

Вся музыка уже написана

архивисты и драматург 2003 май (№22) - с/7

КОМПОЗИТОРА Владимира МАРТЫНОВА называют православным минималистом (он 20 лет преподавал в регентской школе и в Московской духовной академии в Троице-Сергиевой лавре), концептуалистом, создателем неоканонического стиля. Его произведения с одинаковым успехом исполняют в Большом зале Консерватории, в культурном центре "Дом", в Драматическом театре ("Плач Иеремии" и "Апокалипсис" ставили Анатолий Васильев и Юрий Любимов). В рамках Второго московского Пасхального фестиваля состоялось концертное исполнение новой оперы "Новая жизнь" по мотивам повести Данте. И в то же время он недавно написал книгу "Конец времени композиторов".

- ВРЕМЯ композиторов прошло. И пафос этого заявления не трагический, а скорее оптимистический. Великим культурам прошлого - индийской, египетской, греческой и многим другим - фигура композитора неизвестна. Нет ее и в богослужебном пении. Я хотел, чтобы мои вещи воспринимались не как авторские. Чтобы моя индивидуальная инициатива была сведена к минимуму. Как сказал бы китаец, это "ступание вслед Дао". Хотя, конечно, выход на некомпозиторский уровень - дело будущих поколений.

- Но ведь в древних культурах, о которых вы говорите, люди пели, танцевали, занимались магией. Значит, музыка у них была. Кто-то ее сочинял?

- Древние мелодии никто не сочинял. Это музыкальные архетипы, они рождались из коллективного бессознательного. Ритуальную весеннюю закличку на трех нотах или григорианский антифон нельзя придумать одному человеку. Вы же не можете назвать того, кто создал свастику или колесо. Если возникла новая музыкальная модель, ее объясняли божественным откровением

или приписывали культурному герою.

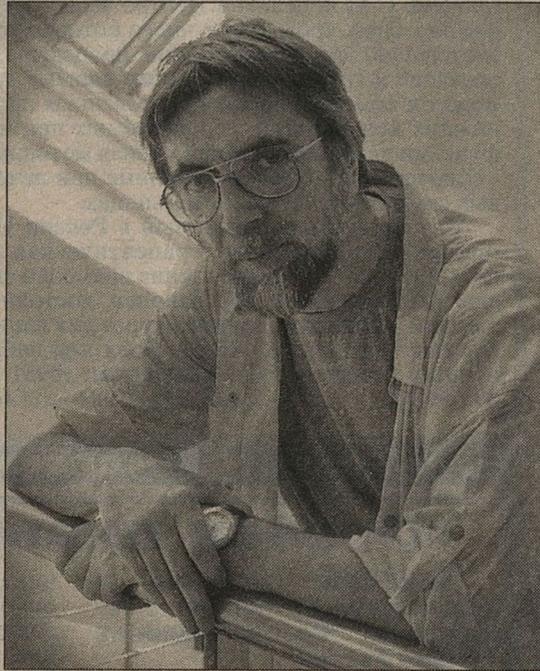
- Разве в наше время нельзя создать новый музыкальный стиль?

- Открытия в истории музыкальной культуры начались с отступления от канона традиционных богослужебно-певческих систем. Каждое поколение композиторов все дальше и дальше уходило в этом направлении, изобретая что-нибудь новое. Однако открытия имеют смысл до тех пор, пока сохраняется связь с каноном и есть возможность сравнивать с ним новую музыку. Но культуру не остановишь. Она развивается все дальше и дальше, до тех пор, пока не разрывается эта связь. Такие пограничные произведения, как "4.33" Кейджа (4 минуты 33 секунды музыканты не играют, а молча стоят на сцене), возникают не случайно. Мне кажется, сейчас никому не нужна настоящая, серьезная музыка, которая не просто доставляет эстетическое удовольствие, а может что-то изменить в мире.

- Вы занимаетесь минимализмом. Чем отличается это музыкальное направление?

- Для меня это естественное состояние музыки. Весь

архаический фольклор, колокольный звон, любые формы богослужебно-певческих систем - образцы стихийного минимализма. Только это направление смогло вернуть в музыку ощущение реального времени.



- По какому принципу вы отбираете исполнителей своих сочинений?

- По-моему, выбор исполнителей - это не принцип, а судьба. Насколько знаю историю музыки, немногие композиторы выбирали исполнителей намеренно. У каждого своя специфика, и было нелегко найти музыкантов, способных эту специфику передать. Трудно объяснить, как складываются такие альянсы. Это таинство. Мне всегда везло: мои сочинения звучали в исполнении

Алексея Любимова, Марка Пекарского, Татьяны Гринденко, ансамбля "Сирия", замечательного певца Марка Таккера.

- Вы часто пишете музыку на сакральные тексты: "Плач Иеремии", "Апокалипсис", "Реквием". Чем мотивирован такой выбор?

- Мы привыкли, что музыка отражает настроения или какие-то переживания композитора. Может успокоить или развеселить слушателей. Но было время, когда ее воспринимали совсем по-другому. В Древнем мире, в эпоху раннего христианства, в традиционных культурах музыка была средством, помогающим установить гармоническое равновесие между Космосом и человеком. Я стараюсь вернуть музыке ее прежнее значение.

- Вы написали музыку более чем к пятидесяти фильмам. Нравятся вам эти картины?

- Редко. Кино - единственный источник заработка. Эстетические устои и принципы кинорежиссеров часто не совпадают с моими, но приходится делать то, что они хотят. Я работал с Сергеем Герасимовым. Сочинял

музыку для первых фильмов Вадима Абдрашитова "Слово для защиты" и "Поворот". А один раз участвовал в работе над киношедевром Леша Артемьев, сочинивший музыку для "Сталкера" Тарковского, позвал меня записать соло флейты. Я играл импровизацию на тему старинного гуситского песнопения и горжусь этой работой.

- Утверждая, что время композиторов прошло, вы вдруг сочинили оперу?

- "Новая жизнь" - это пост-опера. Точнее, рефлексия о ней. Можно попытаться взорвать академическую ситуацию, сломать все традиции театра, для которого работаешь. Таким путем пошел Десятников: он пишет для Большого оперу на либретто Сорокина. По-моему, гораздо интереснее оставаться в рамках театральной традиции и пытаться как-то ее обыграть. Хулиганить, но на более глубоком уровне. Я решил, что моя опера будет масштабной и по-вагнеровски помпезной. Публика должна услышать красивую музыку.

- А в чем же тогда хулиганство?

- Красота - только внешняя оболочка. Внутри нее развивается сложная структурная игра. Я использую весь диапазон музыкальных языков, которыми в свое время занимался: от григорианского пения до авангардной серийной техники. Данте включает в "Новую жизнь" свои сонеты, написанные гораздо раньше, чем эта книга. Я тоже использую свои старые сочинения конца 60-х - начала 70-х годов. Я посвятил их девушке, в которую был тогда влюблен...

Ольга РОМАНЦОВА
Фото Эдуарда КУДРЯВИЦКОГО

Марта Мартынов (Калитинский) (май) (№22) 05203 (май)