

PRO НАСТОЯЩЕЕ

Памяти Ильи Эпельбаума

Илья неожиданно предложил Александру Бакши сделать с ним спектакль для «Театра воображения». Мы как раз заканчивали книгу, в которой пытались разобраться в проблеме – музыка как театр воображения. Практически вся классическая музыка – от симфонии до пьесы – и была таким театром. Слушатель, воспитанный на опере, где музыка всегда соответствовала словам и действию, легко ориентировался в столкновении лирических, драматических, эпических тем в симфониях и сонатах, воображая события. Но в конце 20 века прямое соответствие музыки слову и действию перестало быть правилом. В клиповом мышлении звучание, текст и зрелище живут параллельной жизнью. Классическая традиция стала умирать на наших глазах. Предложение Ильи удивительно резонировало с темой наших размышлений.

Мы познакомились с Ильей Эпельбаумом в начале 2000-х, когда театр «Тень» был в зените славы. Тогда Илья предложил Саше сочинить что-то для лиликанского театра: «У тебя есть идеи, которые невозможно осуществить на традиционной сцене? В нашем Лиликанском театре ограничений нет». Через некоторое время Александр принёс экспликацию спектакля по пьесе Константина Треплева «Про чайку», где на сцене должны были появляться люди, львы, орлы, куропатки, рогатые олени... Илья попросил записать текст перед камерой на фоне Лиликанского театра. Запись эту он показывал публике вместе с экспликациями спектаклей Анатолия Васильева, Петра Фоменко, Сергея Юрского, Тонино Гуэрры.

Совместная работа началась несколько позже. В 2003 году нам удалось организовать Международный фестиваль Лаборатории Театра Звука. К этому событию готовился спектакль «Из Красной книги». Мы думали о Театре Звука, как об открытом пространстве диалога между музыкой, театром и другими видами искусств вне традиционных жанров. Такой театр требовал необычных пространств, своей среды обитания и устанавливал другие законы. Александр предложил Илье Эпельбауму идею представления: «Есть Красная книга, куда записывают исчезающие виды животных и растений – от амурских тигров до ленточных червей. О культуре такой книги нет. Пора бы сделать. В музыке диапазон широкий – от этнических песен и плясок малых народов до европейской классики и авангарда. Это искусство, рассчитанное на вечность, вымирает на наших глазах. В спектакле будет пять музыкантов – классических и фольклорных. И принципиально важно, что среди них пианист Алексей Любимов, фигура символическая: первый исполнитель многих сочинений современной музыки – от Галины Уствольской до Джона Кейджа. Надеюсь, ты что-нибудь добавишь? Из театра, живописи, литературы?»

Илья, конечно, добавил: Майю Краснопольскую как актрису кукольного театра, и себя как действующее лицо. Каждый номер становился диалогом между музыкантами и художником. На сцене висели две белые простыни-экраны. Илья транслировал на них снятое видео и крупные планы музыкантов. Персонажи на сцене жили каждый своей жизнью, как в коммунальной квартире. Музыкальные фрагменты, не связанные друг с другом, смешивались с бытовыми звуками и разговорами. Но в кульминации Художник брал внимание на себя и в наступившей тишине рисовал с двух сторон на стекле замысловатые каракули, а Пианист иллюстрировал работу художника импровизацией. Илья мокрой



И. Эпельбаум

тряпкой стирал изображение, и на экране из хаоса линий возникала картинка: море, солнце, кораблик. Нежная волнообразная тихая музыка «оживляла» рисунок. Романтичная Певвица, танцую, подходила к экрану, и в этот момент Илья рисовал клетку, в которой она оказывалась. Певвица перебегала через всю сцену к другому экрану, но и там возникала клетка. Она билась о прутья, пытаясь вырваться, но Илья безжалостно закрашивал белый экран черной краской. Певвица пела жалобную арию без слов и исчезала в темноте. Фольклорные музыканты плачем сопровождали её уход.

