

НЕМУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИНОШЕНИЕ

А. В. Босенко

*кандидат философских наук, старший научный сотрудник,
глава отдела эстетики и культурологии
Института проблем современного искусства
Национальной академии искусств Украины*

У статті йдеться про музику, котра в-собі-і-для-себе, що утворює всесвіт як такий. Автор розглядає музику як нескінченну і вічну субстанцію, сутність якої полягає в універсальності, тотальності так само, як і абсолютної краси.

Ключові слова: музика, універсальність, нескінченність, вічність, тотальність, субстанція, абсолютна краса.

Музыка игнорирует время, как воздух. И время, и воздух в безмолвии основания. Музыка задыхается без них в руинах «разрушенного воздуха» (А. Еременко). Без них невозможно, и потому, что о них говорить? – так же, как о вечности и бесконечности, – только молча. Она рождается либо как стертая до неузнаваемости слово, и это вторичная музыка, либо до всякого слова, когда невыносимая мука невысказанности заставляет, нет, не воспроизводит окружающее, подражая, а прорываться сквозь глухоту и немому интонацией невыразимости и отчаяния от собственной невозможности. Порывать с собой. Протомузыка. Свет тоже очевиден, но о нем нечего сказать, потому что видимость здесь ни при чем.

Но есть еще третья музыка – музыка современная (а она иной быть не может, не только потому, что не-во-время, а и потому что у нее нет ни будущего, ни пошлого – только настоящее, – настоящей музыки не бывает, она либо есть, либо не музыка), страдающая невозможностью.

Здесь она претендует на то, чтобы самой стать временем во всей полноте. При этом, рассыпавшись на мгновения, где разрывы это время умножают, рождая чистое количество.

И потому, в отличие от расхожего представления, что она – «временное искусство», является во всей неподвижности не-явления, ее тектонические пласты движутся чужим движением, по справедливому замечанию Фейнберга, когда кто-то движется навстречу/мимо вдоль и сквозь косную материю звуков.

Когда действительность хватает за горло и забивает рот песком мертвого времени, остается только выть и мычать в попытке докричаться. Музыка вырывается из себя, сбрасывая музыку, как кожу, «чтоб душа старела и росла», теряя человеческий облик. Лик теряя и образ. Сдирая, соскабливая звуки с бытия,

пытаясь доцарапаться, дорваться в разрывах до молчания.

Музыка полнится слухами. И слухи эти не абсолютные. Она – избавление от себя, великий отказ, а заодно и от смерти. Какая там черта божественная гармония – только крик, вопль боли. Это, если не коммерческий проект, – музыка в чистом виде. Не та лакированная и разложенная на прилавках концертных залов, распластанная порционно рыбой фугу, расфасованная и построенная как инсталляция из хирургических инструментов вперемежку с ампутированными органами. Нет, речь о той музыке, которая в-себе-и-для-себя, собою образующаяся как зарождающаяся и порождающая вселенная и все же без причины.

Поэтому музыка не знает истории, каждое мгновение она в начале и в конце («начало не рождено» говорил Сократ в «Федре»), но не из себя, а от того движения бесконечности до и после. Она – разрыв между прошедшей и будущей бесконечностями. Parapromena – пропуск, пробел, отложенное на потом.

И это «потом» – отодвигаемый в бесконечность предел. Однако не борьба за бесконечную клетку, но полный отказ от условий, причин и оснований, так, как будто она – единственная во вселенной и другого не дано, не будет, только тотальное одиночество сбытия «здесь-сейчас». Свободная деятельность, свободная не только от законов природы, но и законов общественного развития, в конце концов, свободная от себя и от собственной свободы, поскольку это она сама и есть. Отказ как таковой, поскольку этих условий, причин и оснований и так нет. Она творит из ничего, из Ничто, вопреки логике, и все, что в него попадает, начинает пребывать как бытие-по-истине. Правда, музыка об этом не догадывается. Не вспоминает и старается быть без сознания, в отличие от тех, кто эту способность эксплуатирует. Потребности в музыке нет и не предвидится.

