



УДК 782

ТРАКТОВКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУКА И ОРГАНИЗАЦИИ КОМПОЗИЦИОННОГО ПРОЦЕССА В АВТОБИОГРАФИИ ДЖАЧИНТО ШЕЛЬСИ "IL SOGNO 101"

О.А. ОСИПЕНКО

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается отношение к музыкальному звуку и к организации творческого процесса создания произведений итальянского композитора и поэта XX века Джачинто Шельси (1905–1988). Основой работы послужили высказывания о музыкальном искусстве самого автора, первоначально записанные на магнитную ленту и озаглавленные им "Il Sogno 101" («101 сновидение»). Эти материалы первоначально были частично напечатаны в Италии в виде отрывков в журнале «Звуки, волны», организованном Изабеллой Шельси, сестрой композитора. Полную версию труда позже опубликовали в двух томах в 1982 году в издательстве «Ледяные слова».

В статье впервые в отечественном музыкознании приводятся переводы некоторых фрагментов авторских текстов Джачинто Шельси из автобиографии "Il Sogno 101", изучение которых может помочь русскоязычным исследователям творчества композитора приблизиться к более полному пониманию его личности и авторского кредо.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Джачинто Шельси, музыкальный звук, творческий процесс, автобиографическая поэма, «101 сновидение».

Выражаю бесконечную признательность моим учителям: тем, которые повлияли на моё становление в период обучения, а также – тем, кто находится рядом со мной в настоящее время, и кого я могу теперь с гордостью назвать своими коллегами.

INTERPRETATION OF MUSICAL SOUND AND ORGANIZATION OF THE COMPOSITIONAL PROCESS IN GIACINTO SCHELSI'S AUTOBIOGRAPHY "IL SOGNO 101"

O.A. OSIPENKO

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. Abstract. This article examines the attitude to musical sound and to the organization of the creative process of creating the works of the Italian poet and composer of the XX century Giacinto Schelsi (1905–1988). The basis of the work was statements about the musical art of the author himself originally recorded on magnetic tape, and entitled by him "Il Sogno 101" ("101 dreams"). These materials were originally partially printed in Italy in the form of excerpts in the magazine "Sounds, Waves", organized by Isabella Shelsi, the composer's sister. The full version of the work was later published in two volumes in 1982 in the publishing house "Ice Words".

For the first time in Russian musicology, the article provides translations of some fragments of author's texts by Giacinto Shelsi from the autobiography "Il Sogno 101", the study of which can help Russian-speaking researchers of the composer's work to get closer to a more complete understanding of his personality and author's credo.

KEYWORDS: Giacinto Shelsi, musical sound, the creative process, autobiographical poem, "101 dreams".

I express my infinite gratitude to my teachers: those who influenced my formation during my studies, as well as to those who are with me at the moment, and whom I can now proudly call my colleagues.

Итальянского композитора Джачинто Шельси (1905–1988) называют одной из самых необычных и загадочных личностей XX столетия, в творческом и философском отношении повлиявшей на становление и развитие плеяды композиторов-представителей современного авангарда: Тристана Мюрая, Микаэля Левиноса, Жерара Гризе.

Его творчество привлекает внимание зарубежных исследователей не только на родине композитора, где был организован фонд Изабеллы Шельси, сестры композитора, но также и в других странах. Следует отметить диссертации, изданные в США (Г.Н. Райш «Трансформация музыкального стиля и эстетики Джачинто Шельси, 1929–1959», 2001; У. Коланджело «Парадигма композитора-исполнителя в сольных фортепианных работах Джачинто Шельси», 1996) и Бразилии (А.Р. Сикейра «Композиторский путь Джачинто Шельси: импровизация, ориентализм, описание», 2006), в немалой степени способствующие расширению сведений о композиторе и его творчестве. Русскоязычные исследования музыки и биографии Шельси представлены, преимущественно, статьями Л. Акопяна, М. Кузнецовой, А. Молчанова, А. Крома.

Джачинто Шельси является одним из представителей музыки XX века, в чьём творчестве соединились противоречивые тенденции¹. На существование подобных антиномий указывает Л. Акопян в развёрнутом очерке, посвящённом исследованию жизни и периодов деятельности итальянского композитора, называя его одновременно аристократом и «варваром», ультрамодернистом и неорархаистом, католиком и буддистом [1, с. 154].

