

А.Н. Липов

Научный сотрудник сектора эстетики
ФГБУ Института философии РАН,
кандидат философских наук,
E-mail: wpumwd@mail.ru

Джон Кейдж – 8 частей из многогранной жизни и творчества полихудожника

Мария Туннер

Джон Кейдж – 8 частей из многогранной жизни и творчества полихудожника // Музыкальное образование. Музыковедение и вестник музыкального образования «Музыка в контексте». Линц. 2010. С. 14–25¹

Настоящая публикация, представляющая собой перевод с немецкого языка научной статьи, опубликованной издательством частного университета Антона Брукнера, содержит анализ основных вех жизни и творчества Джона Кейджа (1912–1992) – известного американского композитора, философа, поэта, музыковеда и художника, который одним из первых в авангардной музыке начала XX в. использовал при ее создании алеваторику, «случайные операции», электронную музыку и нетрадиционное использование музыкальных и не-музыкальных инструментов, рассматривал фактор случайности и неопределенности как существенный и формообразующий элемент музыкального производства. Композитор радикально изменил восприятие музыки, а его музыкальные идеи во многом определили развитие не только новых тенденций в музыке, но и визуальную культуру послевоенного авангарда.

Ключевые слова: американский композитор Кейдж, композитор молчания, визуальный художник и изобретатель сенсаций, Джон Кейдж – дзен-буддист, Джон Кейдж – поэт и литератор.

A.N. Lipov

Research associate of the sector of an esthetics
of Federal State Budgetary Institution Instituta
of philosophy of RAS,
Candidate of philosophical sciences,
E-mail: wpumwd@mail.ru

John Cage – 8 Pieces from the Multi-faceted Life and Work of the Poly-artist

Maria Tunner.

John Cage – 8 Stationen aus dem facettenreichen Leben und Schaffen eines Polyartisten // Musikwissenschaftlerin und Absolventin von Musikvermittlung. «Musik im Kontext». Linz. S. 14–25.

This publication, which is a translation of an scientific article, published by the publishing house of the private university of Anton Bruckner, analyzes the main milestones in the life and work of John Cage (1912–1992) – a famous American composer, philosopher, poet, musicologist and artist, who was one of the first in the avant-garde music of the early twentieth century, used it to create aleatorics, "random operations", electronic music and non-traditional use of musical and non-musical instruments that considered the factor of randomness and uncertainty as an essential and formative element of musical production. The composer radically changed the perception of music, and his musical ideas largely determined the development of not only new trends in music, but also the visual culture of the postwar avant-garde.

Keywords: American composer Cage, composer of silence, visual artist and inventor of sensations, John Cage is a Zen-buddhist, John Cage is a poet and a writer.

Введение²

Вряд ли любой другой художник изменил мир искусства таким радикальным и необычным способом, как Джон Кейдж. Его мышление и работа повлияли на поколения художников после него и до сих пор характеризуют современное искусство. В жизни Джон Кейдж был знаковым мыслителем и свободным человеком, но на своем творческом пути он также столкнулся с критикой, скептицизмом и враждебностью, прежде чем был признан «великим стариком авангарда».

Художественная концепция Кейджа вместе с композитором следовала по индивидуальному пути вдали от традиционных направлений и традиционных стандартов, тем самым устойчиво меняя искусство XX века. Он революционизировал не только западное понимание музыки радикального, но и выступал в качестве пионера многих видов искусства, переопределяя их основные законы.

Кейдж достиг этого огромного влияния, потому что он был не только музыкантом и композитором, но и художником, поэтом, писателем,

философом, дзен-буддистом, изобретателем, учителем, экспертом по грибам, революционером, художником и, не в последнюю очередь, осуществлявшим посредническую связь между всеми этими различными областями деятельности и творчества. Композитор внес вклад в разнообразные виды искусства. Такие как музыка, театр, различные течения современного искусства от движения «Fluxus» и поп-арта к мультимедийным выступлениям в окружающей среде, танцам, экспериментальной литературе, философии и социологии. С началом

¹ Музыковедческое издание «Музыкальное образование – музыка в контексте» издается частным университетом Антона Брукнера (Австрия, Линц). Исследования проводятся на стыке науки, театра, художественного образования и обучения музыке с акцентом на преподавание новой и современной музыки детям и подросткам.

² В соответствии с авторским правом, переводчик не сокращает текст оригинала. Статья публикуется в полном объеме. В соответствии с требованиями ВАК к переводу текстов научных статей, «Список литературы» или «Библиография» в конце статьи дается на языке оригинала.

использования электроники Кейдж стал играть одну из ведущих ролей во внедрении электронных устройств в музыкальный процесс.

