

Мысль написать о “Кафтани смеха” зародилась после того, как мы впервые увидели группу на фестивале “Пустые холмы-2005”: воздействие их многочасового рок-перформанса было мощным, всепроникающим, даже шоковым. Однако статья должна была быть столь же серьезной и глубокой, как и сам материал исследования. По прошествии пары лет это, надеемся, удалось: к тому времени и сам спектакль “Расслоение”, кажется, окончательно устоялся в своих формах и концептуальном замысле.

ГОД БЕЗ МЕСЯЦА

Московская группа “Кафтан смеха” образовалась в начале 2003 года. Ее художественный руководитель и основной автор идей — писатель, актер и музыкант Анатолий Рясов. Еще до образования “Кафтана”, в 2002 году, А. Рясов стал лауреатом престижной литературной премии “Дебют” за роман-антипутеводитель “Три Ада”. В литературных кругах его сочинение вызвало целый спектр эмоций: от восторга до недовольного брюзжания по поводу излишней провокативности и амбициозности. Основой музыкального спектакля “Кафтана” — “Расслоение” — стал новый материал: первая часть будущего романа “Прелюдия. Номо innatus” (“Слой первый”), спонтанно написанная Анатолием под самый Новый год. “Я написал текст 31 декабря 2002 года, часов в 11 вечера. 2 января я показал его гитаристу Сергею Волкову, ему сразу очень понравилось. Скромно скажу, что это был момент, которого все подсознательно ждали”, — вспоминает организатор и идеолог “Кафтана смеха”.

Анатолий Рясов (как вокалист и ритм-гитарист) и его будущие коллеги по “Кафтани” (басист Евгений Второв и гитарист Сергей Волков) занимались совместным музыкальным творчеством еще 5 лет назад, однако поиск нужного пути оказался долгим. Музыканты увлеклись арт-фолком, но постепенно их мышление усложнялось, появилось желание “покончить с привычными

куплетно-припевными формами, перейти к единому, без пауз, повествованию, протяженным прог-роковым полотнам”.

В 2001 году в группу пришел новый ударник Сергей Чупырин, принесший свежие композиторские идеи. В музыкальном смысле Сергей и по сей день остается “двигателем” группы: огромное количество ритмических, гармонических и мелодических решений исходит именно от барабанщика (одновременно — клавишника, вокалиста, флейтиста). Однако потребовалось еще два года, чтобы “достроить” концепцию, найти свой стиль, выйти на более серьезный исполнительский уровень. Весной 2003-го в уже существующий “Кафтан” пришли клавишник/гитарист Михаил Данилин и перкуссионист Денис Авданин (сейчас в составе он уже не участ-

вует, присоединяясь к коллективу только на крупных сольных концертах). Весной 2004-го в группе появилась вокалистка Теона Таова, зимой 2006-го — еще один гитарист, Сергей Садыков; его тезка Волков помимо гитары начал активно использовать клавишные. Наконец в 2007 году состав был усилен скрипачкой и вокалисткой Анной Чекасиной. Сегодня “Кафтан смеха” — это не просто музыкальная группа, а почти что театральная группа.

Примечательно, что практически у всех участников коллектива есть музыкальное образование: четверо закончили музыкальную школу (причем басист — по классу баяна, оба гитариста — по фортепиано, клавишник — по гитаре, вокалистка — по фортепиано, но параллельно пела в церковном хоре, А. Рясов — по классу классической гитары), барабанщик учился в джазовом колледже, а скрипачка закончила музыкальное училище при Московской консерватории и продолжает обучение в Государственной классической академии им. Маймонида.

За четыре года своего существования “Кафтан смеха” (далее — КС) сумел поразить и даже потрясти узкие круги любителей музыкального “неформата” и андеграунда. Сложность выразительных средств, многокомпонентность действия не предполагают доступности, массовости, но свой круг поклонников и почитателей у группы, конечно же, есть.



“КАФТАН СМЕХА”: РАССЛОЕНИЕ ПО ФАЗЕ

“В ДАННУЮ СЕКУНДУ МЕНЯ БОЛЬШЕ ВСЕГО ИНТЕРЕСУЕТ ТЕАТР”

Итак, программа КС представляет собой синтетическое действо, в котором соединились звук, свет, актерская игра, видео, пластика, живопись, даже мультипликация. Трудно охарактеризовать жанр это действа: рок-спектакль? рок-опера? шоу? Ответ может быть найден, но для этого, как и в “Расслоении”, надо пройти ряд испытаний... Важно, что программа направлена прежде всего на сценическое воплощение, и в этом, видимо, причина того, что в собственном альбомном виде эта программа пока не появилась (хотя и готовится — аж на 3-х CD!). Впрочем, при уменьшении театральной составляющей (а именно с такой “редуцированной” программой группа порой выступает на фестивалях) музыкальная — и, главное, смысловая сторона — не страдает, что говорит о главенствующей роли именно звуковой компоненты в синтетической художественной палитре КС.

