

МАРТЫНОВ

Авторы: М. И. Катунян (Музыка) , Ю. Н. Попов (Философия)



МАРТЫНОВ Владимир Иванович (р. 20.2.1946, Москва), рос. композитор и философ. Сын музыковеда И. И. Мартынова (1908–2005).

Окончил Моск. конс. по классу фп.

М. Л. Межлумова (1971) и по классу композиции Н. Н. [Сидельникова](#) (1970). В 1973–80 занимался в Моск. эксперим. студии электронной музыки.

Изучал старинную музыку, редактор-составитель ценных сб-ков сочинений Х. Изака, Г. де Машо, А. Габриели, Дж. Данстейбла, Г. Дюфаи (1976–1980). В 1977–78 руководил рок-группой «Форпост». В 1970–80-е гг.

участник фестивалей авангардной музыки в Риге, Таллине, Ленинграде, Новосибирске; один из основателей фестиваля «Альтернатива»

(1988, Москва). Инициатор создания инструментального ансамбля «Opus posth» (худ. рук. Т. Т. [Гринденко](#)). Преподавал в Моск. духовной академии (1979–97), с 2005 ведёт курс муз. антропологии на филос. ф-те МГУ.

Творч. метод М., отражающий его разносторонние интересы (фольклор, музыка зап.-европ. Средневековья и Возрождения, классич. музыка Востока, христианские певческие традиции Запада и Востока, рок-культура, электронная музыка), сочетает принципы авангардизма, постмодернизма, неотрадиционализма и практики т. н. актуального искусства (видеоарт, мультимедиа, интерактивная инсталляция). В 1-й пол. 1970-х гг. М. – представитель радикального авангардизма. В этот период создан ряд додекафонных (Скрипичная соната; «Epistole amoroze»; «Гексаграмма» по др.-

лит. кн. [«И цзин»](#)) и сонорных («Охранная от кометы Когоутека», «Асана») сочинений. В 1974–78 в творчестве М. произошёл поворот к [минимализму](#) и «новой простоте», идее ритуальности иск-ва («Листок из альбома», «Рождественская музыка», Партита для скрипки соло, «Иерархия разумных ценностей» для ансамбля ударных). Для сочинений сер. 1980 – 2000-х гг. характерны постминимализм, бриколаж (использование стилевых аллюзий, квазицитат в несвойственном им контексте), новые формы синтеза с визуальными искусствами, поэзией, театром, новые исполнительские стратегии, в т. ч. связанные с применением средств мультимедиа. Среди сочинений: оперы – «Серафические видения Франциска Ассизского» (1978, Таллин), «Упражнения и танцы Гвидо» (1997, Локкум, Германия), «Vita nuova» (по Данте; 2009, Лондон, Нью-Йорк); для хора и струнного ансамбля – Stabat Mater (1994, Турин), «Игра человеков и ангелов» (2000, Таллин); для вокалиста и струнного ансамбля – Магнификат (1993), «Гимн брату солнцу» (1996); для оркестра – «Войдите!» (1985), «De profundis» (2009); для фп. – «Opus posth II» (1993), «Бриколаж» (1998); мультимедийная композиция «Regio opus posth» (2003); инсталляции – «В сторону Людвига, или Танцы Кали-Юги» (2002), «Стена-сообщение» (2007). Для Ансамбля им. Д. В. [Покровского](#) и струнных им написана «Ночь в Галиции» (1997, Москва), для тув. певцов, струнных и хора – «Дети Выдры» (2009, Пермь; оба сочинения – по В. [Хлебникову](#)). Ряд крупных сочинений получил сценич. воплощение: «Плач Иеремии» (1996), Реквием (1999; под назв. «А. Пушкин. "Моцарт и Сальери" / В. Мартынов. "Реквием"»), «Илиада: песнь двадцать третья» для фольклорного хора (2001; все – реж. А. А. [Васильев](#)), «Апокалипсис» (2001, реж. Ю. П. [Любимов](#)), «Времена года» для струнных (перформанс; 2003, реж. И. М. Эпельбаум). Сотрудничал с художниками Ф. [Инфантэ-Арана](#) («Выстраивание знака», 2001), Е. В. Романовой («Народный танец» для фп. и арт-объекты, 2007); осуществил совместные проекты с поэтами Д. А. [Приговым](#), Л. С. [Рубинштейном](#). Автор музыки к спектаклям Моск. театра на Таганке, к кинофильмам А. Ю. [Хржановского](#), С. А. [Герасимова](#), В. Ю. [Абдрашитова](#), А. А. Прошкина, Н. Н. Досталая, П. С. Лунгина и др.

Гос. пр. РФ (2002).

Религ.-филос. концепция М. исходит из принципиального разграничения богослужебного пения как молитвенной аскетич. дисциплины, имеющей своей целью

преображение сознания, и музыки как профанной игровой стихии, представляющей собой естеств. состояние человека после грехопадения. Основу богослужебного пения, восходящего к ветхозаветному храмовому пению и сложившегося, как и иконопись, в условиях монашеского образа жизни в 1-м тыс. н. э. (визант. осмогласие и воспринявшая его др.-рус. певческая система 11–17 вв., григорианское пение), составляет «внутренний умный вопль» Иисусовой молитвы (Григорий Синаит) и соответствующий ему способ звуковой организации, который получил законченное выражение в принципе распева. Отсюда двойное значение др.-рус. крюковой нотации (см. Крюки), фиксирующей одновременно и безмолвный уровень молитвенного движения, и слышимый уровень движения голоса, характеризующегося нерасторжимым единством мелодич. интонирования и словесной артикуляции («Пение, игра и молитва в русской богослужебной системе», 1997).