Однако его мысли и художественные новации могут быть применены не только к различным художественным направлениям, но и к самой жизни. Эта уникальная комбинация мира искусства и жизни в его междисциплинарной, постоянно развивающейся работе, вероятно, является причиной того, что Джону Кейджу удалось осуществить необычный путь выхода, по его выражению, из «башни из слоновой кости», в которой находилось современное ему авангардное музыкальное движение и приобрести статус знаковой поп-звезды как с широко культивируемым поклонением в его адрес, так и оппозицией, не принимающей и поныне его творчество и проделанную гиганскую экспериментальную работу.

Сам Кейдж никогда не считал себя частью какого-либо научного направления и отрицал какую-либо форму стилистического разрушения. Его творчество в искусстве характеризуется не только открытостью, спонтанностью и свободой относительно возможностей экспериментов, но и выраженной интенцией интегрировать эти возможности в свою работу различными способами. Представленный здесь текст предназначен для иллюстрации работы Кейджа в ее многослойности, плюрализме и междисциплинарности, изложенных в восьми образцовых частях или разделах, представляющих жизнь и работу Кейджа как полиартиста, характеризующейся синтезом между искусством и миром.

Часть 1. Сын американского изобретателя Джон Кейдж

«О да, я предан принципу оригинальности». Кейдж [1, 8].

Духом изобретательности и оригинальности, казалось, Джон Милтон Кейдж-младший был буквально наполнен еще с колыбели. Его отец, инженер-электрик Джон Милтон Кейдж, был автором различных технических изобретений и был особенно привержен изобретению и разработке подводных лодок. С построенной им подводной лодкой ему удалось совершить мировой рекорд, оставаясь под водой в течение 24 часов. «Если кто-то говорит, что что-то не работает, вы знаете, что вам нужно делать!» – поговорка, которая была характерна для жизни Джона Кейджа старшего и,

несомненно, также передалась и его сыну. Молодой Кейдж доказал изобретательность, готовность к обучению и увлечение техническим прогрессом еще в школьные годы, которые он завершил с самым высоким показателем успеваемости когда-либо достигнутым в истории его школы.

Помимо его крайне неуступчивого характера, оптимизма и прагматизма Джон Кейдж также воплотил в себе отношение к жизни типичного американца, который с энтузиазмом продвигает технологию, интегрируя ее последние достижения в свою работу. Благодаря же своему ненасытному любопытству Джон Кейдж фактически руководил направлением неизведанных ранее областей музыки в Америке начала XX вв. более пяти десятилетий, действуя при этом гораздо более радикально, чем большинство художников того времени. Даже рискуя потрепать неудачу в очередном эксперименте, Кейдж проявлял редкостное мужество, осуществляя и далее ранее задуманное. Именно такой способ деятельности и творчества был характерен для Джона Кейджа. Благодаря его оригинальным идеям и решениям в круг авангардной музыки вовлекались все новые и новые области, ибо Кейдж формировал свое отношение к современной музыке вне классических областей искусства, так как всегда хотел иметь дело только с вещами, которые еще не были обнаружены для него.

Он постоянно искал новые идеи, методы и системы порядка для описания и преодоления мира, по его выражению, в «их реальном и космическом измерениях». Таким образом, Кейдж постоянно генерировал новые импульсы, которые по-прежнему являются решающими и сегодня для многочисленных и различных направлений музыкального искусства. В то же время работы Джона Кейджа также можно рассматривать и как символическое пространство для проверки возможности достижения его утопической идеи о демократическом сосуществовании всех людей, основанном на равенстве и независимости – мысли, которая, как известно, уже была основной идеей американской революции в XVIII в.

Часть 2. Джон Кейдж – юморист, оптимист и участник художественного сообщества

«Ничто не ускользает от жизненных философий больше, чем сама жизнь!». Кейдж. [2, 97].

Многочисленные интервью, беседы, жизнеописания, библиографии и документальные фильмы о Джоне Кейдже или с его участием свидетельствуют об очень позитивном отношении композитора к жизни, его юморе и непоколебимом оптимизме. Джон Кейдж описывается в биографической литературе как крайне жизнелюбивый и харизматичный общественный деятель, который благодаря своему заразительному смеху знал, как передать вовне его энтузиазм, радость жизни и страсть ко всем формам художественного творчества. Таким образом ему удалось сломать границы, существующие внутри музыкальной корпоративной среды, создать связи, привлекая в свое окружение наиболее прогрессивных художников, в том числе и посредством юмористической и даже весьма игривой формы поведения. В то же время Кейдж характеризуется как ненавязчивый, тихий и весьма эмоциональный человек, который, разрешая творческие проблемы, отличался при этом живым остроумием и юмором.