Вряд ли можно назвать произведение КС и рок-оперой, ведь здесь нет четко выраженной сюжетной линии (хотя во многих современных операх ее тоже нет), нет традиционных музыкально-сценических “номеров” — арий, дуэтов, речитативов и т.д., велик удельный вес инструментальных и чисто “разговорных” фрагментов; нет явного разделения на солистов и аккомпанирующий состав.



Уникальность КС в том, что музыканты (в том числе инструменталисты) являются одновременно и актерами. К восьмерым "штатным" исполнителям (и специальному "гостю" в лице прославленного джазового саксофониста Сергея Летова) присоединяются другие участники: две балерины, статисты, художник, рисующий картины прямо у рамп... В труппе есть и свои специалисты "по ту сторону сцены": звукорежиссер, художник по свету, видеинженер.

"У всех нас была склонность к перевоплощению. Каждый из участников "Кафтана" отдает себе отчет в том, что внутри него живет несколько людей. Бывает, что какой-нибудь знакомый прочитает мою книжку и потом говорит мне: "Слушай, а я думал, ты нормальный". (Смеется.) Почему человек по поверхностному общению со мной делает вывод, что это я и есть? Или противоположный вывод: что человек в гриме, который на сцене крутит головой и машет микрофонной стойкой — это и есть я? Одномерность банальна. Быть кем-то одним скучно". (Здесь и далее, если не указано иное - выдержки из интервью с А. Рясковым.)

Отдельные эпизоды выстроены весьма сложно и динамично, требуют перестроений во время игры на музыкальных инструментах, их смен, использования реквизита, постоянного движения, специального дыхания. Зритель (особенно при первом просмотре) бывает поражен и даже шокирован, видя, как на сцене жарится яичница, безумный поэт на допотопной пишущей машинке строчит свои вирши, художник "кровью" рисует картину и затем сжигает холст, за полупрозрачным экраном показывает свой сюжет театр теней, двое собеседников ведут сюрреалистический диалог в масках из... настоящего теста, а еще один одиозный персонаж — барабанщик группы, одетый в женскую одежду, — достает из чемодана курицу (тоже не муляжную, а вполне реальную) и с диким хохотом рубит ее топором на куски в непосредственной близости от первых рядов зрителей.

"УДОБНО ОЦЕПЕНЕЛЫЙ" И ЧЕЛОВЕК-МАНЕКЕН

Конечно, было бы неверным утверждать, что КС избрели какую-то совершенно новую, уникальную форму в рок-искусстве. Театрализация рока началась уже давно, примерно тогда же, когда и расслоение рока на различные жанры, то есть в конце 60-х. Тогда же возникли более свободные формы концертных выступлений, хэппенинги, на рок стало влиять авангардное искусство, появились первые рок-оперы (The Who), рок-фильмы. Да и вообще, в любое кон-

цертное исполнение стали проникать элементы театрального искусства: свет, костюмы, жест, грим, декоративное оформление сцены. Представления различной степени "театрализованности" предлагали публике артисты, работающие в самых разных стилях рок-музыки, от психоделического и арт-рока до хард-рока и метала: в 70-е — Pink Floyd, Genesis, Элис Купер, Kiss, позже — Marillion, King Diamond... список можно продолжать.

Особо важными для наших героев — КС, думается, были такие образцы рок-театра, как шоу "Lamb Lies Down On Broadway" группы Genesis (1974, на основе одноименного концептуального альбома), и знаменитая постановка "The Wall" Pink Floyd (диск 1979 года, получивший сценическое воплощение, а 1982-м — форму видеofilm). Тут можно провести множество аналогий, от общей сюрреалистично-абсурдистской атмосферы и подчеркнутой концептуализации до отдельных тем, персонажей, образов, способов "сцепления" эпизодов и т.д. Очень четко прослеживаются аналогии со "Стеной" — и там и тут мы имеем дело с Художником, творческой личностью, постепенно погружающейся в хаос собственных мыслей, ищущей выход, но при этом только сильнее ограничивающей свой внутренний мир от мира людей. В обоих произведениях заложены архетипические образы, символы, невольно всплывающие в подсознании, что позволяет на каком-то глубинном уровне воспринимать их и искусственному, тонко разбирающемуся в искусстве зрителю, и подростку, только начавшему увлекаться роком.

