

С. В. ЛАВРОВА

Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой

УДК 78.01

НАТУРАЛИСТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ САЛЬВАТОРЕ ШАРРИНО

Творчество итальянского композитора Сальваторе Шаррино (р. 1947), по праву заслужившего статус живого классика, принадлежит к музыкальной культуре постсериализма. Постсериализм произвёл переориентацию звуковой сферы. Область умозрительных структурных экспериментов исчерпала себя, в силу чего композиторы последней трети XX – начала XXI в. устремились на поиски новых художественных средств, адекватных психологическим и физиологическим основаниям слухового восприятия.

Многие области человеческой деятельности затрагивают в той или иной степени понятие экологии. Современный термин «экология» имеет более широкое значение, чем в первые десятилетия развития этой науки. В широком смысле необходимо различать экологию (ecology) как науку и экологию окружающей среды. Это различие повлекло за собой необходимость расширения границ явления, первоначально очерченных Эрнстом Геккелем, чтобы включить сюда не только области биологических знаний, но и другие естественные и даже гуманитарные науки.

Звуковая картина современного мира необыкновенно пестра. Мы с трудом можем избавиться от назойливых шумов и «недостойных нашего внимания» звучаний, будь то вульгарная песенка на улице или рёв автомобилей. Окружающий мир полон как бытовых, так и квази-музыкальных шумов, настолько загромаждающих повседневное звуковое пространство, что кажется, будто для тишины в нём вовсе не осталось места. В этом контексте новая музыка – это своего рода ответ на звуковой хаос повседневности. Оперирование предельно тихими звучностями и включение элементов тишины в качестве полноценного звукового материала стали отличительными особенностями музыки последних десятилетий.

Слуховая экология в интерпретации Шаррино

Характерное для постсериализма явление «слуховой экологии» не просто актуально. В творчестве итальянского композитора Шаррино оно становится ключевым. Предложенная Шаррино философия звука апеллирует к природным процессам.

Он полагает, что творчество, независимо от области его применения и видовых особенностей, развивается согласно единым биологическим законам. Шаррино подчёркивает, что именно живая природа являет нам непревзойдённые образцы для артефактов и сущностей из разных сред, отвечающих на вызов

внешнего мира – как это делает всё живое. Подобные утверждения доказывают свою состоятельность. С позиции стремления к слуховой экологии каждый человек в своей психологической целостности обладает отчётливой звуковой структурой, которая не только даёт ему возможность реагировать на мир звуков, но также и идентифицировать их.

Экология звука – это ответ на шумовую завесу сегодняшней реальности. Современное понимание явления представляет собой чрезвычайно поднятый порог чувствительности соотношений в звуковом мире. Необходимо различать акустическую экологию и экологию вслушивания. Первая обращает внимание на любую естественную среду с акустической точки зрения. Вторая – скорее являет собой определённый угол зрения. Она отмечает собственный путь каждого индивидуума, который необходимо совершить для очистки сознания и слухового опыта.

Пытаясь укоренить музыкальные явления, композитор говорит о необходимости освободить ухо от засора, защитить его от глухоты. Это взаимообусловленность, которая должна очистить сознание таким образом, чтобы оставить пространство внутри, позволить заполнить его новыми, чистыми, без потустороннего шума звуками [2, s. 235]. Шаррино ценит в музыке тишину и вместе с тем живую содержательную форму, лишённую всяческой риторики. Когда голос почти что беззвучен, всё же ещё остаются какие-то призвуки физиологических состояний, связанных с процессом извлечения звука. И эти отголоски безмолвия, энергии сдержанных физических состояний составляют прозрачную звуковую материю многих его композиций.

Обращение к единым биологическим законам приводит С. Шаррино к идее самоподобных структур – фракталов. Эти структуры, подобные живым организмам, образуют синтетическое понятие «фигуры», равнозначное для любой области художественного творчества. Художественный или звуковой результат может быть различен, однако законы организации, имманентные биологическим процессам, неизменны. Они сопредельствуют с интуитивным художественным методом.

Философия звука Шаррино

Смысловым ядром философии звука, разработанной композитором, становится феноменология индивидуальной раздвоенности – «самоподобия – дуальности». Самоподобные преобразования определяются



свойствами, выражаемыми определёнными законами из области фрактальной геометрии.

Родоначальником фрактальной геометрии, которая занимается изучением инвариантов группы самоподобных преобразований, стал французский математик Бенуа Мандельброт. Примечательно, что его изыскания совпали по времени со стартом сериализма. В 1970-е гг. он определил принцип организации природных форм как фрактальный принцип.

