

А.Е. КРОМ
(*Нижний Новгород*)

**«ДОМ МЕЧТЫ» ЛА МОНТА ЯНГА:
АМЕРИКАНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ
МИНИМАЛИЗМ В ДИАЛОГЕ
С ТРАДИЦИЕЙ ИНДИЙСКОЙ РАГИ**

Показано влияние индийской раги на творчество американского композитора Ла Монт Янга. Доказывается, что в период формирования основных констант янговского минималистского стиля именно индийская рага оказала на композитора определяющее воздействие. На примере анализа особенностей индийской музыки выявляются основные черты стиливой концепции минимализма в творчестве Янга.

Ключевые слова: *Ла Монт Янг, американский минимализм, индийская рага, медитативность, натуральный строй, обертоновый ряд.*

Минимализм – первый оригинальный и абсолютно самостоятельный стиль, зародившийся в американском музыкальном искусстве XX в. Его формирование было обусловлено богатейшей мультикультурной почвой, вобравшей в себя многовековые европейские и восточные традиции, а также принципы музицирования, характерные для академических и массовых жанров. Каждый из представителей радикального минимализма 1960-х гг. занял особую нишу в истории становления и развития стиля. Если творчество Стива Райха и Филиппа Гласса, вышедших из среды уважаемого среднего класса Нью-Йорка, можно уподобить «кроне» минималистского древа, то музыкальное наследие Терри Райли и Ла Монт Янга составляет его «корни», уходящие в провинциальную культурную почву американского Запада.

Выросшие на музыке в стиле кантри и популярных песнях, звучавших по радио, они оказались более свободны от давления европейского классического наследия, нежели их социально успешные коллеги. Увлечения юности – джаз и индийская рага – были поддержаны в Университете Беркли (Калифорния). Оба композитора, развивая свои оригиналь-

ные идеи и постепенно эволюционируя, к концу радикально-авангардных 1960-х гг. плавно перемещаются из сферы композиционно-письменной традиции в сторону устно-импровизационного творчества. Это обстоятельство оказалось обусловлено погружением в эстетику и практику non-Western music (незападной музыки), уходом в неакадемическую среду общения, тесной связью с массовыми жанрами, нежеланием коммерциализировать собственное искусство.

В период формирования основных констант янговского минималистского стиля определяющее воздействие на композитора оказала индийская рага. В 1962 г. музыкант начинает изучать индийскую инструментальную музыку и осваивать приемы игры на духовом инструменте шенае. Это во многом инспирировало его вкус к импровизационности, статике, медитативному погружению в однородное звуковое пространство, длительное вслушивание в один-единственный звук, рождающий разноцветный обертоновый спектр. Принципиальное нежелание Янга записывать свою музыку также оказалось продиктовано импровизационной природой техники сочинения и музицирования, интерпретацией процесса исполнения как сакрального религиозного акта, который не может в полной мере быть осмыслен даже самим автором, абсолютным отождествлением исполнителя-импровизатора и композитора.

Эксперименты с медитативной музыкой безусловно требовали новых условий исполнения, направленных на создание характерной психоделической атмосферы, целью которой было освобождение от пут времени, сбрасывание оков контролирующего человеческую деятельность индивидуального сознания, длительное погружение в состояние транса. Особая организация пространства была спроектирована Янгом и его женой – художницей М. Заилой, получив название «Дом мечты» (“Dream House”). Тяготение к синтезу различных видов искусства, интенсивное общение с авангардными художниками, скульпторами, режиссерами привели их к формированию «звуковых и световых инвайронментов» (“Sound and Light Environments”), «в которых

световые инсталляции накладываются на нескончаемые бурдонные звучания, и исполняемые произведения могут не прерываться годами» [1, с. 99]. Многочасовые медитации неизбежно сопровождались опытами по изменению состояния сознания. Янг, как и многие представители американского андеграунда 1960-х гг., достаточно интенсивно экспериментировал с наркотиками, рассматривая их как неотъемлемую часть творческого процесса, средство расширения границ восприятия, приобретения мистического опыта.

