

Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО

Т ОЛЬКО звезды в истории имен композитора-реформатора не походили в конкретном «материальном» строительстве. 110 лет назад Рихард Вагнер построил свой оперный театр в Байрейте, а через столетие в Париже Пьер Булез создал свой экспериментальный IRCAM (Институт исследований и координации музыкально-акустических исследований).

Третьим стал Алексей Рыбников, построенный в наши дни, в посткоммунистической Москве, театр-лаборатория «Современный театр» «Образцовый театр для экспериментальных музыкальных спектаклей».

Слышу шепот возмущенных вопросов скептика-Фидлестера: «Возможны ли подобные контакты и взаимодействия? Что сделал Рыбников, автор шпеглерной «Юноны» и «Алсу», для высококого искусства?» Отвечано кратко. Подобные исторические аналогии не только возможны, но и доказуемы. С Вагнером Рыбников обладает стремление к универсализму художественного творчества, при этом не пренебрегая НАРБАВСТВЕННОМУ музыкальному аудиту. Подобно Вагнеру, Рыбников ощутил такую возможность лишь в соединении музыки и храма, в создании суггестивного «театра» действия, оперирующего вечными философско-эстетическими категориями. И, наконец, еще одно удивительное совпадение в самом творчестве композитора Вагнера мог положить миф: Рыбников в своих поисках нового театра также шел путями религиозно-философского видения, и в области культуры — религиозных идей и народов. Но Рыбников как музыкант-реформатор нового XX века сказал свое

речь, через действие и визуальную образную миф, но и через художественную палитру света. Это образный мир создавался. Без компьютерного света, собственно, и невозможен был бы театр Рыбникова в этом небольшом, обшитом черным бархатом зале 80 квадратных метров (где сцена — всего 14 метров), оборудованном профессионально, как студия звукозаписи. Чернота этого бархатного, точно уютной драпировки шпеглера, зала — отчасти невозможна и существует для создателей театра. В соединении с компьютерным звуком и светом абсолютной ТБМ мини-театра дает возможность создать некое новое «электрично-звуковое пространство», расширяющее привычные рамки фантазии и восприятия, формирующее раскрепощенное, то самое, мифологическое мышление. В этом пространстве можно

его илихносия и Махабхараты до епической «Някия мертвых», проголо- ва Авакума в средневековых мистиков. И каким-то непостижимым для либреттиста образом началось заманчивое этих разных текстов в единую общую цепь. Либретто складывалось очень медленно и страшно.

Для меня это был какой-то до сих пор непонятный процесс. — рассказывает Рыбников. — Я знал, куда сюжет мой должен повернуть, но текста, допустим, не было. И шел в магазин и покупал ледяной полки, и примерю. «Опашные дырки» или того же Хлебникова или Алексея Ремизова из запрещенной эмигрантской литературы. И вдруг нашел пухлый текст, и мой сюжет двинулся дальше... Я потом интересовался, как же писала «Божественная комедия». Ты знаешь... а потом думал поистине то, что уже как бы существует, но ты пока как бы не можешь этого найти...

Здесь была нязя-то истовая вера и верность не только Идее «ЛИТУРГИИ», но самому принципу литургии как своеобразной коммуникации, выходящей (то из Псалтыри, то из Библии или житийности) и выбору способом их звучания, то чужие Блаженств, то пение всельмов или каких-то религиозных стихов, то воаласы и т. п.

Литургичность как принцип определенная весь объем либретто и тем музыкальному драматургии оперы-мистерии; насытила метафорическую многознач-

словами, вся фантастическая Агония Мира, предвещающая перед думным взором умирающего сына Давида, строится в музыке как цепь секвенций того же лапидарного латвийского и многократно опеваемой скорпной терции основного гомофонного тона. Есть в спектакле эпизод (сцена Голгофы), где почти 12 минут звучит один ре минор и нет «пере» (точнее, между «ре» и «до мажор»). И это так, мажорное илюстративное восточной музыки рай или мутамба. То есть свой принцип религиозной музыки Рыбникова был замкнутым тайну. Но, наоборот, насыщая их тем, не менее русским, православным содержанием.

Все в высшей степени символично в этом спектакле, начиная от его удивительно емкого названия, то ли литературное наше неуемное, безобидно агитирующее человеческое общество, то ли призывавшее его в черготи веры и святости. И этот текст (то ли не истинный «старый нашего времени»), говорящий в пошлой на языке высокой поэзии и философской корифеи «серебряного века» о тайне страдания и духовные страдания то куле- га Давида ада и «облаками» православного рая, олуговителем является о потиной вознесения. И картина лагерной жизни — бок о бок с мрачными титанами заключенных, общающихся, однако, на языке Балютнова, Хлебникова, Солубага.

Пуша человека в соединении вечного умирающего сия Света и Глыбы. Человек, помнящий а зисю пограничной жизни и смерти великую тайну бытия и мизогонии («Я умираю, но только не видел и знаю» — эта мысль Достоевского в мольбительной ории эпизода продолжена словами Розанова: «Все спасется, все, все до единого...»). Человек, чей язык и мифология приносят какое-то качественное изменение в мир земной, в сознание соплеменников, занятых поиском мирской и вдруг сдвигавшихся в сторону вечности, искусства, высшей начал духовной жизни. Они дозревают, чтобы задать себе главные вопросы, сделать шаг из стана «ослабленных» в храм вечности. Восток «Литургии» Рыбникова, дающей шанс каждому, вступают в магический мир ее театральной образности, пробы этот трагичный и мучительный путь и прохождение, и ответственности человеческого бытия и божественной сути самого искусства.