Большое количество загадок, возникающих перед исследователями при изучении жизни и твор-



Рисунок 1. Джачинто Шельси

чества Джачинто Шельси (рисунок 1), частично объясняется некоторыми биографическими фактами. Известно, что композитор жил уединённо, ограничивал круг общения только близкими по духу людьми, в зрелом возрасте запрещал себя фотографировать. Джачинто Шельси при жизни начал записывать на магнитофон мемуары (в несколько приёмов, в 1970-х и 1980-х годах), однако разрешил их опубликовать лишь по прошествии двадцати лет после его смерти.

Композитор был связан с музыкой с раннего детства, при этом, он развивал свой талант преимущественно путём самообразования. Богатое наследство и статус графа позволяли ему не отвлекаться на житейские тяготы и полностью погружаться в любимые занятия – импровизацию, сочинение, исполнение собственных творений, а также активно заниматься музыкально-просве-

¹ Ярким примером тому – личность лидера американского авангарда Дж. Кейджа, музыка которого «являлась экспериментальной площадкой для его новаторских, порой радикальных идей», связанных с осмыслением музыкальных традиций разных стран и культур [3, с. 22].



тительской деятельностью. При жизни Джачинто Шельси практически не комментировал свои произведения. Исключением становится введение в текст авторских ремарок и названий, указывающих на воплощение программы, дающих определённый ключ к их пониманию.

На протяжении творческого пути композитор создавал как масштабные симфонические произведения, так и камерно-инструментальные и вокальные миниатюры. Значительное место в его музыке занимают фортепианные произведения: прелюдии, поэмы, вариации, сонаты, сюиты.

Композиторский стиль Джачинто Шельси позволял отражать уникальные собственные мироощущения, обусловленные интуитивным постижением законов бытия. В определённый период творчества (в 1948 году), композитор отказывается от созданных им ранее произведений и берёт на себя роль создателя, порождающего новый способ сочинения, новые принципы организации звукового материала, и устанавливает свои нормы и требования к произведениям искусства. Всё вышесказанное позволило итальянскому мастеру преодолеть годами формировавшиеся устои, выйти за их пределы.

Однако предложенные Джачинто Шельси способы сочинения музыки и фиксации текстов, как музыкальных, так и словесных, оказались слишком непривычными и чуждыми другим итальянским и европейским композиторам, получившим, в отличие от автора, классическое музыкальное образование. Например, известный итальянский пианист и композитор Марио Бертончини пишет по этому поводу в журнале «Звуки, волны...» следующее: «...Я решил беспристрастно воссоздать определённую историческую правду, лишённую предрассудков и эмоций; и это не столько для этического оправдания Шельси, сколько для выяснения происхождения и масштаба некоторых композиционных процессов, связанных с динамикой западной музыки. <...> Из-за исключительного качества этого музыканта возникли необычные и совершенно отличные произведения от произведений других композиторов, которые также были очень замечательными, меня заставили с сожалением констатировать, что и публика, и специалисты были больше заинтересованы в весе, «мышечной» силе

рассматриваемого художника, чем в процессе, или, скорее, в том наборе факторов, которые привели к созданию произведения» [6, с. 5].

Свои убеждения и творческую позицию Джачинто Шельси излагал не только в статьях или в интервью, но и в автобиографической поэме, названной автором «Il Sogno 101» («101 сновидение») и в более поздней работе – «Анкете самому себе» («Autoquestionnaire»), изданной уже после смерти композитора, а его эстетико-философское кредо оформлено в виде свода личных правил в труде под названием «Октолог».

Научно-теоретические работы автора, посвящённые эволюции ритма («Evolution du rythme»), гармонии («Evolution de l'harmonie»), искусства консонанса («Art et connaissance»), а также поэтические описания композитора (стихи, опубликованные в нескольких томах: «Le Poids net», 1949, «L'Archipel Nocturne», 1954, «La conscience aiguë», 1962), достаточно высоко оценивались исследователями его творчества. Так, например, М.В. Кузнецова в своей статье «Джачинто Шельси и Авет Тертерян: о сходстве несходного», отмечает «неординарный стиль» их изложения [4, с. 7].

