

# ВОЗДУШНЫЕ ЗАМКИ КОМПОЗИТОРА МАРИНЫ ШМОТОВОЙ

Наиля Алпарова

*В этом номере мы знакомим читателя еще с одним именем — с замечательным композитором, плодотворно и ярко работающим в самых разных музыкальных жанрах, — с Мариной Шмотовой. Беседа с ней предваряет журнальную публикацию ее нового сочинения для гуслей, которая, мы уверены, будет интересна самому широкому кругу профессионалов и любителей гусельного искусства.*

*Я знала, что Вы уже долгое время сотрудничаете с различными театрами. Ближе познакомившись с Вашим творчеством, я поняла, что свойственное Вам умение создать зримый точный образ двумя-тремя штрихами именно в театре и может быть востребовано. Лаконизм, избирательность, снайперская точность попадания в определенную эмоциональную, стиливую атмосферу, простота и вместе с тем изысканность музыкального языка — видимо, многолетняя работа в театре отшлифовала то, что было заложено в Вас от природы?*

Мы любили всей семьей ходить в театр. В детстве, как и многие маленькие девочки, хотела быть актрисой. Но потом поняла, что актерская профессия не для меня, что я хочу быть связанной с театром именно с музыкальной, а не с актерской стороны. К тому же такому кабинетному человеку как я, выходы на сцену даются нелегко. Театр дает много импульсов к творчеству, ставит конкретные музыкальные задачи, которые нужно решать в определенные сроки, в определенных временных рамках. Это меня очень организует и мобилизует. Именно театр приучил меня к краткости. В спектакле по-другому и не получится. Когда я «высказывалась длинно», то видела, что все равно используется только начало, а затем музыка уходит на второй план, поскольку именно актерская игра привлекает внимание к себе.

*А с какими театрами, в каких городах Вы сотрудничали?*

Театр-Студия Мимики и Жеста – мое первое место работы в Москве. Он меня потряс тем, что я имела случай убедиться в том, что люди глухонемые чувствуют музыку гораздо тоньше, чем люди слышащие, они

чувствуют вибрацию. Потом — Московский Областной Камерный Театр. Еще были драматические театры Иркутска (это мой родной город), Красноярска, Омска, Перми, Уфы, Челябинска, Калининграда, Московский театр им. А.С.Пушкина, антрепризы... Очень люблю писать театральную музыку для живых исполнителей, оркестров, ансамблей.

*Для современного композитора очень важно найти единомышленников среди исполнителей. Если я не ошибаюсь, именно работа в театре помогла наладить долговременные творческие да и дружеские контакты с самыми разными исполнительными коллективами, с многочисленными солистами.*

Контакты с исполнителями завязывались помимо театра. Главный очаг возникновения контактов — это Клуб Сергея Беринского, замечательного композитора, моего учителя и друга. До его смерти я помогала ему в организации и проведении регулярных концертов-встреч, дискуссий. А после его смерти, с 1998 года, в течение десяти лет сама продолжала эту организационную работу. И сейчас Клуб готов к встречам, но по финансовым обстоятельствам эти встречи очень редки. С большинством моих исполнителей меня связывает многолетняя дружба. Хочу заметить, что те музыканты, с которыми долго общаешься, становятся твоими единомышленниками. Работать с ними — одно удовольствие. Часто они меня просят написать что-нибудь для них. По возможности откликаюсь на их просьбы.

*А были заказы от исполнителей?*

Заказы идут постоянно. Для замечательного пианиста, Славы Попругина, я написала концерт «Воздушные зам-

ки» (<http://www.youtube.com/watch?v=9FPV93H4uxQ>). А благодаря постоянным и где-то даже «вдохновляющим» просьбам дирижера народного оркестра, Марины Микицкой, появились «Кортеж» (<http://www.youtube.com/watch?v=3BXoiXv2c3g>), диптих «Течение времени», Три пьесы для квинтета домр. «Ветер и струны» для ирландской арфы были написаны для Татьяны Вымятниной. Много можно перечислять. Челябинские исполнители заказали «Трио для скрипки, кларнета и фортепиано» (<http://www.youtube.com/watch?v=ll5L4yKTZUY>). Но к моменту появления Трио коллектив уже распался. Случается и такое. Недавно это Трио было исполнено в Санкт-Петербурге на фестивале современной музыки. Когда исполнители тебе незнакомы, то первое впечатление от их работы часто огорчает. Важно автору присутствовать на репетициях, если такая возможность у него есть.