Фрактал – самоподобная структура, изображение которой не зависит от масштаба. В целях уточнения понятия представляется уместным процитировать философа и культуролога М. Эпштейна: «По свойству самоподобия мир делится на уменьшённые подобия себя, мирки и мирочки. Пирамида жизни состоит из пирамидок меньшего размера, которые сами слагаются из ещё меньших пирамидок. Это “рекурсивная модель”, каждая часть которой повторяет в своём развитии развитие всей модели в целом» [1, с. 26].

Самоподобие в математических алгоритмах реализуется при помощи рекурсивных процедур. Пространственная форма фрактала повторяет себя в каждом фрагменте и в любом масштабе. Его структура отражает иерархический принцип организации материи в природе. И к этому природному организационному принципу стремились в своём творчестве композиторы постсериализма. Способность фрактальных структур к развитию определяет непрерывность процесса формообразования, так как фрактал никогда не бывает законченным и способен генерировать великое множество самоподобий и отражать устремлённость к бесконечности.

Натуралистическая концепция музыки Шаррино проявляется в моделировании звукового пространства, вызывающего ассоциации с реальностью. Он не сочиняет музыку, а средствами музыки описывает определённый психологический опыт. Его музыка принадлежит области психоакустики, где самым важным свойством являются, колебания, переданные звуком [2, s. 54]. Композитор предлагает слушателю точный и сконцентрированный приём, который представляет собой терапию через тишину. У такого опыта есть энергия возобновлённого восприятия, где каждый, даже крошечный, микроскопический звуковой сегмент приобретает своё значение.

Шаррино интересен перцепционный мир. Его музыка – пространство всех живых существ, в котором что-то происходит. Такое пространство может быть названо окружающей средой. В этой среде возникает напряжённость между иллюзорными звуковыми элементами. Но она не есть реальность, а скорее представление о ней.

Очевидно, что звуковые элементы имеют некоторое отношение к музыкальным нотам. Однако для Шаррино ноты были отнюдь не основным параметром музыки. В фокусе его внимания оказались цвет и тембр звука [2, s. 55]. Свою философию тишины

композитор основывает на опыте. Он утверждает, что необходимо утончать ощущения, делать их прозрачными, распутывать сознание, то есть стараться «чувствовать себя частью жизни», упражняться, учиться восприятию, что само по себе должно стать своеобразным видом искусства. «Из года в год я стремился возвращать по крупницам прозрачность в самом себе, теперь ставшую, инстинктивной. Я убеждён в том, что смог её обнаружить: она проистекает из опыта мышления в большей степени, чем из чего бы то ни было другого» [2, s. 54]. Диалог слушателя и композитора представляет собой ещё один парадокс, поскольку диалог склоняется к молчанию. Тот, кто говорит, получает энергию молчащего, тот, кто молчит, становится неудержимым источником чувства [2, s. 249].

Занимаясь подобной практикой, слушатель может изменить свой эстетический опыт и опровергнуть устойчивые представления о мире [2, s. 55]. Шаррино пишет: «Тот, кто стремится к вслушиванию и побуждает образы вслушивания, может изменить эстетический опыт и в форме знания сам мир» [2, s. 249]. Отторжения и согласия противоположностей, дополняющие художественную практику, – лики одной и той же проблемы. Не прибегая к имитации в буквальном смысле слова, автор стремился представить себя сквозь призму отражений [2, s. 60]. Здесь композитор раздваивается, «регрессирует» в сторону той точки, которая уже больше не принадлежит ему, вслушивается в себя, фокусируясь на детских воспоминаниях в попытках возратить утраченную иллюзию. Искажая реальность, Шаррино применяет *«искусство раздвоения»*. Он создаёт «невозможные объекты», имеющие различную пространственную природу, а также обращается к «бестелесным сущностям», которые выступают на передний план в сравнении с вещественным миром [2, s. 62].

Результатом натуралистической концепции Шаррино стал вывод, что биологические организмы и объекты искусства, художественного творчества развиваются в соответствии с одними и теми же природными законами. Фрактальные структуры обладают способностью к саморазвитию, что определяет непрерывность формообразовательного процесса. При изучении нелинейных динамических систем очевидно, что в основном природные объекты имеют фрактальную форму и обладают фрактальными свойствами. Физический смысл объекта-фрактала – представляет собой структуру пространственно-иерархического типа, с убывающим строго закономерно, единообразно, заполнением объёма, как, например, крона «зимнего дерева», без листьев, или на эволюционно-биологическом уровне – эволюционное древо жизни Земли. Общность фрактальных свойств способна объединить различные объекты: биологический организм и произведение искусства в любой из его областей. Так, идентичным музыке Равеля оказывается архитектурное сооружение, несмотря на то, что принадлежат они к невероятно далёким

друг от друга эпохам. Шаррино приводит в качестве примера фотографии мёртвого города Виджаянагарской империи и фрагмент партитуры Мориса Равеля «Дафнис и Хлоя» [3, s. 78] (см. фото 1 и 2).

