

июнь 2001 г.



Скрип небесных сфер и музыка камней

Дмитрий АБАУЛИН

Два этих спектакля встретились в афише Театральной олимпиады случайно. Да и встретились ли по-настоящему? Премьера музыкальной мистерии композитора Александра Бакши "Полифония мира" состоялась при стечении столичного бомонда в переполненном театре имени Вахтангова. Спектакль польского театра "Гардзенице" "Метаморфозы" шел в небольшом зале центра имени Мейерхольда на Новослободской, и кажется, за три дня показа попасть на него смогли практически все желающие, в том числе и вечно неимущие студенты.

Между тем масштабный и пафосный спецпроект Олимпиады и гастрольи небольшой польской труппы объединяет многое. Главное — первенство музыкального ряда, вокруг которого должно выкристаллизироваться театральное зрелище. Пункт размежевания тоже, в общем-то, был один: степень художественной оправданности затраченных усилий.

Претензии произведения Александра Бакши заявлены уже в названии: не более и не менее, как создать двухчасовую звучащую модель мироздания (о, если б это мог выразить в звуке хоть кто-нибудь, многие художники мучительно быются над гораздо более скромными проблемами...). Поскольку мир сейчас, как известно, един и притом многополюсен, для решения задачи потребовалось привлечь самые причудливые инструменты и уникальных исполнителей из самых отдаленных стран.

Тибетский горн немца Хайнца-Эрика Гедике и альпийский горн нашего Аркадия Шилклопера, австралиец Адриан Меарс с инструментом под названием диджериду, хакасский шаман Татьяна Кобежикова и ассистент шамана Игорь Орехов, огромного роста афроамериканец Джонатан Сасс с тубой — все промелькнуло перед нами за два часа.

Масштабности проекта соответствовал и выбор музыкального руководителя: им стал Гидон Кремер, внесший в спектакль, помимо своей скрипки, еще и руководимый им молодежный камерный оркестр "Кремерата Балтика". Среди задействованных в "Полифонии мира" звезд еще обязательно нужно упомянуть французский ансамбль ударных инструментов "Перкусьюн де Страсбург". И если уж в качестве скромного мазка на картине мира понадобился певец, — то будьте уверены, им мог стать минимум солист Большого театра.

Монументальную декорацию спектакля создал Сергей Бархин, который за годы работы в Большом театре к умению лаконично и парадоксально организовать сценическое пространство, вынужденно добавил способность сделать это в гигантских масштабах.

Было бы странным, если задействующая в своих проектах Петера Штайна и Деклана Доннелана Конфедерация театральных союзов ограничила бы свою фантазию на этот раз. Режиссером-постановщиком "Полифонии мира" был приглашен Кама Гинкас, чьи спектакли всегда отличаются стремлением проникнуть за видимые контуры вещей.

Согласно расхожей театральной поговорке, актеру неприлично играть лучше, чем это требует от него режиссер. Видимо, и режиссеру нельзя ставить лучше, чем это предполагает замысел автора произведения. Достоевский, Пушкин, Чехов и Уайльд были более питательными для фантазии Гинкаса.

Композитора Александра Бакши театральная публика знает в основном как автора звуковой среды спектаклей Валерия Фокина. Поскрипывание, постукивание, пиликание и мурлыканье стали неотъемлемой частью "Превращения" и "Нумера в гостинице города NN". Но, внося огромный вклад в создание микрокосмоса фокинских спектаклей, Бакши оказался неорганичным и искусственным в макрокосмических масштабах.

Те, кто побывал на репетициях спектакля, рассказывали, как интересно было наблюдать за притиркой музыкантов друг к другу. Банально, но язык музыки действительно интернационален, и благодаря экспериментам world music тувинское горловое пение способно превосходно сочетаться с гитарными аккор-

дами, а скрипка без труда ведет диалог с зурной. На спектакле же зарождавшиеся попытки свободного музицирования раз за разом пресекались. Только прислушаешься к перекличке огромных духовых инструментов, которые, кажется, передают свою вибрацию через воздух всему вокруг, — их уже стремится заглушить с балкона голос Николая Семенова. Только заверят свою карусель ударные из Страсбурга, — им перекрывают пути дальнейшего развития, загоняя в рамки сценического действия.

