

functional, c) the potential, actual and virtual. In addition, the paper point of view from which the «understanding-knowledge» of a musical work is treated as a process of laying its meaning.

Key words: meaning, semantic structure, information, text, sign, symbol, understanding the types of meaning.



УДК 78.01

М. Северинова

АРХЕТИП ТИШІ: ЗАПИТАННЯ СУЧАСНОСТІ ЧИ ВІДПОВІДЬ ВІЧНОСТІ?!

Все, що істинне, вміє бути тихим.

Хайнц Калау

У статті досліджується архетип Тиші як універсалії культури ХХ — початку ХХІ ст. Феномен архетипу Тиші розглядається з онтологічної точки зору, отже мова йде про його певні метафізичні та метакультурні варіанти. Важливим вважається відношення сучасних композиторів до архетипу Тиші як ейдетичної прамови всієї музики.

Ключові слова: архетип, універсалія, тиша, мовчання.

Більш ніж відомо, що ХХ та початок ХХІ століть опинилися воістину невиліковно «отруєними «граничними» культурпесимістськими та некрофільними настроями» (Л. Стародубцева). Слід відзначити, що історія «смерті» бере свій початок ще наприкінці ХІХ століття, коли: по-перше, Ф. Ніцше «поховав» Бога, а саме відбулася смерть суб'єктивності, трансцендентності суб'єкта зі всіма його цінностями; по-друге, завдяки Р. Барту відбулася «смерть Автора». Слідом за цим сталася «смерть культури» (зазначимо, що культура «вмерла» лише у своєму колишньому значенні і сьогодні відбувається акцентуація зо-всім інших смислів). Після смерті культури оплакали «кінець історії» (Ф. Фукуяма) та зітхнули за покійною філософією. Саме в наші дні йде мова не лише про «смерть культури» загалом, а й окреслюються кордони межі часу у композиторській творчості або ж мова йде про «кінець часу композитора» (В. Мартинов).

А тому, в цій складній та повній протиріч сучасній ситуації «пост-культури» (В. Бичков) знову в історії людства виникає проблема по-

шуку універсальї людського буття, перш за все — інваріантних форм мислення. Проте можна сміливо стверджувати, що дана проблема не є новаторською, адже протягом всієї історії культури відбувається «витагування» «базових ментальних моделей смисло- та формотворення з галузі позасвідомого в галузь усвідомленого» [10, с. 83]. Невипадково самі уявлення про універсальї, зокрема про архетипи, є особливо актуальними в нашу, ще або вже далеко не архаїчну епоху. Невипадковим є і звернення до одного з найбільш актуальних архетипів сучасності — архетипу Тиші.

Чому саме архетип Тиші і чому з великої літери? По-перше, це пов'язано з тим, що архетип як першообраз (ейдос, ідея за Платоном) не є просто сталим, а є універсальним першосмислом-першообразом, який у процесі історико-культурного розвитку набуває безліч смислових та образних відтінків, є певною праформою майбутніх форм, як у літературі, живописі, так і в музиці. А оскільки, за К. Юнгом, однією з найважливіших особливостей архетипу є динамічність, то будь-який архетип, у тому числі і архетип Тиші, як певна модель, може реалізуватися у різного роду проявах.

По-друге, саме виходячи з того, що Тиша є певним первісним Абсолютом, всього, що з'явилося та існує у Дусі та матерії, ми пишемо про цей феномен з великої літери — Тиша. На наш погляд, не буде перебільшенням, якщо скажемо, що архетип Тиші несе у собі певний сакральний смисл та протягом всієї історії людства втілює есхатологічні смисли культури.

Одним з перших, хто замість поширеного використання «образа Тиші» став застосовувати поняття «архетип Тиші» став російський літературознавець О. Пашкуров. Досліджуючи піднесене, «естетику безкінечного» і топос Тиші в поезії російського сентименталізму та передромантизму, російський науковець виводить загальні закономірності поетики архетипів та використовує поняття «архетип Тиші». Серед українських науковців, знову ж таки в галузі літературознавства, термін «архетип Тиші» використовує філолог І. Русняк у контексті дослідження архетипної парадигми в художній прозі Уласа Самчука.

