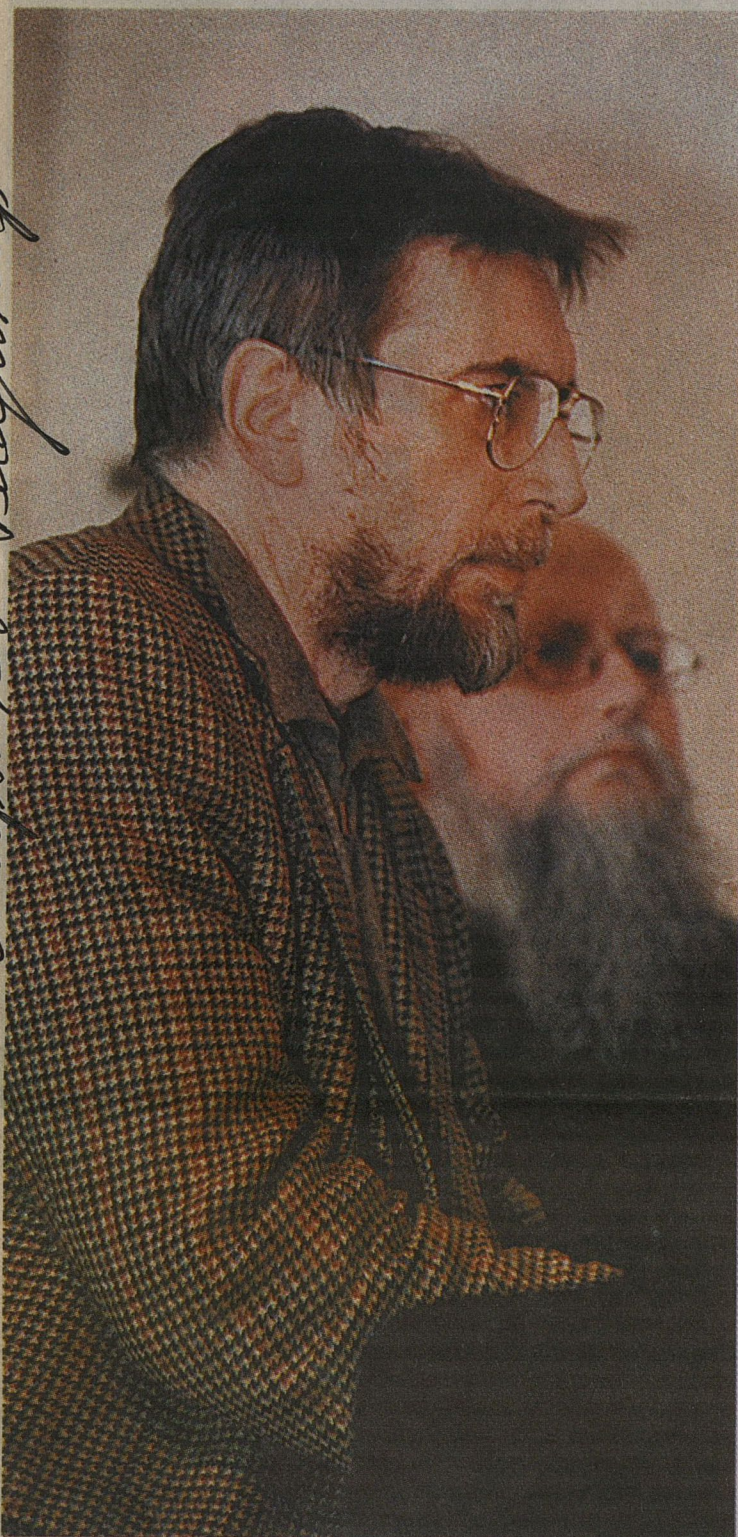


Владимир Мартынов — «Газете»

«За моим поколением уже никого нет»



Мартынов Владимир

Сегодня в Концертном зале Чайковского прозвучит произведение «Сингапур. О чужих краях и людях» композитора Владимира Мартынова с участием Сингапурского индийского оркестра и хора, Владимирского губернаторского симфонического оркестра, Владимирского камерного хора, а также ансамбля Opus Posth под руководством скрипачки Татьяны Гринденко. Незадолго до премьеры знаменитый композитор согласился ответить на вопросы Григория Дурново.

Владимир Иванович, не могли бы вы рассказать, как возникло это произведение, как оно устроено?

