

были многочисленные исполнения и звукозаписи — некоторые из них (наугад назовем Г. Гульда, Р. Баршая, Джульярдский квартет) изменили представления о звуковом облике «Искусства фути», расширив границы возможного в его исполнительском прочтении. Как хорошие вина, любителям которых был И. С. Бах, его *opus ultimum* со временем становится лучше и лучше, его «вкусовая гамма» обогащается все новыми и новыми нюансами. Но не только усилиями исполнителей произведение искусства, подобно живому организму (а можно ли порождение человеческой культуры отождествить с его материальным носителем и считать абсолютно лишенным собственной жизни?), расширяет диапазон своего воздействия, насыщается новыми смыслами и открывается нам с новых — или хорошо забытых старых — сторон. В этот процесс способен внести немалый вклад музыковед. Более того, каждое новое исследование в совокупности своих достоинств и недостатков обуславливает появление следующих трудов. Безапелляционность суждений порождает желание их оспорить, убедительность тезисов порождает желание их использовать и развивать. Монография А. П. Милки представляется частью этого непрерывного процесса, укрепляющего и возобновляющего связь между поколениями музыковедов и, что еще важнее, между музыковедением и его основой.

Алла Янкус,
Игорь Приходько

Владимир Мартынов «КАЗУС VITA NOVA»

М.: Классика-XXI, 2010. — 160 с.

— Скажите, а правда, что каждый журналист мечтает написать роман?

— Нет, — соврал я.

С. Довлатов. *Компромисс*

«КАЗУС VITA NOVA» Владимира Мартынова (а на суперобложке значится «КАЗУС VITA NOVA ВЛАДИМИРА МАРТЫНОВА» — ощутите разницу!) — книга в своем роде замечательная.

Автор организует тексты в три потока: один поток — автобиография, основанная на истории его «композиторского» дома в центре Москвы;

второй — философские заметки о будущем музыки в Новой Жизни. И третий поток — фрагменты текстов разгромной критики оперы В. Мартынова VITA NOVA. Все тексты переплетаются в причудливый узор, представляющий отдельную ценность (на манер интересной дизайнерской работы или... Джойса?), но каждая линия выдержана от начала до конца. Железная логика в построении материалов под стать железной воле автора, проповедующего идею конца музыки, и читается книга сразу, целиком, без долгих пауз. Особенно музыкантами. И особенно — композиторами.

Самая интересная и живая линия — история московского дома на Огарева. Здесь все — правда: и байки, и люди, и дух времени — «глагол времен, металла звон!» — детство на излете культа личности, хрущевская юность, молодость времен застоя и... крах этого дома как центра культуры и некоей общины с наступлением перестройки.

Эта автобиография — великолепный исторический документ. Это — подлинник. И в этом документе — жизнь мальчика из элитарной (читай: прикормленной советской властью) семьи. А мальчик умный и наблюдательный. Предметами его гордости становятся знакомство и общение с выдающимися музыкантами и художниками, архитекторами и актерами; посещение закрытых кинопоказов, чтение редких книг и изучение запрещенных партитур. Все верно. Горние выси. Продуктовые спецраспределители и ведомственные больницы — на втором плане. Но, ничуть не кривя душой и не ударяясь в сусальность, В. Мартынов с объективностью, достойной именно такого применения, описывает и эту сторону жизни, которую на суконном «большевицком» языке называли «базис». А базис такого уровня был не у многих. У немногих. У единиц. И — никакого самобичевания. Или фальшивых страданий от несправедливого устройства мира. Такой взгляд на себя и на *свое* со стороны, без напыщенности, но и без юродства, подкупает необыкновенно.

Порадуют читателя и приметы времени, щедро разбросанные в этих заметках. А если читатель музыкант, то особо любопытны эти приметы в меняющихся увлечениях композитора. Есть такая консерваторская байка: студент-композитор — своему коллеге:

— Что пишешь?

— Вокальный цикл. На стихи сам знаешь кого.

И, надо сказать, в разное время (в течение лет пяти) этот «сам знаешь кто» был разный: увлекались Лоркой, потом — серебряным веком, потом — японскими хокку, потом — Хармсом. Увлекались повально и поголовно. И это кое-что означало и в истории музыки, и в истории родной страны.

Вот так и в автобиографических фрагментах книги Владимира Мартынова: увлекся нововенцами (поступления из библиотеки Мясковского (!)), прошел через увлечение джазом, играл в рок-группе, изучал старинную музыку, изучал религиозные практики... Все это — музыкальные клейма времени. Знаки, определяющие направление и, если так можно выразиться, степень прогрессивности молодого автора.