У сучасному музикознавстві такий термін, а саме «архетип Тиші», ще не використовувався, ані українськими, ані зарубіжними дослідниками. Якщо і йдеться про тишу (або мовчання), то у більшості своєї мова йде про безліч образів. Історія взаємовідносин тиші, мовчання та звуку привертала увагу багатьох дослідників. Як підтвердження цього — у мистецтвознавстві склалася певна низка визначень: «мо-

тив мовчання», «поетика тиші», «естетика порожнечі» і т. ін. Серед українських музикознавців, які займаються дослідженням феномена тиші, слід відзначити О. Зінкевич, С. Тишка, Н. Вишинську та ін. Проте ми беремо на себе сміливість розглянути не образ тиші, не поетику тиші, а саме архетип Тиші у сучасній музичній культурі, українській зокрема, адже однією з найбільших загадок музики є момент, коли вона з'являється з Тиші. У цей момент, як пише В. Суханцева, «відраз уж виникає перепад буттєво-часових модусів. Музичний потік розташовується між безоднями «ще не» і «вже не», локалізуючи певний раптовий визначений стан. Виникнення музичного звучання з безформності та неструктурованості фізичного часу відбувається всякий раз «вперше» <...> Однак музика є і тоді, коли ще не має звучання. Вона є в самій тиші Буття, яке ще не виявило себе, у випереджаючій суцільній буденності. Точно так, як не має Буття як преамбули, крижаного метафізичного предиката, а є тільки лише вступання Буття в «просвіт», саме так виступає впродовж розвіту музика з тиші, що передє всьому» [13, с. 199–200]. Таким чином, завдяки Тиші ми приходимо до розуміння єдиної, загальносвітової священної пра-мови духу, що зв'язує час і простір, а тому цілком справедливим є використання дефініції «архетип Тиші».

Саме тут буде доречним висловлювання відомого німецького філософа М. Гайдеггера, який пише про Тишу як про засіб проявлення буттєвого начала та називає її такою, що «осяює», «невизначеним визначаючим», «вісткою, що просвічує сокровенне». Необхідність саме такої Тиші неодноразово підкреслюється Гайдеггером: «Мовчазна тиша, що осяює, щоб світ, який світить, став найбільш близьким із всього близького, тією близькістю (рос. близью. — С. М.), яка наближує істину буття до людської істоти, довірити людину спів-буттю» [14, с. 408].

Починаючи розмову про сучасне «прочитання» архетипу Тиші у музиці, хотілося б відштовхнутися від німого галасу картини норвезького художника Е. Мунка «Крик», яка була написана ще наприкінці XIX століття. Саме ця картина нагадує сучасний бурхливий, хаотичний світ, переповнений какофонічним звучанням різноманітних звукових вібрацій. Мунк зображує істоту, яка є ані жінкою, ані чоловіком — це узагальнений образ психологічного стану людини, яка страждає, з жахом притискуючи до вух долоні, та стоїть з відкритим у безмовному крику ротом. Істота не чує свого галасу, але ж ми відчуваємо у тиші вібрації, що виникають з крику цієї людини. Всі,

хто бачать цю картину, і чують, і не чують цей галас, адже істота залишається у повній ізоляції у тому світі, де її ніхто не зможе почути по-справжньому.

Вже минуло більше ста років від створення цієї картини і, звичайно, образ тиші у сучасному просторі набуває інших архетипових рис. Це не лише «галас тиші», «крик тиші». Сьогодні цей крик вже ніхто не чує, а якщо й чує, то не зрозуміє. А якщо й зрозуміє, то не відчує вібрацій шаленого болю невідомої істоти. Відчувається лише енергійна сила напруженої тиші та енергійних хвиль, що йдуть від неї. Сьогодні, у більшості своєї, настав час тиші, а не крику. Тиші, яка викликає потребу призупинити час, повернутися до первісної Тиші, як певного абсолюту. Тиші, яка наштовхує на переосмислення всього, що відбулося та відбувається у світі, як передвісниця майбутнього. Тиші як «тіні звуку».

