

Трактат I

СЛЕЗЫ СВЯТОГО ПЕТРА

Наготу беспощадно израненного незрелого звука, что таится, никак себя не проявляя, на самой глубокой нашей глубине, мы облакаем в пелены. Пелены трех видов — кантаты, сонаты, поэмы.

То, что поется. То, что звучит. То, что декламируется.

Под этими покровами мы силимся скрыть от чужих ушей шумы нашего тела — так же, как скрываем от собственного слуха иные звуки, иные весьма древние стенания.

*

Mousikè, гласит один из стихов Гесиода¹, орошает печаль несколькими каплями забвения. А печаль для души то же, что винный осадок для амфоры, в которой хранится вино. Максимум, чего можно желать, это не взболтать его. В Древней Греции муза того, что мы называем *mousikè*, звалась Эрато². Она была прорицательницей Пана, бога паники, шествующего в трансе от возлияний и съеденной человеческой плоти. Шаманам передавалось вдохновение от зверей, жрецам — от человеческих жертв, аэдам³ — от муз.

Это всегда жертвы. Творения, как бы ни хотелось им казаться современными, всегда несвоевременны для времени, которое их принимает или отвергает. Они всегда навеяны паникеями⁴. Паникеи, с их языческими тирсами, флейтами Пана и иступленными миметическими песнопениями (на латыни *bacchatio*⁵) — это церемонии, на коих полагалось растерзать юношу и съест его плоть сырой тут же, на месте. Так был растерзан и съеден Орфей. Муза Эвтерпа⁶ подносит к губам флейту.

Аристотель пишет в «Политике»⁷, что у музы заняты руки и рот, — так же, как у проститутки, которая взбадривает губами и пальцами *physis*⁸ клиента, чтобы тот встал дыбом в низу живота и изверг семя. Произведения (*les opera*) не могут создаваться людьми, свободными от дела. Все, что действует, занято. В этом заключена «озабоченность» печали. Французское слово *le souci*⁹ означает «забота». Это тот самый осадок в амфоре: труп, мертвец, без коего вино — не вино.

Флейту изобрела Афина¹⁰. Именно она смастерила первую флейту (на греческом *aulos*, на латыни *tibia* — полая кость, взятая из голени), дабы подражать крикам, которые испускали, как она слышала, птицы-змеи с золотыми крыльями и кабаньими клыками. Их пение завораживало, повергало людей в ступор и позволяло убивать их в этот миг цепенящего ужаса. Цепенящий ужас — это первое мгновение гомофагической¹¹ паники. *Tibia canere* — заставить петь кость, взятую из голени.

Силен Марсий сказал Афине, что, когда она дует в свои *tibia*, подражая пению Горгоны, рот у нее

раззявлен, щеки раздуты, а глаза выпучены. Марсий крикнул: «Брось флейту. Расстанься с этой гримасой, что уродует твой рот, и этой песнью, что наводит страх!» Но Афина не вняла.

Однажды во Фригии, играя на флейте у реки, богиня увидела в воде свое отражение, и вид собственного перекошенного рта ужаснул ее. Она тотчас отбросила флейту подальше, в заросли прибрежного тростника. И обратилась в бегство.

Тогда Марсий подобрал флейту, брошенную богиней.

*

Я размышляю над тем, что связывает музыку с озвученным страданием.

*

Ужас и музыка. *Mousikè* и *ravor*. Эти два слова объединяет, кажется мне, какая-то необъяснимая связь — какими бы инородными по отношению друг к другу и анахроническими они ни были. Словно член и повязка, которая его скрывает.