Хотя зачастую потребность путают с житейской необходимостью, когда если ее нет, то надо ее создать, принудить бытие и сделать музыку обыденной. Она и так заурядна. Это принуждение музыки к бытию рождает изошренность, впрочем, неуклюжую, когда композиторам (особенно им) приходится уворачиваться от уже достигнутого, заполняя оставшееся пространство, которое осталось, чтобы не дай бог не спутали с кем-то другим. Словом, своего рода «лишенцы», вынужденные трудиться в случайном, в конфигурации произвольных форм. Здесь выживет только *Gelegenheitsdichter* – «случайный поэт» от музыки, и то, если он обладает достаточным воображением, чтобы пренебречь границами или, на худой конец, самоиронией.

Мало кто замечает, что, начиная с нововенской школы до «спектральной музыки», музыка все больше в погоне за призраком вседозволенности теряет свободу, вводя суровую дисциплину правил и отношений, чтобы не расплыться окончательно, причем взятых произвольно, чтобы быть «при чем».

Энтелехия ее исчезла уже давно. Чувства ее покинули и заменены предчувствиями, собственно никакой определенности, кроме определенности как таковой. Она – «нетость» в пределах только «Я», которое тоже утрачено ввиду отказа от воображения и пресловутой трансцендентальной апперцепции, единства самосознания. Композиторы стали «собирателями щелей» (С. Кржижановский), в которых и зарождается время, поскольку суть его в лишенности, взятой как данность. Количество музыки непрерывно растет в рамках и произвольно установленных границах одного произведения.

Дело тут не только в том, что появляется (ввиду распада объективного мира, влекущего за собой распад личности, так что музыка не виновата, что отражает разложение слуха) антагонизм, где все враждует со всем, субстанция ненависти: ощущения покушаются на восприятие, восприятие не воспринимает ничего, кроме отторжения. Композиторы вещают на одном им понятном языке, не понимая даже друг друга, поэтому вырабатывается некая серая общность, искусственные площадки для общения, язык искусственный эсперанто, пытаясь найти объективные соответствия тому, что они делают. Но музыка не отвечает им взаимностью.

Зато начинается куртуазная деланная любовь к машине, порабощающей их и к инструменту, который возможен к применению, когда может упразднить или подменить существенные силы человека, волю, чувства, мышление. Машина приспособляется к слабому человеку и потакает его слабостям, и возникает, когда сам человек превращен в абстракт-

цию, это известно даже не со времен Маркса, но много раньше.

Нет, это не пассаж к печально известной статье «Сумбур вместо музыки», – простая констатация факта. Композиторы впадают в детство и, как дети, которые не умеют писать, когда смотрят на их каракули, уверяют, что умеют и точно помнят, что они написали, начинают убеждать, что они «не то имели в виду и не то хотели сказать», и жаловаться на непонимание, обращаясь к толмачам-гермевтам. Как раз они именно то хотели сказать, что сказали. (Поэтому не стоит доверять тому, что говорят композиторы, сколько бы их ни было, если не делать поправку на некую апологию, «идеатум», но не в защите программной идеи, а в попытке обезопасить себя от самих себя, самоубедив в том, что сделал то, что должен был сделать, то, что мог и что не мог, то есть то, что хотел, а не то, что получилось случайно, доказав, что все это не случайно, неспроста. Ничего зазорного в этом нет, хотя «за-зорность» мечта любого, кто пишет, неважно что, поскольку предполагает сверхвидение, духовидение и в придачу предвидение, за-видением, после-видением, провидением – тот самый «світ за очі», который путь в никуда.

Не имеет смысла останавливаться на музыке, которая всю торговует собой на окружающей дороге истории, хотя ее еще никто не купал. (Здесь надо признать, что музыка на продажу, как бы искусно она ни была сделана, – вообще не музыка. Все заверения, что все продавались и всё сделано на заказ, что жить-то надо, все это – детский лепет. Проституция никого не украшает – ни композитора, ни художника, ни философа.

