

Мартынов Владимир
Камышов

120804

ВЛАДИМИР МАРТЫНОВ:

Новые известия. - 2004. - 12 АВГУСТА. - С. 5

«Сочинять оперы непрестижно»

Ольга Романцова

Вчера Мариинский театр официально завершил сезон. Но затишье здесь будет недолгим. Уже через несколько недель в театре начнутся репетиции оперы «Новая жизнь», которую написал известный композитор Владимир МАРТЫНОВ. Это первая опера, написанная для театра за последние десятилетия. О будущей премьере, о кризисе, который переживает классическая музыка, композитор рассказал в интервью «Новым Известиям».

— Почему современные композиторы сейчас практически не пишут опер?

— По-моему, в наше время даже идея написать традиционную оперу выглядит довольно странно. Мне сложно говорить о других композиторах, но я и те, кто близок мне по духу, занимаются прикладной музыкой. Мы стараемся ничего в ней не выражать и не изображать, исключая любую возможность подражания действительности. А в опере обязательно рассказывается какая-нибудь история: из жизни греческих богов или французских белозвезд. Музыка там выражает все страсти героев. И потом, сочинять оперы — совсем непрестижное занятие. Академической музыкой теперь вообще не престижно заниматься. Приведу простой пример: в премии «Грэмми» 115 номинаций. Знаете, с какой начинается классическая музыка? С 93-й. Значит, на торжественной церемонии «Грэмми» сначала получит Мадонна или кто-нибудь из поп-звезд, и только потом Мстислав Ростропович или Клаудио Аббадо. — Но еще в XIX веке Вагнер, Верди или Мусоргский считались не просто композиторами, а «носителями национального духа». Быть таким носителем сегодня не модно?

— Дело совсем не в этом. Скучно снова и снова повторять уже найденные формы, даже если они прекрасны. Можно заниматься оперой только в том случае, если сумеешь придумать новый принцип взаимосвязей между музыкой и происходящим на сцене. Практически это удалось только Вагнеру, Бергу, Штокхаузену и Кейджу. Вагнер ввел систему музыкальных лейтмотивов, характеризующих героев. Берг связывал каждого из них с определенной музыкальной формой: фугой, сонатой или еще какой-нибудь. Это было фундаментальным открытием. Зрители думают, что в опере «Лулу» на сцене возник конфликт между Лу-



PHOTOPRESS

лу и доктором, а на самом деле это борются друг с другом разные музыкальные формы. Штокхаузен вообще отказался от драматургии. Но все равно никто не сумел продвинуться дальше Кейджа.

— А разве Майкл Найман в опере «Человек, который принял свою жену за шляпу» не сделал ничего нового?

— Найман не предлагает новых правил игры, а просто создает в опере экстравагантную ситуацию: один из героев страдает необычной болезнью. В «Человеке, который принял свою жену за шляпу» нет ничего нового, кроме этой экстравагантной ситуации. На сцене развивается повествование, его сюжет подкреплен музыкой, выражающей чувства и внутреннее состояние героев. А Кейдж в «Европере» бросает композиторам вызов. Вместо традиционных партитуры и либретто он создает систему таблиц из фрагментов 64 великих опер, похожую на китайскую Книгу перемен. Перед началом спектакля определяется, как эти фрагменты будут связаны друг с другом. Декорация,

Владимир МАРТЫНОВ родился в 1946 году в Москве. В 1970 году окончил Московскую консерваторию по классу композиции, в 1971-м — по классу фортепиано. Еще в студенческие годы заявил о себе как один из наиболее радикальных авангардных отечественных композиторов. В конце 70-х в его творчестве произошел поворот к так называемой новой простоте. В 1977 году создал свою рок-группу «Форпост». В 1978 году Мартынов отошел от композиторской деятельности и посвятил себя религиозному служению. Сегодня он преподает в духовной академии Троице-Сергиевой лавры, занимается расшифровкой и реставрацией памятников древнерусского богослужебного пения. В 1984 году Владимир Мартынов снова начал писать музыку. Среди наиболее серьезных работ последних лет — «Плеч Иеремии», «Апокалипсис», «Ночь в Галиции», «Реквием». Владимир Мартынов — автор музыки более чем к 50 фильмам, среди которых «Михайло Ломоносов», «Холодное лето 53-го», «Николай Вавилов», «Русский бунт».

костюмы и голоса тоже зависят от случайности: певце может достаться мужская ария, а басу — кабалетта, написанная для сопрано. Не исключено, что арию Дон Жуана из оперы Моцарта певцу придется исполнять в платье Татьяны из «Евгения Онегина». После Кейджа трудно придумать что-нибудь новое. Он бросил композиторам вызов, и ответного хода так никто и не сделал. — А можно ли назвать вашу оперу «Новая жизнь» и оперу «Дети Розенталя», которую пишет для Большого театра Леонид Десятников, ответным ходом?

— Мы оба признаем, что опера в том классическом виде, в котором мы ее знаем, практически умерла. Единственная возможность сделать что-то интересное начинается с признания этого факта. А дальше возникает разговор, в каком направлении двигаться. То, чем мы занимаемся, можно назвать постмодернистской рефлексией на тему ушедшей оперной эпохи. С этим связана определенная игра. А если говорить о разнице между нами, то я чувствую

себя скорее не музыкантом, а исследователем или реставратором. Мне интересно сделать оперу, где присутствовали бы все элементы, которые нравятся публике. И в то же время сделать так, чтобы все оперные красоты служили скорее ритуально-медитативным принципам. Опера возникла из мистерии и богослужения. Мне хотелось бы снова вернуть ее в это русло.

— Почему для сюжета оперы вы выбрали Vita Nova Данте?

— Мне кажется, Данте сочинил абсолютно постмодернистскую вещь. Vita Nova — это текст о тексте. Данте влюбляется в Беатриче, рассказывает, как сочинял каждый сонет, приводит текст сонета, а потом разбирает его. Он объясняет, почему пишет о любви. И выводит Любовь в качестве одного из персонажей. Это произведение Данте идеально подходит для того, что я задумал. Меня не устраивает, что в опере любого композитора — от Монтеверди до Вагнера и Верди, музыка привязана к тексту и выражает чувства героев. Я хочу разорвать эту связь, пытаюсь найти новую ситуацию бытования оперы. В «Новой жизни» поют на разных языках: на латыни, на русском и на итальянском. В ней задействовано несколько музыкальных стилей: григорианка, оперный язык, характерный для XIX века, и стиль музыкального авангарда. Они находятся друг с другом в довольно сложных взаимоотношениях. То есть в этой опере идет музыкальная игра. А параллельно развивается игра с пространством. У меня достаточно жесткая партитура действия. В одних фрагментах певцы находятся на сцене, в других — в зрительном зале. В некоторых эпизодах их расположение в пространстве повторяет иллюстрации Боттичелли к «Божественной комедии». Я сделал так, чтобы каждая из линий оперы — текст, музыка и мизансцены — была не связана друг с другом. Они развиваются сами по себе. И в то же время между музыкой, текстом и действием существуют определенные структурные соответствия. Что дает возможность изменить традиционные представления об опере. Ввести ее в более широкий культурный контекст. Был период истории, когда опера служила объединяющим началом. Зритель самоидентифицировался на операх Верди и Вагнера, понимал, что он итальянец или немец. Сейчас это больше не происходит в опере.

— А где же?

— Скорее всего, на показе мод. Я думаю, что режиссер, который придумает представление, соединяющее современную музыку и искусство высокой моды, точнее всего будет соответствовать духу нашего времени.