Причудливая автобиографическая линия временами пронзительна, иногда иронична, — Владимир Мартынов говорит о *своей* человеческой жизни, о безусловном и подлинном.

Наиболее сомнительная часть книги «КАЗУС VITA NOVA» — философские размышления В. Мартынова о музыке в Новой Жизни. Идею о конце академической музыки Мартынов выдвигает не впервые. В одном из интервью он говорил, что нет пока аргументированной критики этой идеи: шум вокруг есть, а критических аргументов он пока не слышал.

Это забавно, потому как идея эта — о будущем, причем о будущем культуры, а не науки. Не существует аргументов как в поддержку гипотезы о будущем музыки, так и против нее, возможно лишь слово против слова, как в суде: «Будет так. — Нет, будет не так».

Сколько было разговоров о том, что с появлением кино исчезнет театр! Не исчез... Что с появлением телевидения люди перестанут ходить в кино. Не перестали... Что с появлением компьютера любой сможет стать композитором... Не сможет. Композитор — один из просвещеннейших людей своего времени: помимо серьезного образования, умения (читай: таланта к звуковой фантазии) нужно еще чутко чувствовать время, этические и эстетические потребности своего века, быть по-пастернаковски «с собой, с своей эпохой вровень». И ситуация была абсолютно такой же, что интересно, и во время анонимов. Сочиняли музыку особо одаренные и образованные люди. А их всегда мало. Имен своих под опусами не ставили — но таковы были традиции того времени, а для истории музыки по большому счету неважно, стоит под шедевром имя или не стоит.

Искусство живет по своим правилам, оно «зависит от всего — от еды, от погоды, от времени и от настроения. Но от всего на свете оно склонно ускользать. Оно уходит из эстетизма в утилитаризм, чтобы быть чистым и, не желая никому угождать... зовет в сражения, строит из себя оппозицию, дерзит, наивничает и валяет дурака... искусство служит, ведет, отражает и просвещает. Оно все это делает — до первого столба, поворачивает и — Ищи ветра в поле» (цитирую «Прогулки с Пушкиным» Абрама Терца). Мы можем сколько угодно спорить о том, что будет после нас, но будущее станет известно лишь тогда, когда оно станет настоящим.

Другое дело, что идея о конце авторской музыки будоражит композиторское сообщество. Больше того, эта идея очень не нравится авторам. В упомянутом выше интервью Владимир Мартынов заметил, что музыканты относятся к ней негативно, а литературно-художественные круги — скорее позитивно. Немудрено. Сказали бы человеку: «Все дети теперь будут всеобщие, и воспитывать их будут общественно» (где-то что-то такое уже... древняя Спарта? Да и большевики обещали...). Заволновался бы человек. Очень бы заволновался.

(Не могу не заметить в скобках, что, если следовать исторической, теологической и философской логике В. Мартынова, то вполне естественным был бы выход книги также и о конце авторской литературы¹³: «Слово о полку Игореве» писал аноним, а сейчас любой может выложить в интернете свои тексты. Или просто напечатать — и продавать. Повторяю, это меняет культурную ситуацию, но не меняет ситуацию внутрилитературную: написать роман (текст) по-прежнему колоссально трудно. А — *хороший* роман (текст)... Логика ясна?)

Кстати, как раз идея В. Мартынова о конце авторской музыки аргументирована довольно зыбко: фигуру композитора он уподобляет фигуре фурманщика (под этим словом он понимает фонарщика), зажигавшего огни каждый вечер и исчезнувшего с появлением электричества. Сравнение это литературно красиво, но по сути неверно: свет остался, остались и люди, которые производят этот свет. С помощью, так сказать, новых технологий. Да и, по большому счету, речь все-таки о сфере обслуживания. Фурманщик — прикладная профессия, которая скорее соответствует композитору, пишущему для кино и театра.

Современный композитор, по В. Мартынову, это человек, производящий музыку путем написания нотных текстов. Но почему-то не указано, что вместе с умением писать эти нотные тексты композитор получает и все остальное необходимое (и даже более важное) для своего ремесла: историю музыки и культуры, историю философии, музыкантскую исполнительскую практику и т. п. Те из композиторов, кому в результате не понадобится нотация, не будут ею пользоваться. Отчасти это уже существует: радиомызыка, электроника. Но уметь записывать нотный текст композитору необходимо. Неграмотный дикарь может быть блестящим рассказчиком, но писателем не станет. Или так: Хлебников создал свой особый поэтический язык, зная русский, зная русскую литературу и исто-

¹³ Когда рецензия на «КАЗУС VITA NOVA» уже была закончена, выяснилось, что и такая книга Владимиром Мартыновым уже написана: «Пестрые прутья Иакова» (Классика-XXI, 2010).