Аргументы, что всегда так было, разом отменяются тем очевидным фактом, что так быть не должно. Вольнонаемный период искусства и, справедливости ради, философии, выдаваемый за свободу, закончился и давно. Это было значимо, когда выбор был невелик: между рабством и работой по найму в искусстве, где ты помимо всего вступаешь в противоречие с собственной свободой. Спасает только то, что материя сама по себе не является причиной и не она порабощает, но идея и образ, «эйдос». Если искусство вообще и музыка в частности хотя бы продвинулись в своем развитии, это придется признать.

Но больше всего люди искусства и вообще интеллектуальной сферы боятся именно свободы и ненужности. Желание быть востребованным заставляет идти на панель.

Предпочитаю говорить о той музыке, которая пытается выйти из себя, стать субстанцией, а не ничто, и тогда, почти по Спинозе, должна вобрать все атрибуты, свойственные вселенной. «Или субстанция должна ограни-

чить сама себя, или другая должна ограничить ее. Но она не может ограничить сама себя, так как, будучи неограниченной, она должна была бы изменить все свое существо. Она не ограничена также другою, потому что вторая должна быть ограничена или неограничена» и т.д. Упиваться этим можно бесконечно. Но главный вывод в том, что музыка тяготеет к тому, чтобы «стать Богом» или Природой порождающей, – как кому угодно.

Кстати, с тем же успехом я мог бы произвольно взять пассаж как Спинозы, так и другого автора, сути дела это не меняет, потому что всеобщность, к которой стремится музыка по природе, заключена в том, чтобы перейти от творения к порождению. «Творение обозначает создание вещи (quo ad essentiam et existentiam simul) по сущности и существованию вместе, а порождение значит порождение вещи лишь по существованию (quo ad existentiam solam), поэтому в природе нет творения, а только существование». Из этого не стоит делать никаких выводов, кроме главного, что правомерное, не безмерное желание музыки стать природой, хотя бы в потенциальной бесконечности, узаконив все звуки, даже неслышимые, приводит к ее несуществованию, когда природа *пророждающая* вещи ничего не может требовать, если вещь не существует, но может претендовать на то, чтобы видеть сущности, то есть неочевидное. Музыка делает этот шаг, но по нисходящей, стремясь материализоваться.

О, тут раздолье: можно «находить» звуки; воспроизводить / имитировать их, подражать / бессознательно сотворять на авось, поклоняясь звуку слепо; сознательно создавать, набирая месяцами только тебе видимое, визуализируя звучание; из личных пристрастий в надежде, что стерпится-слюбится, заранее предвидя, предвосхищая эффект в работе на уровне потребителя; переводя с языка света на язык звуков, создавая электронный подстрочник... Ну, и так далее, пользуясь, к слову сказать, услугами только репродуктивного воображения, то есть алгоритмизируя «телос» предполагаемого произведения, в рамках возможностей машины. Эта абсолютизация звука, и полное доверие к машине, которая все же работает в рамках формальной логики, это слепое подчинение грубой материи, нет не материи – веществу, создают ситуацию тотального отчуждения. Публика – она-то, конечно, «дура», это как водится, однако стремление музыки уже даже не к физиологии, но к физике, приводит к тому, что скоро будет музыка сугубо инженерной задачей, где машины будут писать для машин и слушать тоже.

С тем же успехом можно и большой адронный коллайдер (БАК) рассматривать как новый инструмент. И забивать «баки» потре-

бителю экзотикой. По-моему, это уже произошло. По крайней мере, были попытки переводить процессы образования частиц в звуковые соотношения, превращать в звуки спектры звезд, солнечные магнитные бури... Но при чем здесь музыка?! Я ретроград, но не считаю, что вообще этот процесс поисков средств выражения можно и нужно запретить, или с этим не знаться. Речь идет о том, что музыка – не в этом.