Посилений інтерес до архетипу Тиші в українській культурі ХХ — початку ХХІ ст. пов'язаний з поширенням онтологічних та екзистенційних ідей в українській культурі. Згідно з філософією екзистенціалізму, щоб усвідомити себе як «екзистенцію», людина повинна опинитися в «граничній ситуації», наприклад, перед лицем смерті. І мається на увазі не лише фізична смерть, а й духовна. В результаті світ стає для людини «інтимно близьким», посилюються відчуття свободи, вибору, ізоляції, абсурдності, страху, самотності. Справжнім засобом пізнання, засобом проникнення у світ «екзистенції» оголошується інтуїція («екзистенційний досвід» у Марселя, «розуміння» у Гайдеггера, «екзистенційне осяяння» у Ясперса). Як результат — з'являються специфічні художні твори, у яких тісно переплітаються філософсько-культурологічна, історіософська, теологічна, психологічна, мистецтвознавча та ін. складові.

А тому і розуміння Тиші у другій половині ХХ — початку ХХІ ст. набуває зовсім інших ознак, сприймається не тільки як архетип, а й навіть як певний концепт культури. Тиша — шелестіння вітру в кронах дерев. Тиша — ревіння гірського потоку. Тиша — гуркотіння грому. Животворна тиша — природний порядок природи. Повна Тиша — з великої літери. Саме про таку Тишу був знятий знаменитий фільм Ф. Гренінга — «Велика Тиша» («Into Great Silence»). Мова йде про монастир Шартрез (La Grande Chartreuse) у французьких Альпах — колыску Картезіанського ордену, заснованого у 1084 р. святим Бруно. Характерною рисою цього ордену є обітниця мовчання. Як тут не згадати строки зі знаменитого вірша Г. Айги «Поезія-як-мовчання. Роз-

різнені записи до теми» [1], що приводяться нами російською мовою без перекладу:

«Молчание — как «Место Бога» (место наивысшей Творческой Силы);

Есть у меня и строки, состоящие только из двоеточия.

Это — «не-мое» молчание. «Тишина самого Мира» (по возможности, «абсолютная»).

Продовженням Тиші та Мовчання в поезії Г. Айги можна назвати Тишу в оповіданні «Мовчання доктора Мурке» Г. Белля. В цьому невеличкому творі мова йде про те, про що мовчать, або замовчують, або як можна слухати Тишу. Йдеться про співробітника радіо, який збирає шматочки плівки, на яких була записана тиша. Він вирізував їх із чужої мови, коли було потрібно підрізати або зменшити паузу. А сам доктор Мурке просить свою дівчину помовчати у диктофон і слухає її мовчання. Виходячи з постмодерністської естетики «гри», можна сказати, що така «нарізка» може нагадувати полістилістичну гру, проте не музичних звуків, а тиші та мовчання. Такий факт насправді може нагадувати ще й інше — бодрійярівські симулякри та симуляції, адже про кожен «чисту» магнітофонну плівку, на якій не має аж ніяких звуків, можна сказати, що на ній записана тиша певних неіснуючих звуків та мовчання певних неіснуючих людей.

Неможливо не сказати про композитора Джона Кейджа та його філософський твір «4'33'», у якому Тиша виступає як антизвук та ін. постмодерністські перверсії. Протягом всього твору звучить Тиша і на нотних папірцях ми не побачимо нот, присутні тільки паузи. Сенс в тому, що протягом всього твору кожен слухач вносить у тишу свій індивідуальний досвід, свої смисли, кожен зосереджується на цій тиші. Відбувається сакральний, майже містичний акт мислетворення, який відбувається без звукового або мовного супроводу. Саме цей твір можна сміливо назвати метафізичним.

З точки зору метафізики, феномен Тиші можливо назвати Першо-образом світу, який згодом стане символом у багатьох духовних та релігійних практиках (неоплатонізмі, дзен-буддизмі, ісіхазмі, суфізмі), що були містично забарвлені. Входження в музику — це майже сакральний акт, вхід в сокровений дім через відкриття тиші. Сприйняття і осмислення тиші в різних релігійних напрямках відрізняється загальними властивостями, Тиша постає в них як символ Божественного, Тонкого світу, істини та мети духовного сходження, вона має, як правило, позитивний сенс, є синонімом спокою, цілісності та гармонії [3].