К работе Джачинто Шельси «101 сновидение» в полной мере можно отнести его цитату, приведённую Л. Акопяном: «Я слишком много мыслил. Но затем я перестал мыслить вообще. Вся моя музыка и моя поэзия были осуществлены без участия мышления» (цит. по: [1, с. 155]). Во многом, данный принцип проявился у композитора через новый способ фиксации текстов, записанных с большим разрывом во времени на магнитную плёнку, в результате чего материалы «101 сновидения» практически не выстроены по датам и не имеют явной последовательной связи между собой. Они, скорее, напоминают свободные, а иногда спонтанные размышления – воспоминания автора о важных событиях его жизни, встречах с друзьями и известными композиторами.

В этом русле и необходимо воспринимать переведённые на русский язык фрагменты из автобиографической поэмы «101 сновидение», к которым мы обратимся в данной статье. Они озаглавлены Джачинто Шельси как «Звук и музыка» и представляют собой отрывки его неиспользованных исследований.



Музыкальное искусство XX века во многом переосмыслило традиции предыдущих эпох. В результате чего, как пишет А.С. Молчанов, «общий дух экспериментаторства, распределённый по двум волнам авангарда, активный поиск новых «звуковых путей» коренным образом поменяли отношение к музыкальному звуку» [5, с. 106]. В связи с этим знакомство с позицией итальянского автора, выраженной в отношении различных явлений в области искусства, является актуальным и в наши дни. Обратимся к избранным текстам «101 сновидения» Джачинто Шельси.

«Звук и музыка»

Итак: что такое музыка для меня? О своей музыке я буду говорить чуть позже; прежде я должен вам пояснить, что там является музыкой и что не является ей! Музыка древнейшего племени юга Африки готтентотов, или африканских пигмеев, или их хоры, китайские и японские песни, конечно ни в коей мере не похожи на музыку, удобную для оперного пения, и с которой можно работать большинству европейских музыкантов, что уж говорить о её доступности публике. До недавнего времени даже красивая музыка – тибетские и японские композиции императорского двора Гагаку, – не считались в Европе музыкой. Следовательно, нельзя однозначно сказать, что можно считать музыкой, а что – нет.

Я думаю, что даже на Западе, или, к примеру, в Европе некоторые любители искусства фуги вряд ли смогут оценить звучащие переплетения сопрано Верди или Беллини; любители этих работ найдут сухой и утомительной школу контрапункта Баха. Всё это даже не приближается к проблеме различия между музыкой, в которой текут реки чернил и слов. На мой взгляд, дело в другой особенности: прежде всего необходимо, чтобы музыка не производила путаницы звуков.

Хотелось бы немного поговорить об этой концепции путаницы и порядка или, скорее, правильного звука. Это совсем не относится к любой европейской системе, тональной или атональной, африканской или азиатской, но отсылает нас к самой сути звука. Это звук, что имеет значение больше, чем его организация, которая происходит

и изменяется в соответствии с эпохой, народом и воспринимается в контексте той же Европы.

Музыка не может существовать без звука. Звук не существует сам по себе без музыки. Музыка развивается с течением времени. Звук не зависит от времени. Это звук, который имеет значение. И звук – это сила. Следовательно, эта сила производит негативные и зачастую вредные эффекты, когда звук плохой, или с трудом воспринимающийся.

Поэтому, как и каждому человеку, каждой личности необходимо много пространства, чтобы дышать и выражать себя, и ни один человек не может свободно дышать, или долго находиться в плотной толпе и тесном пространстве, звук нуждается в жизненном пространстве, пропорциональном ему, чтобы иметь возможность резонировать, вибрировать и явить свою творческую силу.

А сейчас я бы хотел дать совет всем артистам, имеющим талант. Этот совет: не учитесь! Вопреки тому, что обычно считают, я твёрдо думаю, что учиться и учить должны тех, у кого отсутствует талант, а есть только определённая предрасположенность, поскольку с приложенным, добросовестным усилием вы можете стать хорошими пианистами, хорошими композиторами, хорошими мастерами музыки, но не получите гениальные работы, или блестящие результаты: только произведения высокого мастерства, то есть добротные и респектабельные вещи.

Что же тогда на самом деле означает быть композитором? «Сочинять» означает: соединить одно с другим, и здесь больше от ремесленника, чем от истинного и великого художника. Поэтому те, у кого есть настоящий талант, непоколебимый, спонтанный, те, для кого творение является необходимостью, не учатся, потому что на самом деле для них это не обязательно. Само создание – творческий импульс – произведёт и даст им форму, и в большинстве случаев эта форма новая. Это не орган, который создаёт функцию, но функция, которая создаёт орган; и, следовательно, также содержание создаёт язык.