Бесконечное вслушивание в низкие звуки, расцвеченные переливающейся радугой частиц-обертонов, инспирировало отказ от закономерностей равномерной температуры и ознаменовало начало важной фазы в творчестве Янга, связанной с исследованием возможностей чистого натурального строя. Предпосылки движения в этом направлении сформировались еще в 1950-е гг. и были обусловлены специфичностью янговского слышания, его тяготением к бурдонным тонам различного происхождения, позволяющим войти внутрь звука, вниманием к культурным традициям, характеризующимся растворением в безграничном временном потоке (джаз, Восток, европейское Средневековье) и опорой на натурально-ладовую организацию.

Изучение новой для Янга акустической теории заставило его отказаться от инструментального музицирования, поскольку даже индийский шенай не удовлетворял тем требованиям, которые отныне он предъявлял к звуку. Только собственный голос обеспечивал возможность «спеть все, что я мог услышать» и воплотить звучание, «буквально вписывающееся в естественные реверберации космоса» [11, с. 39]. Обертоновая вертикаль, выстраиваемая Янгом, вызывает прямые ассоциации с индийской рагой, в которой «основной тон в ходе исполнения все время слышен, часто он выступает в качестве основы аккорда, который включает сам основной тон, а также октаву и квинту». «Рага ориентируется не только на один тон, но и на все звучание обертонового ряда, в котором каждый звук обладает свойствами, соответствующими физическим законам. Характер раги определяется ее соотношением с обертоновым рядом...» [4, с. 65 – 66].

Методы сочинения во многом предопределили приемы вокального исполнения, потребовав от Янга не традиционной для академической практики манеры озвучивания выдержанных тонов. В этом отношении большую

роль сыграло интенсивное общение музыканта с певцом северо-индийской школы Пандит Пран Натхом, преподававшим и популяризовавшим индийскую музыку на Западе и научившим Янга этнической технике интонирования педальных звуков.

Сам процесс исполнения бесконечных медитативных пьес, в своей кажущейся неподвижности напоминающих рагу, подчас перерастал в мистическое, ритуальное священнодействие, а Янг «с длинными седыми волосами, заплетенной бородой, в просторной одежде даже выглядел как гуру» [11, с. 42]. Свое отношение к сочинению и исполнению композитор пояснял следующим образом: «Случилось так, что, пытаясь действительно настроиться на высокую волну вдохновения, я запретил моему разуму участвовать в творческом процессе. В результате я вышел за пределы заранее установленных рамок, и музыка начала струиться через меня, затопляя все возможные границы, воздвигнутые ранее. ...я молился перед началом каждого концерта, чтобы быть достаточно чистым и сильным, суметь ясно расслышать источник вдохновения и позволить ему раскрыться во мне. Конечно, многие фрагменты музыкального материала готовились заранее, как часть общего целого. Но во время лучших концертов я играл то, о чем до этого не мог и подозревать» (Там же, с. 43).

Интересным примером творчества Янга 1960-х гг. является пьеса «Черепаша, ее мечты и путешествия» (“The Tortoise, his Dreams and Journeys”, 1964). Сочинение органично и естественно вырастает из «универсальных истин обертоновой структуры» [10, с. 65], при этом композитору остается лишь выявить закономерности, заложенные в ней природой. Единственный тон при внимательном медитативном погружении начинает раскрывать свой сложно организованный микромир, в который можно вслушиваться бесконечно: «В жизни “Черепаша” гудение – это первый звук. Гудение продолжается непрерывно, без атаки, но время от времени на него обращают внимание, пока оно не зазвучит непрерывно в «Доме мечты», где многочисленные музыканты и студенты живут и продолжают музыкальное произведение. Эти дома позволяют нам создавать музыку, которая была бы после года, десяти, ста и более лет непрерывного звучания не только живым организмом с собственным существованием и собственной традицией, но и обладала бы спо-

способностью с помощью своей силы вести вперед. Эту музыку можно играть без перерыва тысячу лет...» [4, с. 163–164]. Автор рассматривает композицию как потенциально открытую, не способную вместиться в заранее установленные временные рамки. Поэтому любое ее исполнение необходимо воспринимать лишь как один из возможных вариантов озвучивания фрагмента бесконечного непрерывного процесса.

