

Екатерина КРЕТОВА

ВНУКИ ГОЛОГО КОРОЛЯ

ИЛИ

ДОДЕКАФОННЫЙ ВОЛОС В АТОНАЛЬНОМ СУПЕ

Термин «авангард» употребляется сегодня охотно и с удовольствием, несет заряд чего-то бескомпромиссно передового, современного, актуального и модного. Ругать авангардизм, соответственно, несовременно, неактуально, немодно. А уж замахнуться на живых, активно функционирующих представителей сегодняшнего авангардизма – означает записаться в мракобесы, ретрограды, консерваторы и даже (страшно сказать!) в «пособники режима». И все-таки хочется замахнуться – спокойно, без гнева, без обличения, с улыбкой и даже, пожалуй, с некоторым состраданием, следуя заветам Бхагават Гиты.

Как утверждает Википедия, сам термин авангардизм (франц. *avant-garde* – передовой отряд) – обобщающее название течений в мировом, прежде всего в европейском искусстве, возникших на рубеже XIX и XX веков.

Музыкальный авангард, или авангардная музыка – термин, которым в современном музыковедении принято обозначать творчество композиторов Нововенской школы (Шенберг, Берг, Веберн). А вот современники этих композиторов, которые были не намного моложе Берга и Веберна, и, безусловно, тоже находились в «передовом отряде» музыкального движения – Прокофьев, Стравинский, Корнгольд, Хиндемит, французская «шестерка» – в эту классификационную нишу не входят. Почему? Ответ ясен, особенно, если обратиться ко второй волне музыкального авангарда, связанной с именами Штокхаузена, Булеза, Лахенмана, Ноно, Берги и других авторов, родившихся в 20–30-е гг. прошлого века. Как бы современно не звучала музыка Стравинского, Шостаковича, Пуленка или Бартока – она не рушит принципы тональной системы. И потому эти композиторы в авангардисты не годятся.

Но как же быть, если разрыв с тональностью – явление на сегодняшний день не только не авангардное (в исходном понимании этого слова), то есть не передовое, не современное, не инновационное, не экспериментальное, а наоборот – чрезвычайно архаичное,

устаревшее, запылившееся и даже, еще проще выражаясь, несколько протухшее? А вот как: притвориться, что все это вовсе не так, что наши современники, сочиняющие партитуры, в которых фигурирует беспорядочное дутье в деревянные и медные духовые инструменты, перепиливание виолончелей и скрипок, дерганье рояля за струны, бляенье и завывание человеческого голоса, а также производство самых разных немusикальных звуков, являются изготовителями самого что ни на есть музыкального авангарда. Что применение многочисленных композиторских техник, овладеть которыми способен любой человек, обучающийся в специализированном учебном заведении, – додекафония и сериальность, алеаторика, сонористика, микрохроматика, пуантилизм, конкретная музыка – все еще является радикальным, революционным способом музыкального высказывания во втором десятилетии XXI в.

Изобретение велосипеда – вот чем, по сути дела, занимаются наши «авангардисты». И ладно бы велосипеда, в конце концов, велосипед – вещь, не теряющая своей актуальности. Они изобретают мотыгу – ржавую, тупую, на которую нынешний аграрий смотрит с удивлением: для чего она? Даже не изобретают, а достают со свалки и, нисколько не озадачиваясь приведением древнего агрегата в божеский вид, выдают сие орудие за суперсовременный гаджет.

Было бы справедливым и честным называть данный феномен не авангардизмом, а имитацией, грубым шарлатанством, способным обмануть тянущуюся к модным трендам тусовку, либо в силу необразованности не обладающую культурным бэкграундом, либо вполне сознательно запикивающую этот бэкграунд куда подальше – чтобы не мешал. Псевдоэлита, представители которой, на самом деле, даже под дулом ружья не отличат на слух сочинения Сысоева от Курляндского, а трек Филановского от Тарнопольского, составляет свиту голых королей. Хотя, пожалуй, голыми королями были авангардисты 50–60-х гг., мощными рядами маршировавшие под знаменем недавно покинувшего сей бранный мир Пьера Булеза. Тогда это был искусственный взлет авангарда, который состоялся при целенаправленной финансовой поддержке правительств Америки и европейских стран – об этом прямо говорит в недавнем интервью Джерард Макберни, современный американский композитор, советник Чикагского симфонического оркестра¹. Дело оказалось выгодное: и по сей день фестивали «современной музыки» – неплохая кормушка для узкого круга причастных. Не надо концертных залов и стадионов: достаточно небольших зальчиков, собирающих единомышленников. Своя критика, своя пресса с характерной лексикой и стилем, которая теперь, спустя полвека, все так же обслуживает внуков голых королей, унаследовавших от своих венценосных дедушек умение глубокомысленно дурить людей.