Жизнь Джона Кейджа характеризуется многочисленной и интенсивной дружбой с различными ассоциациями художников. Он существенным образом повлиял на их среду и, наоборот, испытывал воздействие и получал разнообразные впечатления от художников различных художественных дисциплин. Его работа характеризуется постоянным взаимодействием между фиксацией уже воплощенных и генерацией новых идей. Его многолетнее жизненное и творческое партнерство с танцором и хореографом Мерсом Каннингемом – один из примеров самых необычных и продолжительных взаимоотношений двух одинаково мыслящих художников в истории современного искусства.

Кейджу была также характерна приверженность и настойчивость в следовании его художественным принципам. «Когда ум дисциплинирован, сердце быстро переходит от страха к любви» [3, 151]. Не следует забывать, что за последние десять лет своей жизни Джон Кейдж не только узнал настоящую известность и признание своей художественной работы, но и подвергался наиболее жестоким формам остракизма, личным кризисам и финансовым трудностям. Однако сам Кейдж очень скептически относился к своему позднему успеху и считал, что это скорее ограничение его творчества и свободы, в то же время веря в возможность улучшения

мира и открыто утверждая свои политические и социальные взгляды.

Однако до конца жизни ему пришлось противостоять тому факту, что сама музыка мало влияет на достижение сформулированных и выраженных им социальных идей. В соответствии с его дзен-буддийскими убеждениями и установками, Кейдж не боялся смерти, которую также ощущал как часть жизни. Кейдж знал о том, что у него нет выбора – решать, жить или умереть, и что даже случайные события в жизни не могут существенно повлиять на его существование, и был доволен тем, что мог сам непосредственно воспринимать и чувствовать.

Часть 3. Джон Кейдж – грибной эксперт и макробиот

«Каждый гриб имеет как-бы собственный центр. Бесплезно знать грибы, вы можете избежать моей страсти, но я изучал грибы...» [4, 237].

Сбор грибов был величайшей страстью Джона Кейджа. Когда он покинул родной город, приехал в Нью-Йорк в 1950-х годах, чтобы перейти в сообщество художников в Стоун-Пойнте, он встретил Гая Близинга, известного специалиста по грибам, который научил его изучать грибы. Кейдж быстро превратился в фанатика грибов, став со временем соучредителем Микологического общества Нью-Йорка, а его библиотека грибов выросла до самой полной частной коллекции по этому вопросу в Соединенных Штатах. Поэтому неудивительно, что Кейдж получил свою первую публичную известность не благодаря своей художественной работе, а тогда, когда он выиграл телевизионную викторину о грибах. На призовые деньги с Мерсом Кеннингемом, владельцем и директором компании «Merse Cunningham Dance Company», был куплен автобус, на котором Джон Кейдж совершил поездку по США.

Чрезвычайно успешная деятельность по изучению грибов и сбору грибов в лесах местечка Стоун-Пойнт (Калифорния) обеспечили Кейджа необходимой материальной компенсацией за его музыкальную работу. «Я пришел к выводу, что вы можете много узнать о музыке, посвятив себя грибам», – сказал как-то Кейдж, добавив: «Если бы я собирал грибы методом случайных операций, я скоро был бы мертв» [5, 84].

Также сбор грибов для Джона Кейджа был ключом к лучшему пониманию

учения Дзэн. Согласно доктору Сузуки, проповедавшему дзен-буддизм в США и учителю Кейджа, жизнь по дзен-буддизму возможна только в естественной, а не в городской среде. Именно поэтому Кейдж очень интересовался природой и гармоничными отношениями между природными силами. В этом контексте он также подробно впоследствии рассказывал о работах натуралиста, общественного деятеля и предшественника «зеленого анархизма» – Генри Дэвида Торо (родившийся в Конкорде в штате Массачусетс в 1817 году, учитель и геодезист Торо переехал в отдельную бревенчатую хижину в 1845 году на лесистой местности своего друга Ральфа Уолдо Эмерсона, с которым Кейдж также работал), чтобы исследовать, как можно и нужно жить в природе, написав впоследствии на эту тему книгу «Уолден или жизнь в лесу».

Конечно, Джон Кейдж также славился и своим превосходным приготовлением грибов. Он создал множество новых блюд с грибами и всегда работал над рецептами, такими, например, как «Catsour», своего рода грибным кетчупом, который он также подавал с шампанским. Только два раза Кейдж, по имевшим место сообщениям, страдал отравления грибами, и оба раза были почти смертельными. Хотя это могло бы показаться странным, но Кейдж никогда не пробовал галлюциногенных грибов. Кейдж также отрицал наркотики, за исключением алкоголя и сигарет, а его эксперименты с гашишем были неэффективными. Грибы же также являлись важным компонентом его макробиотической диеты.