рию. Композитор может развивать «нотный» язык или отказаться от него, но — лишь изучив его досконально.

Можно поспорить и о том, что джаз — нетекстовая и неавторская музыка.

...И о том, что появление рока изменило природу самой музыки...

...И о том, что после теории и истории музыки, музыкальной социологии музыканту нужно изучать «антропологию музыки», а затем заняться самопознанием... (Любой профессионал высокого ранга и одаренности выходит когда-то на философский уровень осмысления своей профессии. Это не ново. Но осваивают этот уровень одиночки, продвинутые и жаждущие этого освоения. А насильно счастливым не сделаешь).

...И о необходимости изучения «теологии музыки»... (а если музыкант — атеист?.. что тогда?)

...И об отсутствии в музыкальном образовании Будущего исполнительской практики.

...И о том, что в концерте аутентичной музыки композитору-автору нет места по определению... (Есть).

...И о том, что в мегаполисе композитор не нужен... (Нужен, как и любой другой музыкант).

...И о том, что пространство мегаполиса есть пространство потребления, музыка здесь — продукт, и не надо изображать композитора властителем дум — он всего лишь производит продукт... (Да, производит. Но и властителем дум может быть. Это сочетание существовало всегда: писем средневековых композиторов-анонимов не сохранилось, но письма Бетховена всегда можно почитать, в них дискурс «вдохновенье — продать» развернут на высоком уровне).

...И о падении творческого композиторского потенциала. Ведь композитор нынче в *ином* видит (слышит) лишь *иное*, а не материал для создания своего... (Это кто как. По-разному бывает, и музыкам несть числа).

Каждая строчка в этих философских заметках призывает к спору, потому что послышки чрезвычайно субъективны: «Володя Тарнопольский скрыл в доме отдыха, что он композитор, и поэтому нынешняя мировая музыкальная ситуация такова...» И, естественно, у каждого читающего — свои субъективные аргументы против. В автобиографической части книги В. Мартынов гораздо аккуратнее в выборе посылок, их толковании и логических построениях: «Мы были молоды, благополучны и поэтому счастливы». Или: «Жизнь была интересна и не особенно драматична, но, безусловно, в силу исключительности ситуации с официальным советским искусством», — вот направление мысли В. Мартынова в автобиографии. С думами о будущем сложнее. Неубедительно получается.

И слишком настойчиво предлагается именно такой вариант развития культуры, а ведь это — всего лишь гипотеза.

И, наконец, третья — самая фантастическая — линия. Книга пестрит фрагментами разгромной критики его оперы VITA NOVA. Здесь есть и статьи из серьезных изданий, и чьи-то злобные высказывания, и переписка из Интернета с ненормативной лексикой. Автор не пощадил себя. Неслыханный поступок.

Любопытно, что В. Мартынов пишет, будто он уже не ощущал себя композитором, когда Валерий Гергиев предложил ему написать оперу. Не ощущал — но решил написать. И написать оперу с «двойным дном», оперу об опере. И в то же время, чтобы внешне все было бы в ней всерьез: оркестр, арии, хоры, постановка. Такого же рода получилась и книга — с двойным дном: с одной стороны — это казус Владимира Мартынова, как и указано на суперобложке. С другой стороны — казус Новой Жизни музыки, которая грядет и вот-вот наступит, и не будет в ней места «автору нотных текстов». С третьей — уже тройное дно — это казус постановки очень конкретного сочинения очень конкретного автора: замысел был столь же грандиозен, сколь и провал у критики.

Ни за что не возьмусь говорить о музыке этой оперы, ведь автор так мужественно уже выложил все критические заметки в книге. Критики и так достаточно. Да и статья — о книге, а не о музыке VITA NOVA. Единственное, о чем хотелось бы напомнить: да, кризис оперы существует. «Авторы нотных текстов» ищут свои решения проблемы вокала в современной музыке и в современной опере, в частности. Ищут решения проблемы музыки — в современной музыке. Опера VITA NOVA — одна из попыток прорваться в будущее, создать что-то новое и адекватное времени — именно так и поступают «авторы нотных текстов». А книга — попытка убедить общество, что именно такой и должна быть музыка. Убедить словесно. Дискурс «композитор-журналист» тоже не нов. А в итоге — написаны опера и книга. «Нет, — соврал я».

София Левковская