Вот, к примеру, выдержка из замечательного релиза «Электротейатра “Станиславский”» (приношу извинения за объем цитаты, но она того стоит):

«Алексей Сысоев, Владимир Горлинский, Георгий Дорохов, Кирилл Широков и Нам Джун Пайк – с одной стороны, странный набор композиторов. Однако между эстетиками всех них есть мосты радикализма, через которые, как ток, проходит свобода композиторского сознания и страсть к эксперименту (исследовательскому или – в случае с Пайком – жестовому). Каждая из пьес, которые прозвучат на концерте, наделена особенным родом трансляции

идеи в ткань: у Широкова это работа с соотношением звуковой и текстовой структуры с тишиной, в пьесе Горлинского – контроль дирижера и контроль композитора над дирижером, у Сысоева – почти прямое перенесение ярко выраженной эмоции в музыкальную речь, у Дорохова – опосредование звука текстом (и трение звуковой структуры о текстовую канву), у Пайка – постановка вопроса об исполнителе (скрипаче). Программа представляет собой своеобразную мозаику свободы в контексте новой русской музыки, подкрепленную экзерсисом, вошедшим в историю как один из самых радикальных опытов взаимодействия с самой идеей о композиторском пьсьеме».

Каково сказано – «трение звуковой структуры о текстовую канву»? Интересно, каким местом они друг о друга трутся? А «постановка вопроса об исполнителе (скрипаче)? И верно! Давно уже пора поставить о нем вопрос, в конце концов... Ну, и «контроль дирижера и контроль композитора над дирижером» – тоже не может не радовать. Еще Ленин твердил: учет и контроль, учет и контроль...

Вспоминается фрагмент из одного рассказа. Там актуально мыслящий критик, даже не побывав на выставке современного искусства («неоноваторов под маркой “Ихневмон”»), заочно влет пишет рецензию:

«Стулов, со свойственной ему дерзостью большого таланта, подошел к головокружительной бездне возможностей и заглянул в нее. Что такое его хитро-манерный, ускользающе-дающийся, жуткий своей примитивностью “Весенний листопад”? Стулов ушел от Гогена, но его не манти и Зулоага. Ему больше по сердцу мягкий серебристый Манэ, но он не служит и ему литургии. Стулов одиноко говорит свое тихое, полузабытое слово: жизнь. Заинтересовывает Булюбеев... Он всегда берет высокую ноту, всегда остро подходит к заданию, но в этой остроте есть своя бархатистость, и краски его, погашенные размеренностью общего темпа, становятся приемлемыми и милыми. В Булюбееве не чувствуется тех изысканных и несколько тревожных ассонансов, к которым в последнее время нередко прибегают нервные порывистые Моавитов



и Колыбянский. Моавитов, правда, еще при-
таился, еще выжидает, но Колыбянский уже
хочет развернуться, он уже пугает возмож-
ностью возрождения культа Биллитис, в ее
первоначальном цветении. Примитивный по
сцену пятну "Легковой извозчик" тем не ме-
нее показывает в Бурдисе творца...».

Рассказ принадлежит перу Аркадия Авер-
ченко. Он написан ровно 100 лет назад. Это
ирония и даже сарказм, если вдруг кто не
понял.

В последнее время произошло явное
оживление на арене «авангардной» опе-
ры. Появились сочинения в рамках проекта
«Опергруппа», в том числе «Франциск» Сергея
Невского и «Три четыре» Бориса Филановского,
опера «Носферату» Дмитрия Курляндского,
«Сверлильцы», написанные бригадным ме-
тодом группой авторов в составе: Дмитрий
Курляндский, Борис Филановский, Сергей
Невский, Алексей Сысоев, Владимир Раннев,
Алексей Сюмак, синкретическое «экспери-
ментальное» действо «В чаще», поставленное под
патронажем Сергея Невского в Центре имени
Мейерхольда.

Все эти произведения мало отличаются друг
от друга, несмотря на то что написаны на раз-
ные тексты и сюжеты. Именно эта их неотличи-
мость дает огромные возможности коллективно-
го сотворчества, реализованного в проектах
«Сверлильцы» и «В чаще». На нас снова повеяло
чем-то колхозно-бригадным. Не зря само зна-
чение слова «авангард» из военного лексикона
перекочевало в политический. И, даже обретя
художественный контекст, политической окрас-
ки не утратило.

Написанные как бы для музыкального теат-
ра, эти оперы – образец той самой имитации
авангарда, музыкальный язык которой застыл
в обезличенных схемах Штокхаузена, Ноно,
Берио и прочих «отцов» во главе с гуру самовос-
производящихся поколений «авангардистов» –
изобретателем конкретной музыки Хельмутом
Лакхенманом. В партитуре Невского – стук,
скрежет, писк, вопль, «перепиливание» музы-
кальных инструментов, завывания, заикания –
словом, весь джентльменский набор качест-
венного шарлатанства, которое свита внуков

голового короля, панически боящаяся уличения
в том, что она занимает не свое место, объяв-
ляет новацией. То же – в «Сверлильцах», причем
не важно, о каком разделе этого оперного се-
риала идет речь. Абсолютно то же самое – «В
чаще». Забавно, что сами композиторы, к при-
меру Курляндский, убеждены, что создают
нечто уникальное: «Как я уже писал, – говорит
Курляндский, – тотальная индивидуализация
искусства, стилей, жанров подразумевает инди-
видуализацию правил, по которым существует
искусство и на основе которых автор делает тот
или иной выбор»².