***А соприкасаются ли Ваши музыкальные работы в театре с музыкой академических жанров?***

Я не провожу резкой границы между театральной и нетеатральной музыкой. Подхожу к академической и театральной музыке с одинаковой степенью требовательности, не иду в этом смысле ни на какие компромиссы. Поэтому у меня иногда бывают конфликты с режиссерами. Я не считаю нужным к ним как-то специально подстраиваться, подлаживаться, угождать их вкусам. Часто мне бывает жаль расстаться с каким-то театральным музыкальным материалом, хочется дать ему жизнь помимо спектакля и театральной сцены. И я пользуюсь этим материалом, сочиняя музыку неприкладного характера. Так бывает достаточно часто. Бывают и обратные случаи. Вот к примеру, идет у меня работа над «Трио для скрипки, кларнета и фортепиано», а параллельно в театре ставится спектакль по Генрику Ибсену. И материал из Трио кочует в спектакль. Может показаться парадоксальным такое совпадение, но бывает и такое ...

***Мотив странствий стал одним из главных в Вашем творчестве. Кажется он Вам лично близок и дорог. Конечно, это странствия в широком смысле слова. Такая национальная мифологема вечной неприкаянности и духа, и тела. Отсюда, возможно, особая невесомость, легкость, подвижность звучания в музыке. Ничего лишнего, громоздкого, утяжеляющего. Прозрачность и легкость. Готовность воспарить, отчалить. Скитаться, как облака по небу, как листья на ветру. Это скитальчество присутствовало в Вашем характере постоянно или усиливалось с годами?***



Марина Шмотова

Не представляю своей жизни, существования без движения, имею в виду и физические перемещения – велосипед, лыжи, прогулки в лесу; и перевоплощения, странствия духа. Работа в театре – это тоже своего рода странствие. Мне по душе то, что театр постоянно заставляет тебя перевоплощаться, побывать в разных обличьях.

***Мало сказать, что Вам свойственен особый лаконизм. Это какое-то особое зрение, особая оптика, особая художественная организация. Кто-то на протяжении часа длит музыкальную медитацию. Для Вас, видимо, важно дать слушателю только некий импульс, некий толчок. Кажется, вы убеждены, что краткость и красота весьма близки и родственны. В этом мне видится Ваша особая творческая щедрость и деликатность. Тот материал, который у другого композитора стал бы основой получасовой композиции, у Вас успеваешь завершить за несколько минут. Едва успеваешь вкушать всю его прелесть – глядь, а уже новая эфемерная летучая музыкальная тема выплывает, как облако, из небытия. А театральная привычка высказываться лаконично не сказывается на академических жанрах?***

Нет, не сказывается. Все зависит от поставленной задачи. Иногда нужно бывает погрузить слушателя в одно состояние, долго длить одну эмоцию, разворачивать один образ. Работу в театре можно сравнить с бегом на короткие дистанции – пробежал с хорошим результатом, и ты – молодец, и ты – герой. Но я люблю и длинные погружения, когда работа над оркестровой партитурой растягивается на длительный срок. Потом из этого состояния погруженности в большую работу нет желания выходить. Как будто всплываешь из водной глубины, из царства, которое успел обжить и которое очень дорого тебе.



*Павел Студенников, Ирина Скуратова-Еленевская  
Баллады Белого моря*

Миниатюру у меня не так уж и много. Моя «Комнатная симфония» писалась под проект «Лаконика» Екатеринбургской филармонии. Нужно было сочинить пьесы, которые будут не длиннее одной минуты. Так что это была не моя инициатива. Просто я придумала, что это будет именно «Комнатная симфония». Что касается лаконизма в академических жанрах, то я его не культивирую, а, скорее, напротив, я с ним борюсь. Ведь с чем можно сравнить музыкальную миниатюру – это некая брошь, значок...

#### ***Не монументы же сооружать?***

Не в монументах дело. Когда сочиняешь нечто развернутое, прежде всего сама познаешь, открываешь нечто новое и в себе, и в мире.

***Вы, Марина, производите впечатление человека легкого на подъем, быстро откликающегося на творческие вызовы и возможности, которые подкидывает жизнь. Кажется, затворничество, кабинетная тишь не могут исчерпать всех Ваших потребностей. Вы, наверное, любите путешествовать. Не случайно же велосипед оказался в числе Ваших лирических героев и партнеров, Simple Single – опус, появившийся по случаю приобретения велосипеда этой марки.***

Дело в том, что урбанизм меня разрушает. Я люблю старинные города, люблю меняющийся пейзаж за окном, люблю далекую линию горизонта, которая не становится ближе, когда крутишь педали... С велосипедом, как только сходит снег, не расстаюсь. Езжу в парк, на остров в Измайлово. Это освежает голову.