Повязка — это то, что стягивает кровоточащую рану; что скрывает стыдную наготу; что пеленает тельце младенца, когда он, выскользнув из мрака материнского чрева и обретя голос, издает свой первый крик, устанавливающий ритм его «животного» дыхания, которое не покинет его до самой смерти. Старинный римский глагол *solor*¹² означает отвращать то, что навязчиво преследует человека. Облегчать тяжесть, лежащую на сердце, смягчать горечь, разъедающую душу. Унимать то, что причиняет жгучую боль, беспрестанно грозя встрепенуться, всколыхнуть в паническом, лихорадочном порыве. Вот отчего французы говорят, что муза «утишает» душев-

ную боль. Из этого понятия родилось латинское слово *consolatio* — утешение. Когда Римская империя распалась на провинции, когда социальные связи и *religio*¹³, объединявшие территории, порвались или претерпели изменения по воле христианской партии и варваров — во всяком случае, ариев, которые и сами были христианами в первые годы VI века, — некий римский просвещенный патриций был заключен в темницу по приказу короля остготов Теодориха, сперва в Кальвенцано, потом в башне Павии.

Там этот молодой эрудит, неоплатоник, порфирианец¹⁴, аммонийанец¹⁵ Аниций Манлий Торкват Северин Боэций¹⁶, супруг пра-правнучки Симмаха¹⁷, навсегда разлученный с телом своей супруги, написал труд, озаглавленный *De consolazione philosophiae*¹⁸. Было ли что-нибудь для *philosophia* важнее, нежели утешение (*solor*) души? Увы, настал осенний день, когда написание книги было прервано ударом топора. Произошло это 23 октября 524 года. Но перед тем, как узника обезглавили в темнице башни Павии, дух мира усопших — *imago*, «утешительный образ», явился ему в виде некой женщины. Я цитирую отрывок из *Prosa I* — первого тома *Consolatio*: «Пока я молча размышлял в тишине, пока запечатлевал свой безмолвный стон стилусом на табличке, мне вдруг почудилось, будто над моею головой реет гигантская женщина, то молодая, то старая, прямая, как статуя. Глаза ее извергали пламя, точно два факела...». Консерватория. Консолатория¹⁹. Йозеф Гайдн²⁰ описывал в дорожной книжке для учета расходов, которую возил с собой в путешествия, как он пытался умерить застарелую звуковую муку, начавшую его терзать примерно в 1730-е годы, — воспоминания о деревне Рорау на австрийско-венгерской

границе: журчание Лайты; мастерская каретника, неграмотный отец, доски для повозок, изучение свойств ясеня, вяза, дуба, граба; оглобли, колёса и дышла; наковальня кузнеца, грохот киянок, визг зубастой пилы, — короче сказать, все душераздирающие детские впечатления, что неудержимо рвались в его ритмы. Он защищался от них, сочиняя музыку. Вплоть до нескольких месяцев, предшествовавших его смерти, месяцев, когда эти ритмы поглощали его со скоростью, не дававшей ему не только преобразовать их в мелодии, но даже записывать. На него нахлынуло разом всё, что невозможно воплотить в речи и запомнить, — иными словами, то, что невозможно произнести вслух и тем самым предать смерти. Неизъяснимое. Гайдн говорил, что в нем звучат те самые удары молотка, которые услышал Бог, — молотка, вбивавшего гвозди в Его живые руки и дробившего Его связанные²¹ живые ноги в тот грозный день, когда Он висел на кресте, воздвигнутом на вершине холма.

Мы садимся в кресло. Осушаем старые слезы, очень старые, куда древнее, чем идентичность, которую мы себе придумываем. Эти слезы подобны женщине, стоящей возле ложа Бозэция, — они «поочередно то молоды, то стары». Если выбирать из двух выражений — «Мы слушаем музыку» или «Мы осушаем слезы, подобные тем, что проливал святой Петр», — я нахожу более точной вторую формулировку. Отдаленное кукареканье на птичьем дворе внезапно повергает в рыдания человека, который стоит в подворотне дома в первые дни апреля, за несколько минут до того, как заря рассеет ночной мрак. Это пение того самого петуха, которого с тех пор водружают²² на колокольнях церковей христианского мира (без

сомнения, для того чтобы закрепить воспоминание о бурных чувствах, которые эти звуки вызывают или только предваряют, давая им выход).

Остатки прошлого указывают погоду предстоящего дня.

А иные звуки, иные рулады неслышно подсказывают нам, какая «древняя погода»²³ царит нынче у нас в душе.