Возникло оно по инициативе и по заказу посла Сингапура Майкла Тэя. Он меня нашел и устроил ознакомительную поездку в Сингапур с очень интенсивной программой. Что касается собственно произведения, то оно имеет подзаголовок «геополитическая утопия». Потому что Сингапур — это в некотором роде идеальное состояние человечества. В произведении использован текст, взятый с сайта посольства Сингапура: какую территорию занимает этот остров, что символизируют цвета флага и так далее, а также текст из «Дао дэ цзин». Получилась противоположность Девятой симфонии Бетховена, потому что если у Бетховена основной тезис «Обнимись, миллионы!» (мне это пред-

ставляется совершенно антисанитарным призывом) — то в «Дао дэ цзин», наоборот, сказано: «Пусть будут видны соседние селения, отсюда слышны лай собак и пение петухов, а люди до самой старости и смерти не знают друг с другом».

Чем обусловлен выбор исполнителей? Почему участвуют владимирские коллективы?

С ними удобнее работать. Хотя у нас был выбор, и в Москве есть оркестровые бренды, наверное, выше и лучше, но нестоличные коллективы более сговорчивы, с ними проще решать какие-то свои задачи... Потом, во Владимире очень хороший хор, может быть, даже один из лучших в России сейчас. Вообще с исполнителями, конечно, очень трудно, я обычно работаю с одними и теми же. Так получается, что моя

жена Татьяна Гринденко и ее ансамбль Opus Posth — это, так сказать, основная тяговая сила. Также мы много работаем с ансамблем духовной музыки «Сирин», в свое время — с ансамблем ударных инструментов Марка Пекарского. Это музыканты и коллективы, с которыми я по жизни связан. Идеально было, когда мои вещи играли Антон Батагов, Андрей Дойников. Ну и я сам играю вообще-то... Но иногда и для симфонического оркестра приходится писать, вот я и с Гергиевым работаю, сейчас, может, с Владимиром Юровским буду.

Вы не могли бы немножко подробнее рассказать про опыт с рок-музыкой?

Я уверен, что наиболее великая музыка, которая создавалась в конце 1960-х — начале 1970-х годов, была не композиторская, не академическая музыка, а именно рок-музыка. Хотя я тогда был в курсе дела, слушал и Штокхаузена, и Булеза, и все прочее, тем не менее для меня навсегда недостижимыми вершинами остались такие люди, как Роберт Фрипп (лидер группы King Crimson. — «Газета») или Джон Маклафлин. Поэтому уход в рок-музыку в то время был, на мой взгляд, единственно адекватным решением. Сначала я участвовал в «Бумеранге» композитора Эдуарда Артемьева, потом была своя рок-группа «Форпост». Мы тогда играли и King Crimson в наших переложениях, и свои пьесы, похожие. Потом я написал даже рок-оперу, «Серафические видения Франциска Ассизского».

В контексте идеи конца времени композиторов, о котором вы часто говорите и пишете, как вы все-таки сами себя определяете? Кто вы?

Видите ли, конец времени композиторов — это же не моментальное событие, это процесс, который может продолжаться сто или сто пятьдесят лет даже, и, в общем, хотим мы или не хотим, все вольно или невольно в этом принимают участие. Я это делаю сознательно и занимаюсь созданием opus posth, то есть, так сказать, посмертным сочинительством. Лично я уверен в том, что время авторской музыки прошло. Сейчас мы видим огромное количество неавторской музыки — традиционной, я уж не говорю о богослужебном пении. В конечном итоге и джаз, и рок — это тоже некомпозиторские музыкальные практики. Сейчас трудно навскидку назвать какого-нибудь современного композитора, потому что эта фигура перестала иметь то значение, которое имела раньше. Скажем, за моим поколением практически уже никого нет, не только у нас, а вообще нет людей, подающих надежды. Так что мы какие-то просто последние... Есть, конечно, Павел Карманов или Сергей Загний, они молодые, но мы одна компания. И все равно нет такого типа, как Шостакович, Прокофьев, даже как Шнитке. Я все-таки занимаюсь авторской музыкой, хотя всячески пытаюсь от этого отойти. Здесь очень важна тенденция, потому что музыка может рассматри-

ваться как вещь, произведение, опус, а можно к ней относиться как к потоку, который существует помимо нас, но в который мы вступаем, погружаемся и вводим слушателя. Для меня музыка — это скорее такой поток, то есть мне бы хотелось, чтобы это было так.

Чем было вызвано ваше обращение к минимализму?