***Не случайно Ваша миниатюра «Поезд» (<http://www.youtube.com/watch?v=0UmpR1dlxO8>) получилась совершенно изумительной. Что называется, Онеггеру с его несущимся на всех парах «Пасификом» такое и не снилось.***

Все дело в фамилии (смеется) – shMOTOva! MOTO –



*пианист Вячеслав Попругин*

по-итальянски, значит, движение. И в музыке для меня очень важен ритмический, двигательный импульс. Пусть даже медленное – как в «Кортеже» – но движение. Чтобы не было аморфности. Метроритмическая конструкция должна все на себе нести, держать.

***У Вас есть сочинение, написанное по напевам русских народных песен, собранных в фольклорной экспедиции по деревням побережья Белого моря в 1982 году – «Баллады Белого» моря для двух флейт и валдайских колокольчиков (<http://www.youtube.com/watch?v=w05yAE8XUw4>). Вы участвовали в этой экспедиции? Расскажите о ней поподробней.***

Эта фольклорная экспедиция состоялась в 1981 году. Я тогда была студенткой Гнесинки, и на летнюю практику нас отправили вдвоем с музыковедом более старшего курса, Натасей Жаровой. Исколесили мы все побережье. Нам сделали специальные паспорта, поскольку мы путешествовали по приграничной зоне. От Архангельска на автобусе, а потом пешком по побережью. Возвращались в Архангельск уже по морю на пароходе.

***И там, в деревнях – все больше древние бабушки встречались?***

Да, там мы встречали очень преклонного возраста женщин. Некоторым из них лет под сто было. Они очень здорово все помнили. И хороводы водили в белые ночи – начало июля, самое время...

***Деревни были на стадии вымирания?***

Да, наверное. Но древняя традиция еще тогда была

жива, жизнь в ней еще теплилась. Мы понимали, что скоро всего этого уже нигде не увидеть и не услышать. Меня впечатлили своеобразные музыкальные лады этих песен. Даже показалось, что я услышала в них нечто родственное фольклору моей родной Иркутской области. Впрочем, в Иркутске своего фольклора нет, – кого с каких мест ссылали, то и привозили. Во всяком случае, в фольклоре средней полосы России я этого не встречала.

**Но духа музейности в Ваших работах, созданных под впечатлением фольклорной экспедиции, или того же строчного пения, нет.**

Да. Все проходит через индивидуальные фильтры, преобразуется... Иначе не интересно. Стилизация меня мало привлекает. Из-за этого бывают сложности с исполнением. К примеру, я написала музыку для рожков. Руководитель фольклорного ансамбля, Борис Ефремов, эту работу понял и принял. Но его коллеги не поддержали. Многие исполнители привыкли играть нечто сувенирно-расхожее. Они не в состоянии стать твоими соавторами, не способны понять и принять нечто новое, расширять свои горизонты. Мне повезло, что мой «Кортеж» для народного оркестра попал в руки замечательного дирижера, Владимира Понькина. Он как раз в то время возглавлял этот народный коллектив. Если бы на его месте был кто-то другой, музыка бы не прозвучала. Я бы просто сняла сочинение с исполнения. Трудно преодолевать стереотипы. Ведь часто приходилось мне слышать, что так для народного оркестра не пишут. Точно также меня убеждают, что и для рожков так не пишут. Но я изучила технику рожка. Все было написано удобно. Все можно было сыграть. Но нужно преодолевать привычки. Не надо изощряться, просто надо немного больше позаниматься.

**Вы не сторонница изоляционизма? Когда авангардисты пишут авангардную музыку для своей узкой аудитории, а у народников – своя аудитория, привыкшая к определенным стереотипам... Было бы лучше, если бы и у народников были бы более широкие творческие горизонты, и авангардисты не уходили бы в область мало кому понятных и**

**интересных изысканий.**

Но, к сожалению, преодолеть эти барьеры в музыкальной среде очень трудно, почти невозможно. Кто-то не понимает, что он превращается в музыкального сноба, кто-то не готов отказаться от привычного.