*

Около тысячного года, находясь во дворце императрицы в Киото, Сэй-Сёнагон²⁴ много раз записывала в своем дневнике, какие шумы и звуки ее волновали; этот дневник она сворачивала в трубку и прятала внутри деревянного подголовника перед тем как улечься на ложе. Сильнее всего ее трогал звук колес прогулочных экипажей, едущих по сухой дороге летом, в конце дня, когда вечерний сумрак уже окутывает все обозримое пространство земли. (Хотя, похоже, она не воспринимала его во всей полноте или же не понимала причин своего волнения, поскольку одиночество и целомудренная жизнь подавляли ее чувства. Эти звуки приносили с собой ощущение радости, или жажду радости, или, быть может, приятную иллюзию, характерную для тяги к радости.)

*

Эта придворная дама, особо приближенная к императрице Садако, добавляла: «Услышать, как постукивают за перегородкой палочки для еды, сталкиваясь между собой. Услышать звяканье ручки сосуда, в который наливают рисовое вино. И слабые отзвуки голосов за перегородкой».

*

Музыка естественным образом связана с темой звука из-за перегородки. В самых древних сказаниях можно найти эту тему настроенного подслушивания, признания, нечаянно услышанного сквозь ткань драпировки в датских замках²⁵, или через стену в Риме, в Лидии, или через тростниковую ширму в Египте. Можно допустить, что слушание музыки заключается не столько в том, чтобы отвлечь человеческий дух от звукового страдания, сколько в том, чтобы попытаться воссоздать врожденную, животную чуткость. Характерная черта гармонии состоит в возрождении звукового любопытства, исчезающего, как только мы получаем в дар от природы связную, четкую речь.

*

Первые годы V века, Рим. Апронения Авиция²⁶ пишет письмо, которое начинается словами «*Raene evererat ut tecum...*»²⁷, и говорит в одном месте о том, как глубоко потряс ее «волнующий звук рожка с игральными костями, когда его встряхивают». Затем она переходит к другим темам. Бывают шумы, которые «взыгрывают» в каждом из нас. И хотя Апронения принадлежала к партии язычников, ее связывали с Пробой (патрицианкой, исповедующей христианство, которая отворила ворота Рима воинам-готам Алариха²⁸) и с Паулой (святой Паулой²⁹) чисто человеческие и клиентские³⁰ отношения. Одно из полотен Клода Лоррена, находящееся в мадридском музее Прадо и названное «Отплытие святой Паулы из Остии»³¹, дает представление о внешности Апронении, которая стояла в 385 году на пирсе Остии рядом с Евстохией³², сопровождавшей святую Паулу в море.

Море безбурно. Небосвод изливает на землю потоки дневного света, и тот размывает, попутно увеличивая, формы, на которые ложится. Всё безмолвствует перед островом, где путников подстерегают сирены³³.

*

Сирены — это Апронения, Евстохия, святая Паула.

*

В каждой любимой музыке есть толика ее прошлого, добавленная к самой музыке. Такая *mousikè*, в чисто греческом смысле, добавляется к самой музыке. Это подобие «добавленной музыки» сбивает землю с пути, заставляя ее изойти криками, от которых мы страдали, даже не умея их назвать, даже не в силах определить их источник. Эти звуки — невидимые, никогда не знавшие видимости, — блуждают в нас. Древние звуки, которые нас преследовали, когда мы еще были незрячими. Когда еще не умели дышать. Не умели кричать. Но уже слышали.

*

В редчайшие мгновения музыку можно определить как нечто менее звучное, чем звук. Нечто, связывающее всё, что шумит. (Иначе говоря: обрывок связанного звучания. Обрывок звука, в котором ностальгия стремится замереть в настигнутом и постигнутом. Или еще более простой *monstrum*³⁴: это отрывок семантического звучания, лишенный смысла.)