Вопору, подобно гетевской теории цвета, писать теорию звука, когда станет ясно, что не в звуке дело и не в организации звуков по внешнему признаку, не в расщеплении звука на фрагменты в спектре, что музыка – не механическое соединение агрегатных частей, и что сама математика к музыке имеет косвенное и весьма отдаленное отношение, равно как цветность и звуковость.

Монохордовые музыканты с дробным, расщепленным мышлением не смогут этого понять из-за способа дела, который застит им глаза и вызывает «профессиональный кретинизм» (Причем процесс этот повсеместный и унифицирован настолько, что касается и философии, и живописи, и поэзии). Музыка вообще отказывается от теории и от мышления, от сознания и самосознания, и это ни хорошо, ни плохо. Просто действие становится чистым самовыражением и оно будет происходить, даже если Вас убедительно попросят не вырваться.

И прояснять это бессмысленно, потому что второе следствие, побочное из произвольного пристегивания Спинозы, показывает, что выработано такое количество виртуозных теорий, что не надо ничего изобретать, создавать, но только в рамках формального мышления, имеющего дело с механическим движением. Здесь действие объясняется, определяется в рамках необходимого и достаточного, чтобы штурковина зацепила за чертовину и заработала.

Видимо поэтому, такие, казалось бы, интеллектуалы в искусстве, как, например, П. Булез или Ж. Делёз пользуются в качестве доказательств своих теорий логикой, ошеломляющей до тошноты, примитивного Пирса, а мир захлестнул ширпотребный поток американской «аналитической философии», сознательно культивирующей отказ от истории и навязчивой, как шедевры Мак-Дональдса. Здесь столько же философии, как в картофеле-фри – свободы.

Собственно в науке, высокой в том числе, господствует страсть к примитиву: дескать, работает и ладушки, просто, зато на наш век хватит, что там истина – есть доступная мистика, не говоря уже о теориях вроде «большого взрыва», «темной материи», каких-нибудь парапсихологических изысканий и прочего.

Истине, а заодно идее Добра и Красоты, пришел карачун. Да и Бог с ними, тоже не подает признаков жизни. Смысл не в этом. А в том, что современная музыка впадает в приборный идеализм, проходя тот же путь, что и физика сто лет назад. Это не слепой полет музыки по приборам, а попытка найти свой бозон Хиггса, априори предположив, что есть некий первокирпичик вселенной, равно первозвук (хотя это уже было). И это не страшно, не трагично, а смешно.

Но даже здесь надо учиться «видеть идеи», как Гете, а не спаривать явления в гипотетической музыке. Выход за пределы и возможности искусства неизбежен, вопрос – в какой форме он произойдет. Теоретиков это не интересует и композиторов с художниками тоже, только не могут они не замечать, что даже на столь желанном пути коммерческого успеха их обходят шарлатаны и самогонщики, которым дела нет до метаморфозы света или звука. Зато есть очень перспективный проект – создать «заборное искусство», ручное, с ожидаемым эффектом, и публику к нему с маркетинговой музыкой.

Современная музыка, да и музыка вообще, пока цепляются за ощущение, за перцепцию как таковую, чувственность или «сенсбилити». Музыка поэтому сенсационна, как и всякое искусство, но стремится уже к раздражению, пытаясь опуститься к химии и физике. Она путает вещество и материю как непосредственное движение, материю в «ее чувственном блеске». Отрицательное воображение направлено на сопротивление, а не на созидание. Все силы исчерпываются в попытке удержать единство тотальностью переживания. Поэтому оно страдательно и физически тоже, как и всякое чувство все-приемлемости. Чувство прекрасного всегда трагично. Трагедия может быть только оптимистической, она не безнадежна. Это не Вс. Вишневицкий. Это – Шиллер.

Но нынешняя музыка стремится не к универсуму, она стремится к обыденности. Она вкрадчиво заполняет каверны еще не обработанного бытия, превращаясь в быт, изменяя фактуру свободного времени. Она похищает время, как воздух, уничтожая сущностные силы человека и лишая воли. Разрушает чувств человека, и даже его чувственность, восприимчивость, наделяя тупым безразличием.