С начала 1980-х годов Кейдж все больше страдает от прогрессирующего артрита. Переносить боль он был в состоянии только с высокой и ежедневной дозой лекарства. По рекомендации жены Джона Ленона Йоко Оно Джон Кейдж обратился к японскому мастеру Шиаци, который прописал ему строгую макробиотическую диету. Предполагалось, что посредством макробиотической диеты, основанной на балансе между Ян и Инь в организме, становится возможным сбалансированная и долгая жизнь. Радикальная трансформация его рациона и образа жизни в значительной степени облегчили его страдания. Впоследствии как в путешествиях, так и непосредственно перед концертами Кейдж пытался убедить своих друзей в пользе макробиотики.

Часть 4. Джон Кейдж – дзен-буддист и духовный мыслитель

Мысль и действие Джона Кейджа неразрывно связаны с философией дзен-буддизма и вытекающей из этого учения духовностью. В дзен-буддизме Кейдж нашел основу своей недуалистической, универсальной концепции жизни на основе которой искусство и жизнь уже не могли быть разделены и представляли для него отсутствие дифференциации и неделимое единство между тишиной и звуком. Уже в начале своей художественной работы Кейдж не мог смириться с академической мыслью о том, что музыка – это особая форма общения. Если бы это была единственная причина для создания музыки, ему пришлось бы перестать сочинять – ибо осознание этого в соответствии с его установками и убеждениями с неизбежностью привело бы композитора к глубокому психологическому и художественному кризису.

Еще в 1930-х годах Кейдж посещал многочисленные лекции по буддизму и знакомился с соответствующей литературой. К счастью, именно в восточном мышлении, которое стало наиболее близким Кейджу, он нашел спасительную причину, основываясь на понимании музыки в учении дзен-буддизма, по выражению самого Кейджа: «цель музыки – успокоить ум, чтобы сделать его восприимчивым к божественным влияниям. Это основополагающая причина для музыки, и я всегда принимал ее, так как я ее знаю» [6, 69]. В конечном счете, ключом к обращению к Дзэн была его встреча с мастером Дзэн и доктором Дайсетом Тейтаро Сузуки, посредством влияния которого интеллектуальное и эмоциональное существование Кейджа полностью изменилось.

По сравнению с важностью его учителя Арнольда Шенберга на музыкальном уровне влияние Сузуки во всех аспектах имело экзистенциальное значение для Джона Кейджа. Учение христианского мистика, философа и духовного учителя Мейстера Экхарта было также определяющим для Кейджа. В многочисленных текстах и лекциях Кейдж, относящийся с интересом к его доктрине, признал *Unio mystica* (от лат., мистическое соединение с божеством. – прим. пер.), союз духа с душой Бога, мысль, которую проводил в своих лекциях доктор Судзуки, выявляя в то же время

многочисленные связи между канонами христианской мысли и буддизмом.

«Все, что мы делаем, мы делаем без намерения, самое высокое намерение – вовсе не иметь намерения» [7, 69]. Казалось бы, парадоксальная установка – «чтобы ничего не добиться, следует идти куда угодно, необходимо чтобы это просто произошло» стала одним из важных жизненных и творческих принципов Джона Кейджа. По словам Сузуки, мы уже находимся в пункте назначения и постоянно меняемся с ним, так как вся Вселенная находится в постоянном изменении.

Итак, по Кейджу, необходимо сделать так, чтобы жить с этой изменяемой рекой, где польза от искусства должна быть открыта для понимания. Каждую новую музыкальную идею Кейдж и философы и практически пытался интегрировать непосредственно в свою жизнь и тем самым соединиться с дзен-буддизмом. Даже в разговорах с друзьями или в дискуссиях, посвященных музыке, для Кейджа было характерно конструирование философских суждений о Дзен-буддизме. Таким образом, именно во время лекций Судзуки Кейдж пришел к осознанию того, что тишина и звук принадлежат друг другу.

Даже если на улице был ужасный шум, Судзуки открывал окна лекционного театра и не говорил громче. Так он давал понять, что обе стороны – тишина и звук неотделимы друг от друга. Созерцательный характер многих работ Кейджа (особенно из более позднего периода творчества), таких как квартеты «I-VIII» (1976) и его обращение к тишине, становятся отражением и логическим следствием его взаимодействия с дзен-буддизмом. Из этого также вытекало освобождение звуков от индивидуальных предпочтений, намерений, иерархий и интерпретационных предпосылок.

