

Л. Ковнацкая (Санкт-Петербург)

## Триптих Бенджамина Бриттена – притчи для исполнения в церкви

Рождество 1967 года Бенджамин Бриттен и Питер Пирс провели в России. Экскурсия в Эрмитаж подарила неизгладимое впечатление – картины Рембрандта, названные Пирсом в Дневнике «самыми великими из всего Рембрандта во всем мире. И величайшая из них – ”Блудный сын”». Именно тогда у композитора зародилась мысль о новом сочинении для маленькой сцены – о сочинении, которое Бриттен посвятит Д. Д. Шостаковичу.

Однако «Блудный сын» – не первое, а третье по счету сценическое одноактное произведение, названное Бриттеном «притчей». На протяжении пяти лет он написал три оперы-притчи: «Реку Кэрлью» по пьесе Дзюро Мотомаса (XIV век – традиция японского театра Но), «Пешное действие» по библейской притче и «Блудный сын» по притче евангельской. Эти оригинальные сценические работы не имеют аналогов в европейской оперной практике XX века. Бриттен разработал такую форму спектакля, в которой сплавлены черты европейских средневековых прото-оперных жанров (миракля, литургической драмы) с их христианской символикой и средневекового японского театра Но с его дзен-буддистской философией.

В поездке по Японии (1956 год) он увидел представления театра Но. Впечатление от древней традиции, стиля актерской игры, оригинальности масок, от композиции пьесы и музыки было очень сильным. Интерес вспыхнул. И композитор создает особый тип представления, который называет притчей для исполнения в церкви («parable for church performance»). Бриттен стал первым, кто ввел это понятие для определения типа оперного спектакля, разыгрываемого не на театре, а под сводами церкви<sup>1</sup>.

Японская Но-традиция известна в Англии с начала XX века, когда Эдвард Гордон Крэг написал о ней в своем журнале «Маска» (1910). Под редакцией Эзры Паунда вышло в свет переводное издание традиционного репертуара театра Но (1916), и Уильям Батлер Йейтс, чьим литературным секретарем был Паунд, откликнулся на издание созданием четырех пьес по мотивам ирландских саг и по модели Но. Он писал: «С помощью японских пьес ... я изобрел утонченную, лишенную банальности и символическую форму драмы».

Эти слова мог произнести и Бриттен – ведь театр Но предоставил ему материал, модель и стилевые ориентиры. Призмой преломления восточной традиции у Бриттена стал европейский средневековый миракль с его библейской тематикой и композиционным каркасом литургических жанров.

Сюжет каждой из бриттеновских притч разыгрывается в так называемом «центральном действии». Оно обрамлено выходом и уходом артистов, одетых монахами. Их одиннадцать во главе с Аббатом, четверо прислужников и семеро мирян-инструменталистов. Шествие напоминает о ритуале средневекового театра, где всякое литургическое действие с него и начиналось.

Открытая сценическая площадка содержит Большой и Малый круги. Местоположение артистов на планшете сцены строго установлено и зафиксировано в сценической партитуре (полиграфика нотного текста с рисунками-мизансценами уникальна). В Большом, внешнем круге располагается хор, протагонисты – в Малом, внутреннем круге;

в сердцевине сцены находится круг из красного дерева – там свершается чудо. В самой конструкции заложен сакральный смысл – она символизирует круговорот Природы и цикличность Времени.

В оправе средневекового европейского миракля разыгрывается стилизованное средневековое восточное представление с ритуальными масками театра Но и с соблюдением в актерской пластике канонов этой традиции. Самостоятельная пантомимическая драматургия, восходящая к знаковой системе театра Но, семантика жестов и поз усиливает в восприятии спектакля ощущение таинства. Условный характер сценической пластики «центрального действия», то есть разыгрываемого сюжета, сопоставляется со свободной манерой игры «обрамляющего действия».

Обращение Аббата к аудитории с предварением пьесы, а в конце – с дидактическим ее разъяснением сопровождается переодеванием и превращением актеров-монахов в монахов-актеров, а те – в персонажей пьесы. Персонажи подчас отстраняются от роли, выходят из нее, наблюдают за событием извне и комментируют его. Образуется два фокуса – внутри действия и извне. Такой способ движения драмы параллельно в двух временных плоскостях – представление сюжета и его толкование – может быть назван параболическим.

Пространство церкви с его патриархально-общинной семантикой и спиритуальной иерархией, ритуал процессии, освящение Малого круга при переодевании монахов настраивают на предоперный характер контакта с аудиторией. Сопутствующими храмовыми моментами являются снятие световых эффектов, сутана как основа костюма (персонажа символизируют детали одежды или предмет в руках) и запрещение аплодировать до конца представления.

Особый облик притчам придает медленный темпо-ритм спектакля. Созерцательное начало господствует над действенным. Тихие паузы-ферматы, замирающие звучания призывают погрузиться в созерцание сокровенной сути явлений (юген). Оценка происходящего, его философская и этическая интерпретация заложены в природе произведения. Не динамика развертывания сюжета важна, но его осмысление. Поэтому событийность сведена к минимуму, и конфликт выражает себя не в столкновении, а в противоположении.

Драматургическая антитеза преобразуется в символ. Символ Реки (в «Реке Кэрлью») амбивалентен, это граница царства живых и мертвых; река, разъединяющая и объединяющая. Такова символика пути паломников: путь с Запада на Восток, из страны теней, увядания и смерти в страну света, перерождения (буддийский «мир пробужденных») и просветления, озарения (эпифания).