**Я заметила, что исполнители на народных инструментах крайне ревниво относятся к смежникам – балалаечники к домбристам, домбристы к гуслирам... А у Вас есть свои пристрастия в этой сфере? Свои любимые инструменты?**

Когда я работала над спектаклем для Челябинского драматического театра «Шесть персонажей в поисках автора» вместе с режиссером Олегом Рыбкиным, мы ввели в спектакль «итальянский» оркестрик, в нем должны были быть и мандолины. Ну где ж их взять в Челябинске? Решили сыграть на шести домрах. Я просто влюбилась в этот потрясающий инструмент. Кантилена у них звучит как живое пение. Гусли меня сейчас чрезвычайно привлекают, и я усиленно думаю над сочинением для этого замечательного инструмента. Дело осложняется моей привычкой до неприличия много заботиться о том, чтоб исполнителю было удобно. Я не специально это делаю. Просто уже мозги изначально в этом направлении начинают работать.

**Это, наверное, правильно. У исполнителя будет возможность подумать о более тонких вещах, а не заботиться только о том, чтобы уложить ноты в нужное время.**

Смотря какой музыкант. Кто-то расслабляется, халтурит. А встретится неудобный пассаж, – концентрируется, собирается.

**А Вам не хотелось бы расширить образное амплуа такого инструмента, как гусли? Гусли, поданные в традиционном эпическом, одическом, дифирамбическом, православно-русском ключе Вас, видимо, не слишком привлекают?**

квартет саксофонов



Марина Шмотова и Андрей Кравченко





Андрей Кравченко



Андрей Кравченко и  
Мария Нефедова

Нет. Мне бы хотелось найти свое движение, свою интонацию, прочувствовать природу, органику. Это трудно формулировать, все происходит интуитивно.

**А кто были Ваши учителя?**

Вера Александровна Бойченко — первый и главный мой учитель музыки. С шести до восемнадцати лет — сначала в музыкальной школе города Иркутска, а потом в Училище Искусств — я занималась у нее в классе специального фортепиано. Она научила меня владению музыкальным языком, пониманию музыкальной драматургии. Бесценны были уроки музыкального анализа и полифонии другого замечательного преподавателя Иркутского Училища Искусств, Изольды Оскаровна Цахер. Поступив в институт им. Гнесиных, я попала в класс композиции к профессору Н.И.Пейко. Николай Иванович был очень строгий и требовательный музыкант. Убедить его в праве на существование твоего собственного музыкального замысла было не так просто. Но такой, казалось бы, отрезвляюще-холодный прием был, может быть, даже более продуктивен, чем если бы тебе без критики во всем потакали.

А творческое взаимопонимание случилось позже, когда я познакомилась с Сергеем Беринским на композиторских семинарах в Доме Творчества «Иваново», которые он проводил. Помню сильнейшее впечатление от его Второго виолончельного концерта... Потрясло естественное, мощное, широкое дыхание этой музыки... Занятия с ним дали мне свободу и уверенность в своих силах. Беринский поощрял меня к сочинению больших оркестровых опусов, расстраивался, когда у меня на эту работу то времени, то «куражу» не хватало.

**А Сергей Беринский не был диктатором? Он Вас не подавлял?**

Ну что Вы! Сергей Беринский был очень чутким и доброжелательным человеком. На уроках мы свободно обменивались мнениями, и часто он говорил, что благодаря нам, его ученикам, сам многому научился. Будучи сам необыкновенно талантливым, он был в состоянии услышать талантливое, нетривиальное в другом. Даже больше, чем автор сам мог услышать. Я называю это — «талантливые уши», таких очень мало.

**А как складываются Ваши отношения с вокальными жанрами? Я знаю, что Вы плодотворно сотрудничаете с фольклорным ансамблем Дмитрия Покровского.**

Именно благодаря Сергею Беринскому, благодаря памяти о нем, у меня завязались тесные контакты с Ансамблем Покровского. У Сергея Самуиловича есть сочинение, посвященное землетрясению в Армении — «Мотет на 7.12.88» для хора а capella. Там молитвы на четырех языках: на церковнославянском, староармянском, древнееврейском и латинском языках. В 1995 году он мне жаловался — ни один хор не берется за исполнение этого опуса. «Я найду Вам этот хор, я Вам организую это исполнение», — пообещала я самоотверженно. И когда он умер, я себе сказала: «Обещала — давай, выполняй!». Я сделала переложение хорового сочинения Беринского на ансамбль солистов, расписала на 12 голосов и предложила это сочинение «покровцам». Видимо, почувствовала, что они меня поймут — их учитель тоже умер молодым. «Покровцы» оказались просто идеальным коллективом. Они справились блестяще.

Я часто привлекаю солистов этого ансамбля к исполнению музыки к театральным постановкам. В частности, они озвучивали спектакль по Гоголю «Брат Чичиков», «Три сестры» Чехова, участвовала в записи музыки к сказке «Король Дроздобород» (<http://www.youtube.com/watch?v=zIiuT1x15qg>). А руководитель

ансамбля, Мария Нефёдова, исполняет еще и «Комнатную симфонию» каждый раз по-новому, здорово, убедительней прежнего.