Часть 5. Джон Кейдж – открытие искусства как отрешения

Некоторое время Джон Кейдж учил младшего композитора Кристиана Вольфа, сына известного издателя. «Однажды Кристиан Вольф пришел и хотел научиться сочинять со мной, он был замечательным, и я думаю, что я узнал от него больше, чем он от меня», – вспоминал Джон Кейдж. Вольф оплачивал свои уроки, всегда принося последние книги, опубликованные его отцом. Однажды одной из них стала, переведенная на английский «И-Цзин» – старейшая книга

мудрости в Китае, являющаяся в то же время и одним из самых важных произведений мировой литературы, или книга оракулов, которая пытается описать мир в 64 гексаграммах. «И-Цзин» исходит из постоянного изменения Вселенной и связанной с ним изменчивостью жизни. «Я принимаю и всегда принимал все, что я открыл в "И-Цзин", – писал Кейдж. – Если вы хотите использовать случайность, вы должны принять результат». В своем использовании «И-Цзин», как своего рода случайного генератора его музыкальных композиций, Кейдж научился принимать любой результат в соответствии с его основными эстетическими принципами, а именно: атаксия или невозможность звука, звука и тишины, а также устранения субъективности композитора.

Основные положения «И-Цзин» дали ему полностью анонимные, бесплатные и антипатические ответы на эти и на собственно композиционные вопросы. «И-Цзин» стала идеальным инструментом для реализации его «анархического звука» в то время, когда Кейдж говорил об «анархической гармонии» и о своей «контр-концепции» в понимании европейского «музыкального согласия», когда, по его словам, «законы исчезли, дух гармонии сохранился». С помощью «И-Цзин» Кейдж таким образом смог воплотить свою идею музыки освобожденных звуков.

В результате принятия Кейджем «И-Цзин» было узаконено равенство звука и тишины, ибо оракул определял все параметры, а также инструменты. Благодаря включению случайности и в результате неопределенности в его творческую деятельность Кейдж встал против образа западного мира, характеризующегося рациональным мышлением, логикой и интеллектуальным положением, и был скорее ориентирован на неопределенную, постоянно меняющуюся Вселенную, которая была противопоставлена фиксированным определениям и идеям для принятия всех вещей такими, какие они есть. Кейдж использовал «И-Цзин» и в повседневной жизни: «Каждый раз, когда у меня возникала проблема, я часто использовал ее для практических вопросов, чтобы писать свои статьи и мою музыку... Для всего!» [8, 85].

Часть 6. Джон Кейдж – композитор молчания

Если писать о Джоне Кейдже, нельзя не упомянуть о его композиции

«4'33» – ключевой работе и, без сомнения, одним из самых революционных и наиболее часто обсуждаемых музыкальных произведений XX века. Как уже разъяснялось, взгляд Кейджа на молчание как на равного партнера, наравне со звуком, проистекал из его принятия восточной философии дзен-буддизма. С самого начала тишина и спокойствие играли центральную роль в музыке Кейджа, и он был убежден, что его работа лучше всего описывается тишиной. Кейдж был вдохновлен «Белыми картинами» художника Роберта Раушенберга, серией полных белых холстов, инсталляцией которых Раушенберг показал, что чистый белый цвет не может существовать, поскольку уже сам свет всегда имеет множество различных оттенков.

По существу «критическое» для музыки открытие, что молчание не означало отсутствие звука или шума, Джон Кейдж сделал в изолированной звуковой комнате университета, когда не ожидал услышать что-либо в этой комнате, но сразу ощутил два шума: с одной стороны, звук его пульса, с другой – его собственного кровообращения. Он вдруг понял, что разделение между звуком и тишиной существует только «в голове», и что каждый звук был различием между намерением и не-намерением. Поэтому молчание означало для Кейджа отсутствием превосходства конкретного намерения.

«Тишина это не акустика, это изменение ума, поворотный момент, которому я посвятил свою музыку», – сказал Кейдж после признания его композиции «4'33» (1952), музыкальной работы с тремя движениями для любого инструментария, которой композитор наконец сделал последний шаг в утверждении отсутствия намерения и неопределенности («4'33» впервые был исполнен в Вудстоке 29 августа 1952 года в рамках вечера современной фортепианной музыки пианистом Дэвидом Тудором, когда между тремя промежутками движений стрелки секундомера Тюдора трижды открывал и закрывал крышку фортепиано).

Можно сказать, что тем самым он применил технику практически полного вычитания 12-тонового метода композиции, который довольно часто использовался в музыке. При этом, если можно так выразиться, часть его изобретательской радости соответствовала смелым экспериментам и его стремлению идти вглубь. «Моя самая важная часть – это мой немой фрагмент, и нет ни одного дня, когда я не

использую этот фрагмент в своей жизни и работе и я всегда думаю об этом, прежде чем писать новую работу» [3, 223, 11]. Используя вычитание, Кейдж отфильтровывал из существующего музыкального (или литературного) материала определенные ноты, слова, цитаты, которые затем становились основой его новых работ.