И у "Флойд", и у "Кафтана" герой проживает целую жизнь от самого рождения (у "Кафтана" — даже до рождения) и через конфликт с окружающим миром оказывается в тяжелом кризисе. Пинк пытается преодолеть этот кризис путем прихода к власти, управлению тоталитарным обществом, а "кафтановский" Художник становится одним из управляемых, "винтиком", мертвой куклой.

Политическая, социальная подоплека у "Кафтана" показана не так выпукло, но она всё равно присутствует: участники группы надевают "военные" кожанки и фуражки, один из персонажей рассуждает об "обыкновенном фашизме", звучит характерно "каркающая" немецкая речь... Параллели очевидны, и неслучайно в звуковой партитуре "Кафтана" даже использован кусочек мелодии "Nobody's Home". Но если в произведении Pink Floyd в финале после грандиозного Суда над главным геро-



ем Пинком и разрушения Стены торжествует общегуманистическое начало (пусть Пинк и окончательно "сходит с катушек"), то в конце спектакля "Кафтана смеха" следует смерть героя, что, впрочем, не исключает катарсиса. Финал неоднозначен, и эта двойственность, о которой еще пойдет речь далее, является "крючком", заставляющим возвращаться к произведению снова и снова.

ПОСТМОДЕРНИЗМ В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА

Анатолий Рясков, видимо, предвидя те сложности, с которыми придется сталкиваться зрителю, снабдил свое либретто развернутым "предварительным комментарием", а также глоссарием. Пояснения даются и в интервью, и на сайте группы в Интернете, где выложено либретто (получаются своеобразные "комментарии к комментариям", почти как в "Улиссе" Д. Джойса). Всё говорит о том, что сложная, многоплановая концепция "Расслоения" требовала разъяснений и для самого автора.

"Несмотря на то, что "Расслоение" имеет аналогии с классическим драматическим действием, предполагающим завязку, кульминацию и развязку, эта сценическая постановка в большей степени основана не на логически-сюжетных, а на эмоционально-ассоциативных связях. Большую роль в ней играет не фабула (присутствующая, но как бы "растворенная" в действии), а категории и метафоры, выступающие в качестве смыслового стержня. Расколотые, не связанные друг с другом на первый взгляд, обрывочные сегменты театрального языка сплетаются в странный конгломерат" (из комментариев к "Расслоению").

Помимо рок-прообразов, Анатолий Рясков упоминает другие важные "базовые точки", источники влияния — это современная театральная драматургия и кино, "театральная философия, все тропы которой так или иначе приведут к Антонену Арто", абсурдизм, сюрреализм, творчество Ж.-П. Сартра, С. Беккета. В

видео-"нарезке" используются кадры из фильмов Л. Бунюэля, А. Тарковского, Л. ф. Триера, А. Ариастакиса. В глоссарии Рясков также указывает, что такие основополагающие для него понятия, как *другие, игра, крик, пассажир*, являются, соответственно, переосмысленными терминами Ж.-П. Сартра, Ф. Шиллера, А. Арто и Ф. Кафки.

Можно углубиться еще дальше в историю зрелищ и массовых представлений (в том числе под открытым небом), увидеть связь с итальянской комедией дель арте и французским ярмарочным театром, карнавалом и балаганом, цирком и буффонадой... Грим и костюмы, характер "кафтановских" персонажей настраивают на то, чтобы искать аналогии в театре масок: например, героиня Теоны с ее трагической красотой, изломанными жестами, черными кудрями и пышными белыми рюшами, шляпами с высокой тульей и длинными перчатками напоминают Коломбу, а то страдающих, то хохочущий герой Ряскова — Арлекина и Пьеро "в одном флаконе". Об использовании собственно масок — и не только из теста — уже упоминалось. В творчестве "Кафтана" переплелись различные влияния и связи, проступают разные эпохи и жанры, притом это творчество обладает самобытностью.

Даже основной герой спектакля "Расслоение" — типичный "безумный художник", но безумен он как-то по-своему, по-нашему, по-русски. Тут нельзя не вспомнить Гоголя, Достоевского, Хармса, а заодно еще одного рок-музыканта, уже отечественного, который весьма способствовал театрализации нашего рока, — Петра Мамонова. Рясков подчеркивает, что очень любит мамоновские спектакли. Хотя именно на российской рок-почве тенденция к театрализации как-то не прижилась: помимо Мамонова, можно вспомнить российских рок-пионеров "Високосное лето" и популярную в 80-х группу "АВИА" с ее действием в духе "Синей блузы", инструментальный театр Сергея Курехина, современные группы "Трепанга",



ПРИКАЗ

Стук сердца.
(Группа, пение):
Новый приказ
желтым плевком
об во ла ки ва ет
Тонкую ветвь
изнемоглого, воллого
РАЗУМА.
разума.

