

Григорьева Маргарита Александровна
кандидат искусствоведения
доцент кафедры истории и теории музыки
Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова
margrig13@mail.ru

ЭХО «ТИШИНЫ №9»

История с равнодушной размеренностью отсчитывает смену не веков, тысячелетий, и вот мы, хотим того или нет, уже перешли и в новый век, и в новое тысячелетие. Что изменилось в жизни? в культуре? в искусстве?

Изменения мы наблюдаем непрерывно, впрочем, если не поступаем, подобно страусу, прячущему голову в песок. Обывательское сознание стремится отгородиться от нового, необычного, тем паче, что в отличие от науки или техники (не хотим же мы вернуться в мир карет и патефонов, и всюю эксплуатируем разные гаджеты), искусство прошлого остается столь же прекрасным и желанным для публики, во многом самодостаточным. Но находятся люди — творцы, которые, покидая пределы своего уютного мирка, выходят на новые, неизведанные пути, опасные, где их не понимают, страшно ругают и подвергают остракизму, а они все равно создают это новое. «...Мы не стремимся к деньгам, а делаем то, что должно быть сделано, мы не стремимся к славе, успеху, не стремимся к тому, чтобы усладить свои чувства, а делаем то, что должно быть сделано, не стремимся к тому, чтобы обосновать свою школу, а делаем то, что должно сделано» (Дж. Кейдж). Таких людей мы называем авангардистами, и они были всегда. «Модернисты презирают хорошее, прыгают, скачут, пляшут в неподобающих местах, лают и твякают по-собачьи, содрогаясь в идиотских конвульсиях, как эпилептики». Текст этот написан... в XIV веке! В XVII веке К. Монтеверди вынужден был защищаться от критики некоего Артузи, упрекавшего композитора в применении диссонансов, а Монтеверди считал, что применение консонансов и диссонансов должно предопределяться не школьными правилами, а тем

удовлетворением, которое музыка доставляет как слуху, так и здравому смыслу. «Дикая оргия гармонических нелепостей» — говорили о Второй сонате Прокофьева. Когда Прокофьев исполнил в одном из концертов ор. 11 А. Шенберга, «в зале стоял гомерический хохот». В нашем концертном зале Э. Серов исполнил Веберна и... ушел со сцены в полной тишине, слушатели просто не поняли, что произведение уже закончилось.

Прогресс, прежде всего техники, так стремителен, что новое проскакивает, не успев стать истинно новым, «авангард устаревает на ходу», замечал Ю. Лотман. Если мы уже в состоянии «справиться» с Прокофьевым и Шостаковичем, даже с Шнитке, Губайдулиной, то останавливаемся перед Веберном, Булезом, Кейджем, Штокхаузеном, Лигети и Ноно... (список легко продолжить).

Один мой знакомый «любитель» музыки всех композиторов после Чайковского называл общим словом — «хулиганы». Ему, любителю, может быть и простительно, но и в среде профессионалов происходит нечто подобное. Консерваторы! — не зря они закончили консерватории; правда, в Италии, где как раз и появились консерватории, там сохраняли другое — сирот, которые остались без попечения, но звучала там самая что ни на есть современная музыка, например, музыка Вивальди.

Все это хорошо известно, и об этом, может быть, и не стоило писать, если бы не желание отдать дань памяти замечательному музыканту, музыковеду и журналисту Татьяне Алексеевне Диденко (1951–1998). Родившись и прожив первые 19 лет в Волгограде, она в 1970–75 гг. училась в ГМПИ (ныне РАМ) им. Гнесиных у В.П. Бобровского, а затем в аспирантуре института искусствознания у Г. Орджоникидзе, была редактором в журнале «Советская музыка» (в дальнейшем — «Музыкальная академия»), написала много статей, буклетов, обстоятельных рецензий (например, на книгу А. Баташова «Советский джаз»), но... по ее собственным словам, постепенно ей «становилось все более чуждым привычное музыковедческое теоретизирование», и она окунулась в море «самой что ни на есть ползучей

эмпирики», ибо была уверена, что «незнание практики просто губит музыковедческие труды».

