

Сегодня, 1995. 23 нояб. - с. 10

Прощание в тонах радостной встречи

«Реквием» Владимира Мартынова на «Московской осени-95». «Академия старинной музыки» Татьяны Гринденко и вокальный ансамбль «Аргышев-консорт»

Юлия Бедерова



осковская осень-95», доплыв до середины, в пору льдов и снегов напоминает о сухих листьях классической осени. Однообразные засохлики тихо, медленно падают, определяя динамику и содержание фестиваля московской музыки с подключением междугородного и междугородного аспектов. Прозвучало и некоторое количество живой музыки, но об этом — в обзоре фестиваля.

Владимир Мартынов и его «Реквием» требуют отдельного разговора, т. к. премьера сочинения прошла двумя днями раньше в Овальном зале «Антрепризы МСМ» (вокалисты «Аргышев-консорт» там справились лучше и чище, а «Академия старинной музыки» Татьяны Гринденко независимо от зала в совершенстве владеет эстетикой Мартынова). Потому также, что композитор всегда был а) маргиналом и б) в самом центре культурного процесса (взаимоисключающие характеристики сохраняются неизменно). И потому, что каждое сочинение — мастерская работа, просто наслаждение и сокрушительно загадочный ребус одновременно. А беспрестанное лишение слушателя радости наблюдать кристаллизацию творчества в стереотип, изумительно деликатное — исподволь — оборачивание его вниз головой и мастерство убедить, что это-то и есть наиболее естественное положение в пространстве (а самому при этом обустроиться перпендикулярно) — составляют результат прихотливых творческих движений Мартынова. Он упорно движется в индивидуальной, тщательно продуманной и концептуально проработанной системе координат. В книге «История богослужебного пения» он отказывает в праве на существование всякой неканонической музыке, в новой («Конец времени композитора» (книга в работе) — отказывает в том же праве сочинителю пер-

Королева пронзительно закричала: «Рубите ему голову!» Снова на коленях у Герцогини расчихался младенец, а вокруг так и свистели тарелки и блюда; снова в воздухе послышался крик Грифона, скрип грифеля по доске, визг подавленной свинки и далекое рыдание несчастного Квази.

Льюис Кэрролл. «Алиса в стране чудес»

сонально — как манипулятору таинственным музыкальным потоком и слушателем. Однако, сочиняя и не ограничиваясь древним православным канонем, Мартынов на первый взгляд противоречит сам себе.

Тем не менее, позволяя думать, что парадоксальные составляющие его творческого существования не подтверждают друг друга, а лишь задевают по касательной, литературными и музыкальными текстами он все же раскручивает единую концепцию. И, пожалуй, именно «Реквием» станет началом прояснения последнего обстоятельства.

Реквиемы XX века — излюбленный жанр воплощения основополагающих идей. Если «Реквием» Лигети — самый мрачный, мартыновский — наисветлейший. Он напоминает раннего Шуберта. Количественно и качеством света и Шубертовой любовью к классицистскому материалу без надлежащей основы — иерархии. Именно у Шуберта все поплыло и остановилось одновременно. У Мартынова, не использующего на этот раз чисто минималистской стилистики, осталась ее суть — ощущение бесконечного времени в чередовании абсолютных, подчеркнутых окончательных остановок и новых начал, так что и те, и другие теряют собственную определенность и закрепленный за ними смысл (музыка и завершается началом, а не концом).

«Реквием» светел, т. к., по всей вероятности, вытеснее слов выражает мартыновскую концепцию *соборного* творчества. И просветленно, с легкостью отвечает эпоху творчества *индивидуалистического*. В нем слышатся Моцарт, барокко, Вагнер, Шуберт, Глинка, Березовский, церковный канон, архаика, собственные сочинения Мартынова, воспринимавшиеся как почти опровергающие друг друга («Войдите», «Магнификат», «Плач про-

рока Иеремии», «Танцы Кали-Юги эзотерические и экзотерические»), и Бог знает что еще. Это могли бы быть цитаты или квазицитаты, на языке музыковедения это была бы «стилизация», на языке психоанализа — «проективная идентификация» (усугубленный случай эмпатии, то есть: «Сижу пью чай с Квази, подавленной свинкой, Моцартом, Глинкой, собственными воплощенными догадками и через час уже не знаю, кто где»). Однако Мартынов сохраняет концептуальную стойкость. В изысканно скроенных структурах потоки прямого высказывания в «как бы стиле» прекращаются люфтами — провалами в глобальную тишь и отстранение. «Лакримоза» обескураживает нежной радостью и подвижным ритмом. «Санктус», при всем его мажоре, — насупленно архаичен. Ни цитат, ни стилизации. У Мартынова отзвучивают не сформировавшиеся стили, а точки их размывания и перевоплощения. Пятна-склейки ветхозаветной архаики и кельтского средневековья, итальянского барокко, европейских классицизма и романтизма, того и другого с их русскими вариантами и знаменным пением, всего — с минимализмом.

В чистом стиле силен стереотип. В нестойком слышнее абсолютный и неизменный образ, путешествующий через все стилистические варианты. Он и отзвучивает. А если так, то чем это не богослужебное — своеобразно каноническое — пение. Модель, матрица, стоящая за каждым сформулированным стилем, тихо светится. Мартынов вытягивает единую матрицу за обветшавший край на поверхность звучания, и стереотипы обрушиваются карточным домиком. Слышится крик: «Отрубить ему голову!» Квази подавлен. Все прочие — вверх ногами и радостны.