



Маргарита Ивановна Катунян

СТРУКТУРНАЯ АРХЕОЛОГИЯ ВЛАДИМИРА МАРТЫНОВА: АРХЕТИПЫ И ИНТЕРТЕКСТЫ

Владимир Мартынов опубликовал три книги под названием «Автоархеология». В аннотации к одной из них сказано, что автор описывает происходящие в окружающей жизни исторические изменения «не как что-то внешнее по отношению к человеку, но как неотъемлемую часть его собственного “я”, в то время как его “я” становится неотъемлемой частью этих изменений» [7].

Идею своих книг Мартынов поясняет так: «...Моя сегодняшняя тема – это автоархеология (прошу не путать с автобиографией). Смысл автоархеологии в том, что я сам по себе людям не интересен. Так же как не интересно, если я буду просто говорить что-то о музыке, религии, философии. Время просто академических знаний прошло. Интересным может быть переkreщивание, когда я рассказываю о музыке и каких-то событиях, пропуская их через свою биографию. Меня не интересует, что такое музыка, – меня интересует, чем ответ на этот вопрос будет чреват для меня лично. Музыкальная автоархеология – это археология моего “я” через музыку и археология музыки через мое “я”» [9].

В этой статье рассмотрим археологию – то, что увидел, чему удивился и чем восхитился в истории музыки композитор и что он

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

отразил в своем творчестве, формируя свое представление о сегодняшнем лице искусства.

Культурная археология может проявляться на структурном уровне – на материале, объединяющем музыкальные тексты, разделенные временем и пространством. Подобно тому, как всякого рода интертекстуальные переключки становятся знаком метаисторического мышления, воссоздание в современной композиции структурных принципов далеких эпох не только интертекстуально, но и археологично. Такие феномены можно обозначить как *структурную археологию*. Они рождены в союзе поставангардного структурализма и неканонического метода, оперирующего готовыми формулами, общепонятными стилевыми идиомами.

Новый структурализм Мартынова опирается на архетипы: ряда, агона (оппозиции / бинарики) и круга (цикла). Они антропологичны, находятся вне истории и вне эволюции.

Структура *ряда* лежит в основе одного из ведущих принципов композиции Мартынова, а именно принципа репетитивности. Во многих его произведениях можно видеть полное совпадение техники письма с антропологическим законом тождества. С одной стороны, ряд принимает разнообразные формы репетитивности – повторения, варьирования, комбинаторики как простых элементов формы, так и крупных построений. С другой стороны, он базируется на принципе тождества, пришедшем из архаического фольклора. Именно на архаический фольклор указывает композитор, когда говорит о корнях минимализма и репетитивной техники.

В структуру *агона* вписывается другой принцип письма Мартынова – принцип оппозиции (бинарики). Агон выражается в

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

парных категориях, в антиномии, в действии и противодействии, которые воплощаются в таких разных параметрах, как:

- соло – хор,
- вокал – инструментализм,
- мужское пение – женское пение,
- антифонное пение двух хоров,
- соло – тутти и др.

В глубинном смысле к оппозиции примыкает и пара *свое – чужое*, как *vox principalis* и *vox organalis*, то есть историческая идиома и авторская конструкция.

Архетип *круга* (хоровода, цикла) – это структура совокупного множества. Он проявляет свое действие в виде ряда, замкнутого в круг систематизирующей ролью числа как конструкта, положенного в основу формообразования.

Многие произведения Мартынова строятся как циклы, подчиненные тому или иному числу. В опере «Упражнения и танцы Гвидо» (1997) конструктом служит число 6: оно объединяет Гвидонов гексахорд [3, 124–132, перевод 217–231] и «шесть ступеней восхождения к Богу» [2, 55], согласно трактату Св. Бонавентуры «Путеводитель души к Богу» (1259), положенного в основу либретто.

