

# ВЫСКАЗЫВАНИЕ НАШИХ ДНЕЙ

Проект «Страсти по Матфею-2000»

*Независимая газета. — 2000.  
— 20 июня. — с. 7*

Майя Крылова,  
Ольга Романцева

**В** АНГЛИЙСКОЙ церкви Святого Андрея творилось нечто невообразимое. На деревянной сцене теснились группа Opus Posth Татьяны Гринденко и музыканты Вячеслава Гайворонского. Ансамбль древнерусской духовной музыки «Сирин» Андрея Котова и детская хоровая капелла Марии Струве. На хорах разместились капелла музея «Московский Кремль» (под управлением Геннадия Дмитриака) и ансамбль ударных инструментов Марка Пекарского, под потолком висели объемные кубы и инсталляция, похожая на крылья диковинной птицы (художница Анна Колейчук). Дополняла картину видеопроекция портрета Баха. Композитор с олимпийским спокойствием смотрел на зрителей, улыбаясь не менее загадочно, чем «Джоконда» Леонардо. Баху была посвящена самая смелая акция из серии концертов «Бах XXI» — проект «Страсти по Матфею-2000».

Идея проекта, объединившего музыкантов, поэтов, хореографов и художников, ошеломляет своей простотой и дерзостью. Пожалуй, еще никто не создавал коллективное сочинение на основе «Страстей по Матфею», воспроизводя структуру опуса и сохраняя порядок чередования речитативов, арий, ариозо и хоралов. Сделанный в наши дни «комментарий» к Евангелию возник на основе синтеза музыки, поэзии, видео и современного танца. Структура «Страстей» стала своеобразным

каркасом, на котором строились причудливые интерпретации. Шестнадцать композиторов, сочинивших арии, были свободны от каких-либо ограничений. Характерный для постмодернизма прием составления целого из разрозненных фрагментов проводил идею: сколько людей, столько представлений о типе сакрального высказывания.

Грандиозное действо длилось больше пяти часов. Большинство номеров было сделано на хорошем профессиональном уровне — в этом немалая заслуга Татьяны Гринденко, музыкального руководителя проекта. Общая композиция была довольно рыхлой (что неудивительно, поскольку первая сводная репетиция состоялась всего за день до акции) и производила впечатление спонтанной импровизации. Однако именно от этого возникало ощущение живого, сиюминутного музыкального высказывания. Прозвучали сочинения самых разных музыкальных стилей. Сочетание бас-гитары, струнного оркестра и духовых инструментов в опусах Ириды Юсуповой заставляло вспомнить рок-концерты 80-х годов. Алексей Айги использовал для акции написанное прежде музыкальное сопровождение к фильму Гриффита, построенное на звучании тувинского горлового пения.

Музыка в исполнении группы «4,33» и Сайнхо Намчылак поражала новизной звуковой фактуры. Антифоны Владимира Мартынова в духе григорианского хорала (исполненные ансамблем «Сирин») возвращали к аскетической строгости богослужебных песнопений. Речитативы Евангелистов, напи-

санные Вячеславом Гайворонским, свободные как джазовая импровизация, служили связующим звеном между ариями. Известно, что Бах использовал для хоралов мелодии народных песен. Авторы проекта решили провести прямые аналогии между идеей Баха и современностью. Музыкой хоралов в «Страстях по Матфею-2000» стали мелодии популярных песен. Впервые под сводами церкви звучали: «Лучинушка», «В лесу родилась слочка», «Славное море священный Байкал» и несколько других шлягеров. Написанные коллективом авторов слова проецировались на экран, и публика в зале с удовольствием включалась в общее действо.

Условия, в которые были поставлены участвующие в проекте танцовщики (труппа Татьяна Багановой «Провинциальные танцы» из Санкт-Петербурга и московская группа «Пов. С. Танцы»), мягко говоря, были не очень благоприятные. На пространстве шириной в два метра между масками хора и оркестра с одной стороны и массой зрителей с другой можно было лишь намекнуть на соответствие хореографии отведенным ей по сюжету эпизодам. В этой ситуации определяющим становилось умение хореографов быть не подголоском текстов, но авторами невербального высказывания, расширяющего смысл слова. Танцевальные эпизоды — часть общего замысла, попытка нащупать ту же грандиозную эмоциональную силу, которая воодушевляла эпоху Баха и которую совершенно растеряло искусство на рубеже XXI века.

Два выступления труппы Багановой и одно группы «Пов. С.

Танцы»: интеллектуальное понятие, пытающееся стать эмоциональным переживанием. Отправная идея: «И Бог есть текст, а мое высказывание есть текст в тексте», которое желает иметь некое сверхначало. Пластическая «морзянка», избегающая любой определенности по отношению к такому всеобъемлющему «лейблу», как Бог, но в то же время желание почувствовать ту же степень интимности переживания Бога, которая была у Баха в его музыке.

Эту двойственность особенно хорошо передали артисты Багановой — во время их внешне бесстрастных танцев вспоминались слова Галича: начинается день и дневные дела, но проклятая месса уснуть не дала. С добрым утром, Бог, — говорит Бах. С добрым утром, Бах, — говорит Бог. Менее удался эпизод «причастия», из-за конкретности пропеваемого текста хореография воспринималась приложением к репликам об ожидании благой вести, нищете духа и пути к свету, но хорошо получилась «земля крови» — рещение, предложенное Багановой, основывалось на ее излюбленном приеме — вплести в жесткую графику танца точную аллгорию. Исполнители работали с ворохом цветочных лепестков, зарываясь головами в пластиковые пакеты, заполненные бутонами, а потом эти бутоны влетали в женские косы. Что касается «Пов. С. Танцев» — то они предпочли игру с паузами, заполняя ими пустоты между абстрактными метаниями в эпизоде, обозначенном как «Послеобеденный сон Баха», а в сюжете как сон жены Понтия Пилата.