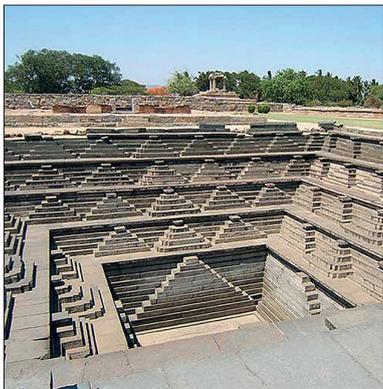


Фото 1. Мёртвый город Виджаянагарской империи.

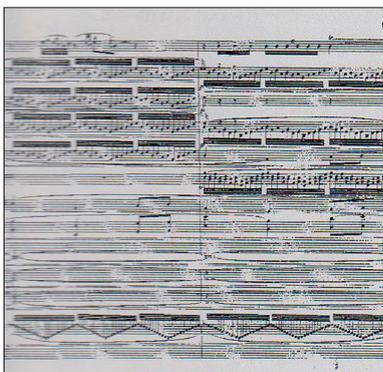


Фото 2. Страница партитуры балета М. Равеля «Дафнис и Хлоя».

Концепт фигуры

В рамках натуралистической концепции композитор выявляет единые закономерности чередования феноменов, соответствующие этапам трансформации всего сущего – от предельно малого до вселенского масштаба. В книге «Фигуры музыки: от Бетховена до современности» («Le figure della musica: da Beethoven a oggi», 1998) Шаррино не только пишет об особенностях собственного творчества, но также рассматривает творчество классиков и, в частности, Бетховена. В своей антириторической концепции он выстраивает систему на основе понятия *фигуры*, получившего вид системы в эпоху Барокко. Оно передавало образные представления, направление и характер движения, отождествлялось с интонациями человеческой речи. Благодаря устойчивой семантике музыкальные фигуры превратились в «знаки», эмблемы определённых чувств.

Шаррино предложил особое толкование *фигуры*, включённое в антириторический контекст выстроенной им диаметрально противоположной системы. Эта система раскрывается не через смысловые значения, а через иного рода ассоциации: зрительные, геометрические и текстурные. Сознательно отказываясь от ритори-

ки и не только в собственном творчестве, но и в способе трактовки музыкальной истории, он основывает развитие музыкальной композиции на предварительных схемах – звуковых картах. Одним из важнейших свойств *фигур* в соответствии с натуралистической концепцией оказывается разрастание через образование самоподобных структур – фракталов. Далее они развиваются в процессах аккумуляции и мультипликации, которые воссоздают искажённую преобразованную реальность.

Искажая реальность, Шаррино применяет своеобразное «искусство раздвоения». Он создаёт «невозможные объекты», имеющие различную пространственную природу, а также обращается к «бестелесным сущностям», которые выступают на передний план в сравнении с вещественным миром.

В поисках адекватной формы – логической «скорлупы» – Шаррино обращается к идее фрагментарности, прерывистости, коллажности. Ведь именно такой путь, по его мысли, может отразить странную невротическую логику современного мышления. «Я ищу новую идею формы: параллельный путь, который я называю короткой схемой памяти. Линейность, сочетающаяся с фрагментарностью. Это своего рода полифония внутреннего и внешнего. В современной музыке обычно развёртываются постепенные процессы накопления и разрежения. Увековечиваются тайны мира звуков, в результате чего возникает видимость звуковой дорожки к фильму» [4, s. 86].

Парадокс зеркала

Впервые об этом парадоксе сказал И. Кант в 1768 году. Он отметил, что до сих пор в традиционной физике не существует объяснения, почему зеркало может поменять местами только левую и правую сторону вещей, а не верх и низ. Зеркало имеет абсолютно плоскую и гладкую поверхность, а его левая и правая части ничем не отличаются от верхней и нижней частей. Так почему же зеркало переставляет левую и правую руки, а голову и ноги нет? Этот вопрос, всё ещё остающийся без ответа, служит для Шаррино источником игры воображения для создания всевозможных анаморфоз – оптических иллюзий.

Определяя перцептивные рычаги, Шаррино утверждает, что временной континуум состоит из прерывистости сознания. Однако восприятие объединяет моменты пустоты. Непрерывная фрагментарность служит для того, чтобы каждое насыщенное звуками мгновение могло совпасть с тем, что уже отразилось в памяти. Без вмешательства памяти настоящее время невозможных мгновений осталось бы нереализованным. Время работало бы вхолостую, и мы даже не подозревали бы о его существовании. Взаимодействии между мгновением и памятью делает возможным получение представления о музыкальной форме, постижение композиционного процесса [4, s. 83].