Часть 7. Джон Кейдж – визуальный художник и изобретатель сенсаций

«Наше восприятие больше, чем просто уши», – сказал как-то Кейдж, выражая свое убежденное желание говорить со всеми чувствами, а не только с чувством слуха. Намерение, далеко не удивительное с учетом его разнообразной художественной и теоретической работы, тем более что Кейдж изначально хотел стать художником, еще до того, как его учитель Арнольд Шенберг однажды попросил его посвятить свою жизнь музыке. Тем не менее, Кейдж был убежден в необходимости диалога между художественными дисциплинами и «чем более чужды они друг другу, тем полезнее диалог» [9, 202]. В кругу авангардного сообщества Кейдж дружил с такими известными художниками, как Джаспер Джонс, Джексон Поллок, Роберт Раушенберг и Марсель Дюшан.

В частности, с художником Раушенбергом, с которым он был связан интенсивными отношениями, основанными на взаимном вдохновении. «Это было фантастически, когда я впервые встретился с Раушенбергом <...> и я сразу же ответил на каждую работу, которую он показал мне, и между нами не было общения, мы были сообщниками!» [10, 195]. Раушенберг также разработал многие костюмы и сценические наборы для выступлений танцевальной компании Мерса Кеннингема, друга и соратника Кейджа. Вновь и вновь Кейдж заимствовал картины и методы из живописи как источник вдохновения для своей музыки, а его деятельность в изобразительном искусстве также повлияла на его музыкальную работу.

Наглядные свидетельства этого влияния – копии точной и отличной каллиграфии, выполненной самим Кейджем. Первая выставка его оценок как произведений изобразительного искусства состоялась в Нью-Йоркской «Стабильной галерее» в 1958 году. Оценивая его работы, критик отметил, что «Каждая страница имеет каллиграфическую красоту, совершенно

отличную от ее функции как музыкальной композиции» [1, 324, 12].

И действительно, границы между музыкальной нотацией, графическим счетом и визуальным искусством становились у Кейджа все более и более текучими. Многие современные композиторы и сегодня продолжают развивать графическую нотацию и экспериментирование с возможными формами нот, часто приводя к работам, которые весьма далеки от классической нотации. Многочисленные оценки Джона Кейджа содержат рукописные инструкции, которые можно рассматривать и как визуальную поэзию. Структура его литературных текстов также отражает склонность Кейджа к необычной типографии и визуальной музыке.

В отличие от работ экспрессионистских живописцев, где индивидуальное выражение художественного видения находится в центре, Кейдж, в соответствии с его основными принципами, также стремился расширить, открыть, «вынести на улицу» и в повседневную жизнь в области визуального искусства свое музыкальное творчество с целью их интеграции, когда слушатель или зритель должен быть в состоянии сосредоточиться на индивидуальном восприятии, ощущениях и собственных коннотациях, глядя на произведения искусства, свободные от иерархического порядка и научного объяснения. Когда художник Марсель Дюшан, чья работа совпала с творческими отношениями с Кейджем (включая шахматы) скончался в 1969 году, художника в качестве дани уважения ему, попросили сделать памятные работы.

Тогда Кейдж создал скульптуру из плексигласа, представляющую собой конструкцию, состоящую из 8 плексигламм под названием «Я не хочу ничего говорить о Марселе». С созданием этой работы Кейдж, наконец, был признан, в том числе, и в качестве визуального художника, продолжив далее интенсивно работать в этой области. Он использовал различные методы, такие как литография, шелкография, цветные изображения на плексигласе, акварель, чернила, гравировку или медную гравировку. Для своей работы «Европеры» Кейдж также разработал сценические наборы и костюмы. Благодаря использованию случайных операций и изучению восточной философии композитор стал также и одним из самых значительных представителей так называемого «случайного» и «длящегося» искусства.

Многие художники, входившие в творческое объединение «Флюксус», были учениками его курсов, осуществлявшими взаимный обмен идеями, далеких от любой традиционной дидактики, и предлагавшими экспериментальный подход к искусству и жизни. «Он учил нас быть свободными», – вспоминает художник Аллан Капроу [17, 73]. Вместе с Робертом Раушенбергом, Дэвидом Тюдором и Мерсом Кеннингемом Кейдж организовал первое так называемое «событие», названное «Событие без названия» (от англ. – «Untitled Event». – прим. пер.) в «Колледже черной горы» («Black Mountain College») в Северной Каролине, который был своего рода необаухаузом, где студенты изучали искусство, музыку, танец и литературу и где Кейдж периодически преподавал.

Эта работа позволила ему создать особое представление о взаимопроникновении всех художественных и вне-художественных элементов и «вмешательстве», ибо каждое художественное действие, в его понимании, имело свой центр и полностью стояло вне его причинно-следственной связи и зависимости.

Часть 8. Джон Кейдж – поэт и литератор

«Мне нечего сказать, и я говорю это...», Кейдж [19, 16].