— Ты хотела бы что-то делать? — спросил ее как-то Артемий Троицкий, — вот это что-то ты можешь делать. И пригласил ее на ТВ (РТР). Область, которую выбрала Татьяна — современное искусство, и не просто современное, но нетрадиционное, существующее в каких-то других рамках и измерениях, что обычно выпадает из поля зрения и с трудом поддается какому-либо «ведению», типологии. Но для Татьяны это было абсолютно естественно, ибо такое искусство интересовало ее уже давно. Она даже сама пробовала поиграть в рок-группе («Центр»), сняться в «параллельном кино» («В ожидании Де-Била»), написать статьи для неформальной прессы-самиздата («Квадрат»), организовать, вместе с другими музыкантами, художественные фестивали («Альтернатива-?») или способствовать приезду в Россию выдающихся музыкантов (К. Штокхаузен, и др.), или наших музыкантов — за рубеж.

В 1991 году Т. Диденко «со-товарищи» создает ТВ-передачу «Тишина №9». Название придумал пианист и композитор Антон Батагов, сам «отъявленный» авангардист. Оно составлено из названия книги «Тишина» Джона Кейджа, музыканта, решительно порвавшего с традицией и открывшего, по-существу, новую эру в искусстве, и песни Джона Леннона (одного из знаменитой ливерпульской четверки Битлз) «Революция №9». Для своего времени авангард тоже был революцией, эстетической революцией.

Главная цель программы, как считала Татьяна, проста — показать, что происходит вокруг в мире современного искусства, что в этих поисках и экспериментах, на ее взгляд, интересного. Играет, к примеру, А. Батагов Шестую сонату Скрябина с инсталляцией Германа Виноградова — какова здесь символика огня? Почему сам Г. Виноградов в своих перформансах берет в руки шаманский бубен и заставляет звучать в некоем порядке в единстве разные металлические предметы? В чём природа звука? Ведь она бесконечно шире того, что мы привыкли называть музыкой. Послушайте 4-й квартет

Софии Губайдулиной, или «подготовленное» фортепиано того же Кейджа — новые звуки, в новых сочетаниях; в них можно услышать отзвуки иных миров... или же голоса нашего мира, но звучащие совершенно по-новому. Автор, считал Ортега-и-Гассет, происходит от слова *autor*, так в древнем Риме называли полководцев, которые завоевывали для императора новые земли. Вот это стремление к завоеванию нового — основной стержень и стимул искусства (в отличие от понятия «культура», назначение которой, напротив, сохранение традиций). Не случайно тоталитарные режимы (и наш, в относительно недавнем прошлом) так боялись искусства и пытались всеми доступными средствами его контролировать.

Невозможно даже перечислить темы и сюжеты, показанные в программе. Там участвовали и традиционные музыканты, ранее игравшие академическую музыку, но вдруг почувствовавшие непреодолимую тягу к джазу, импровизации (валторнист А. Шилклопер), либо пришедшие к авангарду под воздействием рок-музыки (пианист А. Любимов, флейтистка Н. Пшеничникова); «634 такта Владимира Тарасова» (о знаменитом джазовом барабанщике); ТВ фильм С. Карасева о композиторе А. Тертеряне с его глобальными концепциями, с размышлениями о космосе, Боге, судьбах народа, на музыку его Пятой симфонии был поставлен балет в Екатеринбурге; там были ток-шоу В. Комара и А. Меломида «Выбор народа»; швейцарский художник Эрик Бусслингер, московский художник А. Беляев, украинские авангардисты, голландский художник и музыкант Пол Панхьюзен, искусствовед Ольга Свиблова...

Запомнилась передача о Дж. Кейдже, композиторе, еще в середине XX века, буквально взорвавшего музыкальный мир:

<https://www.youtube.com/watch?v=UISZZbBc6Zo>

Знаменитое теперь сочинение «4.33» — кульминация и символ идей Кейджа, один из которых — культ тишины. Тишина, по Кейджу, это мир, в котором живут звуки, это пустота, Ничто, трансцендентальная субстанция.