Поиск структурного концепта подобен археологическим раскопкам. В результате поиска выстраивается композиторский концепт – интертекстуальная встреча двух средневековых артефактов с общим системообразующим числом 6: сольмизационная методика Гвидо (XI век) и богословское построение Св. Бонавентуры (XIII век).

Либретто всех своих сочинений Мартынов создает сам. Обращает на себя внимание и то, что все избираемые композитором тексты уже в оригинале представляют собой осуществление структурного принципа ряда, замкнутого в цикл тем или иным

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

числом. Это классификационные системы, а также ряды или циклы таких систем.

В тексте «Плача Иеремии» (1992) сакральным кодом, числом-конструктом является число 22, по количеству букв еврейского алфавита, которыми озаглавлены (= пронумерованы) 22 строфы каждой главы «Плача Иеремии» из Ветхого завета. Это число служит основой комбинаторики сакральных чисел 1, 3, 7, структурирующих средний план формы в разных частях¹. Каждая буква-слово означает одновременно и цифру, и конкретный предмет. Через еврейский алфавит названы предметы человеческого бытия: 22 – это образ космологический, собирательный символ оплакиваемого мира, это плач тотальный.

Сходный метод имеет место и в других сочинениях Мартынова, где число-конструкт как сакральный код заложено в самом тексте. В «Апокалипсисе» (1991) это число семь: 7 ангелов, 7 трубных гласов, 7 чаш, 7 печатей... В «Гимне брату солнцу» (1996) это число восемь, лежащее в основе текста «Canticum fratris solis» Св. Франциска Ассизского (1224/1225) [11; 226].

Помимо трех названных структурных архетипов в арсенале формообразования В. Мартынова присутствуют также производные от них – это *аддиция* и *ряд рядов*.

Аддиция – это системный рост (на постоянную величину) элементов ряда. Данный прием в истории музыки можно наблюдать в «Missa prolationum» Окегема, а также в «Гольдберг-вариациях» Баха, где цикл канонов построен на возрастании интервала вступления респосты. Мартынов указывает на то, что он использует такой прием

¹ Конкретно: $3 \times 7 + 1$ или $7 \times 3 + 1$. Это выгладит как три блока по семь строф плюс одна строфа как заключение главы или семь блоков по три строфы плюс одна строфа.

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

именно как интертекстуальную структурную отсылку к предшественникам, например, в «Апокалипсисе» («Снятии семи печатей»)². Прием аддиции композитор применяет для построения мелодического развертывания на микроуровне формы: системное наращивание мелодического амбитуса путем сдвигания повторяемой попевок относительно исходной высоты [4, 481–482].

Принцип ряда рядов или цикла циклов применяется Мартыновым не только в музыкальных композициях. Он использует его при организации литературных текстов, в частности, в своей «Книге книг» [8].

Структурный интертекст по схеме *свое – чужое* можно рассмотреть на примере произведения «Stabat Mater» для смешанного хора и ансамбля струнных (1994)³.

Чужое здесь – заимствованные стили прошедших эпох в их условной, символической передаче как отсылке к источнику, к традиции: архаический фольклор, школа Нотр-Дам, Ренессанс, барокко и т.д. В произведении воссоздаются практики прочтения текста в соответствии с мировоззренческой основой эпох: от коллективного сознания, воплощенного в фольклоре – к внепсихологическому, внеличному в раннем церковном пении, далее – к Ренессансу, слегка аффектированному, затем к экспрессивному прочтению в Новое время и далее – к надличностному в современном искусстве.

Свое – концептуальные методы композиции и формообразования. К ним относятся:

² Из личной беседы с композитором.

³ Премьера сочинения состоялась в Кафедральном соборе города Ивреа (Италия) в рамках фестиваля «Musicarte», специально для которого оно было написано. Исполнители: Туринский хор, ансамбль «Академия старинной музыки», руководитель Татьяна Гринденко.

