

Сергей Шаповал

НЕМУЗЫКАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ КОМПОЗИТОРА

Владимир Мартынов считает, что сегодня происходит революция, серьезнее которой не было со времен бронзового века

Независимая газета, — 2000, — 19 окт. — с. 13

ВЛАДИМИР, вы можете ответить на вопрос: откуда берется музыка? Это самое метафизическое искусство, таинственно возникающее, таинственно и ее воздействие...

— Существует целый ряд концепций, мой взгляд близок к пифагорейскому и китайскому подходу: музыка — это первооснова, все возникает из нее. Музыка — это гармония, порядок, говоря о любом явлении, мы фактически говорим о порядке, поэтому в основе всех явлений лежит музыка. Другое дело, что за музыку часто принимают то, что ею не является. У Берга и Веберна был знаменитый ученик Гершкович, который как-то высказался следующим образом: в музыке мажорные и минорные трезвучия — это ягодицы, людям ничего не надо, кроме как лапать музыку за задницу. И сейчас представление о музыке пребывает на таком же уровне.

— Это общий взгляд. А как появляется музыка внутри вас?

— Это крайне сложный вопрос. Я — человек немusикальный, процентов 80 моих впечатлений имеют немusикальную природу. Надо много трудиться, и музыка приходит из другого измерения. Есть два вида композиторов. Первый — присяжный композитор. Это хороший автор, он видит цель, идет к ней и достигает хорошего результата. Например, таким творцом был Верди. Второй вид композиторов прилагает усилия в одной области, а результат получает в другой — в музыкальной.

— Вы сказали о немusикальной природе главных ваших впечатлений, из каких они сфер?

— В принципе я визуальный человек. Сейчас вообще у нас культура главным образом визуальная. Я занимался живописью, культурологией, для меня крайне важны архитектурные, живописные, литературно-поэтические впечатления. Все это наталкивает меня на такие вещи, на которые впечатления музыкальные никогда не натолкнули бы.

— Вы можете музыку не слушать месяцами?

— Да, конечно.

— Вам ведомо вдохновение?

— Многие композиторы говорили о том, что их посещает вдохновение, значит, это не выдумка. Но я считаю, что вдохновение — буржуазное понятие, оно приходит к гению, к великому мастеру — нет. Можно сказать, что вдохновение приходило к Чайковскому или Рахманинову, но разве можно сказать, что оно посещало Гомера или Данте? Честно говоря, для меня этого понятия не существует, хотя я прекрасно понимаю, что в определенных художественных практиках этот термин очень даже реален.

— Ваши занятия культурологией тоже преобразуются в музыкальные впечатления?

— Естественно. Мы говорим о музыке с точки зрения нашего распавшегося мира, а ведь должен быть некий синкретизм. Ангельское сообщение распадается в нашем мире на танец, музыку, пение, слово, теоретические занятия, мы не способны понять, что все это едино. Всякий настоящий художник должен, по-моему, стремиться к этому синкретизму, хотя он и недостижим.

— В искусстве все время идет борьба за установление критериев, которые позволят провести резкую границу между, скажем, литературой и нелитературой. У вас есть критерий, разделяющий музыку и немusикальную?

— Произведение должно быть выделено на максимуме индивидуальных возможностей. Скажем, недостижимым идеалом в живописи является «Черный квадрат» Малевича, а вот то, что делает Шилов, живописью не является. Если кто-то способен написать симфонию, то это еще не означает, что он имеет отношение к музыке. Если говорить о критерии, то «4.33» Кейджа — это музыка, надо было придумать паузу, которая длится четыре минуты тридцать три секунды! Сейчас наступил момент, когда невозможно создать текст — будь то литературный, будь то музыкальный, будь то живописный, хотя масса людей этим занимается. На самом деле нужно сочинять новую ситуацию, тот, кому это удастся, и достигает результата. Проще говоря, контекст сегодня важнее текста. Многие этого не понимают, пытаются создавать новые тексты, это поддерживается целой индустрией западных фестивалей современной музыки, где в основном пережевывается авангардистская жвачка.

Если обратиться к пресловутой попсе, то нужно признать, что она стала данностью, такой же, как последние известия, которые я слушаю каждый день. Но самое ужасное, что непосе уже практически не осталось места, ей нужно уходить в андерграунд. В Интернете музыка находится в разделе «Entertainment», это многое объясняет. Можно только догадываться, как отнеслись бы к этому, скажем, Пифагор или Веберн.

— В вас это вселяет ужас?

— Я считаю, что это данность. Надо понять, что мы живем, если можно так выразиться, в цивилизации пэтзущников, где господствует непрофессионализм и Entertainment. Противостоят этому невозможно, надо уходить в андерграунд и там работать. Эту цивилизацию можно использовать в качестве игрового хода, но противостоять ей бессмысленно.

— Как-то в «Независимой газете» было интервью с поэтом-песенником Михаилом Таничем, он, поясняя, что его дело непростое, сказал: вот Бродский — неплохой поэт, но ведь хорошую песню не напишет. Можно вслед за ним сказать: Мартынов — неплохой композитор, но ведь хорошую песню не напишет?