У всі часи від створення світу Тиша завжди була уособленням Гармонії, Космічного Ладу, зародженням життя. На противагу Тиші виступає Буря, як один із символів Хаосу. А тому, по-перше, людина завжди намагається наблизитися до Тиші, у якої вона завжди почувається у безпеці, є захищеною, відгородженою від зовнішнього світу, вирваною з бурі. Як наслідок, найчастіше архетип Тиші пов'язаний з іншим культурним архетипом — Дому (М. Гайдеггер, С. Кримський). Ідеали гармонійного буття-у-світі завжди ґрунтуються на потужному природному інстинкті захисної самосвідомості, яку людина переносить із самої себе на сім'ю, рід, на все, що існує. Таке піклування про творення світу на засадах злагодженості, взаємної відповідності глибоко укорінено в українському менталітеті.

А по-друге, настає час, коли людина намагається досягнути Бога, і, за Плотіном, настає момент «останнього єднання», «адже, — як пише Л. Шестов, — для людей «останнє»— це те, за чим вже настає «спокій» і «тиша», саме найпотрібніше і саме найцінніше» [15, с. 390]. Коли останнє (Тиша) досягнуто, то, за Л. Шестовим, подалі не потрібно нічого шукати.

Таким чином, архетип Тиші за своїм смисловим навантаження є феноменом досить поліфонічним. Ще раз підкреслимо, що у сучасному світі він несе в собі щоразу новий смисл, цементує та пов'язує світ у єдине ціле. Окремо виникає цілий світ Тиші, до якої можна доторкнутися, відчутти її, роздивитися. Традиційно у мистецтві за допомогою тиші передавали не тільки природний стан, природне докільля, а й різноманітні відтінки, психологічні нюанси настрою людини, її інтимізований суб'єктивний світ. Це тиша — світ тривоги, рівноваги, настороженості, напруження, чекання, умиротворіння, порядку, спокою, гармонії, таємничої містеріозності.

Як справедливо зазначає відомий російський мистецтвознавець Є. Назайкінський, «тиша є нейтральною» у семантичному плані. У своєму чистому, природному вираженні вона дорівнює лише самій собі і нічому більше. «У мистецтві тиша — метафора з глибоким минулим, століття історії оточили її великою та складною семантичною аурую» [8, с. 11]. Отже, використання виразного потенціалу тиші і мовчання стає однією з найголовніших ознак й сучасного музичного мистецтва.

Фактично, Є. Назайкінський був одним з перших, хто дав оцінку феномену Тиші в музиці не як другорядному елементу. У своїй праці «Про психологію музичного сприйняття» [7] автор розглядає Тишу та

Звук не як антиподи, а як «інтенсивне джерело інформації, що схоплюється інтуїтивно». Він вважав, що у кожного жанру є своя особлива тиша — «зі своїм об'ємом, тембром, партитурою (якщо мова йде про багаточаровність тиші. — С. М.)» [6, с. 237]. Є. Назайкінський пропонує три напрями подальшого розвитку аспектів тиші, а саме: 1. Тиша як контекст; 2. Тиша як об'ємний образ; 3. Тиша як елемент музики. Всі перераховані аспекти вже були виокремлені та досліджені Є. Назайкінським [6]. І ми погоджуємося, що сучасні реалії культурного часопростору вимагають повертатися до архетипу Тиші ще і ще раз.

Продовжуючи ідеї Є. Назайкінського, І. Некрасова пропонує розглянути даний феномен з інших точок зору. А саме: тиша, яка сприймається як «ієрогліф нашого зв'язку з космічним ритмом»; звернення до тиші як утеча у добровільну бідність»; поєднання звуку та беззвуччя; тиша і полістилістика; тиша як колірсвіт — своєрідний фактор прихованого впливу на «музичну матерію символіки тембру, тональності»; тиша та мовчання як фактори, що впливають на композицію, результатом якої стає нове поняття, яке вводить І. Некрасова — «латентна драматургія», що означає «перенесення смислового «відображення» звукових подій у сферу надзвукової енергетики» [8, с. 4]. Тиша або мовчання стають, за висловом І. Некрасової, «образно-сисловою універсалиєю», а з нашої точки зору, архетипом у багатьох галузях гуманітаристики: літературі, архітектурі, живописі, кіномистецтві і, безперечно, музиці, як ідеї «нового звукового світу» (І. Некрасова).