(Видео): Из оконного проема высовы-
ваются руки, держащие ткань голу-
бого цвета. На фоне неба она раз-
вевается на ветру и затем падает
прямо на объектив кинокамеры.
Мелькающие изображения домов,
мостов, тоннелей, коридоров, про-
ходных дворов, проводов, перил, по-
лумесцаев, зонтов, человеческих
фигур, глаз.

(Пение): Разорванные капли
распластались по стеклу,
они стучат в окно,
считают, волнуются, ждут,
но они не умеют считать
больше, чем до одного.
Они не умеют считать
больше, чем до одного...

(Видео): Кадры с тканью повторя-
ются, но уже в черно-белых то-
нах.

(Оперный вокал).
(Детский голос): Раз, раз, разбуди
меня,
Раз, раз, разбуди меня,
Раз, раз, разбуди меня,
Разбуди меня,
когда Я УМРУ.

(Женский голос): А 343 — шестой,
заводской гудок.

(Заводской гудок). (Видео): Голый
ребенок на камнях, свернувшийся в
позе эмбриона. Безногого человека
везут в инвалидной коляске по уз-
кому проходу.

"Театр яда", проект "Время аль-
биносов". А еще нельзя не упо-
мянуть о столь русском явле-
нии, как движение митьков:
митьковство проявляется не
только в том, что иной раз арти-
сты выходят на подмостки в
тельняшках, но и в многочис-
ленном антураже с его авоська-
ми, яичницами, бутылками,
старой нелепой одеждой, иска-
женными реалиями нашей дей-
ствительности и долгими разгово-
рами "за жизнь", которые ве-
дут герои на сцене.

ПОЛИФОНΙΑ СЛОЕВ

"Жизнь как рассказ слабоум-
ного" — основной сюжет спектак-
ля, если здесь можно говорить о
сюжете. Жизнь как смерть,
жизнь (и смерть) как смех. Кста-
ти, Рясов намеренно включил в
название своего коллектива — на
первый взгляд алогичное — cate-
горию смеха. "Нам хотелось вло-
жить трагическое содержание в
обрядово-карнавальную форму,
организованную на начале смеха.
А смеховое начало всегда проник-

мых пронзительных его момен-
тов — говорит еще живущее в
утробе матери, но уже обречен-
ное на смерть дитя. Тонкий дет-
ский голос (в записи) звучит от-
куда-то сверху, с неба. В либрет-
то автор поясняет: "Одной из
ключевых аллегорий "Расслоен-
ия" выступает ребенок — не-
родившийся младенец, находя-
щийся внутри плаценты... Вопреки психоаналитической ги-
потезе о состоянии внутриут-
робного блаженства — "золо-
том веке" бессознательного, этот неродившийся ребенок по-
стоянно одержим чувством
тревоги и предродовых волне-
ний. Вернее сказать, в "Расслоен-
ии" миф о блаженстве утробы
накладывается на ощущение
экзистенциального ужаса и
смешивается с ним". Этот тем-
ный, первородно-ночной, экзис-
тенциальный ужас, подобный
сартровскому, сопровождает ге-
роя, а заодно и зрителя в тече-
ние всего спектакля.

Почему "расслоение"? Даже
три основных части действия (ак-
ты) названы "Слоями": "Слой
Первый — Пепел", "Слой Вто-
рой — Спектакль", "Слой Трет-
ий — Манекен". Расслаивается
жизнь героя на общеизвестные
детство/юность, зрелость, ста-
рость, что подтверждают пред-
варяющие каждый акт разно-
возрастные видеоизображения
обнаженного человека, свернув-
шегося в позу зародыша. Рассла-
ивается мир на "этот" и "тот":
заданный, протокольный мир
спектакля, прохожих и манеке-
нов, где каждое слово, движе-
ние, мысль развиваются строго
по сценарию, и мир игры, ее оби-
тателей — пассажиров — и под-
линности, в которых только и
возможно свободное творчество.
Однако когда Художник, "нари-
совав крик, взял холст и вышел
на витрину" (это уже цитата из
пролога) — его, Художника, что
называется, в упор никто не ви-
дит. Главным герой подчинен
законам подмененной действи-
тельности — спектакля, в ко-
тором ему заранее уготовлена
роль бесчувственного манекена.