**Ваша «Комнатная симфония» – удивительный, необычный и весьма характерный для Вашего стиля опус. В самом названии – «Комнатная симфония» – кроется некий вызов, даже эпатаж. Как за длинным и шумным симфоническим многозвучием может скрываться пустота, так и за лаконичной акварельной зарисовкой – глубина смысла. Ложно-нафосная музыкальная атрибутика Вам чужда как ничто другое. Меня удивил и выбор текстов для Вашей «Комнатной симфонии». Это стихи Игоря Холина, представителя так называемой «лианозовской школы», воплотившего в себе и советский, и постсоветский андерграунд. Суровая неприкрытая правда жизни, жестокая бытовуха, житейская грязь – как тот сор, на котором и должны произрастать цветы настоящей поэзии, чуждой и головоломкам авангардизма, и банальностям сентиментальности. Правда, Вы отобрали стихи пронзительной чистоты и простоты. В них даже есть что-то детское, незамутненное, но чуждое всяким красотам и высокопарностям.**

Позднее я написала для «покровцев» цикл на стихи А.Ахматовой. И опять было очень удачное исполнение на фестивале «Другое пространство», которое организовал Олег Пайбердин. Вообще я не знаю неудачных исполнений какой бы то ни было музыки этим ансамблем. Может быть, потому, что всё, что они ни делают – они делают с любовью.

**Инструментальные составы, к которым Вы обращаетесь, очень разнообразны. Чаще это небольшие камерные составы. Вполне понятно, что пробить исполнение большим оркестром в условиях современной концертной практики, когда оркестры за редким исключением не проявляют интереса к музыке композиторов-современников, сложнее. Вы великолепно пишете для традиционных академических инструментов оркестра – струнных, духовых, клавишных. Но в Вашей инструментальной палитре весьма часто появляются необычные экзотичные для академических составов тембровые краски: гитара, тибетский колокол, валдайские колокольчики, ирландская арфа, балалайка, домры. Мне кажется, в этом проявляет себя Ваше стремление вдохнуть новую жизнь в традиционные академические жанры, которые несут на себе вериги долгой жизни и вековую пыль.**

Моя подруга – Ольга Ануфриева – музыковед, регент в церкви. Она написала совершенно потрясающие труды и статьи о русском церковном пении, в частности и о строчном пении. Я очень этим увлеклась. В «Странствиях» для квартета саксофонов есть часть «Встреча (сретение)» ([http://www.youtube.com/watch?v=1sk6C3-\\_OyQ](http://www.youtube.com/watch?v=1sk6C3-_OyQ)) – там это увлечение техникой строчного пения, «завязывания узлов» я выразила, по своим силам и воображению.

**Но в результате своих изысканий Вы написали сочинение не для мужского хора, скажем, а для саксофонов. А почему для саксофонов, не для хора? Написать сочинение для мужского хора было бы слишком прямолинейно?**

Моё увлечение строчным пением совпало по времени (весна 2008 года) с предложением Андрея Кравченко – великолепного музыканта, руководителя квартета саксофонов – сочинить произведение для фестиваля. К тому же я очень люблю звук саксофона. Голос саксофона и есть самый нужный для этого замысла голос.

**Post scriptum «Ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше».**

Сочинения Марины Шмотовой нередко имеют программу-подзаголовок. Одно из них – Концерт для фортепиано с оркестром «Воздушные замки» – оказало на меня, пожалуй, самое сильное воздействие. Его название сначала вызвало некоторое недоумение, а потом обнаружило свою глубокую подоплеку, парадоксальность. Этот опус отличает особый эмоциональный накал, страсть, напор, даже неистовость, но в то же время и медитативность. Три части проходят на одном дыхании: вздымающиеся волны первой части, тревога и трепет второй, мистическая, замороженная оцепенелость третьей...

«Да это – хотелось мне возразить автору – не воздушные замки, это мощные и вместе с тем тонкие и ажурные звуковые постройки, отличающиеся особой «художественной прочностью», и, уверена, долговечностью».

А потом для меня стало очевидно, что в названии ощутима некая не лишенная ни самоиронии, ни даже пафоса – внутренняя полемика. «Всех долговечней царственное слово», – утверждают поэты. Композиторы отдают предпочтение другому нетленному материалу, также не подверженному ржавчине и коррозии.

Беседу вела Наиля АЛПАРОВА