

ДЖОН КЕЙДЖ В ЦАРСТВЕ СЛУЧАЙНОГО

Кудыгара. - 1993. - Яск. - С. 9.

Зал потонул в глюках

Сначала был слух: много-много музыки Джона Кейджа, скандально известного, недостижимого, божественного, — первое исполнение в Москве да еще с какими-то видеоматериалами. И совсем бесплатно! Москва богемная наивно ринулась в ГДРЗ (Дом звукозаписи). «Вход по предъявлению удостоверения личности» — иронически подмигнула богеме афишка. (А традиционный страж порядка к 19.00 как будто настроился на тональность «не велено пускать»).

Но теперь не время, господа, сетовать на постсоветский сюрреализм, а время вспомнить, в чем состоит творческое кредо м-ра Кейджа, ученика Судзуки: непреднамеренность, непредсказуемость, идущие от философии «недеяния», круговорот сознательного и бессознательного начал (причем вневременные сверхистины содержатся преимущественно в

бессознательном). Этот философствующий композитор, а точнее — музицирующий философ, стремился стереть границы между искусством и реальностью, между ученым академизмом и «хэппенингом». Художник видел музыку частью бытия — составной частью некоего всеобъемлющего Целого.

...«Стремился», «видел» — как же сложно говорить о Кейдже в прошедшем времени: из года в год собиралась заняться изучением его странного творчества, лелеяла мечту о переписке. Однако все мечты и планы уже около года, как стали несбыточными...

Кейджа можно назвать принципиальным любителем «воздушных замков»: в основе большинства его композиций лежит игра со Случайностью. Например, в «Европере» не предусмотрены... дирижер — певцы и оркестранты «живут»

каждый в своем времени. «Языки становятся музыками, музыка — театрами» — это строки из дневника композитора-небожителя, который я листаю после концерта (благо, он издан). «Я оперирую случайным», — сообщил как-то Кейдж. — Это помогает мне сохранить состояние медитации, избежать субъективизма в моих пристрастиях и антипатиях».

Когда во время концерта в небольшой зальчик ГДРЗ внезапно ворвалась толпа, даже особо искушенные эстеты квалифицировали сие как часть аудиовизуального проекта. В реальности же, выяснилось потом, это было обыкновенным проявлением хамства и безалаберности устроителей: часть публики почему-то задержали при входе. Но в том-то и дело, что концерт не только не был сорван, но как бы получил дополнительные «краски». В темный, мерцающий звуками зал

просочился сперва один человек, потом — другой, третий, четвертый, осторожно, крадучись прошли они через сцену позади пианиста, а потом с грохотом хлынул мощный поток ценителей искусства, напавший на ступеньки для хора. И все это под музыку, в темноте, только в двух местах «продырявленной» настольными лампами.

Звуковое пространство «такли» Антон Батагов, адепт авангардного фортепиано, и Дмитрий Ухов — музыкальный критик, восседавший за столом на авансцене и листавший упомянутую книгу кейджевских дневников 1972—1978 гг. (озаглавленную «Пустые слова»). Периодически он зачитывал (ура — по-русски!) небольшой фрагмент, исполненный таинственного смысла (Гребенщиков сказал бы: «Исполненный очей»), и картинным жестом захлопывал талмуд, руководст-

вуюсь исключительно интуицией и прочими личными ощущениями. То, что играл пианист, можно обозначить лишь словом «воздух» — столь прозрачна, надэмоциональна (то есть «по ту сторону добра и зла»), разреженна — медитативна! — звуковая ткань «Музыки для фортепиано». Единичей смысла оказывается отдельный звук, не мелодия, не фраза или аккорд, а именно звук — бисеринка на темном бархате, ракушка на песке (словом, пуантилизм).

Зрительный ряд также подчинен был принципу случайности. На четырех мониторах лениво текли кадры информационных телепрограмм, графические заставки.

Зал потонул в фантазиях, медитациях, глюках. Я не пытаюсь пересказать вам их — зачем? Гораздо больше смысла в «пустых» словах Джона Кейджа: «...Лицом к лицу. Потом — спиной к зрителям, но вместе с ними. И все — сбоку, сбоку».

Юлия КОРЖ.