Поэтому я повторяю снова: если у вас есть талант, не учитесь, ибо это не может ничего сделать, кроме как стать барьером и препятствовать

истинному творению. Последнее создаст из себя новую форму и язык. В прежние времена консерваторы и школы изобразительных искусств были и считались необходимы. Теперь уже нет. Конечно, некоторые основные элементы, возможно, всё ещё незаменимы, но их не очень много. Работа, к которой сейчас привлекаются художники, абсолютно другого плана. И перед этой работой, к примеру, контрапункт становится коробкой костей, детской игрой. Но к этому мы ещё вернёмся...

Злоба не ограничивалась этими слухами, но некоторые даже утверждали, или намекали, что часть моей музыки не была написана моей рукой! В кульминационные моменты моей нервной болезни, когда я не мог даже держать карандаш в руке, чтобы закончить некоторые свои работы, мне пришлось прибегнуть к помощи какого-то квалифицированного переписчика, или друга-музыканта, особенно одного, с которым у меня была давняя кармическая связь. Его помощь была драгоценной для меня, и я был ему благодарен. Со своей стороны, он, может быть, таким образом ликвидировал в этой жизни непогашенный счёт.

Я попытался сделать то, что делал для своих произведений Делиус, который был слеп, а именно, диктовать. Но эксперимент этот оказался почти невозможным, и я очень устал. Я пытался придумать что-то вроде стенографии; но и это не получилось. В паре произведений – не скажу, каких – эти попытки почти можно ощущать.

Отвечая на злобные комментарии, я говорю, что действительно, если есть мой двойник, который написал мои пьесы – более ста инструментальных, вокальных, камерных и оркестровых, и следовал за мной в каждой стране Европы за 40-летний период, я был бы очень рад познакомиться с ним и поздравить его! [7]

Итак, исходя из предложенных к ознакомлению двух фрагментов, размещённых в автобиографической поэме «101 сновидение» Джачинто Шельси, можно сделать несколько выводов.

Во-первых, многочисленные путешествия композитора по разным городам Европы и Азии способствовали расширению его мировоззрения. К примеру, в автобиографии он упоминает музыку

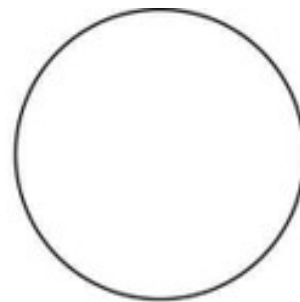
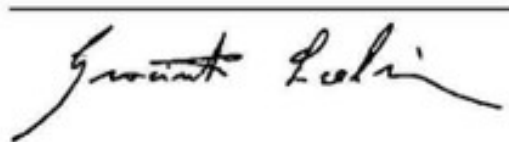



Рисунок 2. Автограф Джачинто Шельси [2]

африканскую, тибетскую, китайскую, японскую. В результате подобных поездок автор получал новый слуховой опыт, изучал самобытные неевропейские культуры, формировал свою эстетическую позицию, которую позднее внедрял не только в оригинальные музыкальные произведения, но и в собственные научно-теоретические трактаты.

Во-вторых, Джачинто Шельси в своей работе подвергает сомнению необходимость европейской системы музыкального образования. Сам композитор не прошёл классическую школу обучения, и в статье «Звук и музыка» подчёркивает несколько раз, что она становится, скорее, препятствием на пути настоящего таланта, чем способствует его развитию. Тем не менее, автор не призывает окончательно отказаться от такой системы обучения, указывая на тот факт, что с помощью образования можно получить «ремесленников» и хороших, но не гениальных композиторов и исполнителей. Как пишет композитор в другой своей работе, «быть ремесленником в музыке почетно. Но это уже не настоящий музыкант, не подлинный художник» [2].