— (Смеется.) Тут придется затронуть деликатную тему. У нас легко называют себя композиторами и поэтами, отсюда парадоксы: Крутой — композитор, Танич — поэт. В XIX веке какой-нибудь гусар или университетский писатель стихи, потом их пели, сколько осталось безымянных романсов, но ведь им не приходило в голову называть себя поэтами и композиторами! Сочинить мелодию — не задача для композитора, так же как не задача для поэта — написать под нее стихи.

— Вы произнесли слово «андерграунд» применительно к современной ситуации, почему, по-вашему, он сегодня возникает? Яркий пример в этом смысле Анатолий Васильев, с которым вы работаете. В перестройку он стал почти поп-фигурой, о нем писали восторженные статьи, он давал интервью, потом он исчез и стал заниматься почти эзотерической деятельностью...

— Человек, который начинает заниматься настоящим делом, просто проваливается в «черную дыру», он становится ненужным миру. По-моему, Васильев сегодня — фигура номер один в театральном мире (я имею в виду не только театральный мир России), именно поэтому он становится лишним человеком. Он совершенно не желает заигрывать с публикой, не совершает никаких попсовых ходов, сознательно отсекает все пути для примирения с воцарившейся попсой, а это не прощается. Величие его шага может быть оценено каким-то десятком людей. Получается так: чем более правильный шаг, чем более верный результат, тем меньшему количеству людей сегодня они вняты. Отсюда и андерграунд. Но этот андерграунд гораздо более ценный, чем в советское время: тогда он был основан на политике, в нем было много наносного, сейчас он объединяет аристократов духа. Васильев, безусловно, — один из них. Мне очень повезло, что мы с ним встретились, эту встречу я рассматриваю как знак судьбы.

— Вопрос практический. В советское время можно было находиться в андерграунде и зарабатывать себе на жизнь, пойдя в дворники или кочегары. Как можно выжить сегодня?

— Раньше я хорошо зарабатывал музыкой к кинофильмам. Сейчас кино в сравнении с советскими временами почти не снимается. Недавно вышедший «Русский бунт» — исключение из правила. Какие-то заработки случаются, но, что скрывать, приходится жить и на содержании у жены.



Владимир Мартынов.
Фото Николая Коробова

— Относительно ансамбля вашей жены Татьяны Гринденко «Академия старинной музыки». С недавнего времени музыканты стали выступать в черных масках, вы имеете отношение к этой акции?

— Это идея Тани, она очень важна. Маска снимает вопрос артистизма. Ведь на многих наших маститых исполнителей уже смотреть невозможно, необходимо устранить проблему индивидуального выражения. Мы стремимся вернуться к ритуалу, все ритуальные театры, как известно, связаны с маской. Но маска в данном случае обозначает не только сокрытие лица, она позволяет перейти в другую ситуацию. Создание нового сакрального пространства включает в себя ряд компонентов, ряд масок (одна из них — максимальное устранение индивидуального стиля композитора), но эти маски отнюдь не карнавальные, они обязывают к объективности. Мы стараемся соприкасаться с реальностью в самых не затронутых индивидуальными переживаниями областях. Мы не замутняем реальность своей субъективностью.

— Хочу задать вопрос, не связанный с творчеством. На один из концертов вы пригласили Игоря Шафаревича, я знаю, что на некоторых это произвело просто шокирующее впечатление: Мартынов ручкается с человеком, которому в принципе нельзя подавать руку...

— Во-первых, думаю, что те, кто не хочет подавать ему руки, просто не читали «Русофобию». Во-вторых, я с ним ручкаюсь не потому, что он написал эту работу, она меня не особенно занимает, а потому, что Шафаревич — крупнейший русский математик. Меня не интересует, что Хайдеггер сочинял с фашистами, меня интересуют его работы. Кроме того, я могу вам дать телефоны людей, которые расскажут о том, скольким евреям помог Шафаревич! Безоглядное его осуждение — примитивный поповский подход!

— Давайте продолжим о музыке. Расскажите о вашей новой работе с Васильевым.

— Васильев сейчас делает мощный фундаментальный ход в рамках той ситуации, о которой я только что говорил. Он поставил «Моцарта и Сальери», в основе спектакля — трагедия Пушкина, но с одним неожиданным ходом: когда Моцарт начинает играть «Реквием», звучит «Реквием» моего сочинения. Музыкальная часть продолжается дольше, чем текстовая. Он создал уникальную ситуацию: приходят люди театральные и оказываются вынужденными слушать большое музыкальное произведение, приходят люди музыкальные и оказываются вынужденными слушать какой-то текст, наблюдать за странным действием. Это новое пространство. Мы с ансамблем движемся в том же направлении. Ведь симфонический концерт в существующем виде — это полное уродство: выходят серьезные люди во фраках и бачках, со звериной серьезностью исполняют какую-то музыку и пр. Маски — это лишь небольшая часть нашего замысла, мы стараемся создать новый контекст. Здесь и попытка связать музыкальный звук со сценическим пространством, сейчас мы активно работаем с Франциско Инфанте. В общем, максимальный синкретизм — наша главная цель.

