

Реформа танца

В центре «Дом» Владимир Мартынов предложил станцевать галоп, полонез и рок-н-ролл «Кали-Юги»

Юлия Бедерова

О б авторском фестивале Мартынова еще несколько лет назад и помыслить было трудно. Уже много лет он последовательно и упрямо не то чтобы даже оспаривает (или развенчивает) культурный миф о всемогуществе автора и статусе искусства, но красиво, неловко, упрямо или ненавязчиво строит антистратегию. Утверждает, что настала (и давно) смерть музыки и смерть композитора, но сочиняет и сочиняет. Вместо фигуры автора он предлагает фигуру бриколлера (от леви-строссковского термина «бриколаж»). Бриколлер – он вышивает по канону. Как житель архайческих культур или распевщик богослужебного пения. Нанизывает формулы на модель, ставит крестики на структурной матрице.

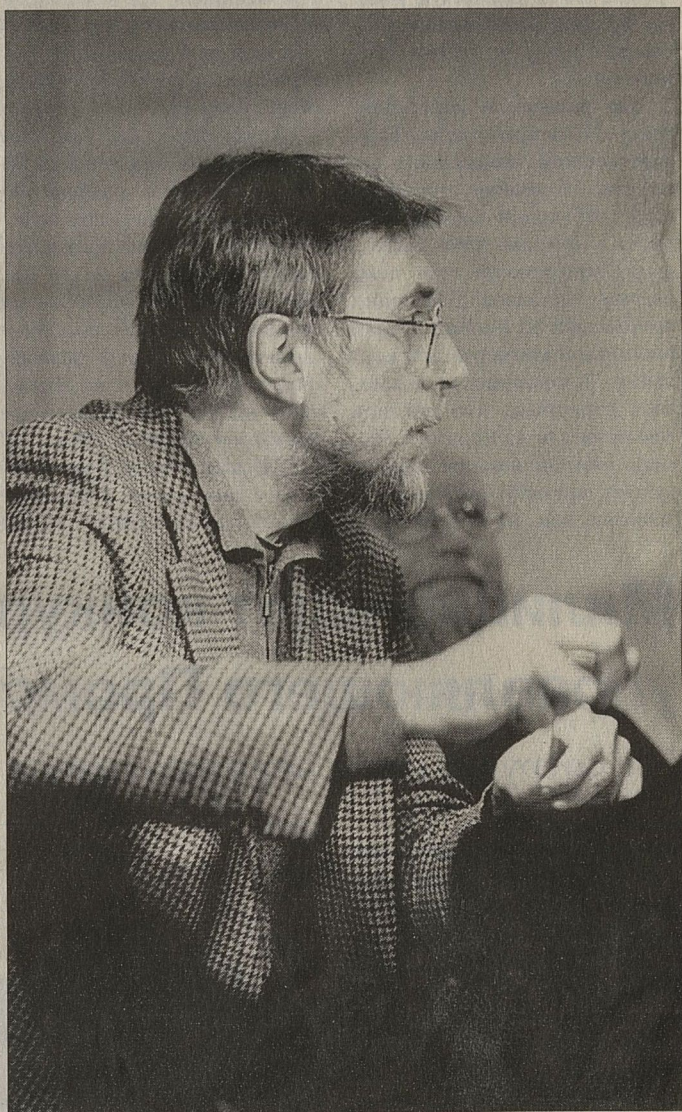
Мартыновская концепция, внешне узнаваемая, но крайне индивидуальная, поскольку реализуется в не бартовских контекстах древнего и нового искусства, – прогремела в середине девяностых. Кому-то она теперь уже представляется старинной, но в данном случае без упоминания о ней не обойтись. Все-таки авторский фестиваль. Пусть он даже называется «фестиваль работ».

Кроме того, парадоксальная концепция опять не выглядит усталой. Поразительно, насколько способна обескураживать и завораживать одна и та же мысль в непредсказуемых ракурсах мартыновской оптики.

Публика привыкла наблюдать Мартынова стоящим в стороне от истеблишмента и магистральных линий нового искусства. Теперь видно, что он как-то сформировал вокруг себя собственное пространство, превосходно коммуницирующее с соседними. Причем самыми разными – эзотерическими, замкнутыми, эпатажными, публичными, амбициозными, интимными и проч. Многие его проекты внешне камерны, а внутренне глобальны и подобны космогоническим происшествиям в сознании. В то же время многие его проекты оказываются лучшим украшением совсем не камерных затей – таких, как немецкий фестиваль

авангарда. Революции настолько же громадной, насколько тихой. Далее концептуальный минимализм по пунктам: рок-влияния («Иерархия разумных ценностей» для ансамбля ударных Марка Пекарского). Неоканоническая концепция в картинках прошлых стилей

«В сторону Людвиг: Танцы Кали-Юги» в чутком ко всему нетривиальному «Доме» – первый опыт композитора в жанре авторского фестиваля. Как и все мартыновские сочинения, он устроен многоэтажно. На первом этаже – музыка, вся выдержанная в ритмических фигурах



Владимир Мартынов и церемониймейстер Николай Дмитриев. Независимая - 2000, 31 янв - с. 8.