Авторство тесно связано с несвободой. Эту тему Илья провел через весь спектакль: постоянно мелькали видеофрагменты с животными и людьми сквозь железные прутья. А на сцене стояла клетка с живыми канарейками, которая воспринималась как часть декорации. В финале Пианист открывал её. Канарейки безучастно продолжали клевать свой корм. А нарисованные на экране птицы улетали в неведомую даль. Так получился спектакль для шести персонажей и Автора.

Потом мы встретились с Ильей на «Шинели» Валерия Фокина в театре «Современник». Затем наши пути разошлись. И вот, спустя много лет, Илья вдруг предложил сделать спектакль «Про чайку» для «Театра воображения». Он предполагал, что текст будет транслироваться на экран и сопровождаться музыкой. Никаких изображений принципиально быть не должно. Но для того, чтобы разбудить воображение публики, недостаточно соединить текст и музыку. Важно, чтобы между ними был

смысловой разрыв, чтобы музыка напрямую не иллюстрировала текст. С этим придётся повозиться, потому что в сценарии музыка уже описана словами. Илья не ропотил.

Когда соавторы уточняли последние детали работы, я услышала фразу Ильи: «С тобой так легко сочинять. Мы даже ни разу не поспорили». Подумала, что и раньше они не спорили. Действительно, удивительно! А беседа наша состоялась перед премьерой.

Илья, как тебе – художнику – пришла в голову идея сделать свой театр?

— Я учился в Строгановке, а не в театральном заведении. Но студенческие времена хорошо помню. Жил не в Москве, в другом месте, где театра не было. В Москву приезжал пару раз со школой. Когда учился в институте, только на 3 курсе стал ходить в театр. И мне ужасно понравилось. Тогда на Малой Бронной был Анатолий Эфрос. Я не знал, кто он такой, но был горд тем, что театр этот выбрал сам. Я не из театральной семьи, не знал имён, просто ходил и смотрел. Хорошо помню, что, походив на спектакли годик или два, вдруг стал думать: здесь можно сделать по-другому, а здесь лучше. Поймал себя на мысли, что начинаю придумывать спектакль, когда сижу в зале. Видимо, с этого момента мне и захотелось сделать свой театр. Вдруг осознал: могу. Я по своей природе изобретатель. Если бы я не стал художником и не занимался театром, наверное, мог бы работать в науке. Везде я что-то бы изобретал. Меня тянет пробовать новое, чего не делали раньше.

В конце 1980-х, когда идеал театра кукол многие связывали со спектаклями Образцова, рождение первого частного семейного кукольного театра резко изменило привычный ландшафт.

— Наш первый спектакль появился, когда я закончил институт и мы с Майей поженились. У нас родился ребёнок. Мы сидели летом на даче с маленькой Масей и сочиняли «Волшебную дудочку». Делали его просто в сарае. На тот момент мне был интересен теневой театр. Может быть потому, что это театр художника. Холст и на нём – изображение. Осенью мы показали спектакль на сцене ЦДРИ и в СТД, а затем в Питере. И он «пошёл». С него фактически начался наш театр. 1987 год. А помещение мы получили позже – в 1991 году. Потом мы сделали ещё несколько работ, и у театра появился репертуар. Но до этого «Волшебная дудочка» побывала в Америке. Нас позвали в Испанию, в Германию. Быстрый взлёт дал ощущение, что мы всё можем. Важно, когда первый спектакль

приносит удачу. Есть мощный стимул. Начало 90-х годов – время, когда только-только что-то начиналось.

Театр быстро встал на ноги. Приглашения из разных стран сыпались как из рога изобилия. «Золотые маски» следовали одна за другой. Жизнь кипела.

— Ты спрашивала, почему я полюбил театр. Наверно, музыку я люблю по той же причине. Возникла потребность. Я не могу петь. У меня нет ни образования, ни голоса. Вернее, слух есть, но он внутренний. Я понимаю, где фальшь, но не могу это ни объяснить, ни повторить. Я могу работать с музыкой только через театр. У некоторых музыкантов возникает потребность театрализовать их музыку. Мы очень сходимся с такими людьми, потому что у меня появляется возможность чуть ли не сочинять с ними. Началось с того, что с ансамблем Татьяны Гринденко мы сделали «Орфея» на музыку Евстигнея Фомина. По моей задумке музыканты должны были играть, ползая на коленях, валяясь по полу, надевая костюмы фурий, танцуя... Татьяна сразу сказала: если нужно будет играть, стоя на голове, будем играть.