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

1. **Время.** Минималистская, постминималистская техника развития материала и концепция времени «сейчас – всегда» тесно взаимосвязаны. Задача этой техники – работа с континуальными временными структурами. Элементы заимствованных стилей (не материала, но знаков стилей, стилизации условные) помещены в минималистскую репетитивную, *рядную* среду и соответственно – в континуальное временное измерение.

2. **Форма.** Открытая форма, форма-поток, не динамически разворачивающийся процесс, не направленный к цели, к логическому завершению, не ограниченный началом и концом, а континуальный, незамкнутый, инфинитный и нетелеологический процесс развертывания.

3. Опора на избранные **структурные архетипы:** ряд, бинарную оппозицию, аддицию, концепт числа как фактора цикличности.

4. **Принцип мотета:** новые слова – новый тематизм.

Группы строф, воссоздающие музыкальный образ сменяющих друг друга исторических эпох, образуют композицию этого сочинения.

«Архаику» характеризуют почти магический звук и квинтовые попевки, состоящие из одних фонем. Они напоминают языческие, фольклорные заклички, выступая при этом в качестве минималистского паттерна. Здесь, как в народных обрядовых играх, чередуются два полухора – мужской и женский. Таким образом, бинарика становится активным фактором формообразования.

В периоде «григорианики» последовательное заполнение квинты совершает переход от попевок к модальным звукорядам. Появляются распевы с более широким мелодическим амбитусом.

Период модальности подан в виде распевов и модальной ритмики, подобно технике Нотр-Дам.

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

«Ренессанс» показан через имитационно-полифонический материал и экспрессивное взаимодействие с музыкой с текстом. Здесь применены репетитивный метод и техника аддиции (постепенное удлинение фраз паттерна).

«Новое время» раскрывается в оперно-хоровом стиле раннего барокко – гомофонный склад, строфическая форма, музыкальный тематизм, близкий Монтеверди и Перселлу. Группа стрóf образует песенную двухчастную форму. Оппонируют друг другу вокальные и инструментальные «строфы» (в роли ритуриелей).

Последние две «строфы» с добавленным «Amen» выполняют функцию коды. Это образ современной хоровой духовной музыки, минималистский материал которой абстрагирует от исторического стиля.

Ладово-интонационный аспект «Stabat Mater» многосоставен: формульное пение, звукорядная модальность неканонического лидомиксолидийского лада с ярко выраженным южным, условно средиземноморским, фольклорным акцентом; модальное многоголосие периода романики, готики и Ренессанса; ранняя тональность XVII века, с еще сильным модальным оттенком и, наконец, современная модальность в минималистском материале.

Все вместе – это музыка конца XX века. Взгляд на историю богослужебного пения из современности – это то *свое*, что объединяет все разделы и все эпохи в единый комплекс. К какому бы стилю В. Мартынов ни обратился, его музыка становится фактом сегодняшней культуры. Как сказал Андрей Хржановский, кинорежиссер с выраженными культурологическими интересами, «Мартынов – очень тонкий стилист и умеет “прострелить” насквозь свою работу так, чтобы она просматривалась во временной проекции. Он позволяет вам чувствовать себя свидетелем и даже участником

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

атмосферы оригинала и ненавязчиво проводит мостик в современность»⁴.

В связи с проблемой «свое – чужое» неизбежно возникает разговор о постмодернизме.

На вопрос, относит ли он себя к постмодернистам, В. Мартынов ответил:

Сегодня трудно найти человека, который не считает себя постмодернистом. Постмодерн – как ледниковый период, который в определенный момент наступает. Он может нравиться или не нравиться, но поскольку мы живем в эпоху постмодерна, все мы, так или иначе, постмодернисты. Постмодерн – это некая данность, которая отражается на всех нас. Даже на тех, кто отрицает свою причастность к нему. Ведь он отпугивает своей бесперспективностью, своей концепцией конца. Прямое высказывание невозможно; все отражается, осмеивается, комментируется. Однако постмодернизм не так прост, как кажется с первого взгляда. По словам искусствоведа Олега Сергеевича Семенова, постмодернизм собирался осмеять культурную память человечества, а на самом деле он актуализировал ее. И именно в этой актуализации для меня кроется смысл постмодернизма [10].