Проблема творчества – проблема только для бездарей. Воображение как больная совесть. «Проиграть вселенную в шент и остаться при двух-трех созвездиях» (Кржижановский). Кто там у кормила – не важно, лишь бы кормили. Необъятный идиотизм. Музыка выступает предметом роскоши. Она сама – излишество.

Здесь не за что держаться, и каждый делает некий шаг, движение-жест, очень страшный и суровый, отпуская себя на волю. Тут дело в том, что научившись «отодвигать предел в бесконечность» и переступать всякие границы, попросту игнорируя их, ты желаешь стереть их вовсе. И усилие это носит отнюдь не эстетический характер, хотя и не обусловлено. Жажда единства не предполагает некое охранное предприятие, призванное сохранять эстетику и формы искусства в неприкосновенности, консервировать их на будущее. Профессиональные сторожа, в трухах и тулупах, с берданками наперевес, заряженными солью бытия, ушли в прошлое. Вохра эстетическая и сейчас печется о типическом, о специфике видов, подвидов искусств и о контрольно-следовой полосе демаркационных линий. Пусть себе.

При ближайшем рассмотрении оказывается, что никто ни на эстетику, ни на, скажем, музыку не нападает, не посягает на статус-кво. Да они и сами вполне неосыгаемы, неосыжны и недосыгаемы для обыденного сознания, оставаясь в чистоте и незамутненности, что бы с ними не сотворили.

Они возникли, как и жизнь человеческая, не по чьей-то прихоти и, соответственно, по чьей-то прихоти исчезнуть не могут, хотя, если суждено умереть, то умрут.

Музыке в-себе-и-для-себя ничего не делается, несмотря на все попытки композиторов, равно как, не взирая на титанические усилия эстетов, принудить ее к бытию. Эстетика ускользает, как будто она чуть ли не атрибут материи, хотя это не так. Зablуждается не музыка, поэзия, эстетика, но человек.

Поэтому, все что может и не может быть имманентно и эминентно (во всей полноте и непосредственно) уже существует. Потому-то нелепое и странное желание музыки вернуться к «веществу» физической формы движения материи понятно, как головокружение, существующее само по себе, без головы, как чистое ощущение, которому непременно нужна опора, но суть музыки – в развитии ее общественной природы, где материальность, оплотненность снята. Смысл музыки не в индивидуализме, а во всеобщности, тотальности и бесконечности, равно как и абсолютной красоты, которая не существует, поскольку для существования необходимы пространство и время, в которых может осуществляться развитие, и всецело бывает, поскольку является чистым становлением.

Да, «бессмертна одна смерть», да, «все, что возникает, заслуживает гибели», да, «оплакивающая нас смерть, Ждет нас и страждет и плачет в нас» (Рильке)... Однако то, что это вечное движение, опровергающее теории больших взрывов, струн, пузырей, лю-

бых конечных образований, даже диалектику как теорию развития, – это становление все же бывает (бывание – так еще переводят немецкое *das Werden*) бесконечным развитием, им становится, ограниченным единством бытия и ничто, определенным пространством и временем наличного бытия того же развития, которое само же и создает, доразвивающееся до сознания, мышления и наконец чувств, снимающихся в едином чувстве, в Абсолютной Красоте, становящейся не только автохтонной, но и всецело очевидной, – то, что это должно стать действительностью здесь-сейчас, непреложно. Как мифическая энтелехия, как единственная причина, чтобы быть в бессмысленной вселенной.