Не только с визуальным искусством, но и с литературой и поэзией Кейдж имел очень прочную, носившую, безусловно, творческий характер, связь. Уже во время обучения в колледже Кейдж был очарован произведениями Гертруды Штайн и хотел стать писателем. Несмотря на решение посвятить себя музыке, на протяжении всей своей многолетней творческой деятельности Кейдж оставался активным в литературной жизни. Он писал многочисленные тексты, лекции, эссе, книги и стихи, в частности, стихотворение «Мезостихи» (от греч. Mesostichon – стихи, в которых срединные буквы каждого стиха вместе составляют слово или фразу).

Имевшая место у Кейджа буквально на клеточном уровне любовь к пословицам из дзен-буддизма и его интерес к японским стихам, таким как «хайку» и «ренга», были решающими для создания этого стихотворного произведения. И эта особая форма поэзии была важна для Кейджа, поскольку она позволяла ему включать в нее как музыкальные, так и не-музыкальные элементы, такие как

время и звук в мир слова («хайку» состоит из трех из пяти частей, семи и пяти слогов, что делает его самым коротким стихотворением в мире. Традиционное японское сетевое стихотворение «ренга» аналогично в своем построении). В многочисленных книгах, эссе и лекциях Кейдж объяснял свое понимание искусства и жизни в целом.

Однако его труды никогда не должны пониматься в смысле только лишь комментариев к его работе, но рассматриваются как самостоятельные произведения в его художественном произведении. Они написаны в тонко сочиненной прозе и свидетельствуют об огромном чувстве поэтической интенции Кейджа, а также его умения рассказывать истории. Неудивительно, что первая книга Кейджа называется «Тишина» («Silence», 1961), написанной как своего рода итоговый результат распространения своих идей, по его выражению, «и здесь и там».

Со временем Кейдж пишет о самых разных темах, таких как музыка, искусство, дзен-буддизм, композиционные технологии, природа и человек, а также рассказывает личные, юмористические анекдоты. Помимо «Тишины» им была написана книга «Год от понедельника», которая содержит некое дидактическое содержание о посредничестве в его социальных и анархических концепциях и о том, как улучшить мир. Книга также отражает стремление Кейджа к общению и мирному сосуществованию. С публикацией работы «Неопределенность» (1959), состоящей из двух совершенно независимых частей, Кейдж установил связь между музыкальной композицией и литературой, ставшей важной отправной точкой для развития современной радио-драмы.

С одной стороны, в ней представлены 90 коротких рассказов, издаваемые в течение минуты (с соответствующими различиями в звуковых интонациях). Одновременно пианист Дэвид Тюдор играл отрывки из «Концерта для фортепиано» Кейджа, иногда включая кассету, на которой была записана другая работа Кейджа «Фонтана Микс». Эти одноминутные истории также затрагивают очень разные темы и все они характеризуются юмором Кейджа и всегда заканчивались неким положительным поворотом, что соответствует оптимистичному отношению к миру Кейджа. При этом во многих своих работах Кейдж использовал нетрадиционные шрифты и различные типографии.

Как и в его музыкальных произведениях в этих работах представлены многочисленные ссылки и цитаты таких авторов, как Генри Дэвид Торо, Джеймс Джойс, Бакминстер Фуллер и Ральф Уолдо Эмерсон. В целом, Кейджа интересовали все те, кто пытался освободить язык от синтаксиса, но и не связывал его жестко с литературой или иными формами искусства. «При написании моих литературных произведений я использую те же композиции, что и в своей музыке, поэтому между писателями и мной нет больших связей <...> на самом деле я работал с художниками Раушенбергом, Джаспером Джонсом, а затем с Дюшаном, но никогда с поэтами» [2, 56].

Заключительные замечания

Вряд ли можно охватить Джона Кейджа во всех аспектах как художника. Его жизнь и творчество сами представляют собой скорее некое общее произведение искусства, отдельные элементы которого, будь то личные, художественные, социальные или философские, не могут быть отделены друг от друга. Каждая область его личности и работы заслуживают внимания. Приведенные здесь выдержки предназначены служить своего рода ориентирами, чтобы наметить хотя бы небольшую часть сложной творческой личности Кейджа как полиартиста. И пусть все встанут в знак поддержки музыкальной концепции Джона Кейджа, выраженной частично во фразе: «Вы ничего не слышите, вы все услышите!»

Характерно, что и сегодня музыкальные произведения Джона Кейджа не только обсуждаются, но прежде всего они могут быть услышаны в концертных залах. Несмотря на их универсальность, центральный ключ к пониманию философии музыки Джона Кейджа, помимо дзен-буддизма, находится все же не только на экспериментальном, но и на духовном уровне его музыки. В этом смысле понятно пожелание Джона Кейджа всем нам иметь, по его выражению, «счастливые новые уши!». Не многие художники изменили мир искусства и направили его на такой устойчивый путь, как Джон Кейдж. Его мысли и работы оказали значительное влияние на последующие поколения художников после него и все еще являются инструментом для понимания современного искусства.