Точнее было бы поставить вопрос к автору «Stabat Mater»: как соотносится его метод с постмодернизмом?

У каждого композитора свой постмодерн. У Мартынова он служит актуализации исторической памяти, а не осмеянию и не иронии. Постмодернизм с его культурологическими акцентами Мартынов воспринял как знак своего времени. Из свойственных этому направлению черт – иронии и иносказательности – композитор выбирает второе, ибо ирония несет в себе разрушительный импульс.

⁴ Из личной беседы с режиссером А. Хржановским (1977).

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

Свои произведения 80–90-х годов Мартынов объясняет как «попытку лишить постмодернизм его разрушительности, сделать по этой методике что-нибудь позитивное»⁵. К иносказательности тяготеет принцип «двойного материала», или иначе – «непрямое использование материала», которое имеет место при оперировании стилистическими формулами, конструктивной моделью, жанром как метафорами. В этом композитор видит переход к мифологическому мышлению, которое «пользуется осколками прежних верований»⁶, становясь интерпретатором культурного мифа.

Игра и отстраненное интеллектуальное комбинирование цитатами – это не его путь. Избегание прямого высказывания, прямого выражения мыслей и чувств для Мартынова не означает утрату способности сострадания, сопереживания. Если прямое высказывание ныне невозможно, – остается созерцать со стороны, но созерцать, восхищаясь, горячо и страстно. И в этом, пожалуй, находит выражение то, что получило название «новая искренность».

Именно ею проникнуты его аллюзии. Они созданы не для игры, а для индивидуального концепта. Взгляд Мартынова – это взгляд на другие эпохи и сакральное пространство ушедшего времени для исследования их истории и их опыта.

«Stabat Mater» можно рассматривать как образец соединения трех компонентов авторского метода Мартынова:

- исторические структуры, числа;
- структурные архетипы как антропологическая данность;
- концептуальное, экстрамузыкальное формообразование.

Такое соединение – новый структурализм Мартынова. Его итог – отказ от музыкального цитирования, но сохранение своего рода

⁵ Интервью автора статьи с В. Мартыновым (1997).

⁶ Там же.

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

cantus firmus, vox principalis. Для Мартынова концептуальный cantus firmus – это эволюция музыки от древнего фольклора до XX века, в то время как vox organalis – взгляд композитора в прошлое и будущее на рубеже тысячелетий. По своей сути, vox organalis – это комментарий, размышление, исследование. Позиция вроде бы неавторская, и в то же время она, все-таки, авторская.

«Может показаться, что композитор – это человек, который сочиняет мелодию, но это не так. Сочинение музыки происходит не в виде мелодий, а в виде конструкций. Человек, который конструирует – вот кто такой композитор» [1].

Свое, авторское высказывание в «Stabat Mater» – это индивидуальный концепт и индивидуальная конструкция в диалоге с культурами прошлого.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бенецкий С.В.* Правила жизни Владимира Мартынова. «Музыка, сочиненная искусственным интеллектом, может быть интересна только кибернетикам». Интервью [электронный ресурс] // Esquire. Правила жизни. 2017. URL: <https://esquire.ru/wil/vladimir-martynov>.
2. *Бонавентура Св.* Путеводитель души к Богу [пер. с лат., вступ. ст. и коммент. Задворного В.Л.]. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1993.
3. *Гвидо Аретинский.* Письмо монаху Михаилу // Лебедев С., Поспелова Р. Musica latina: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб.: Композитор, 2000. С. 217–231.
4. *Катунян М.И.* Минимализм и репетитивная техника // Теория современной композиции. М.: Музыка. 2005. С. 465–485.

