

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ СОГЛАСОВАНИЕ ПРОЕКЦИЙ В ПРОШЛОЕ И ИЗ ПРОШЛОГО

...Мы логически систематизируем явления природы, их отдельные ряды, обнаруживаем порядок-ритм в их соотношении и отражаем эту систематизацию в моделях: мысленных (таблица Менделеева, таблицы биологических видов и т. п.) или искусственно создаваемых как музыкальная равномерно-темперированная звуковысотная шкала европейской культуры... Такова и система равномерного времени, сама идея которого имеет источником ум человека... Числа колебаний звуков равномерно-темперированной шкалы систематизированы в таблице, которая расположена... по образцу периодической таблицы Менделеева... Звуковысотная шкала предстаёт как воссоздание объективных закономерностей космоса, а именно закономерностей движения-времени.

Л. Г. Бергер [79, с. 46]

Этап *confutatio* (V—II вв. до н. э. и XX — ... вв.) — яркая точка подобия процессов параллельного развития сопоставляемых эпох. Непостижимым логическим мостом связаны век нынешний и ушедший на 24 столетия в глубь V в. до н. э. Что объединяет век XX с высочайшей точкой культурного расцвета античной цивилизации — веком древнегреческой классики, временем афинской демократии, вождем («первым стратегом») которой был Перикл, веком Мирона, Поликлета, веком ансамбля афинского акрополя (кремля), созданного под руководством Фидия, веком Эсхила, Софокла, Еврипида, давших миру высочайшие образцы классической трагедии? Связывает музыка. Оба века — эпохи обобщающего синтеза всех музыкальных жанров, родов, тональностей, ритмов, ладов, признаков различных инструментов. Общим является и экспериментаторский дух музыкального творчества, давший ее крайнюю — «авангар-

дистскую» — музыкальную ветвь, мимо которой не прошли крупнейшие музыканты — композиторы Античной и Новой цивилизаций.

Античный музыкальный «авангард» — специальная тема, раскрываемая в книге Е. В. Герцмана [653, с. 206—214]. Данный автор отмечает, что в области музыкальной жизни классическая древнегреческая эпоха показывает сложную картину столкновения старого «малострунного», «малозвучного» мышления, связанного с жанровой, родовой, формообразующей, ладовой и высотнотональной определенностью, и нового, смешанного по всем параметрам (по жанру, форме, тональной высоте, роду, ладу, ритмической системе и т. д.).

Параллелизм цивилизаций замкнулся на соответствиях этапов Античного и Нового *confutatio*, включающих в качестве первых фаз как век нынешний с его 400-летней перспективой (XX—XXIII? вв.), так и удаленную «эпоху Перикла» (V в. до н. э.). XX в., как и век Мирона, Фидия и Поликлета, повторил могучий творческий взлет далекого прошлого, правда, в большей мере в характерной для него технократической плоскости. Наше столетие представляет собой тот же пик в попытке реального воплощения идеи максимума социальной справедливости для данных условий бытия человечества (рабовладельческая демократия; общесоциальная демократия). Наше столетие также чутко реагирует чудовищными для современника музыкальными мутациями на кризисные процессы Новой цивилизации. «Подземные толчки» этого нового мироощущения были уже отчетливо слышны на рубеже XIX и XX ст. Вспомним строки А. Блока:

Я ухо приложил к земле,
Я муки криком не нарушу,
Ты слишком хриплым стоном душу
Бессмертную томншь во мгле!
Эй, встань и загорись и жги!
Эй, подними свой верный молот,
Чтоб молнией живой расколот
Был мрак, где не видать ни зги!

Новый этап, явственно обозначившийся в XX в. (XX—XXII/XXIII? вв.), есть поворот к введению в действие новой системы координации, элементами которой, как и в античном V в. до н. э., являются многочисленные му-

зыкальные стили прошлого и современности европейской и внеевропейской ориентации. Наша эпоха является гигантской лабораторией стилевого анализа и синтеза. Именно сейчас, в XX в., наиболее активно формируется музыкальный «сверхязык», «сверхсловарь». В свете этой его особенности становится понятен современный стилевой плюрализм и синтетизм, а также смысл всех, даже самых экстремальных экспериментов (Булез, Варез, Штокхаузен, Кейдж, Ксенакис, Аймерт, Гейвартс, Хамбрэус, Пуссёр, Анри, Согэ, Буссотти, Кениг, Лигети и т. д.).

Итак, XX в. открывает этап плюрастилистики, плюрализма самых различных компонентов музыкального мышления. Данный этап (XX—XXII? вв.) словно кинематографическим методом наплыва накладывается на уходящую эпоху гармонической функциональности. Результат подобного «наплыва» и столкновения этапов — противоречивейшая, многоликая картина современного музыкального мышления. С одной стороны, наблюдается самая различная по глубине модификация тональных, функционально-гармонических, полифонических, структурных, мелодических, жанровых, процессуально-тематических и др. принципов организации, утвержденных прошлой эпохой, вплоть до их полного отрицания. С другой — консервация (опять-таки различной степени глубины) этих принципов в разнообразных традиционалистских течениях, вплоть до их сверхформального, самодовлеющего, чисто технического использования. Однако эти два крайних негативных полюса (сверхдеформация, «*Aesthetik des Fermeidens*» и формализация, выхолащивание) есть лишь декартовы вертикальная и горизонтальная «отрицательные координаты» системы, неизбежно обнаруживающей и противоположные — положительные — направления развития. В основе этих направлений живое, человеческое, одухотворенное, вечно юное отражение самых разнообразных граней бытия Человека. Сквозь «тонны звукового плака», либо академизированного, либо нарочито деструктуризованного, пробиваются элементы нового, художественно, эмоционально и стилистически оправданного, сущностного, органичного. Метания от сверхсложности к сверхпримитиву, перепады того и другого в сферах тех-

ники написания и слухового восприятия породили ряд оправданных нашей лабораторной, поисковой, разработочной эпохой течений, испытывающих музыкальное восприятие на максимальные пределы эстетического, информационного, полилексического, полистилистического и рационально-математического порядка. Очевидно, XXI в. откристиаллизует, оформит все художественно ценное из множества предложенных направлений. Нынешний век проб и ошибок, судя по самым различным историческим параллелям, призван очертить, определить поле перспективных с точки зрения направленности на ум и сердце слушателя способов музыкального мышления и выражения. Если настоящая работа хотя бы в самой малой мере способствовала осмыслению музыкально-исторических связей, то свою задачу автор считает выполненной.

Ни в коей мере не претендуя на единственную оптимальную эволюционную модель, выдвинутая автором гипотеза многоуровневого циклизма развития музыкального мышления предлагает определенную канву для систематизации историко-теоретической информации и ее обобщения. Предлагается лишь одна модель из их бесконечного множества. Осмысление духовного бытия человечества есть заветная цель научного познания. Приблизить решение этой задачи хотя бы минимально было основной целью данной работы.