Мартынов Владимир 5.03.03.

Весна. Вивальди – все в кавычках

Фестиваль Владимира Мартынова

В центре "ДОМ" вновь прошел авторский фестиваль композитора Владимира Мартынова, который теперь планируется проводить ежегодно. Выдвижение главных героев этого мероприятия – Владимира Мартынова и Татьяны Гринденко на соискание Государственной премии (по инициативе самого центра "ДОМ") вызвало к жизни полярные мнения в кругах музыкальной общественности. Со стороны это могло бы выглядеть очередным перформансом – одним из наиболее приветствуемых жанров центра "ДОМ", наследующего традиции русского авангарда 1910 – 20-х гг., андерграундного искусства 60 – 70-х, а ныне усердно вспахивающего бескрайнее поле искусства постмодернизма (ярчайшим представителем которого, без сомнения, является Мартынов). На деле все серьезнее – после ухода из жизни таких композиторов, как Валерий Гаврилин и Георгий Свиридов, ниша творца искусства "новой простоты" (всегда в нашей стране почетная) временно опустела. Лучшей кандидатуры на это место, чем Владимир Мартынов, придумать трудно. Ведь в России именно он в течение двадцати лет последовательно осуществляет собственный проект "музыки пост", предлагая нам свой концепт наивного (научно выражаясь) искусства, выведенный на уровень современного информационного общества. И официальному признанию, вероятно, не помешает то, что еще лет пятнадцать назад музыка Мартынова рассматривалась как типичный андерграунд.

На эти размышления наводила музыка, звучавшая в фестивальной программе. Среди старых, хорошо знакомых слушателю сочинений – "Opus posth." для двух фортепиано, "Магнификата" и фрагментов из "Плача пророка Иеремии", прозвучали также "Игры ангелов и людей", сыгранные единожды в Таллине, редко исполняемые "Литании", наконец, мировая премьера сочинения "Вивальди. "Весна"". Изо всех названных опусов выделиться определенной радикальностью подхода могло бы только последнее (композитор построил его целиком на тексте Вивальди, "растянув" бесчисленными повторениями первые два десятка тактов знаменитого концерта в пятнадцатиминутное сочинение). Эта музыка явилась лучшим доказательством "конца времени композиторов" – тезиса, декларируемого Мартыновым в его только что вышедшей книге под тем же названием: ведь в сочинении не было ни одной ноты, принадлежавшей самому Мартынову! Более "авторской" работой (по сравнению с "Весной") смотрелся даже хеппенинг поэта Дмитрия Александровича Пригова, звонившего по мобильному телефону музыкантам ансамбля "Opus posth.", продолжающим, несмотря на отчаянный звон своих трубок и абсурдистские диалоги с поэтом, с каменной невозмутимостью на лицах играть один и тот же фрагмент "Зимы" из того же вивальдиевского цикла. "Вивальди сегодня крепко досталось", – резюмировал Николай Дмитриев, худрук фестиваля. Но все остальное – что звучало в те февральские вечера и что осталось в памяти многочисленных слушателей, – свидетельствует все больше и больше о том, что вчерашние деятели андерграунда поворачиваются в сторону Традиции, лежащей подчас в толще веков.

Настоящий авангард на деле всегда консервативен (особенно справедливо это суждение в отношении России), что подтверждает музыка Мартынова. Это сквозит не только в обращении автора к сакральным текстам – латинским и церковнославянским, не только в отказе от директивных указаний исполнителям (на чем стоит музыка последние лет 200), не только в использовании модели "сверхмедленного" времени музыкальной формы, когда событийность сведена к минимуму. Менее явственно, но не менее показательно то, что автор, принося в жертву свое композиторское "Я", отнюдь не жертвует своим мастерством, умением безошибочно выбрать "темп" формы, угадать последовательность элементарных мотивов, сплетающихся в часовую и более композицию, включать и выключать голоса, наконец – вовремя закончить. На фоне этого те моменты, когда автор "вспоминает" конкретные стили – скажем, эпохи Ars Antiqua или немецкого романтизма, режут слух (так, "Плач пророка Иеремии", на наш взгляд, только выиграл, когда фрагменты с прямыми аллюзиями были опущены). Однако нельзя не признать, что именно романтические аллюзии Мартынова очень созвучны природе дарования Татьяны Гринденко – одинаково далекой и от "чистого" аутентизма (как его понимают сейчас), и от традиционного, классико-романтического исполнительства. Синтетизм ее стиля игры – точное соответствие мартыновской метастилистике. Увы, в игре ансамбля "Opus posth.", руководимого ею, пока не все гладко: музыканты все еще не могут привыкнуть, вероятно, к диктуемой новой эстетикой "универсальной" стилевой манере. Особенно это слышалось в исполнении музыки гостя фестиваля – Георгия Пелециса, композитора, также экспериментирующего с "новой простотой", но работающего в ином ключе, куда менее метафизическом, основательном и связанном с традицией, идущей от "наивов" Малера и Орфа. Зато вокальный ансамбль "Сирин" оказался на высоте: "Плач", неоднократно уже исполненный коллективом, "отстоялся" и звучал в полную силу – куда более выразительно, чем раньше, а "Игры ангелов и людей" (исполненные вместе с "Opus posth."), предназначавшиеся для колоссального объема таллинской кирхи, в небольшом зале центра "ДОМ" просто подавляли отнюдь не бесплотно-ангельской, но человеческой мощью и силой. Сочинение это по сравнению с другими было не только самым масштабным, но и самым искренним и чистым изо всего звучавшего – и если нечто подобное действительно станет новой "простой музыкой" для России, то это – лучший вариант.

Федор СОФРОНОВ

Культура. – 2003. – 27 февр. – 5 марта. – 28