Звук — это голос тишины, ее материализация. Молчание не только неговoreние, оно означает внимание. Доверившись тишине, можно слушать и слышать ВСЁ. В тишине, в молчании слышен голос Бога. В 1959 г. Кейдж опубликовал Лекцию о Ничто, подчинив ее текст музыкальным ритмическим пропорциям, с определенным количеством тактов и фигур в каждой строке, с предписанием чтения в естественной манере и *rubato*. «Вот я перед вами, и говорить тут не о чем. Кто хочет уйти, тот свободен в любой момент. Тишина — вот все, что требуется...» и т.д., и т.д.... Так вот в передаче пианист В. Чинаев неспешно, с паузами, как это обозначалось в тексте, читал лекцию о Тишине, о Ничто, и вся съемочная группа (и Таня в том числе) лежала по кругу на спинах, ногами внутрь круга и головами — по разные стороны света, на Север и Юг, Запад и Восток, объединяя их тем самым, и медитировала... Звучал размеренный голос Чинаева: «Медленно, с течением моей речи (пауза) медленно, является ощущение, что мы заходим в никуда. Мы заходим в никуда, и это приятно...» Эти слова, в разном порядке, повторялись и повторялись, и это уже — путь к репетитивной минималистской музыке.

Помню, на «Альтернативе-?» в 1991 году А. Батагов и А. Любимов на двух роялях играли минималистскую музыку. Начав одновременно, они некоторое время играли в унисон. Постепенно один начал отставать от другого (или другой обгонять?), в звучании стали возникать какие-то шероховатости; по мере продолжения разрыв увеличивался (ну, прямо как в мензуральном каноне XV века), пока звучание не становилось абсолютно диссонантным. Дальнейшее ускорение одного рояля продвигало композицию все вперед, а т.к. повторяемая фигура («фаза») была из восьми шестнадцатых,

то на определенном участке они снова сходились в унисон. Тут проявляется совершенно иная психологическая и эстетическая установка, пребывание в организованной особым образом акустической сфере. Отношение к минималистам различно, в том числе и резко отрицательное, здесь особенно опасно «шарлатанство», но, считают авторы «Тишины», соотношение «талантов» и «шарлатанов» всегда было примерно одинаково. Время, только оно, все расставит по своим местам.

Как бы ни были разнообразны темы передачи, их объединяло одно — все они проходили через Татьяну. «Я стараюсь делать то, что знаю, в чем участвую, иметь право говорить от первого лица». Она была знакома с огромным множеством людей, занимавшихся искусством, и, будучи по-настоящему творческим человеком, мгновенно находила с ними общий язык. Трубочник Фил Минтон, один из лучших в Европе певцов авангардного джаза; фоготистка и композитор Линдси Купер, пишущая и сама исполняющая свою музыку, включая в это исполнение элементы импровизационности; поэт и кинорежиссер, соавтор Л. Купер Салли Поттер, создавшая композицию «О, Москва», которую «Тишина...» показала, добавив туда свои клипы Москвы, сопровождая видеоряд музыкой Минтона; потрясающие музыканты «Кронос-квартета» и множество других. Вообще это важный и весомый эффект передачи — знакомство с творческими личностями. Благодаря ей мы убеждаемся, как много в мире людей, для которых жизнь — это творчество, пытливая мысль, поиски. Они приезжают на фестивали, потому что им интересна современная культура, их взгляды и представления об искусстве — истинное братство; и мы невольно заражаемся («заряжаемся», ибо истинное искусство, как говорил Ф. Гершкович, всегда радиоактивно) этим творческим отношением к искусству, к жизни.

Некоторых «Тишина №9» отпугивала, не понимая, не вникая, они спешили объявить, что эта передача элитарная. «Чушь какая-то, — говорила Татьяна, мало-мальски грамотная бабулька из деревни по непредвзятости своего интеллекта не уступит какой-нибудь призрачной элите». А с другой

стороны — разве не заманчиво, преодолев косность и консерватизм, причислить себя к элите? К сожалению, как заметил еще Пушкин, мы ленивы и нелюбопытны.

Хочется, чтобы весь цикл передач был повторен (ведь сколько всего устаревшего, пошлого повторяется на ТВ!), чтобы его увидели и услышали, и прежде всего молодые, те, кто будут жить и уже живут в XXI веке, который принесет еще (таков закон истории!) много интересного и необычного.

PS. В последние годы своей незаслуженно короткой жизни Таня начала новый цикл на телевидении под названием «Мировая деревня», о фольклоре, но, как и в «Тишине №9», нетрадиционном, для чего побывала в невероятно далеких, забытых Богом, местах. Из одной такой поездки она привезла мне деревянную утицу-солонку, которая теперь постоянно стоит на моем обеденном столе.