Як слушно зауважує сучасний російський мистецтвознавець І. Рибкова, коли музика у ХХ ст. без страху входить до тиші, відбувається враження, що сама музика впадає у заперечення своєї сутності, що призводить до виникнення тих самих теорій про «кінець музики» як такої, або, як ми вже раніше писали, про «кінець часу композитора» (В. Мартинов). Однак добровільний вихід у тишу та мовчання створює велику неоднозначність, провокує на пошуки нових шляхів та розгадок, що приховують у них сокровенні смисли. Рибкова спирається на дослідження відомого російського літературознавця О. Михайлова, який вважає, що «музика кожного разу може розумітися як німота, що проривається. А смисл, який стверджує себе у музиці, — це тоді смисл, який проривається крізь «не могу» свого мовчання» [11, с. 7].

Розглядаючи тишу у контексті звукової сфери кіномистецтва польський мистецтвознавець З. Лісса розглядає цей феномен не лише як відсутність звукових явищ. Тиша змістовно наповнена поряд з іншими елементами звукового ряду. Вона не є лише паузою, а

несе важливе драматургічне навантаження, іноді набуваючи «значення самостійного емоційного моменту звукової сфери...тиша може виражати найбільшу концентрацію дії, яка повна напруги» [4, с. 79]; генеральної паузи; виконує функцію «пунктуації» (літературної, кінематографічної, театральної, музичної тощо), відділяючи «різні види акустичних явищ: музику від звукових ефектів і останню — від мови. Тим самим вона діє подібно тому, як діє фразування в музиці, робить пластичною акустичну цілісність звукового ряду» [4, с. 79]. Тобто не можна не погодитися з польською дослідницею, що тиша може виконувати вельми різноманітні, змістовні та драматургічні важливі функції. Крім вище зазначеного, необхідно сказати про зростання ролі Тиші як особливої медитативної функції, особливо у розвитку ідей мінімалізму, у використанні нових технічних прийомів: «беззвучних кульмінацій, «ефекту звукових вікон» (П. Мещанінов), порожнестості, «забарвлених пауз», принципово безкульмінаційної динаміки, введення тиші в якості «додаткового тембру»твору» [8, с. 10].

Таким чином, архетип Тиші в музиці можливо розглядати у різних іпостасях: як акустичне явище, як вічність, спокій, як паузу, як мовчання або умовчання, недомовленість, як беззвуччя, особливий прийом звуковидобування, найважливіший засіб виразності, що найчастіше зустрічається у сучасній музиці та знаходиться на межі чутного та не чутного, звукового мерехтіння, вібрації.

Тиша та Звук — це особлива *ейдетична прмова музики*, в якій сконцентрований не лише особистісний досвід індивіда, а й «сенсорні еталони культури та біологічно закріплена інформація» (Є. Назайкінський) [7]. Вона, минаючи вербальні форми, звертається до галузі позасвідомого як «мови, що структурована особливим чином» (Ж. Лакан). Отже «музика через актуалізацію неспецифічного шару музичного змісту намагається наблизитися до галузі передлогічного» [12, с. 8]. Таким чином, виходячи з викладеного, Тиша (мовчання) та Звук в музиці стають одними з найважливіших смислоутворюючих засобів, «говорячи» мовою позасвідомого, дають можливість прояснити архетип Тиші на онтологічному рівні енергетики.

Тож архетип Тиші можна назвати «основою музики, «що не звучить»» (М. Аркад'єв), або «часом-енергію». Архетип Тиші — це музичний простір, який ми відчуваємо або чуємо по-новому. І зовсім неважливо: чи звучить музика дуже тихо, або ми вслуховуємося у тишу, мовчання. «Семантичний простір тиші широко розсунув свої

межі, зіткнувшись зі всіма кардинальними естетичними новаціями часу» [2, с. 16].