В соответствии с натуралистической концепцией Шаррино звуковая реальность есть отражение суще-



го. Комплексное восприятие мира основывается в том числе и на звуковых ассоциациях. Для человека, лишённого зрения, музыка и звук, наряду с осязанием и тактильными ассоциациями, являются единственным выходом в окружающий мир. На человеческое восприятие действуют все чувства в одновременности.

Опираясь на комплексное восприятие всех чувств

и ассоциаций, композитор основывает свои идеи и размышления о природных и физических явлениях, пытаясь по-новому взглянуть на сущность человеческого сознания, обрабатывающего информацию, поступающую из различных источников. В своей концепции формирования Шаррино апеллирует к природе восприятия, стремясь подобрать форму, адекватную перцепции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эпштейн М. К философии возраста // Звезда. 2006. № 4. С. 25–28.
2. Sciarrino S. *Carte da suono (1981–2001)*. Palermo: Cidim Novocento, 200. 462 s.
3. Salvatore Sciarrino with Alessandro Cassin: Interview

(2010). URL: <http://www.brooklynrail.org/2010/10/music/salvatore-sciarrino-with-alessandro-cassin> (2.07.2012).

4. Sciarrino S. *Le figure della musica. Da Beethoven a oggi*. Ricordi: Milano, 1998. 264 s.

REFERENCES

1. Epshteyn M. K filosofii vozrasta [Concerning the Philosophy of Age]. *Zvezda*. 2006, No. 4, pp. 25–28.
2. Sciarrino S. *Carte da suono (1981–2001)* [Sound Cards (1981–2001)]. Palermo: Cidim Novocento, 2001. 462 p.
3. *Salvatore Sciarrino with Alessandro Cassin: Interview*

(2010). URL: <http://www.brooklynrail.org/2010/10/music/salvatore-sciarrino-with-alessandro-cassin> (2.07.2012).

4. Sciarrino S. *Le figure della musica. Da Beethoven a oggi* [The Figures of Music. From Beethoven to the Present Day]. Ricordi: Milano, 1998. 264 p.

Натуралистическая концепция Сальваторе Шаррино

Статья посвящена анализу творческих идей натуралистической концепции итальянского композитора Сальваторе Шаррино. Арт-объекты трактуются им как имеющие структурную общность и аналогичные принципы развития с биологическими объектами. Обращение к единым биологическим законам приводит С. Шаррино к идее самоподобных структур – фракталов. Подобные живым организмам, они образуют синтетическое понятие «фигуры», равнозначное для любой области художественного творчества. На этом принципе Шаррино основывает свои аналитические эссе. Находясь в русле

общих устремлений постсерияльной эпохи, Шаррино в своё творчество и теоретические работы вводит категорию «слуховой экологии». Понятие экологии приобретает более широкое значение, чем в первые десятилетия развития этой науки. Характерное для постсериализма явление «слуховой экологии» не просто актуально. В творчестве итальянского композитора Шаррино оно становится ключевым. Предложенная Шаррино философия звука апеллирует к природным процессам.

Ключевые слова: Сальваторе Шаррино, постсериализм, фракталы, слуховая экология

The Naturalistic Conception of Salvatore Sciarrino

The article is devoted to analysis of the artistic ideas of Italian composer Salvatore Sciarrino's naturalistic conception. Art objects are interpreted by him as possessing a structural similarity, principles of development analogous with biological objects. The turn to unified biological laws have brought Sciarrino to the idea of self-similar structures – fractals. Resembling living organisms, they form the synthetic concept of the “figure,” equivalent in any domain of artistic creativity. This is the principle on which Sciarrino bases his analytical essays. Being in the current of the common aspirations of the post-serial epoch, Sciarrino brings into

his music and theoretical works the category of “aural ecology.” The concept of ecology acquires a broader meaning than it had in the first few decades of its development. The phenomenon of “aural ecology,” characteristic for post-serialism, is not merely relevant. In the music of the Italian composer Sciarrino, it becomes the key element. The philosophy of sound which was proposed by Sciarrino appeals to the processes of nature.

Keywords: Salvatore Sciarrino, post-serialism, fractals, aural ecology

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.1.18.024-027

Лаврова Светлана Витальевна

проректор по научной работе и развитию,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры
концертмейстерского мастерства
и музыкального образования

E-mail: science@vaganovaacademy.ru

Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой
Российская Федерация, 191023 Санкт-Петербург

Svetlana V. Lavrova

Pro-rector for Research Work and Development,
Candidate of Arts,
Associate Professor at the Department
of Accompanimental Skills and Musical Education
E-mail: science@vaganovaacademy.ru
The A. Ya. Vaganova Academy for Russian Ballet
Russian Federation, 191023 St. Petersburg