Был ещё один проект, для меня очень важный, для которого мне понадобилась оригинальная музыка. Мы делали «Смерть Полифема». Там была постановочная идея: в макете маленького Лиликанского театра (в коробке 60 x 40) для пяти зрителей идет балет, где есть Полифем, нимфы и много других персонажей. Понятно, что Полифем большой, и нужно, чтобы его сыграл Николай Цискаридзе. На этой сцене помещались только его ноги до колен. Было смешно. Он танцевал Полифема, но зрители видели только ноги. Один раз, в сцене ослепления циклопа Одиссеем, появлялась его голова, и становилось ясно, что это Коля.

Другой опыт. Гидон Кремер пригласил меня поработать над музыкальной сценой из кинофильма А. Хичкока «Психо», которую он с ансамблем «Кремерата Балтика» готовил для фестиваля в Сионе. Посмотрев видео нашего «Орфея», он захотел показать его в Сионе, но спектакля уже не было и декораций не осталось. Да и времени оставалось мало. Я предложил ему идею, которую реально осуществить: музыка звучит; всё, что должно происходить, описывается в тексте на экране – титры идут без всяких картинок – а спектакль нужно зрительно вообразить.

Нечто похожее мы делали с Татьяной Гринденко лет 20 назад на «Времена года» Владимира Мартынова. Но филармонический зал не приспособлен для театра – ни кулис, ни света. И что бы ни предлагалось, завхоз и администратор зала встречали в штыхы. Не было монтиров-



«Из Красной
книги»

щиков, склада для хранения. Из этого неудобства у нас сложился смешной перформанс. Я убрал партер. На его место мы посадили ансамбль. Зрители сидели амфитеатром. Сцена была пуста вообще – не было даже экрана, только бежевый занавес. На этот занавес мы пускали проекцию. Вначале на видео появлялись две большие головы – Татьяна и моя – и мы обращались к залу: «Уважаемая публика, простите! Спектакль показать не сможем по техническим причинам. Фуры с декорациями застряли в Вологде. Проблемы в филармонии. Не театральный зал. Огонь на сцене запрещён. Ездить по сцене на мотоциклах нельзя. Но мы решили, что всё-таки кое-что показать можно. Что нельзя, опишем». Получилось так: на заднике шёл титр «на сцену въезжают 30 байкеров, ездят по сцене “восьмерками”, поднимаются на мотоциклах, съезжают в зал, по центральному проходу выезжают в фойе и исчезают», а в это время на сцене мальчик вяло катается на самокате.

В финальной сцене на занавес транслировался текст «сыплется белый снег и разлетается по всему залу. Летят треугольные маленькие бумажки, зрители их подбирают. На каждой бумажке написано “Опуск пост”». Мы нарвали много бумаги, подвесили под колосники мешочек с листочками и привязали к нему веревочку. В какой-то момент нужно было её дёрнуть, чтобы мешочек раскрылся. Проверить это мы не могли, филармония просто бы не разрешила. В реальности произошло следующее. За верёвочку дёрнули и оттуда упал ком скомканной бумаги. Он упал прямо на голову виолончелисту. Было смешно. Написано одно, а происходило другое. Это и был театр воображения.

Когда мы стали работать с Гидоном (через 20 лет), я вдруг вернулся к этой мысли. Возможности ехать в Латвию или в Сион репетировать не было. Тогда я понял, что можно сделать по-другому. Есть некая чистота в том, чтобы ничего не показывать – начинает работать воображение. Когда мы пишем, что приехал байкер, а показываем самокат, это анекдот. Смешно. Но воображение тут не очень работает. Работает только контрапункт: что хотели и что получилось. Когда я читаю книгу, иллюстрации мне не нужны – в голове возникают картинки, и книга как бы исчезает. Поэтому я и решил из «Театра воображения» убрать все картинки. Книгу вместе не прочитать. Каждый читает в своём ритме и темпе. А в театральном зале можно читать всем вместе, потому что ритм задаст музыка. Может возникнуть интересный эффект. Спектакля не было, но все запомнят то, что представили. Это впечатление может быть не меньше, чем от реального спектакля.