Да, это слишком много для человека, к этому не готового, которого красота убивает, как чуждую природу, заставляя испытывать тоску: «кому мою печаль поведем?» – мотив, пронизывающий всю историю человеческих чувств, и печаль эта не светла, и невыразимая печаль не открывает огромные глаза, а закрывает, как покойнику, и еще при жизни чувств. «Светлая печаль» (Г. Канчели) для концертного исполнения, а в мире властвует та, что «жирна» по Мандельштаму, обыгрывающему опасно Пушкина, чего, устроившиеся и обжившиеся, не скажу современники, узники тухлого нынешнего времени, попросту не видят и не обоняют, не знают и не «хочут», потому как куда интереснее убивать, предавать, на худой конец, торговать и копошиться в грязи.

Красота не может спасти мир, только оттенить его мерзость. Парадокс этики, зашедшей в тупик: зло может быть опровергнуто только злом. Материальная сила – опрокинута материальной силой. Какие там тонкости критики практического разума, изыски всей истории философии и литературы, что там Достоевский и Толстой, и все ухищрения теоретической мысли. Нынешний век выражается незамысловато. Вот образчик:

«На исходе века,
Взял и опроверг
Злого человека
Добрый человек.

Из гранатомета
Шлеп его, козла.
Оттого добро-то
Посильнее зла».

(Некто Бушков. Совокупный тираж боевиков превышает все издаваемые в мире трактаты по этике).

Этика капитулировала. А эстетика – последний плацдарм, где решаются судьбы человечества. Хотя Ж. Рансьер может и преувеличивать. Главное и последнее противоречие, нет, антагонизм красоты и прекрасного, при-

шедший на смену тончайшей диалектике неоплатоников и классической эстетике, заглядевшейся в форму форм, уже не в силах философами сдерживать рвущееся пространство. Когда человек перестает прятаться, скрываться от абсолютной красоты в тени вещей, он сам становится единственной границей красоты, которая предстает тотальным безобразным. Красота без-образна и в-себе-идля-себя границ не имеет, даже «себя» не знает.

И тут остается, достигнув сверхплотности, где все во всем, как сущее настоящее, стереть эту последнюю грань, по сути за бытием себя оставив, стереть, страшно подумать, личность в этом абсолютном единстве движения. Все теряет отъединенность, но мир становится анонимным.

Образно говоря (на самом деле это не метафора, и следует это понимать буквально и во всех смыслах): если в начале ты робко давал имена, дифференцируя сущее в стремлении к бесконечно малым соразмерным соотношениям, и терялся в этой множественности, сотворяя мир сызнова, то теперь речь идет о том, что ты эти имена стираешь, как «случайные черты» и целью отнюдь не является прекрасный мир. Здесь стираются границы не только видов искусств, но и тупая ограниченная образность мира. Немеешь от восторга в этой исконной безымянности и как-то не хочется каждому объяснять, что это не рассеянный склероз – это само-забвение. Темный свет, где без-образность абсолютной красоты не от-единена, не отчуждена превращенной формой. Это даже не свобода, куда сильнее. И не хочется возвращаться в «тишину, где задуманы вещи» (О. Седакова). В обыденном смысле все равно, кто это создал, написал. Сотворил, повторы как рефрен, который хочется повторять и не надоедает: «миры меня создававшие, я вас выпил, и жажду не смог утолить, но с тех пор я узнал вкус и запах Вселенной» (Аполлинер); «И я уйду, а птицы будут петь и петь как пели..» (Хименес); «Жизнь по морщинам моим потекла, чтобы вылепить прекрасную маску смерти» (Элюар); «Миры, города, реки, люди, птицы, океаны создали подробную карту моего лица» (Борхес). И так до бесконечности – вселенная без кавычек, скобок, условностей, – чистая безусловность, которая чтобы быть абсолютной, не должна быть ущербна ни на малость, даже на кавычки и условности, даже на ущербность, иначе, откуда же тогда возникнет время. Это откровение, но не обыденное, как откровение бога ли, красоты ли – это откровение свое, себя, кровью распахивающее бесконечности, открытость, прозрение – Шеллинга неправильно понимают, потому его философия откровения и страшна, и скучна.