(«Passionlieder» в исполнении ансамбля «Opus Posth» Татьяны Гринденко и сопрано Галины Мурадовой). Следом – появление зыбучей архаики и мрачного обериутства. Потом – одержимая сперва формулами и паттернами бывшей музыки и, наконец, только точками и черточками звука и культурной геометрии – медитативность неистового бриколажа.

На самом деле здесь ясно видно – Мартынов ходит кругами, его линии – завихрения. Он словно настырно топчется вокруг одного и того же. Про-

танца, даже если это не заметно на первый взгляд. На втором – выставка. Именно ради нее да еще презентации музыки «Илиады» («Тризна по Патроклу») все первоначально и затевалось. «Тризна» – логическое продолжение знаменитой «Ночи в Галиции». И как обычно бывает с мартыновскими продолжениями, она сильно жестче. Шаманство, древние лады, стрекошущие звуки острова Бали – и все. И звонкий гром пустоты. И не в чем утонуть желающему культурного тепла восприятию.

Авторская инсталляция собрана из фотографий берега и моря с написанными на них столбцами слов и фраз, трансформирующихся в геометрическую пульсацию точек, шрифтов, языков. Еще – из фрагментов трех кино («Смерть в Венеции», «Триумф воли», «Людвиг»). Еще – из следов, хвостов и теней великой западноевропейской музыки (Вагнер, Малер). Тень самолета Лени Рифеншталь движется в одном пространстве с очертаниями уходящего от Висконти молодого человека. С вами прощаются духи великой западноевропейской культуры, если она вообще была, а не была призраком. Все это может быть вашим опытом, а может быть просто личным делом Мартынова (звуки его фортепиано в наушниках, подсвеченная бутылка с водой и с разными нюансами возможной интерпретации вроде: «эй, старушка, где же кружка»).

Речь в названии фестиваля идет про строго упорядоченные движения во время Кали-Юги. Кали-Юга, в свою очередь, – это последняя эпоха, когда согласно индийской мифологии ветшает пространственно-временной каркас, сахар становится все менее сладким, соль – все менее соленой, да и люди – все менее человеческие. По версии Мартынова, здесь есть разные возможности – танцевать, ловить матрицу за хвост самолетной тени, упрямо настаивать на своем или, играя, делать так, чтоб восприятие соскакивало с избитого маршрута, обнаруживало себя в пространстве привязанностей, вытеснений и подмен. Чтобы память могла как-то ретаврировать и располагать в этом пространстве все, чем человек был когда-то и чем является и не является теперь. ■

Это может быть вашим опытом, а может – просто личным делом композитора

«Сакро-арт» (опера «Гвидо Д'Ареццо») или местные «Страсти по Матфею-2000». Иные его акустические «процессы» строго и интимно музыкальны. Другие сложены как содержание и форма (одновременно) не музыкальных, но, к примеру, театральных предприятий (спектакли «Плач Пророка Иеремии», «Моцарт и Сальери», неоконченная «Илиада» театра Анатолия Васильева «Школа драматического искусства»).

Внешне фестиваль под заголовком «Танцы Кали-Юги» демонстрирует (симулирует) горизонтальную линию творчества композитора со всеми ее атрибутами – периодами, веками, пристрастиями, отрицаниями, верстами полосатыми и тому подобными вещами. Вот изысканно доминималистская «Соната» для скрипки и фортепиано 1973 года. За подобные ей вещи Эдисон Денисов напропорочил Мартынову славу лидера в своем поколении. А вот и скрипичная «Партита» (1976), из-за которой тот же мэтр в Мартынове, ну, мягко говоря, разочаровался. Вот, пожалуй, и, блистательные иллюстрации к не бархатной даже – плюшевой (назовем ее так из-за феерического мерцания детских, игрушечных ракурсов материала и интонирования) – революции, совершенной несколькими русскими авторами против догматов статусного – взрослого –

цесс непредсказуем оттого, что то ли оно само всякий раз разное, то ли Мартынов разный, то ли восприятие и ситуация восприятия кардинально переменчивы. Свойственный Мартынову тип авторского движения – не развитие, но реформа. Бесконечная, упрямая реформа собственной речи. В формате фестиваля становится заметно, что фортепианные «Бриколаж», «Народный танец» и «Танцы Кали-Юги» при всей разности – версии одного высказывания. Равно как «Партита» и «Коан». Так он, пританцовывая, топчется, а со стороны может показаться, что просто гуляет.

Подобным образом гуляли Мартынов с рижским композитором Георгом Пелецисом. Семидесятые на Чистых прудах, оторопь русского концептуального минимализма: «И длится, и длится, и длится». Из этой прогулки родилась «Переписка» двух реформаторов, кусок которой представлен на фестивале и в которой есть то, о чем так и не узнал ни один Найман этого постмодернизма. Больше, чем ортодоксального музыкального минимализма здесь, – Кабакова с Пивоваровым. Кто помнит – эти тоже гуляли, тоже были смешно похожи на двух студентов Каспара Давида Фридриха, и в результате тоже появился цикл. Не «Мартынов-Пелецис», а «Кабаков и Пивоваров».

176