

Каретников Николай

1994

Памяти Николая Каретникова

Когда уходит из жизни человек такого калибра, трудно в нескольких словах сказать, что означает эта потеря — прежде всего для русской культуры в ее живом развитии.

Николай Николаевич Каретников принадлежит к поколению, резко изменившему застывшую панораму советской музыки. Достаточно напомнить, что в то же поколение (по эстетическим установкам) входят Альфред Шнитке, София Губайдулина, Эдисон Денисов и Арво Пярт. Судьба всех этих художников складывалась по-разному, но одно их объединяло: неприятие официальной советской культурой и связанные с этим всеобъемлющие сложности.

Чем выделяется Каретников в этой группе? Во-первых, бескомпромиссным следованием заветам венской школы — от Бетховена до Альбана Берга, жесткой требовательностью к композиторскому профессионализму. Во-вторых, приверженностью русской национальной культуре — во всей ее многообразной сложности. Парадоксальным это сочетание “приоритетов” может показаться только на первый взгляд: Чайковский и Берг, например, сходятся в пучок через Вагнера, а русская музыкальная традиция вбирает в себя Мусоргского, который, по мнению Каретникова, был ничуть не менее гениален, чем Бах. В-третьих, тембральная изобретательность Каретникова не знает себе равных — его достижениями в этой области успешно пользовались многие его коллеги

и друзья.

Успех к молодому композитору пришел рано. Третья симфония, написанная уже обновленным музыкальным языком, была исполнена с огромным успехом в Москве и за рубежом в начале 60-х годов, когда Каретникову еще не исполнилось и тридцати лет. В то же время в Большом театре в постановке Касаткиной и Василева шли знаменитые балеты — “Ванина Ванини” и “Геологи”.

Однако уже с 1968 года, после несостоявшейся в Праге премьеры Четвертой симфонии, имя Каретникова стало табуированным для советской музыки. Единственным способом существования оказалась после этого работа в кино: напомним хотя бы “Скверный анекдот” с эталонным музыкальным рядом, масштабные “Бег”, “Мир входящему” и “Тиль Уленшпигель”, успех которых на международных фестивалях не в последнюю очередь был связан с Каретниковым.

Однако, разумеется, и в те времена композитор продолжал работать в стол (или на будущее). Создавались камерные сочинения, каждое из которых по замыслу и воплощению равнозначно крупному опусу. Опера “Тиль” (не имеющая прямых связей с музыкой к фильму) всеми правдами и неправдами двигалась к телевизионному экрану (ставить ее собирался Анатолий Эфрос), но фатальное стечение обстоятельств не дало осуществиться этому замыслу. И балет “Крошка Цахес”, и опера “Тиль” впервые увидели свет ramпы в

Германии.

“Дьявол — обезьяна Господа”, — эту фразу из средневекового богословского трактата Каретников поставил эпиграфом к главному сочинению своей жизни — опере “Мистерия апостола Павла”. Глубокая вера заставляла композитора особенно остро осознавать нашествие мирового зла — в локальном масштабе, на русской земле, и в мире как таковом. “Мистерия” — главное послание Каретникова человечеству: на столкновении обезьяньих гримас Нерона и неподдельно-человеческих страданий Павла рождается образ мира, в котором все мы обречены жить.

Партитура “Мистерии” не имеет себе равных в современной опере — по накалу духовного начала она напоминает “Страсти” Иоганна Себастьяна Баха, а по прямому эмоциональному воздействию — оперы Мусоргского.

— Я хочу успеть, пока жив, две вещи: услышать постановку “Мистерии” и увидеть своего младшего сына студентом, — говорил еще так недавно Николай Каретников.

К несчастью, он не успел. Все это произойдет без него.

Марина КРУТОЯРСКАЯ,
Алексей ПАРИН



Маретников Николай - 1994 - 11-12-16