В третьих, Джачинто Шельси в своих трудах неоднократно высказывался о природе музыкального звука. Приведём несколько цитат автора, изложенных в его теоретических трудах разных



лет: «Музыка нуждается в звуке, но звук может существовать и без музыки. Религия нуждается в мистике, но мистика может существовать и без религии». «Звук – это первое движение неподвижного, <...> начало Сотворения мира». «Звук имеет округлую форму... Но мы всегда слышим длительность и высоту. Однако в действительности всё по-иному. Любая сфера имеет центр. Это можно научно доказать. Нужно дойти до сердцевины звука – только при этом условии вы можете считаться музыкантом. Иначе вы только ремесленник». «Звук в состоянии покоя сферичен, но будучи по своей сути динамичным, он может принять любую форму и стать многомерным» [2]. Отметим, что форма круга, присущая музыкальному

звуку, и воспринимаемая композитором как некий абсолют, бесконечность, также воплощается в его авторской подписи (рисунок 2).

Несмотря на уникальное отношение Джачинто Шельси к творческому процессу и новаторство воплощённых в его произведениях концепций, его труды и сочинения продолжают оставаться в высшей степени актуальными для композиторов и исследователей XXI века, и, как пишет Л. Акопян, «содержат много интересных идей, которые по своему художественному значению несколько не уступают работам его более известных современников, а в некоторых случаях даже превосходят появление отдельных тенденций современного музыкального искусства» [1].



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Акопян Л.О. Джачинто Шельси // Искусство музыки: теория и история. 2011. № 1–2. С. 154–207.
- 2/ Акопян Л.О. «Искусство без искусства»: о великом затворнике XX века Джачинто Шельси. 04.06.2020. URL: https://stravinsky.online/lievon_akopian_o_dzhachinto_shielsi (дата обращения: 4.10.2021).
- 3/ Гойхман В.В. Маркеры танцевального искусства Индии в Сонате № 3 для препарированного фортепиано Дж. Кейджа // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2021. № 2. С. 21–28.
- 4/ Кузнецова М.В. Джачинто Шельси и Авет Тертерян: о сходстве несходного // Музыкальная академия. 2016. № 1. С. 22–28.
- 5/ Молчанов А.С. «Симфония одного звука» Джачинто Шельси в контексте развития музыкального искусства XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. № 5 (79). С. 106–111.
- 6/ Bertoncini M. In rotta verso il duemila. Dialogo televisivo in tre giornate // I suoni, le onde... Primo semestre 2015. № 34. Pp. 5–13.
- 7/ Scelsi G. Suono e musica – inutilita degli studi – stravinskij demoniac non ho pagato nessuno di. URL: <https://www.studylibit.com/doc/6698510/il-sogno-101/> (дата обращения: 4.10.2021).

REFERENCES

- 1/ Akopyan, L.O. (2011), "Giacinto Shelsi", *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya* [Art of Music. Theory and History], no. 1–2, pp. 154–207. (in Russ.)
- 2/ Akopyan, L.O. (2020), "Iskusstvo bez iskusstva": o velikom zatvornike XX veka Dzhachinto Shel'si [Art without Art: about the Great Recluse of XX century Giacinto Shelsi], Available at: https://stravinsky.online/lievon_akopian_o_dzhachinto_shielsi (Accessed 4.10.2021). (in Russ.)
- 3/ Bertoncini, M. (2015), "En route to the duemila. Television dialogue in three days", *I suoni, le onde*, no. 34, pp. 5–13. (in It.)

- 4/ Goykhman, V.V. (2021), "Figurative world of Sonata No. 3 for prepared piano J. Cage in the context of Indian art", *Elektronnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Hvorostovskogo "ARTE"* [Electronic research journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky ARTE], no. 2, pp. 21–28. (in Russ.)
- 5/ Kuznetsova, M.V. (2016), "Giacinto Shelsi and Avet Terteryan: about the similarities", *Muzykalnaya akademiya* [Music Academy], no. 1, pp. 22–28. (in Russ.)
- 6/ Molchanov, A.S. (2017), "The symphony of Single Sound" by Giacinto Shelsi in Development of Music Art in XX century", *Istoricheskiye, filosofskkiye, politicheskkiye i yuridicheskkiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and law sciences, culturology and study of art. Issues of theory and practice], *Gramota, Tambov*, no. 5 (79), pp. 106–111. (in Russ.)
- 7/ Shel'si, G. "Suono e musica – inutilita degli studi – stravinskij demoniac non ho pagato nessuno di", Available at: <https://www.studylibit.com/doc/6698510/il-sogno-101/> (Accessed 4.10.2021). (in It.)

Сведения об авторе

Осипенко Олеся Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: Averkole@yandex.ru

Author information

Olesya A. Osipenko, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor at the Department of Music Theory and Compositions, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: Averkole@yandex.ru