Жизнь Джона Кейджа на всем своем протяжении была сопряжена

с нестандартным мышлением и особым свободным духом, в результате чего он всегда сталкивался с критикой, скептицизмом и враждебностью, прежде чем, наконец, был признан как «большой старец авангарда». Художественные концепции Джона Кейджа и сегодня уводят художников различных видов искусства далеко от традиционных направлений и обычных спецификаций, и изменены таким образом, что искусство XX века стало в известной мере устойчивым. Кейдж самым радикальным образом произвел революцию не только в западном понимании музыки, но и работал во всех видах искусства, поставив под сомнение их основные законы.

Этот огромный радиус влияния Кейджа, вероятно, был связан с тем, что он был не только музыкантом и композитором, но и художником, поэтом, писателем, философом, дзен-буддистом, изобретателем, преподавателем, грибным экспертом, революционером, не в последнюю очередь олицетворяя посредническую связь между всеми этими категориями. Кейдж синтезировал такие, казалось бы, полностью независимые художественные формы, как музыка, театр, самые разнообразнейшие течения современного искусства, включая художественное течение «Fluxus», поп-арт, мультимедийную производительность и окружающую среду, танец, литературу, экспериментальную философию и социологию. Кейдж был пионером и по существу стоял у истоков использования в музыке электроники, случайности и неопределенности.

References

1. Cage, zitiert in: *Kostelanetz*. 1993. S. 8.
2. Cage, in: *Für die Vögel*. 1984. S. 97.
3. Cage, zitiert nach: *Revill*. 1992. S. 151.
4. Cage, in: *Für die Vögel*. 1984. S. 237.
5. Cage, zitiert in: *Klangspuren Festivalkatalog*, 2012, S. 84.
6. *Der 1817 in Concord Massachusetts geborene Lehrer und Landvermesser Thoreau zog 1845 in eine selbstgebaute Blockhütte auf einem Waldstück seines Freundes Ralph Waldo Emerson (mit welchem sich Cage ebenfalls beschäftigte) um der Frage nachzugehen, wie man in der Natur leben kann und soll und daraus das Buch «Walden oder Leben in den Wäldern» verfasste.*
7. Cage, zitiert in: *Demmler*, 1999 S. 69.

8. Cage 1995. S. 85.
9. Cage, in: Für die Vögel. 1984. S. 202.
10. Cage, in: Für die Vögel. 1984. S. 195.
11. «4'33» wurde in Woodstock am 29. August 1952 im Rahmen eines Abends mit zeitgenössischer Klaviermusik von dem Pianisten David Tudor erstmals aufgeführt. Tudor stoppte die Zeit der drei Sätze einer Stoppuhr und öffnete und schloss dazwischen den Klavierdeckel.
12. Mittels der Subtraktion filterte Cage aus bestehendem musikalischen (oder auch literarischen) Material gewisse Noten (Wörter/Zitate) heraus, die dann zur Grundlage seiner neuen Werke wurden.
13. Cage, zitiert in: Revill. 1992. S. 223.
14. Cage, in: Für die Vögel. 1984. S. 202.
15. Cage, in: Für die Vögel. 1984. S. 195.
16. Kostelanetz. 1993. S. 324.
17. Cage, zitiert nach: Kloster, 1998. S. 73.
18. Das Black Mountain College in North Carolina war eine Art Neo-Bauhaus, wo Kunst, Musik, Tanz und Literatur unterrichtet wurde. Neben John Cage lehrten dort auch Rauschenberg und Cunningham.
19. Lecture on Nothing. 1949.
20. Mesostichon: (griech. in der Mitte, Zeile) ist ein Vers oder Gedicht, in welchem eine, in der Versmitte stehende, senkrechte Buchstabenreihe wiederum einen Satz oder ein Wort ergibt.
21. Haiku: besteht aus 3 Teilen zu je fünf, sieben und fünf Silben und ist damit die kürzeste Gedichtform der Welt. Das traditionelle japanische Kettengedicht Renga ist ähnlich im Aufbau.
22. Cage, in: Für die Vögel. 1984. S. 56.

Информация об авторе

Липов Анатолий Николаевич, научный сотрудник сектора эстетики, кандидат философских наук,
E-mail: wpumwd@mail.ru
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт философии Российской академии наук,
109240 Москва, Российская Федерация, ул. Гончарная, 12, корп. 1

Information about the author

Lipov Anatoly Nikolaevich, Research associate of the sector of an esthetics, Candidate of philosophical sciences,
E-mail: wpumwd@mail.ru
Federal state budgetary institution of science Institute of philosophy of the Russian Academy of Sciences,
109240 Moscow, Russian Federation, Gonchamaya st., 12, building 1