



Дерда Надежда

КОНЦЕПЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ФИЛОСОФИИ ДЖОНА КЕЙДЖА НА ПРИМЕРЕ «СОНАТ И ИНТЕРЛЮДИЙ»

В данной статье выделяется место и значение восточной философии в творчестве Джона Кейджа. Определяются влияние индийской философии и искусства на творчество композитора. Рассматривается музыковедческий анализ цикла «Сонат и интерлюдий» для подготовленного фортепиано.

Ключевые слова: Джон Кейдж, соната, Восток, подготовленное фортепиано, сонорика, дзен-буддизм.

Литературные труды Джона Кейджа (1912–1992), как и труды о нем, полны ссылок на Восток. Есть тенденция относить многое в Кейдже к восточной культуре: подход к жизни, эстетику, структуры, инструменты, саунд, статику, стремление к медитации, погружение в звук и тишину, философские категории Ничто и Нечто, принцип случайности как восточный символ изменчивости мира, отказ от пристрастий, от субъективного, всепрямие (во всем присутствует Будда) [6].

Однако, как доказывает американский исследователь Дэвид Патерсон, и интерес Кейджа к Востоку, и применение им элементов восточной культуры были ограниченными [4]. Он не проявлял интереса собственно к музыке Востока — в отличие от своего учителя Коуэлла или друга Харрисона, или от будущих поколений композиторов (в том числе минималистов), стилистических заимствований в его музыке мало. Есть считанные примеры программ, связанных с Востоком: «Сонаты и интерлюдии» (Sonatas and Interludes, 1946–1948), «7 хайку» (7 Haiku, 1951–1952) или «Рёандзи» (Ryoanji, 1983, по имени буддийского храма в Киото с садом камней).

Его эстетика тоже никогда не была последовательно индуистской или даоистской, утверждает Патерсон. Идеи он заимствует избирательно. То,



что повлияло на технику композиции, не обязательно предполагает концептуальное (эстетическое) влияние: «И Цзин» дал Кейджу механизм создания произведений, но тексты и термины «Книги перемен» не заметны в словаре Кейджа. Концепции восточной философии — основа риторики Кейджа. Однако что и как Кейдж заимствовал из этой философии? Не столько верные транскрипции идей, сколько тщательно выстроенные интеллектуальные перевертыши. Вовсе не обвиняя Кейджа в коварном умысле, эта характеристика определяет тип заимствования, при котором основные элементы и общая структура идеи сохраняются, но эффект, на который она рассчитана, снимается и меняется на противоположный [4].

Одним из первых откликов Кейджа на индийскую философию и искусство и кульминацией десятилетия работы с подготовленным фортепиано стали «Сонаты и интерлюдии», за которые Кейдж в 1949 году получил престижные награды Фонда Гуггенхайма (1949) и Национальной академии искусств и литературы (премьеру полного цикла Кейдж сыграл в 1948 году в колледже Блэк-Маунтин). Подготовка фортепиано для цикла занимает как минимум два с половиной часа; таблица препарации включает сорок пять различных «соноров», среди которых есть и определенные по высоте звуки, и шумы. По словам музыковедки Ольги Манулкиной: «Сонаты красивы той меланхолической красотой, которая напоминает о салонной, в сущности, музыке кейджевского кумира — Эрика Сати, и тем сильно выделяются в преимущественно жестком и сознательно чурающемся «красоты» мире модернистской музыки».

В пику романтической эмоциональности Кейдж утверждает, что в «Сонатах и интерлюдиях» он, после прочтения работ Ананды Кумарасвами, решил попытаться выразить в музыке «постоянные эмоции» индийской традиции: героический настрой, любовь, удивление, радость, печаль, страх, гнев, отвращение и их общее стремление к спокойствию [3].



Спокойствие в соответствии с индуистской теорией лежит между четырьмя «белыми» и четырьмя «черными» эмоциями («расами»). Кейдж не уточняет, как именно эта теория используется в его цикле и какие сонаты каким эмоциям соответствуют. Продолжительность цикла — более часа. Форма симметрична, что является редкостью для Кейджа: шестнадцать сонат и четыре интерлюдии, которые делят цикл на четыре раздела по четыре сонаты. В середине цикла оказываются две интерлюдии, вторая и третья. Может быть, между ними и располагается виртуальный центр цикла — искомое «спокойствие»?

Сонаты и интерлюдии были написаны в его новой квартире на Ист-Ривер в Нижнем Манхэттене [3]. Кейдж сочинил этот цикл для пианиста Маро Аджемьяна, который был виртуозом, увлеченным исполнением современной музыки. Премьера в январе 1949 года состоялась в Карнеги-холле [3]. Это, возможно, самая известная подготовленная пьеса для фортепиано, которая справедливо считается шедевром (Pritchett 1993, 29). В *New York Times* про это писали: «...мистер Кейдж является одним из лучших композиторов этой страны и его изобретение (подготовленное фортепиано) теперь подтверждено в музыкальном плане» [5].

Внутренний структурный порядок этого цикла таков: Сонаты I-IV, Интерлюдия I, Сонаты V-VIII, Интерлюдии II и III, Сонаты IX-XII, Интерлюдия IV и Сонаты XIII-XVI. Первые восемь сонат, а также двенадцатая и шестнадцатая сонаты написаны в структуре AABV. Остальные три написаны в трехчастной форме, с некоторыми различиями при повторениях. Структура Сонаты IX: //:A://:B:// //:C://; Сонаты X: //:A:// //:B://C://; и сонаты XI: //:A:// B //:C://. Первая и вторая Интерлюдии вместе с Сонатой XIII являются самыми продолжительными из всего цикла. Первая и вторая интерлюдии являются сквозными и не содержат повторений. Третья и Четвертая интерлюдии изложены в четырехчастной форме, //:A:// //:B:// //:C:// //:D://.