И когда это происходит здесь, не только кровь и боль – это пустяки, хотя смерть не перетерпишь, – здесь открывается и то, что ты темен, ничтожен, жалок в этом светолитии, светопротитии возвращенного света в мир созвездий, галактик, но тайна вселенной, вечного движения не в этом, но в тебе и тобой, и чувства – это то, что невозможно, не может быть, и недоступно чванливому разуму, а только всем существом покидающие. Чувства – невозможность, покидающая навсегда.

А музыка этим живет – темная материя движения. Прообраз случайной свободы. Она не знает старости, хотя ей ведома усталость. (Старости нет, просто чужая молодость оккупирует мое изначальное время, бесцеремонно вторгаясь и отнимая право на жизнь).

Если бы дать власть единству самосознания, то в свете рефлексии процесс осознавался бы в двух ипостасях: свободное действие в несвободном мире, которое не имеет к тому ни причины, ни основания, и несвободное. Предустановленное действие по инерции в свободе, опирающееся на репродуктивное воображение в одной и той же определенности. Свобода невыносима и недостаточна.

Воображение и в первом, и втором случае задыхается в произволе. Оно не регламентировано, безмерно и меры не знает. Случайная свобода, которая не предзадана, не предслышима, не предвидима, но определена и потому является чистым выражением субъективности, как музыка в ее отношении к объективности, когда случайность становится необходимой. Уникальность ситуации, когда я сам и исполнитель, и чувствующий, и ощущающий, и воспринимающий; и материя, и память, и слух, а музыка при этом снисходит, преодолевая возвышенное, где обитает, ниспадает, не унижаясь, и не унижая, выражая не предметность – чистое движение без дальнейшего.

Я и есть ее конечная цель и движется она исчезновением. Отсюда музыка как «фурия исчезновения». Она сродни свободе как таковой, и в том же самом отношении музыка высоко трагична в любом своем проявлении или не явлении вовсе.

Там, где музыка не является, она все равно есть, как отказ от свободы. Во имя все той

же музыки. Она не сравнима (даже по аналогии) ни с одним видом искусства, ни с какой философией. Чистая невыразимость. Речь идет, конечно, о той музыке, по образу которой движется Универсум, по ее беззаконию, хотя как абстрактное выражение этого движения носит законосообразный характер, прикидываясь чистой математикой. (Однако это не дает права моделировать музыку, хотя даже в формальных изысках, только предположив, что она уже существует вся до последней возможности, в чистой математике, можно узреть некую музыкальность. Музыка несть числа. Число слишком низко для музыки, которая приподнята над математикой, «а для низкой жизни были числа, как тяжелый подъяремный скот. Потому что все оттенки смысла, умное число передает» (Л. Гумилев). Вычислять – себе дороже. Отдавать же на поругание компьютерам, забывая, что это всего лишь инструмент – грубо, вульгарно и пошло, так же, как и сводить к вещественному субстрату – соблазн формы или напротив.

Хотя это то же самое, разрушение формальное формы всегда тяготеет над музыкой, хотя и не касается ее существа. Даже спектральная или любая электронная музыка ни в коей мере молчаливую сущность музыки не теряют из виду, буквально имея ее ввиду. Она – всецело обращенное чувство без чувствующего и того, кого чувствуют.

Впрочем не буду пересказывать, что и так великолепно выразил Гегель, и несмотря на то, что его ослепительное расписывание музыки общеизвестно и достаточно, проговаривается вновь и вновь, потому что лучше не скажешь.

В любом случае, когда музыка сходит на нет, она выказывает этим трагическую судьбу свободы, даже если она в силу мельчания и гибели человеческих чувств становится смешной и нелепой, она не имеет к падению ни малейшего касательства, не знает чувства вины, поскольку сама и является этим чувством, переход, когда чувствуют не музыку, а уже музыкой, равно как и поэзией, и эстетикой, и живописью, – это все, что пока доступно в силу исторических обстоятельств, но можно с уверенностью сказать, что это – еще не Все.

Стаття надійшла до редакції 21.05.2011 р.