

Культура

Известия - 2000 - 12 янв. - 4/10.

Музыка для Рождества

Владимир Мартынов: новое и забытое старое

Петр ПОСПЕЛОВ

В один прекрасный вечер поклонники композитора Владимира Мартынова собрались в Рахманиновском зале, чтобы лишний раз услышать четыре его старых произведения. Вместо этого они услышали четыре новых. Еще одно новое произведение было преподнесено посетителям фестиваля «Декабрьские вечера» на закрытии (а следом прозвучало старое, но очень хорошо забытое). И это еще не все: скоро ожидается премьера спектакля «Моцарт и Сальери» в постановке Анатолия Васильева. Театральные критики, будем надеяться, упомянут в рецензиях автора музыки, а я обещаю подробно описать читателю то место спектакля, которое следует за словами «Так слушай же, Сальери, мой реквием».

Строго говоря, новых произведений Мартынова в программе Марка Пекарского было не четыре, а три. А для вашего корреспондента — два: виновата автомобильная пробка. Приехав к антракту, он был удивлен, что публика обсуждает не музыку только что услышанного сочинения, а текст. Текст был написан самим Владимиром Мартыновым, и, очевидно, настолько смешон, что успех поэтов, ожидавшихся к исполнению во втором отделении, оказался под угрозой: между тем, среди них был Лев Рубинштейн.

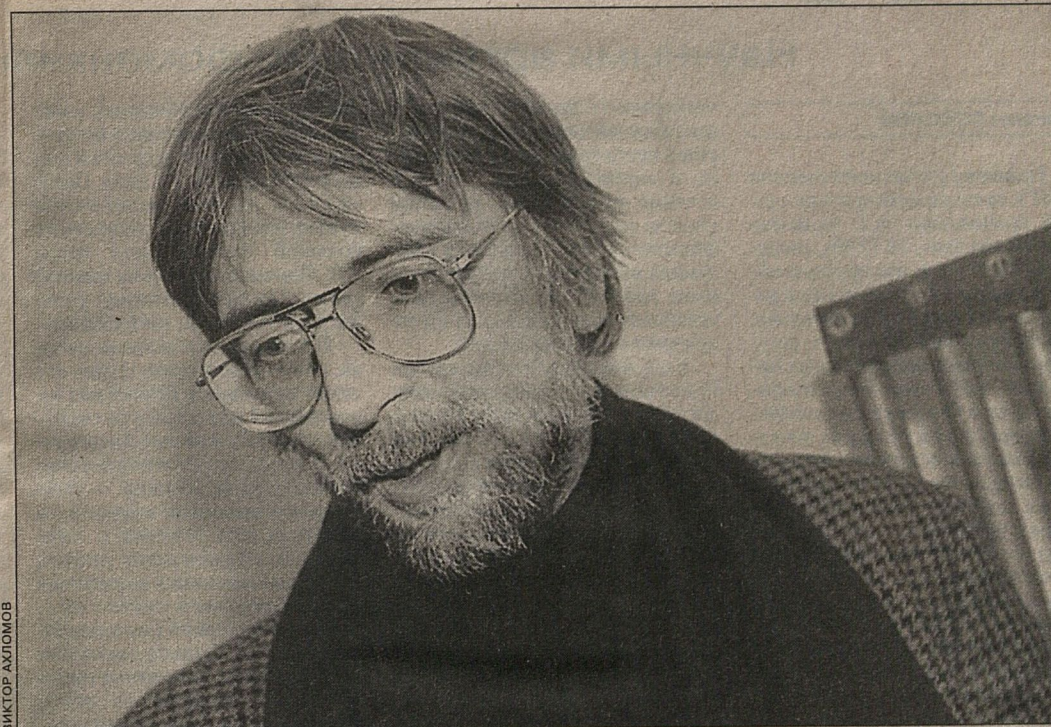
Лев Рубинштейн множество раз читал по карточкам свои тексты в окружении импровизирующих музыкантов, но чтобы их положил на музыку композитор, досконально записав нотами, такое