*

То, что подразумевают понятия *avor*, *terror*³⁵ в воспоминаниях, свидетельствует, что детства не испра-

вишь и что эта его неисправимость стала расширяющей, яростной и созидательной. Мы можем только ворошить эти «семантические, неопределимые» залежи, эти асемические семьи³⁶. Мы можем только заставить их стонать, как стонем, ощупывая рану, чтобы понять, насколько она опасна. Как стонем, вытаскивая из багровых краев раны нити швов, которые гниют и заражают кровь.

Шрам детства, как и то, что предшествовало ему, как и то, что изливается в ночном звуке, станет его плоской энцефалограммой³⁷.

*

Гораций нигде ни разу, ни единым словом не помянул свою мать. Из свидетельств Вария³⁸, Мессалы³⁹, Мецената⁴⁰, Вергилия известно, как трудно было заставить его говорить. Речь его была сбивчивой, он то и дело запинался. В своем «Послании к Пизонам»⁴¹ Гораций писал:

Segnius irritant animos demissa per aures
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.

Отец Санадон⁴² предпочел перевести это двустипхи философски-спокойной сентенцией в прозе:

«То, что поражает наш слух, воздействует куда меньше, чем то, что поражает зрение».

Феофраст⁴³, напротив, утверждал, что самый широкий путь страстям открывает именно акустическое восприятие. Он говорил, что зрение, осязание, обоняние и вкус доставляют человеческой душе куда менее сильные потрясения, нежели те, коими нас волнует слух, — «громы и стенания».

Видимые сцены повергают меня в оцепенение и обрекают на молчание, которое само по себе есть песнь беззвучия. Я страдал от немоты: это песнь безмолвия. Это танец, где люди мерно качаются взад-вперед. Или где голова вращается из стороны в сторону. Безмолвие — ритмично.

Но среди большинства пронзительных криков некоторые, самые резкие, безмерно потрясают меня, доводя до аритмии.

Звуки тонут в молчании слуха, куда более мучительном, нежели молчание зрения, о коем Гораций писал, однако, что оно являет собою первое эстетическое страдание⁴⁴.

*

Одна лишь музыка потрясает до боли.

*

Гораций утверждал также, что безмолвие не может полностью распасться само по себе. Звуковая аннигиляция не способна достичь конца своего распада — абсолютной тишины. Он писал, что тишина даже в полдень, даже в момент самого сильного летнего зноя «жужжит» на застывших речных берегах⁴⁵.

*

Познание света, познание атмосферного воздуха — все эти знания имеют тот же возраст, что и мы сами. В наших обществах возраст указывается не с момента зачатия, но с момента рождения, в следующем порядке: семейном, символическом, лингвистическом, социальном, историческом.

Знакомство с миром звуков, без способности выразить его словами, без способности понимания или вербального отражения и даже без уха для языка, в котором нам еще предстоит родиться, — это знакомство предваряет наше появление на свет. На несколько месяцев. На два или три времени года.

Звуки предшествуют нашему рождению. Предваряют наш возраст. Предваряют даже звук имени, которого мы еще не носим, которое будем носить лишь через долгое время после того, как оно прозвучит вокруг нашего отсутствия в воздухе и в свете, ибо и тому и другому еще незнакомо наше лицо, еще неведом наш пол.

*

Mousikè et pavor — музыка и страх.

Ночной страх (*pavor nocturnus*). Шорохи, возня крыс и муравьев, капанье воды из крана или из водосточной трубы, дыхание в полумраке, невнятные стоны, приглушенные крики, безмолвие, которое внезапно перестает казаться естественным, присутствующим этому месту, звон будильника, стук ветвей в окно, стук дождя по крыше, петух.

Дневной страх (*pavor diurnus*). В святилище. В коридоре на улице Себастьян-Боттен⁴⁶, в течение двадцати пяти лет: вокруг никого, а мы все же говорим вполголоса. Шепчем, как монахи. Лишь изредка звучат робкие смешки. Мы похожи на ивовые манекены — римляне называли их *larva*, — а еще более древние мертвецы управляли ими, дергая за ниточки.

*

Живые гораздо чаще пребывают в мире еще-не-живших или уже-умерших, чем это им кажется.