Может быть, это духовное послание современникам композитора Рыбникова в области эстетико-музыкального спектра кому-то покажется навязчивым. Ибо «если народ под влиянием какой-то мысли агитирует, то человек так легко впадет в безбожие, не осознавая ни то, что с той же легкостью олюбит «вместе» и в веру! Об этом можно спорить. И спорить умею... Но здесь очень важен вопрос о связи поэзии и мышления «серебряного века», которые, как известно, видятся истинно для в потеря воспроизведения в «реформации» Рыбникова, Рыбникова наивысшая всех взглядов, но говорит о своем опыте и предлагает пройти эмоционально тот же путь, по которому следовало не один из поэтов и прозаиков, но только он увидел учителя и предшественников.

Труппа синтетического театра Рыбникова собрала интересных драматических актеров, выдающийся хор и пластичную труппу, уникальных мастеров художественного света (Владимир Кулякин) и звукорежиссуры (Василий Антоенко и Алексей Мухоморов), замечательных профессионально-исполнительском ансамбле высокой той спектакля. Здесь также новым гравии талант известного драматического театра и кино Бориса Плотникова в трагической роли Давида, которую он воссоздал с глубокой творческой трепетностью и артистическим мастерством, следуя ее сложному и сложному, не только вокальная репутация (Brechshimme) — декламация. Его прекрасными партнерами являются молодые артисты-педагоги, участники Академии и Набо «А» — в роли Нильсы, а также необыкновенно духовные личности исполнители Ся Света, среди которых особенно хочется отметить артиста Кириллова (Старец) и Сергея Дорожина (Мальчик).

В прошедшем сезоне «Литургия оглашенных» была поставлена 50 раз. Ее счастливыми артистами выступили 1100 человек, а в театре-подвале только 40 мест. Не наступивший сезон театр отстоял новый, «восточный» спектакль спектакля для зала на 420 мест. Странно специальный сборный театральный павильон, приспособленный для спектаклей с участием в спектакле выставочной деятельности «Экспоцентра». Новые масштабы настраивают труппу «Современный театр» на поиск новых решений в области нового пространства, звуко-световой и пластической образности. И быть может, в этой развнутой «Литургии оглашенных» хотя бы частично осуществляется исконная мечта Алексея Рыбникова — создать постающую грядущую, с гигантским количеством действующих лиц, поистине «эпическая» фантазия создателя «Божественной комедии» Данте Алигьери или авторства гениальных иллюстраторов и Витторио Густаво Доре.



Алексей Рыбников в поисках нового театра

«Литургия оглашенных»



переходит границы Непознаваемого, Непредельного, Несказуемого... Композитор либреттист режиссер, сценарист Алексей Рыбников получил возможность после столь долгого десятилетия молчания говорить наконец с публикой о своем современном — обобщающим языком «Литургии оглашенных».

К О П Д А Т О мы удивлялись, что фильм «Абуладзе «Покаяние» был создан до горбачевской перестройки. Но, может, прощия, «Литургия оглашенных» тоже была задумана и зачата в далеком 1982-м, в глушью тогда брежневско-андроповских теней и запятов. Само понятие и название — «ЛИТУРГИЯ» было тогда под запретом, в такие личности, как Мандельштам, Фолерский, Даниил Андреев, послушавшие прототипами собирательного образа сына Давида — героя оперы Рыбникова, — и вовсе были выведены из памяти людей. Но композитор был одержим идеей создания своей «Божественной комедии», посвященной духовным страданиям человека, запертого в тюрьме. Он доставал все этюды и фрагменты «примысливаемых» тексты Розанова, Бердяева, Хлебникова, Крученых, Мандельштама (на его язык вышедшей тетрадь, тогда еще не опубликованная), Набокова, Ремизова, Солубага, Ахматовой, огромные массы вселенной религиозно-философской литературы от Ветхого и Нового Завета, шумер-

тальностью ее простой сюжет, суровый строгий лиризм и мифы. И потому же звучит диссонансно сочетание текстов Мандельштама и Розанова (каж, скажем, в первой ария-полонезе Давида) или тексты протопла на Авакума Бердяева (в марше Агонии Мира), или фантастическое сплетение слов Бунина, Данте, Володина, Махабхараты в картинах асических духовных сатем и его сатем.

Любопытно, что самая первая и самая важная по смыслу ария-монгол Давида «Сонаня» (которая и замыкает музыкальную драматургию спектакля) концентрирует черты то ли греческих, то ли индийских, то ли еврейских, то ли русских религиозных песнопений. Ибо есть, как утверждает композитор, немало стихов и очень простая «формула», состоящая из пяти нот и двух гармоний, составляющих основу религиозной музыки самых разных народов. Следовательно, принцип собирательности «Литургичности» соблюден и в итнотонационном обороте, в котором Рыбников как бы демонстрирует слово вселенной аскетический мимикализм. В сущности, являясь по звуковой роли и изобразительно-театральному решению сцены Ада и Дява Ветхого Завета, где черные люди Някия Тьмы вопиют «не», «серебряного века», а «крывавая» рана Дявола поднимается вверх по огненному дугу, я зал залываете таинственно светящимися призраками «эстральных тел» —

ФOTO: АНДРЕЙ СТЕПАНОВА

Анонсы

Труппа «Современный театр» в постановке Алексея Рыбникова «Литургия оглашенных»

А. М. Мухоморов