Это было где-то в 1974–1975 годах, я услышал запись знаменитого произведения «In C» американского композитора Терри Райли, и она меня абсолютно поразила. В частности, тем, почему это сделал не русский человек — дело в том, что я перед этим очень много занимался русским фольклором... Надо мной как над представителем европейской школы висели какие-то композиторские комплексы, которые не висели над американцами. Ведь кажется, что необходимо составление ткани, ткань должна быть сложная, что-то надо изобретать, а в минимализме ничего этого нет. Как бы!

А почему вы обратились к древнерусской музыке, что вы в ней искали?

Грубо говоря, я искал новых принципов работы со звуковым материалом. Позже так получилось, что я воцерковился и, будучи церковным человеком, думал, что уже больше композицией не буду заниматься, и действительно, года четыре, с 1978–1979-го, не занимался, не писал ничего, преподавал в духовной академии, начал петь на клиросе и стал изучать знаменный распев (древнее пение православной церкви. — «Газета»). Я сидел в рукописных отделах, в Ленинской библиотеке, в Историческом музее, в соборной Троице-Сергиевой лавре, занимался расшифровкой и реконструкцией служб. Потом я все-таки возвратился в композиторскую жизнь.

Как вообще у вас происходит процесс сочинения, какие-то блоки рождаются, которые вы записываете?

Вы знаете, мне даже трудно-вато ответить... Но, кстати, момент сочинения, наверное, самый сладостный и приятный, потому что никакое живое, концертное исполнение не может сравниться с этим моментом придумывания.

Влияли ли другие виды искусства на вашу музыку?

Да, я почти профессионально занимался живописью, и на мою жизнь это оказало чуть ли не большее влияние, чем музыка — такие художники, например, как мой любимый Пауль Клее. В свое время я очень много общался с художниками, по мастерским по всем прошелся, был в курсе всех художественных событий. Так получается, что художники, художническая среда гораздо более продвинутая, чем музыкальная, композиторская среда. Поэтому у меня основное общение даже происходит чаще с художниками, чем с музыкантами.

Насколько реакция публики на ваши произведения вам кажется адекватной?

Не знаю, мне трудно сказать. Есть достаточно узкий круг людей, мнение которых для меня очень ценно — это, например, художник Франциско Инфанте, поэт Д.А. Пригов, с которыми мы сотрудничали, еще ряд художников, в этой среде мои произведения, мне кажется, адекватно воспринимаются. Кстати, если говорить о конце времени композиторов, то очень тягостно воспринимается сама концертная ситуация, по-моему, она совершенно себя изжила — концертный зал, сидящая публика, и я пытаюсь выйти за рамки этой ситуации, превратить это во что-то похожее на ритуал. В этом смысле для меня очень важна работа с режиссером Анатолием Васильевым. Если вы видели «Илиаду», то вот это как раз новые ритуальные действия, вот в этом направлении я пытаюсь двигаться.

Насколько можно предсказать, что будет в дальнейшем происходить с музыкальным творчеством, если вы говорите, что за вами почти никого нет?

Если жизнь будет продолжаться... У меня сейчас книжка выходит, которая называется «Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности». Все-таки мы сейчас на пороге каких-то коренных, фундаментальных изменений, об этом много пишут по-разному, «компьютерная эра» и так далее — просто, наверное, человек должен антропологически как-то измениться, антропологически это будет какое-то уже совершенно другое явление, которое сейчас даже трудно предсказать. Может быть, эти изменения уже начали происходить.

Покончивший с композиторами

Владимир Мартынов родился в 1946 году, окончил Московскую консерваторию по классу композиции в 1970-м и фортепиано — в 1971-м. Начиная как авангардист, в 1970-х годах обратился к минимализму, «новой простоте». Крупнейшие произведения: «Плач Иеремии», «Апокалипсис», «Ночь в Галиции», «Магификат», «Реквием». Подробно изучал музыку средневековья, Возрождения, древнерусское богослужебное пение. Участвовал в ансамблях старинной музыки, авангарда, электронной, минималистской музыки. В конце 1970-х создал рок-группу «Форпост», где играл на клавишных. С 1979-го по сей день преподает в духовной академии Троице-Сергиевой лавры. Автор ряда книг, в том числе «Конец времени композиторов» (2002). Один из основателей центра развития и поддержки новой музыки Devotio Moderna. С 2002-го в Культурном центре «Дом» ежегодно проходят фестивали работ Мартынова.