Из персонажей лишь протагонисты (Безумная мать и Перевозчик в «Реке Кэрлью», Искуситель и Младший сын в «Блудном сыне») являются носителями действия, и только один из них его подталкивает.

Философская и этическая идеи спроецированы во внутреннюю жизнь героев, их эмоционально-психологические состояния музыкально выражены с помощью сложившихся в эпоху барокко аффектов.

Все компоненты спектакля подчиняются нравственно-дидактической концепции притч. Оперы-притчи Бриттена образуют триптих, который можно назвать музыкально-сценическими проповедями о свете Надежды («Река Кэрлью»), о силе Веры («Пещное

действие»), о всепрощении Любви («Блудный сын»). Бриттен обращается к аудитории с духовным посланием, – в нем идеи, коренящиеся в христианстве и дзен-буддизме, правоучительно трактуют вечное и вечно современное содержание.

В бриттеновских притчах есть черты страстей (пассионов) Христовых. Эпический тон и статуарность, присущие страстям и другим ораториальным жанрам, преобладают. В сюжетах культивирована сфера страдания и сострадания как основа христианского мироощущения. Функции хора – комментарий к событиям, сопереживание драме, обобщение ее этапов, резонанс состоянию героев – сравнимы с хорами *turbae* и мадригальными хорами в старых пассионах. Бриттен упрочивает эту ассоциацию: фактуру хоров *turbae* он выдерживает в баховской полифонической традиции, а хоры типа мадригальных написаны в гетерофонной фактуре и в стиле ритуальной японской музыки гагаку.

В оригинальном жанровом сплаве притч очевидны и собственно оперные черты. Аллегорически трактованные персонажи-символы по-оперному индивидуализированы, они олицетворяют драматургически противонаправленные силы. Хору отведена бытовая сфера: паломники («Река Кэрлью»), придворные («Пещное действие»), слуги, бездельники, нищие («Блудный сын»). Интонационная драматургия покоится на системе лейттематических комплексов. В каждой следующей притче все сильнее проявляется тяготение к построению оперной сцены: в «Пещное действие» Бриттен вводит дивертисмент-«маску» – сцену придворных развлечений, а в «Блудном сыне» «сельские сцены» обрамляют «городскую». В притчах есть живописно-изобразительный оркестровый эпизод – переправа через реку в «Реке Кэрлью» и воздвижение идола в «Пещном действе». В «Блудном сыне» театр вторгается в ритуал, и «центральное действие» выходит за пределы, ему отведенные: ввод в действие и экспозиция самой притчи совмещены.

Так Бриттен искусно пользуется генеалогически двойственными средствами, которые полноправно могут быть отнесены и к светским оперным, и к духовным ораториальным жанрам.

Музыкальная стилистика притч Бриттена архаизирована: респонсорные хоры, антифоны, гетерофония (в том числе в манере экзотической сонорности гагаку) и раннеевропейское многоголосие, церковные лады, риторические фигуры, пентатоника, звукоряды балинезийского и яванского гамелана. Главенствует григорианский хорал (все три взяты из собрания *Liber Usualis*). В нем – тематическая завязь и стилевая основа всех трех партитур. Григорианика в опере – явление уникальное. До бриттеновских притч насыщение современной оперы атрибутикой духовной музыки еще не приобретало столь высокой степени концентрации.

Все три партитуры написаны филигранно-отточенным штрихом. В «Реке Кэрлью» семь, в «Пещном действе» и «Блудном сыне» восемь инструменталистов. Флейта (дублируемая *riccolo*) – валторна – альт – контрабас – арфа – орган-позитив – набор ударных (пять маленьких барабанчиков) составляют основу партитуры. В «Реке Кэрлью» каждый инструмент имеет свой прототип в ритуальной музыке гагаку и может быть представлен в качестве его европейского аналога. Например, флейта лидирует в ансамбле, наподобие флейты но-кан в театре Но, а звучание органа-позитива призвано напомнить миниатюрный духовой орган сё, его культовая функция в музыке гагаку аналогична литургическому предназначению европейского органа. Таковы же и звучащие в момент чуда колокольчики из буддийских культовых церемоний и из мираклей (у Бриттена – предфинальная фаза композиции: исцелении безумной матери; спасение юношей;

обретение сына). В партитуру «Пещного действия» Бриттен добавляет альтовый тромбон и богаче расцвечивает спектр звонных ударных звучаний (вавилонский барабан, деревянные бруски, стальные тарелки и т. п.). В партитуре «Блудного сына» звонкая геральдическая труба своей многоречивостью отвоевывает лидерство у флейты (в этой притче – альтовой).

В то же время стилистика опер-притч парадоксально соприкасается с современными им композиторскими техниками: сонористикой, алеаторикой, минимализмом.

Оперы-притчи Бриттена указывают на неистребимую жизнь оперного в храмовом и храмового в оперном. Сакральное и профанное, западное и восточное, архаично-библейское и современное отражаются друг в друге, взаимно проникают, обретают друг друга и открывают себя в другом. Здесь Мастер оказался наивнее и мудрее всех.

1 Все премьеры прошли в церкви города Орфорда (Orford) графства Саффолк (Suffolk).