— Большие поп-шоу тоже стремятся к синкретизму и даже близки к нему: там и музыка, и пение, и танцы, и драматургия, и тщательно выстроенное сценическое пространство и так далее. В чем ваше отличие?

— С попсой невозможно бороться именно потому, что за ней стоит определенная правда нашего мира. Попсу Бетховеном не перешибешь. Мы действительно живем в другом мире, если кому-то после «4.33» Кейджа хочется писать симфонии — пожалуйста, это личное дело, но результат заранее известен. Можно сказать, что наступил век Майкла Джексона и Мадонны, но с одной поправкой: у них присутствует изрядная доля пошлости. Они всячески избегают какого бы то ни было ужаса жизни. У меня было очень сильное потрясение, когда в конце 60-х я попал на настоящий русский свадебный обряд. Это было страшно, страшнее похорон! Принято считать, что свадьба — это прежде всего веселье, но настоящий обряд процентов на 70 состоит из плача. Ты видишь, насколько человек связан с ужасом, видишь попытку преодоления этого ужаса. Поп-шоу, может, и движется в правильном направлении, но у них гедонистическая подкладка, у них нет самой интересной пружины. Попытки представить ужасы оборачиваются элементарной ватпукой, попса ужас жизни просто ликвидирует.

— Можете ли вы кого-нибудь назвать композитором с большой буквы?

— Многих могу. Если идти от современности назад, то это Веберн, Малер, Гайди, Монтеверди. Самый любимый мой композитор, даже идеал — это Обрехт. Он жил в XV веке, был учителем музыки Эразма Роттердамского. Существует то, что я называю «эффектом долины»: когда идешь по долине, видишь только ближайшие горы, а ведь за ними могут быть более мощные вершины. Мы видим Моцарта, Верди, а те, кто оказался за ними, нам неизвестны. Кому известен тот же Обрехт?

— Разные искусства пытались выразить сущность музыки, разгадать ее загадку, можете ли вы назвать имена тех, кому, по-вашему, удалось приблизиться к этому результату?

— Во-первых, это, конечно, Гофман. Практически в каждом его произведении развивается музыкальная тема, я не говорю уж о «Житейских воззрениях

кота Мурра». Мне кажется, удалось подобраться к загадке музыки Висконти в его фильмах «Смерть в Венеции» и «Людвиг». Кроме этого, есть удачные тандемы в кино, например, Феллини—Рота, Гринуэй—Найман. Но это несколько иная проблема.

— Разговоры о конце всего — литературы, музыки, исполнителя, зрителя и т.д. — стали общим местом. У вас есть представление о том, что может произойти с музыкой, когда исполнитель сможет снять маску, примерно по какому пути пойдет развитие искусства?

— Предсказателем сегодня быть очень трудно. Думаю, нас ожидает более напряженная ситуация. Мы давно уже жертвы инерции: сытый композитор написал музыку, сытый исполнитель сыграл ее, сытый слушатель потребил ее. Сейчас эта система явно разрушена. Она работает для тех, кто получает за это деньги; для тех, кто хочет правды, очевидно, что она закончилась. Но важно отметить, что это не означает гибели музыки. У Хайдеггера есть замечательное рассуждение: существует идиотский вопрос «что делать?» (его почему-то приписывают русским), но вопрос состоит в том, как начать думать. Здесь корень проблемы! Начать думать невозможно, потому что надо немедленно что-то делать. Это поповский выход, ведь попса начинает действовать, не думая.

Тот кризис, который мы сейчас переживаем, может быть, является самым глубоким кризисом и самой серьезной революцией со времен неолитической революции. Ничего более глубокого не происходило. Важно понять, что закончился период линейности выражения, в принципе поставлена под вопрос сама возможность говорения таким образом, каким мы говорим со времен бронзового века. Человечество должно преобразиться настолько, что мы об этом сейчас и не подозреваем. Утрачен не только синкретизм в искусстве, утрачен синкретизм жизни, если удастся их обрести, то наступят перемены, о которых мы не можем даже помыслить. Если человечество будет существовать, оно обязательно пройдет через это. Наша задача — всячески подготавливать эти перемены и не делать вид, что не происходит ничего серьезного...

ИЗ ДОСЬЕ «НГ»

Владимир Мартынов родился в 1946 году в Москве. В 1970 году окончил Московскую консерваторию по классу композиции, в 1971-м — по классу фортепиано. Занимался электронной музыкой, ездил в этнографические экспедиции. На некоторое время ушел в рок-музыку. В 1979 году оставил музыкальное творчество, более 15 лет преподавал в Духовной академии и Регентской школе. Зани-

мался расшифровкой древнерусской певческой системы, сделал определенное количество богослужебных певческих реконструкций. В 1996 году вернулся к сочинительству. Написал музыку к спектаклю Анатолия Васильева «Плач Иеремии».

Автор музыки более чем к 50 фильмам, среди которых «Михайло Ломоносов», «Холодное лето 53-го», «Николай Вавилов», «Русский бунт». Кроме композиторской деятельности, занимается теоретическими исследованиями, выпустил три книги и ряд статей.