В истории музыки М. выделяет магический, мистич., этич. и эстетич. этапы, предстающие соответственно как экстатическое действо (камлание шаманов), как медитативное приобщение к космич. гармонии (пифагореизм), как «гимнастика души» и средство идеального обществ. устройства (Платон, Конфуций) и, наконец, как свободное искусство, дарующее чисто эстетич. наслаждение («интеллектуальное развлечение», Аристотель).

М. выделяет два несводимых один к другому типа музыки – характерное для древних и традиц. культур анонимное, внеличное музицирование как акустич. аналог божественного или космич. порядка, основанный на ритуальном повторении изначальной архетипич. модели, которое осуществляется посредством канона, и зап.-европ. авторскую (композиторскую) музыку 2-го тыс., ориентированную на выражение внутр. мира человека в его неповторимом своеобразии и тем самым на постоянные новации в организации звукового материала на основе принципа композиции. Уникальность зап.-европ. музыки определяется тем, что она живёт энергией распада богослужебно-певческой системы, и с каждым перепадом в процессе этого нисхождения совершаются открытия всё новых сфер муз. искусства.

Антропологич. предпосылку этого перерождения богослужебного пения в музыку (принцип распева сменяется принципом концерта, пребывание в сакральном

пространстве – переживанием и выражением сакрального в пространстве искусства) М. усматривает в постепенном расцерковлении сознания, понижении молитвенного уровня (сосредоточенная сердечная молитва, сопровождающая аскетич. «сведение ума в сердце», сменяется спонтанной эмоциональной устремлённостью к «высшим небесным образам»); достоверность спасения во Христе уступает место самоудостоверению человека как источника творч. свободы, послушание как готовность услышать простой зов Божественной воли – свободному волеизъявлению, многоголосие которого заглушает этот зов.

Говоря о невозможности богослужебного пения в совр. эпоху в силу отсутствия адекватного аскетич. опыта и соответствующей ей обществ. атмосферы как о частном случае десакрализации мира, М. видит в этом метаисторич. откровение, свидетельствующее об утрате целостности бытия. Этот процесс партикуляризации, или «остывания» бытия, возрастающего отчуждения от него описывается М. в иерархич. последовательности фаз «иконосферы», «культуры», «цивилизации» и «информосферы», характеризующихся соответственно причастностью бытию, соучастием в нём, сочувствованием с ним и просто знанием («информированностью») о нём. Содержащиеся в Откровении св. Иоанна Богослова образы «жены, облеченной в солнце» и «жены, укрывшейся в пустыне» символизируют для М. две фазы существования Церкви в мире – как духовного центра общества и источника творческой энергии в строительстве церковной культуры и как переставшей быть таким центром и участвовать в культурном строительстве; продолжая совершать таинства в противостоянии окружающему её секулярному миру, она вынуждена пользоваться услугами расцерковлённой культуры для организации своего визуального и акустич. пространства.

Постепенная эмансипация музыки от сакрального канона, господствовавшего в ранних органумах и сохраняющегося в той или иной форме вплоть до Палестрины и О. Лассо, осуществляется в «цепи муз. революций» (контрапункт как противостояние канонического и индивидуального, становление и развитие тематизма и автономной тональной системы) и сопровождается усложнением звуковысотных систем и высвобождением динамической муз. стихии, достигающей предельного раскрытия в сонатно-симфонич. цикле 18–19 вв. Очевидным проявлением коллапса

новоевропейского субъективизма в 20 в. стал кризис самого принципа выражения, идеи автора и произведения как единого и завершённого в себе целого («Конец времени композиторов», 2002).

Констатируемое М. одновременное функционирование в пространстве совр. мегаполиса («музыкальном супермаркете») самых разнообразных муз. форм, созданий разл. эпох, культур, направлений и стилей, становящихся в условиях массовой культуры предметом потребления и объектом манипуляций независимо от своего первоначального назначения, сопряжено с девальвацией смыслового содержания произведения, идея которого сменяется идеей проекта, создающего информац. повод для ситуативной худож. репрезентации. Устная импровизационная практика, с развитием нотопечатания вытесненная на периферию муз. жизни, вновь получает широкое распространение в обществе (джаз, рок-музыка и др.), чему способствует техника звукозаписи, непосредственно запечатлевающая муз. процесс. В ситуации исчерпанности новационных шагов авангарда и в отталкивании от явленной модернизмом предельной идентификации художника с негативной реальностью мира возникает характерное для постмодернизма сознательное продуцирование симулякров (своего рода «посмертных масок») искусства прошлого, исходящее из невозможности прямого высказывания. В этой актуализации историко-художественной памяти при одновременном осознании своего отчуждения от бытия, «пребывания в божественном отсутствии» М. видит залог возможного обретения «нового сакрального пространства» и нового типа музицирования (музыка как доступный каждому «свободно льющийся нескончаемый поток»), предпосылкой которого должно стать радикальное изменение самого человека и всех его взаимоотношений с миром.

Литература

Соч.: История богослужебного пения. М., 1994; Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. М., 2000; Зона opus posth, или Рождение новой реальности. М., 2005; Пестрые прутья Иакова. М., 2009; Казус Vita Nova. М., 2010; Автоархеология. М., 2011.

Лит.: Катунян М. Параллельное время В. Мартынова // Музыка из бывшего СССР. М.,

1996. Вып 2; она же. Между хэппенингом и ритуалом // Музыкальная жизнь. 1999. № 2; Katunyan M. V. Martynov's «new sacral space» // Music of the twentieth century within the horizons of musicology. Vilnius, 2001; Любимов А. Портрет художника в запредельности // Музыкальная академия. 2006. № 2.