Этот забавный эффект мне так понравился, что после «Психо» я уже целенаправленно искал тексты. И, наконец, решил сделать первую программу. Я прочитал экспликации авторов, представил спектакль и записал. Но не досконально, а так, чтобы у зрителя оставалась свобода воображения. Люди сидят все вместе, но каждый представляет что-то своё.

В первой антологии «Театра воображения» [2019 г. – прим. Л.Б.] четыре части. Одна – «Психо» с записью Гидона и «Кремераты». Основа второй части – фрагмент из повести «Параллельный человек», который 15 лет назад Тонино Гуэрра подарил Лиликанскому театру. Третья часть – опера «Иван Сосанин» в постановке Анатолия Васильева. Четвертая – «Про чайку» Александра Бакши на текст, который он писал ещё для Лиликанского театра. Сейчас он написал к нему музыку.

Я не знаю, как будет воспринят «Театр воображения». Восприятие публики зависит ещё и от того, как мы с Майей будем вести наше представление. Я – как Остап Бендер, который не умеет рисовать, но нанялся художником на корабль. Раньше я понимал, как что будет работать. А теперь не понимаю. Что ж, это нормальный художественный удел.

Одна из моих любимых книжек – записки Феллини. Там есть мысль: я делаю фильм только для себя. Я не смотрю на других людей. Делаю по своему опыту, по своим мыслям, воспоминаниям. А потом удивляюсь, что он нравится. Ведь все люди разные. Мой любимый фильм «Амаркорд», основанный на личных переживаниях Феллини.

Театр воображения – чистый эксперимент, который мне интересен. Дай Бог, чтобы он был интересен и другим.

Идея Ильи выглядит вызывающим жестом. Художник демонстративно отказывается от средств своего ремесла в надежде разбудить фантазию зрителя, втянуть его в процесс сотворчества. Эта идея, может быть, нова для театра, но в современном искусстве такая практика известна. В Америке есть Музей невидимого искусства (MONA), созданный актером Джеймсом Франко, где вместо картин на стенах висят их описания. Своеобразная аскеза должна подчеркнуть, что главное условие существования любого искусства – воображение публики. Без её фантазии и музыка, и литература, и театр теряют смысл.

Илья планировал развивать эту идею в других формах. На мой вопрос, как, ответил:

— *Например, можно сделать спектакль, где играет один живой актер и много диалогов. Допустим, три человека в сценарии и только один из них живой, реальный. Остальные отвечают текстом на экране. Допустим, Треплев – реальный актер. Он проговаривает свой текст, а Аркадина отвечает ему в титрах. Можно так поставить «Гамлета». Но это слишком шаблонно и понятно. У Гамлета всё в голове, он сам с собой разговаривает, и на него всё валится. Если это первое, что приходит в голову, значит неправильно. Но в принципе, мне просто хочется попробовать это сделать.*

Первый спектакль «Театра воображения» был для тех, кто знал и любил семейный театр «Тень». Илья и Майя угощали гостей глинтвейном, лёгкими закусками, непринуждённо рассказывали об идее представления. Собственно, сам спектакль стал частью дружеского общения со зрителями. И внезапно выяснилось, что новаторская идея вполне укладывается в традиции домашних вечеринок и развлечений. После премьеры Илья решил сделать ещё одну программу – «Антологию № 2». И предложил Александру Бакши сочинить музыку к пьесе М. Метерлинка «Там, внутри».

Работа была почти закончена. Оставалось уточнить некоторые детали. Но Илья написал, что премьеру придётся отложить. Он в больнице с кишечным воспалением: «*Ненадолго: врачи настояли, потому что может развиться перитонит. А теперь ещё какой-то вирус подхватил в больнице – на грипп похоже*». Шутил: «*Карантин – дело хорошее, можно музыку писать... Ха. Ха*».

Последние строчки из переписки: «*Пока хреново. В больнице застрял надолго ...*»

18 октября 2020 года Ильи не стало.