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

5. *Мартынов В.И.* Автоархеология. 1952–1972. М.: Классика-XXI, 2011.
6. *Мартынов В.И.* Автоархеология. 1978–1998. М.: Классика-XXI, 2012.
7. *Мартынов В.И.* Автоархеология на рубеже тысячелетий. М.: Классика-XXI, 2013.
8. *Мартынов В.И.* Книга книг. М: Классика-XXI. 2013.
9. *Мартынов В.И.* Разыгрывать свой жизненный спектакль... [электронный ресурс] // Санкт-Петербургские ведомости. Выпуск № 093 от 25.05.2011. URL: http://old.spbvedomosti.ru/print.htm?id=10276790@SV_Articles_
10. *Северина И.М.* Март под знаком Мартынова. Интервью [электронный ресурс] // Играем с начала. № 4 (153). 2012. URL: http://gazetaigraem.ru/a14201204_
11. *Франциск Ассизский Св.* Гимн брату Солнцу [Электронный ресурс] // Святой Франциск Ассизский. Ред. перевода, вст. ст. и коммент. В.Л. Задворного. М.: Издательство францисканцев — Братьев Меньших Конвентуальных, 1995. URL: <http://agnuz.info/app/webroot/library/281/359/index.htm>.

BIBLIOGRAPHY

1. *Beneckij S.V.* Pravila zhizni Vladimira Martynova. «Muzyka, sochinennaya iskusstvennym intellektom, mozhет byt' interesna tol'ko kibernetikam». Interv'yuu [ehlektronnyj resurs] // Esquire. Pravila zhizni. 2017. URL: <https://esquire.ru/wil/vladimir-martynov>.
2. *Bonaventura Cv.* Putevoditel' dushi k Bogu [per. s lat., vstup. st. i komment. Zadvornogo V.L.. М.: Greko-latinskij kabinet YU.A. SHichalina, 1993.

Музыкальное творчество рубежа XX–XXI столетий

3. *Guido Aretinskij. Pis'mo monahu Mihailu* // Lebedev S., Pospelova R. *Musica latina: Latinskie teksty v muzyke i muzykal'noj nauke.* SPb.: Kompozitor, 2000. S. 217–231.
4. *Katunyan M.I. Minimalizm i repetitivnaya tekhnika* // *Teoriya sovremennoj kompozicii.* M.: Muzyka. 2005. S. 465–485.
5. *Martynov V.I. Avtoarheologiya. 1952–1972.* M.: Klassika-XXI, 2011.
6. *Martynov V.I. Avtoarheologiya. 1978–1998.* M.: Klassika-XXI, 2012.
7. *Martynov V.I. Avtoarheologiya na rubezhe tysyacheletij.* M.: Klassika-XXI, 2013.
8. *Martynov V.I. Kniga knig.* M: Klassika-XXI. 2013.
9. *Martynov V.I. Razygryvat' svoj zhiznennyj spektakl'...* [ehlektronnyj resurs] // *Sankt-Peterburgskie vedomosti. Vypusk № 093 ot 25.05.2011.* URL: http://old.spbvedomosti.ru/print.htm?id=10276790@SV_Articles.
10. *Severina I.M. Mart pod znakom Martynova. Interv'yu* [ehlektronnyj resurs] // *Igraem s nachala. № 4 (153).* 2012. URL: <http://gazetaigraem.ru/a14201204>.
11. *Francisk Assizskij Sv. Gimn bratu Solncu* [EHlektronnyj resurs] // *Svyatoj Francisk Assizskij. Red. perevoda, vst. st. i komment. V.L. Zadvornogo.* M.: Izdatel'stvo franciskancev — Brat'ev Men'shih Konventual'nyh, 1995. URL: <http://agnuz.info/app/webroot/library/281/359/index.htm>.