На самом деле, никакой индивидуализации
правил не существует, кроме одного: правило
экмелики (от греческого *ekmelos*) – неблагозвучия,
которое является неперемennым условием
для всех художников, называющих себя
авангардистами.

В свое время, рецензируя оперу Фила-
новского «Три четыре», я написала: «Музыка...
Впрочем, верно ли это понятие? Пожалуй,
правильнее будет сказать так: организованный
во времени звуковысотный ряд...». Мне
казалось, что данная мной характеристика –
унизительная для композитора. Оказалось,
что композитор думает точно так же, как и я.
«В опере солисты должны издавать звуки, ор-
ганизованные во времени. Что это за звуки,
дело автора», – заявляет Борис Филановский
в одном из интервью³.

А как же индивидуальность стиля? Свое-
образие композиторской манеры? Не-
повторимость музыкального высказывания?
Ничего этого нет и в помине. Что же есть?
Смертная тоска. Та самая, о которой в свое
время – в 1926 г.(!!!) – написал Артур Лурье,
русский композитор, пионер музыкального
авангарда, или, как тогда говорили, «модер-
низма», довольно быстро исчерпавший это
направление, четко привязанное к опреде-
ленному временному периоду, и давший ему
убийственную оценку:

*«Демон скуки овладел современной му-
зыкой. То, что мы привыкли называть на
протяжении последних 10–15 лет "модер-
низмом", – в действительности оказалось
опустошением музыкального искусства.*

Это беспочвенное словечко стало клеймом распада. Веселая разнузданность развивалась параллельно деформации музыкального творчества. В последние годы дошло уже до полной анархии, – как всякая анархия, она обернулась на всех, прежде всего прочего, ужасающей скукой... Деканденствующий модернизм все еще со щитом новаторства и “дерзновения во что бы то ни стало”, – но он уже больше никого не искушает. Еще недавно прельщавший чарамии quasi чистой эстетики, сегодня стал он едва ли не самой вульгарной ценностью художественного рынка»⁴.

1926 год! Ничего себе? Дорогой Артур Сергеевич! Как бы вы посмеялись, если бы узнали, что все эти «вульгарнейшие» ценности сто лет спустя снова выдаются за авангард, новацию, современное (мы теперь говорим – актуальное) искусство, и куча народу вокруг заходится в истерических восторгах, изливая апологию этой профанации, не только в терпящем все и вся виртуальном пространстве интернета, но и на страницах солидных изданий.

Впрочем, надо отдать должное проекту «Сверлийцы» – он навел на замечательный термин: сверломузыка. Почему бы не внедрить его взамен безликого и затертого термина «авангардная музыка», которым мы оперируем вот уже более полувека? А то ведь как-то смешно получается: что же это за авангард такой, которому сто лет в обед? А вот «сверломузыка» – что-то новое, свежее, по крайней мере, по названию. И, что главное, точно отражает суть явления, определение которому метко дает Борис Филановский. Он, правда, свою дефиницию наивно распространяет на музыку вообще, но, думается, следует сузить ее до масштабов творчества самого композитора и его собратьев по «сверлийству»:

«Музыка не является языком и не несет никакого сообщения. Не только потому, что нет никаких кодифицированных музыкальных значений, которые можно было бы гарантированно передавать, но и потому, что в музыке – обычно на это не слишком обращают внимание – отсутствует наименьшая смысловая единица»⁵.

Позволю и себе дать определение «музыке», в которой отсутствует не только наименьшая, но и вообще какая-либо смысловая единица. Даже не определение, а рецепт: берете атональное месиво, туда мелко шинкуете пару-тройку псевдоцитат из узнаваемой классики (по вкусу). Выстраиваете вокальную строчку так, чтобы у певцов рвались связки. На краткий период времени вместо атональности используйте так называемую модальность (но не переложите!). Бросьте во все это варево несколько додекафонных серий. Получив сей атональный супчик с плавающим в нем додекафонным волосом, громко заявите: я – авангардист. Правда, тут снова вспоминаются классические тексты прошлого века. На этот раз из Хармса:

«КОМПОЗИТОР: Я композитор!

ВАНЯ РУБЛЕВ: А по-моему, ты...

[смотри оригинал. – **Ред.**!]

(Композитор, тяжело дыша, так и осел. Его неожиданно выносят.)»

¹ Интервью с Джерардом МакБерни. OperaNews от 20.02.2011 года

² Чижевский Ф. «“Опера” – это просто такое слово» // Музыкальная жизнь, 2014, № 6 / <http://mus-mag.ru/mz-txt/2014-06/k-opera.htm>.

³ Там же.

⁴ Лурье А.С. Музыка Стравинского (1926). Цит. по: Вишневецкий И. «Евразийское уклонение» в музыке 1920–1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 181–182.

⁵ Борис Филановский: «Музыка не является языком и не несет никакого сообщения...» / <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/boris-filanovskii-muzyka-ne-javljaetsja-jazykom-i-ne-nesjot-nikakogo-soobwenija>.