В «Черепаше» был достигнут новый уровень синтеза звука и света, воплотившийся в совместно созданном Янгом и Зазилой инвайронменте «Орнаментальный узор световых лет» (“The Ornamental Lightyears Tracey”). Подобно тому, как композитор старательно отбирал и выстраивал взаимосвязь отдельных обертонов между собой, художница также соединяла свои световые проекции по единому принципу. Слайды Зазилы отличали интенсивность и исключительная яркость цвета, а взаимодействие различных колористических пятен соответствовало изменениям в жизни звука. Периодически повторяющиеся светозвуковые события были призваны погрузить слушателя в состояние транса, которому способствовало использование максимально возможной громкости звучания и ослепляющих неоновых вспышек. Исследование динамических границ восприятия звука, балансирующее на пороге физической боли, было неотъемлемой частью интенсивного вслушивания в обертоновый ряд.

Композитор всегда следовал собственному, абсолютно самостоятельно избранному творческому пути, не завися от капризов моды, чужого вкуса и мнения. Это позволило ему формулировать принципиально новые идеи, главной из которых может быть названа минималистская концепция музыки, выразившаяся в бесконечном медитативном процессе вслушивания в один-единственный звук, порождающий статичную ткань, сотканную причудливым восточным узором из разноцветных и переливающихся нитей – обертонов. Глубокое погружение в североиндийские вокальные традиции привело Янга к переосмыслению взаимоотношений искусства и религиозного ритуала, человека и окружающего мира, быстротечности времени и вечности бытия. Как и в индийских рагах, прочувствованных Янгом, в его лучших композициях «нет ни цели, ни четкой формы, ни начала, ни конца: кипение и бур-

ление вечно бегущего потока жизни. Отсюда и воздействие, оказываемое на слушателя: она не утомляет и может продолжаться вечно, так как пресытиться жизнью нельзя. В ней проявляется не время как таковое, а определенные состояния жизни, проецируемые на фон вечности... Вслушиваясь в нее, не переживаешь ничего определенного, ничего постижимого и все же ощущаешь в себе самую интенсивную жизнь. Следя за сменой тонов, слушаешь фактически самого себя...» [4, с. 55].

Литература

1. Дубинец Е. Made in USA: музыка – это все, что звучит вокруг. М. : Композитор, 2006. 415 с.
2. Крючкова В. Поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство // Модернизм. Анализ и критика основных направлений. М. : Искусство, 1987. С. 234–249.
3. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1993. 247 с.
4. Хамель П.М. Через музыку к себе. Как мы познаем и воспринимаем музыку. М. : Классика-XXI, 2007. 247 с.
5. Cardew, C. One Sound: La Monte Young // The Musical Times. 1996. № 107/1485. P. 959–960.
6. Kahn D. Cage and Fluxus// Fluxus Today and Yesterday. N.-Y. – Dutton, 1993. 382p.
7. Kostelanetz R. The Theatre of Mixed Means: An Introduction to Happenings, Kinetic Environments and Other Mixed-Means Presentations. N.-Y. : Dial Press, 1968. 154p.
8. Mertens Wim. American Minimal Music. Kahn and Averill : London, 1996. 128p.
9. Nyman M. Experimental Music: Cage and Beyond. N.-Y. : Schirmer, 1974. 428p.
10. Potter K. Four Musical Minimalists. Cambridge University Press, 2000. 390 p.
11. Schwarz K. Robert. Minimalists. London : Phaidon Press Limited, 1996.

“Dream House” by La Monte Young: American musical minimalism in the dialogue with Indian ragas

There is regarded the influence of Indian raga on the creative work of the American composer La Monte Young. There is proved that in the period of Young’s minimalism main constants forming Indian raga had key influence on the composer. Based on the analysis of Indian music peculiarities there are revealed the main features of minimalism style conception in Young’s creative work.

Key words: *La Monte Young, American minimalism, Indian raga, meditative, natural harmony, overtone row.*