Между тем сюжетная составляющая спектакля еще больше обесценивала общие усилия. Попадающий в мир и познающий его полифонию персонаж греческого актера Василис Лагос выглядел не более чем формальным связующим элементом — так в праздничных концертах советского времени требовалась некая связная история, на которую нанизывались выступления коллективов братских республик. По-настоящему образную роль выполняла только книга, она то источала из своих страниц воду, то горела в руках служебных персонажей, неких архангелов-синдиков. Но одних этих превращений для целого вечера оказалась маловато, а заняться чем-то путным архангелам не удалось.

Итоговое впечатление от "Полифонии мира" оказалось сумбурным. Выйди на Арбат — и тебя окружает полифония гораздо более естественная и интересная.

Вот ребята с гитарами поют песни собственного сочинения, а вот уставший старик с аккордеоном — его молчание тоже вплетается в подлинную многоголосицу города. И что самое удивительное, в финале театрального представления скрипка тончайшего виртуоза Кремера кажется грубой забавой пресыщенных европейцев рядом с дыханием настоящей древности, слышимом в звучании армянского дудука.

Польский Центр театральной практики "Гардзенице" поставил перед собой задачу гораздо более скромную и частную, может быть, именно поэтому и выиграл. Спектакль "Метаморфозы, или Золотой осел" поставлен по мотивам знаменитого античного романа Апулея. Но история превратившегося в осла человека проходит в нем лишь пунктиром. Главным героем спектакля становится античная музыка. Художественная убедительность "Метаморфоз" несомненна, хотя научную строгость предпринятой реконструкции можно оспорить — в самом деле, точного знания о музыке Древней Греции нет, сохранились лишь несколько музыкальных фрагментов, расшифровка которых неоднозначна. Да и сам руководитель "Гардзенице" Влодзимеж Станевски оговаривает право театра услышать в архаике ритмы современной жизни.

Услышать музыку камней (а многие сохранившиеся фрагменты действи-



тельно высечены именно на камнях) польским актерам помогло народное искусство, поиски следов архаики в дошедших до нас обрядах. Из изучения античной скульптуры рождалась пластическая выразительность. После спектакля артисты показывали зрителям, как расшифровка нотных записей сочеталась с расшифровкой языка статуй.

"Метаморфозы" — это цепочка песен, танцев, диалогов и монологов. Связь между ними скорее ассоциативная, чем сюжетная. Раннехристианское песнопение соседствует с обращением к Аполлону и музам, славословиями в честь Асклепия и Диониса, Дельфийскими гимнами. Каждый музыкальный фрагмент "атрибутируется": называется его автор (среди них есть и Еврипид: "Ифигения в Авлиде", слова и музыка Еврипида — звучит впечатляюще!) и время создания.

В этом не просто ученый педантизм, а своеобразная игра со временем — возникающая каждый раз историческая дистанция оказывается мнимой, ода Пиндара звучит волнующе современно. К тому же словосочетание "до нашей эры" в польском языке звучит как "перед Христом" — и это постоянное предощущение надвигающейся христианской цивилизации создает особое напряжение. "Время, когда старые боги, Аполлон и Дионис, ушли, и явился новый — Христос", — так определяет Станевски момент создания "Золотого осла".

Десять актеров "Гардзенице" — мечта любого режиссера. Разговор о синтетическом актере, как правило, упирается в разучивание ряда танцевально-физкультурных элементов и умение петь в микрофон при постановке мюзиклов. Польские артисты пластичны прежде всего внутренне, чувство формы присуще их телам органически, кажется, их руки сами знают свою траекторию и безошибочно ей следуют. Их пение превосходно, они играют на различных музыкальных инструментах с той же свободой, с которой движутся по сцене.

Тренинг в духе Гротовского? Да, конечно, но не только. Влодзимеж Станевски сотрудничал в семидесятых годах с Гротовским и определенно многое у него почерпнул, выбрав при этом свою дорогу.

Знакомство с "Гардзенице" не просто очередной раз демонстрирует высокий уровень театральной культуры Польши. Гротовский стал культовой фигурой современного театра, однако зачастую его влияние сводится к набору неких догматов, технологических приемов. Полякам Гротовский знаком на "осязательном" уровне, как органичная часть единого и нерасчлененного мира сцены. Очень уж многое зависит от того, каким воздухом ты дышишь. Атмосфера российского театра явно содержит микробы Мейерхольда — но попробуй объясни кому-нибудь, в чем именно это выражается.

● Владимир Станевски
● Сцена из спектакля "Метаморфозы, или Золотой осел"

Фото И. ЗАХАРКИНА



Журан и сценарий