На протяжении всего своего интервью с Уильямом Даквортсом Кейджа спрашивали о сонатах и интерлюдиях как о главном, и он сказал: «... Я думаю, что каждый должен будет в конце концов заметить, что все исполнения различны, потому что моя таблица препарации неточна и подходит только для того фортепиано, на котором я на самом деле работаю. Так что результат состоит в том, что все исполнения сонат и интерлюдий - это новый опыт. И это перо в шляпе неопределенности» [2]. В дополнение к тому, что размеры материалов не указаны точно, возникает проблема размеров и марок фортепиано, на которых длина струны варьируется от фортепиано до фортепиано. *После того как его спросили, нравится ли ему, что сонаты и интерлюдии меняются каждый раз, когда их играют, он утверждал: «Мне не нравилось, когда я впервые написал это...»* [2]. Хотя работы Кейджа для подготовленного фортепиано, особенно сонаты и интерлюдии, обычно не рассматриваются как неопределенные или случайные работы, из этих цитат видно, что он рассматривал их как ступеньку в этом процессе, возможно, это так же важно, как влияние философии Дзэн. Таблица препарации для сонат и интерлюдий очень сложна; процесс подготовки фортепиано занимает около трех часов. В этой таблице Кейдж показывает тоны, которые должен подготовить интерпретатор, материал, который должен использоваться. Как видно исполнителю, после того, как материал вставлен в первый раз, Кейдж снова повторяет материал, расстояние и т. д. Это потому, что он желает, чтобы одна и та же нота была подготовлена два или три раза в одной и той же строке, но с другим расстоянием и иногда с другим материалом. Звук, создаваемый при наличии двух или более объектов в одной и той же строке, полностью отличается от того, когда в строке есть только один объект. Здесь он использует наиболее распространенные предметы для подготовки фортепиано, которые представляют собой болт и винт. В таблице препарации видно, что он требует в общей сложности двадцать пять



различных болтов. Он не писал о размерах болтов, хотя он выделил различные типы болтов, таких как: маленький, средний, мебельный, длинный болт. Удивительно обнаружить разницу между звуками с одним и тем же объектом, но с разными размерами, при слуховом восприятии заметно, что более тяжелый объект производит сильный, короткий треск. Важным отличием звука винтов является то, что звук болта создает высокие гармоники. Следующим объектом, который использует Кейдж, является винт, и для того, чтобы подготовить фортепиано, он использовал двадцать три винта в целом. В отличие от болтов, он запрашивает только «винт», без указания разных размеров. Винт должен быть достаточно большим и расположен таким образом между струнами, чтобы создать резонансный звук, богатый гармониками [1]. Отличие от других средств заключается в том, что винты создают низкие гармоники. Поэтому эти два материала, болт и винт, производят металлические звуки, похожие на гонг, которые доминируют над несколькими его фигурами. Кроме этого Кейдж использует также и другие материалы, такие как гайка, пластик, резина и ластик, а также педаль *una corda*. Она может применяться для молчания как неизменная строка, сдвигая молотки вправо, что позволяет извлекать два разных звука из одной и той же ноты. Все эти факторы объединяются для создания звуков, которые являются сложными, неконкурентными, микротонными и, несомненно, перкуссионными [5].

Таким образом, данные произведения Кейджа подтверждают его стремление внести перкуссионную сферу как доминирующую в систему сонорики, а сами сонористические приемы объединить с алеаторическими что становится методическим правилом в дальнейшей истории алеаторно-сонористической композиции. Именно на этих технологических и семантических основаниях следует понимать инновации Кейджа, суть которых связана с открытием звуковой значительности, осмысленности



окружающего жизненном пространстве, того что в нем обычно остается неуслышанным, а, вместе с тем, содержит тайну происхождения музыки.

Идея звучащего неслышимого пространства и есть тот когнитивный вектор, который сближает поэтику Кейджа с эстетическими установками восточной философии.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Cage J. Silence: lectures and writings / J. Cage. – Middletown : CT: Wesleyan Univ. Press, 1961. – 276 p.
2. Duckworth, William. 1999. Talking Music: Conversation with John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson, and Five Generations of American Experimental Composers. New York: Da Capo Press.
3. Kostelanetz R. John Cage explained. New York: Schirmer Books, 1996. 194 p.
4. Patterson D. W. Cage and Asia: history and sources // The Cambridge Companion to John Cage / Ed. By D. Nicholls. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002. P. 41–59.
5. Pritchett, James. The Music of John Cage. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
6. Переверзева М. В. Джон Кейдж: жизнь, творчество, эстетика: дис. ... канд. Искусствоведения. – Москва, 2005

Дерда Надія. Концепція східної філософії Джона Кейджа на прикладі «Сонат та інтерлюдій». Науковий керівник - доктор мистецтвознавства, професор О.І.Самойленко. Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової. У даній статті виділяється місце та значення східної філософії в творчості Джона Кейджа. Визначається вплив індійської філософії і мистецтва на творчість композитора. Розглядається музикознавчий аналіз циклу «Сонат та інтерлюдій» для підготовленого фортепіано.

Ключові слова: Джон Кейдж, соната, Схід, підготовлене фортепіано, сонорика, дзен-буддизм.

Derda Nadiya. The concept of eastern philosophy of John Cage on the example «Sonata and interludes». Scientific advisor – doctor of Arts, professor – Alexandra Samoylenko. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. This article highlights the place and significance of Eastern philosophy in the work of John Cage. The influence of Indian philosophy and art on the composer's work is determined. The musicological analysis of the cycle «Sonata and interludes» for the prepared piano is considered.

Keywords: John Cage, sonata, East, prepared piano, sonoric, Zen Buddhism.