І сьогодні архетипове втілення «тиші» відбивається у різноманітніших образах, які створюють нову програмність музичного мистецтва, наприклад, у творчості В. Сильвестрова, Ю. Іщенко, В. Полевої, М. Скорика, Є. Станковича та багатьох ін. українських композиторів. Своєю творчістю композитори створюють онтологічне, «софійне» уявлення про музику. Вони запрошують прийняти участь у діалозі, який найчастіше полягає у прислуховуванні до Тиші, відчутті та намаганні наблизитися до спів-буттєвості з первісністю цього архетипу. А тому діалог відбувається у формі хреста: по горизонталі, коли ведеться розмова між епохами, стилями, творчими особистостями у музичному просторі, та по вертикалі, коли митець стає «медіумом» сил, що йдуть через нього, коли духовний космос композитора збагачує «мелосферу» Космосу, а музика стає вище рівня буттєвості. Можливо, це спроба композиторів вийти за горизонти досвіду, подолати існуючі кордони у музиці. Адже коли Новаліс писав, що «митець воістину творить у непритомності», то він був правим, тому що творчість сучасних композиторів — це теургічне томління, ностальгія за поза-межним, за тим, що втрачено. Отже, архетип Тиші в творчості композиторів — це «парадокс особистісного у понад-особистісному та понад-особистісного в особистісному» [16, с. 286].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Айги Г. Поэзия-как-молчание. Разрозненные записи к теме / Геннадий Айги // Дружба народов. — 1996. — № 3.
2. Григорьева Г. Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века. Стили. Жанровые направления / Г. Григорьева // Теория современной композиции: [учебное пособие]. — М. : Музыка, 2005. — 624 с.
3. Лепахин В. В. Исихазм: содержание понятия и его границы. Православная энциклопедия «Азбука веры» / В. В. Лепахин / [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://azbooka.ru/>
4. Лисса З. Эстетика киномузыки / Зофья Лисса. — М. : Издательство «Музыка», 1970. — 497 с.
5. Михайлов А. В. Музыка в истории культуры: Избранные статьи. Текст / А. В. Михайлов. — М. : Московская гос. консерватория, 1998. — 264 с.
6. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки / Евгений Владимирович Назайкинский. — М. : Музыка, 1988. — 254 с.
7. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Назайкинский Евгений Владимирович. — М. : Музыка, 1972. — 385 с.

8. Некрасова И. М. Поэтика тишины в отечественной музыке 70–90-х гг. XX века : дис. ... канд. искусствоведения : 17. 00. 02 / Некрасова Инна Михайловна. — Москва, 2005. — 174 с.
9. Пашкуров А. Н. Жанрово-тематические модификации поэзии русского сентиментализма и предромантизма в свете категории возвышенного : дис. ... д-ра филол. наук : 10. 01. 01 / Пашкуров Алексей Николаевич. — Казань, 2005. — 461 с.
10. Пелипенко А. А. Культура как система / Андрей Анатольевич Пелипенко, Игорь Григорьевич Яковенко. — М. : Издательство «Языки русской культуры», 1998. — 376 с.
11. Руснак І. Архетипна парадигма в художній прозі Уласа Самчука / Ирина Руснак. Філологія (збірник наукових праць). — К., 2009. — 300 с.
12. Рыбкова И. В. Онтологические аспекты громкостной динамики музыки : дис. ... канд. искусствоведения : 17. 00. 02 / Рыбкова Ирина Владимировна. — Саратов : СГК им. Л. В. Собинова, 2011. — 175 с.
13. Суханцева В. К. Метафизика культуры / Суханцева Виктория. — К. : Факт, 2006. — 368 с.
14. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления // Мартин Хайдеггер / [пер. с нем. ; сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Библихина]. — СПб. : Наука, 2007. — 621 с. — (Серия «Слово о сущем»; т. 70).
15. Шестов Л. Плотин / Лев Шестов. Цит по: Плотин. Эннеады. — К. : «УЦИММ-ПРЕСС», 1995. — 397 с.
16. Яновский В. Н. «Буриме»: Утопия Ван Гога. Монография / Влад Никифорович Яновский : [Сост. текстов и предисл. Л. В. Стародубцева; ред. Н. Ф. Колосова]. — Харьков : Фактор, 2008. — 344 с.

Северинова М. Архетип Тишины: вопрос современности или ответ вечности?! В статье исследуется архетип Тишины как универсалии культуры XX — XXI ст. Феномен архетипа Тишины рассматривается с онтологической точки зрения, речь идет о его метафизических и метакультурных вариантах. Считаем важным отношение современных композиторов к архетипу Тишины как эйдетическому праязыку всей музыки.

Ключевые слова: архетип, универсалия, тишина, молчание

Severinova M. Archetype of Silence: the question of modernity or response to eternity?! In this paper we investigate the archetype of Silence as universals of culture of the XX-XXI century's. The archetype of Silence is considered of the ontological point of view, we are talking about his metaphysical and metaculture options. We consider it important contemporary composers related to the archetype of Silence as an eidetic proto-language of the music.

Key words: archetype, universal, silence.

