

ДАТА

Когда в августе прошлого года, буквально за несколько дней до своего восьмидесятилетия, умер американский композитор Джон Кейдж, авангардисты вспомнили, что всего несколькими месяцами ранее ушел из жизни его французский коллега Оливье Мессиан. И теперь — год спустя — с какой-то пронзительной очевидностью становится ясно, что безвозвратно ушла в прошлое целая музыкальная эпоха. И вот уже год мы живем в совсем другое — с точки зрения музыки — время. Время другой музыки.

Абсолютно очевидно то, что назовут наше время скорее всего посткейджевским, и то, что будущие учебники предпочтут ссылаться на Оливье Мессиана, лишь вскользь упоминая Джона Кейджа, — так же как до сих пор прибегают к авторитетам Пикассо и Джайса, забывая о Марселе Дюшане и Христиане Моргенштерне.

Если считать, что эпоха Кейджа — Мессиана — это уже замкнутая система, то творчество Мессиана легко представить себе в виде ядра или центра этой системы. Кейдж автоматически занимает в ней место, так сказать, внешнего ограничителя.

И в самом деле, даже самые радикальные эксперименты французского композитора оставались экспериментами внутри музыки: несмотря на всю свою экзотичность, симфония «Турангалила» Мессиана — это симфония если и не в смысле Малера или Шостаковича,

Год без Кейджа (и Мессиана)

то в смысле Шнитке или Гурецкого.

За год без Кейджа особенно отчетливо осознается, что в новой музыке нет уже той «внутриядерной» энергии, благодаря которой все элементы этой системы держались вместе, собственно говоря, и образуя эту систему.

Теперь между «новым средневековьем» Арво Пярта и «театром вечной музыки» Лямонта Янга дистанция увеличилась еще больше, и даже (совсем недавно еще такие четкие) очертания московского треугольника Шнитке — Денисов — Губайдуллина становятся столь же неопределенно-мистическими, сколь и границы Бермудского треугольника.

Творчество Кейджа выполняло в авангардном искусстве функцию катализатора: если бы не его сочинения, вряд ли так быстро и так

Джон КЕЙДЖ (1912-1992)

- происходил из глубокой культурной провинции (Калифорния);
- педагоги — такие же бунтари, как и сам Кейдж — А.Шенберг, Э.Варез;
- не играл на традиционных инструментах, изредка участвовал в исполнении музыки — своей и своих единомышленников;
- начиная с «подготовленного» рояля, постоянно искал новые звуки;
- сразу же начал сотрудничество с балетом, художниками;
- ввел в музыку «принцип неопределенности» (вплоть до партитуры без нот);
- как правило, тихая музыка небольшой протяженности;
- не был педагогом, но имеет много последователей;
- дзен-буддист.

уверенно происходили бы те алхимические процессы, в результате которых рождались и собственно музыкальные явления — алеаторика, минимализм, и более общие художественные феномены, где музыка была равноправной составной частью, — хэппенинг, инструментальный театр.

А Мессиан? С ним тоже не все просто (есть и у него концептуальное сочинение «Тембры-длительности»; в книгах регулярно воспроизводится листок с его «конспектом», но само сочинение мало кто слышал). И тем не менее давайте воспользуемся опытом Игоря Стравинского и сравним обоих (Кейджа и Мессиана) так же, как Стравинский сравнивал себя с Арнольдом Шенбергом, которого критика навязывала ему в антиподы.

Оливье МЕССИАН (1908-1992)

- происходил из центра европейской культуры (Франция), из семьи видных литераторов;
- солидное академическое образование;
- сразу же заявил о себе как исполнитель
- практически до конца жизни работал органистом в церкви;
- получал новые звучания, как правило, комбинируя конвенциональные инструменты оркестра;
- исключительно чистая музыка (даже опера — всего одна);
- фиксировал все предельно точно; грандиозные по всем параметрам произведения;
- был профессором нескольких классов консерватории, в том числе — композиции, однако никто из его учеников не сочиняет «под Мессиана»;
- ревностный католик.

Наверное (и даже наверняка), можно было бы найти и что-нибудь еще не менее существенное, однако — прибегая, опять же, к помощи Игоря Стравинского — «все это не более чем приятная игра в слова, интереснее — параллели».

Например:

1. Оба признавали кризис евроцентризма и обращались к Востоку и русской, между прочим, музыке (Кейдж не только концептуалист, в его «Четырех стенах» для фортепиано, как показал недавно пианист и композитор Антон Батагов, явно ощущается влияние «Картинок с выставки» Мусоргского).

2. Оба не ограничивались «музыкальными» текстами; и тот, и другой оставили после себя значительное литературное наследие.

3. Оба были знатоками природы, но (внимание!) Мессиан — птичьего пения, Кейдж — грибов.

4. И, возможно, самое главное: и дзен-буддизм Кейджа со слегка анархическим привкусом, и ревностное служение католической церкви у Мессиана, бесспорно, общий протест против позитивизма культуры, открытый вызов сциентистско-прагматической цивилизации новейшего времени...

И, наконец, Кейдж — это единственная связующая фигура между опытами «шумовиков» 10 — 20-х годов, в том числе русских футуристов и французских дадаистов, с одной стороны, и современного неомодерна — с другой.

Творчество Мессиана — пример того, как можно быть новатором, оставаясь в рамках любых приличий — и авангардистских, и консерваторско-академических.

Дмитрий УХОВ

Моск. новости. - 1993. - 19
19 авг. - с. В5

183

29.08.93

Мессиан Оливье