с Рубинштейном случилось всего во второй раз (первый раз был с Антоном Батаговым). Первую половину текста довелось исполнять молодым людям из ансамбля Пекарского: слов было почти не разобрать (с хлопками в ладоши и редкими нотами, извлеченными из ударных инструментов, дело обстояло, конечно, прекрасно), но в конце концов подобное случается и с певцами, поющими Чайковского или Римского-Корсакова на стихи Алексея Толстого или Льва Мея, — а Владимир Мартынов и Лев Рубинштейн оказались через сто лет после классиков такой же конгениальной парой. Поэма Рубинштейна «Появление героя» знакома любому школьнику: «Вот так приходит и сидит», «Ты хоть бы форточку открыл», «Сама хоть знает от кого?» и еще с полсотни фраз этого же ритмического порядка. Мартынов, не желая мудрствовать, извлек из них для себя ритмическую канву, да тем и обошелся. Музыка, как водится, отнимает у поэзии волюнтерство интонации, взамен дает ощущение мыслимого хорового унисона — возникает ритуал, и слов понимать уже не надо. Рубинштейна ценят и те, кто не понимает по-русски — за красоту структуры. Мартынов сделал ее еще красивее: вторую часть поэмы с постепенным удалением от простой жизни в парафилософские пустыни Ученика, который «стал думать», читал сам поэт. Времени для раздумий Ученику прибавил композитор: в паузах между главами раз за разом все дольше и все слабее играли колокольчики, вибратоны, храмовые гонги, гонги яванские и

пластинчатые колокола, послушные боязливым рукам коленопреклоненных музыкантов.

Можно быть суше и строже, если вместо Рубинштейна — Введенский (как для Чайковского вместо Фета — Пушкин). Драматическая история про певца и смерть излагается с саспенсом без саспенса; роль певца играет Пекарский, роль ритуального бюро — его ученики, роль гроба — марimba, роль времени — метроном, роль песни — первый такт прелюдии Баха, застрявший на восемь тактов. Вся процедура выступления проверяется тоже раз восемь без изменений. Быстро раскусив метод, которым ее лапошат, публика начинает умирать от удовольствия; для полноты эффекта не хватает кого-то рядом, кто бы изнемог от возмущения такой неприличной бедностью мысли, встал бы и хлопнул дверью (а ведь бывало такое с Мартыновым в прежние времена!). Тогда было бы приятно пожалеть его за то, что он упустил ценный момент в последней строфе, где функциональное отсутствие Баха играет роль смерти певца.

«Антифон» Владимир Мартынов сочинил по специальному заказу фестиваля «Декабрьские вечера», а также вдохновившись деревянной пермской скульптурой (как Мусоргский — картинками с выставки). Ансамблю Татьяны Гринденко сыграть его оказалось труднее, чем виртуозный концерт Арканджело Корелли. Раз уж мы вспоминаем других хороших композиторов, то начало сочинения Гии Канчели «Abii ne viderem», тоже исполненного на «Декабрьских вечерах», звучало похоже на эпи-



ВИКТОР АХЛОНОВ

Композитор Владимир Мартынов, автор «Музыки для Рождества» и диспетчер «Разговора о конце поэзии»

зод из Хармса, в котором один интеллигентный человек периодически говорит под руку другому «тюк», что едва не стоит ему жизни. От этой ассоциации приходилось отделяться, а к Мартынову ложным аллюзиям вход воспрещен: потому что все они оказываются правильными. Допустим, простая, математически удлинющаяся фраза — резец, продвигающийся в работе; возвращающийся тихий аккорд — чаемый образ; четыре скрипки, расположенные широким квадратом, выходящим в зал, — конечно, крест. Отсутствие коды — нежела-

ние искать опоры в завершенности, раз она тратится временем.

В «Музыке для Рождества», этом подробнейшем одиннадцатичастном опусе, гундосая квинта и простые напевы — не «Шарманщик» Шуберта, а шарманщик, которого слышал Шуберт. Эту технологию тоже знали великие (Брамс, например) — перегибаясь через головы классиков-предшественников, брать почву из народа и быта непосредственно, предпочитая ее собственным индивидуальным фантазиям, а потом, как скромно говорил Глинка, аранжировать — надо было только отва-

житься применить эту технологию, да еще в далеком 1976 году, в пору торжества авангардных техник, с одной стороны, и симфоний Шостаковича — с другой. И вот теперь, четверть столетия спустя, два отрока пели, как могли, эти простые до примитива мелодии на умильные стихи о младенце, звезде и чуде из чудес, а слушателю позволялось ничего не знать о композиционных симметриях и взаимоотражениях, как и о черном труде музыкантов под руководством Татьяны Гринденко, — просто присутствовать на чудесном рождественском концерте.