Болезненно расслаивается со-
знание героя, расслаивается его
личность, жизнь, из человека он
превращается в манекен, авто-
мат, "удобно оцененного" (пря-
мая аналогия с метаморфозами
Пинка из "Стены"). Кстати, мане-
кен на сцене вполне реален — это
оживающий ре-
квизит, подменя-
ющий "реально-
го" героя (актера)
и в конце умира-
ющий (разламы-
ваемый). Сжига-
ется рукопись,
горит киноплен-
ка, крошится
картина, гибнет
герой и его произ-
ведение. Рассла-

ивается время.

Так в чём же смысл финала?
Оставим ответ на откуп самому
автору.

"Катарсис финала парадоксальным об-
разом заключается в том, что зритель
испытывает просветление благодаря
страданиям и смерти главного героя.
Фактически, именно этот мотив был за-
имствован христианством у античной
трагедии. Ту же самую мысль можно об-
наружить в знаменитом афоризме Арто:
"Актеры должны быть подобны мучени-
кам на кострах, которые подают нам
знаки со своих пылающих столбов". Ясно,
что финал — это не хэппи-энд, так
как герой превращается в манекена и
палач его убивает. Но при этом я играю
роль и манекена, и палача. У многих ав-
торов, начиная от Шарля Бодлера и за-
канчивая Ником Кейвом, добро является
частью чего-то другого. Любой архетип
таит в себе и самое прекрасное, и со-
вершеннейшую жуть. Я — человек,
который вытаскает нож, и я же — человек,
в которого воткнули нож. Финал "Рас-
слоения" можно воспринимать и как
бунт против того, что тебя делают мане-
кеном. Так что концовка в определенной
мере оптимистична — убить манекена,
выдавить раба. (Смеется.) У "Кафтана"
нет односторонности, иначе получился
бы или Коста Кинчев, или Элис Купер.
Конечной точки зрения быть не может,
она ни за Богом, ни за Дьяволом".

ВЫДАВЛИВАТЬ ИЗ ЗРИТЕЛЯ РАБА

Так же "слоисто", полифонич-
но, многопластово и разворачи-
вающееся на сцене действие. Ви-
део, например, может как иллю-
стрировать происходящий на
сцене монолог или диалог, так и
создавать свою, "параллельную"
реальность. Само повествование
постоянно "дергается", пере-
прыгивает от персонажа к персо-
нажу, от ситуации к ситуации,
из одного пространства в другое,
от одного жанра, стиля — к дру-
гому. Шепот сменяется криком,
пение — продолжительными мо-
нологами, эстрадный вокал —
католическим хором, в исполня-
емую "живую" звуковую ткань
монтируются фрагменты фоно-
грамм. Вступают в действие за-
коны уже не традиционной теат-
ральной драматургии, а совре-
менное — видеоклиповое — мы-
шление, когда за долю секунды
происходит множество дейст-
вий, событий, смен ракурсов,
сюжетов, ликов и лиц...

Почитайте, например, как в
либретто "разложен" по компо-
нентам эпизод под названием
"Приказ", и попытайтесь пред-
ставить себе всё это в одновре-
менности.

(См. врезку на с. 82.)

Постоянная полифония и по-
листилистика, столкновение
эпох, жанров, стилей. Не просто
столкновение, а катастрофа, ава-
рия. Постоянное превращение —
одно становится изнанкой друго-



нуто пафосом смен и противопо-
ставлений, ведь карнавальная
эстетика — это осознание от-
носительности господствующих
правд и канонов", — говорит
Рясов. Группа вполне сознатель-
но использует "амбивалентные
символы карнавала и вообще всё,
что связано с подменой смысла,
переворотом явлений с ног на го-
лову". Что ж, в связи с карнава-
лом и смеховой культурой необ-
ходимо по традиции сослаться на
труд М. Бахтина; для нас важно,
что группа совершенно намерен-
но обращается к общеизвестным
символам, знакам, культурным
традициям, использует тонкие,
но "прочитаемые" ассоциатив-
ные связи — ибо иное и невоз-
можно в современном искусстве.

Итак, о чём же спектакль
"Расслоение"? "Сюрреалисти-
ческий роман повествует о диа-
лектике "нерождения", в кото-
рой обратной стороной творче-
ского импульса выступает не-
обратимость исчезновения", —
говорится в аннотации к либрет-
то. Родившись, мы проходим
полный цикл жизни, чтобы уме-
реть, исчезнуть, а "нерожден-
ные" — как люди, так и произ-
ведения искусства, чувства,
мысли — имеют свое право голо-
са, право на выбор. Неслучайно
в спектакле — и это один из са-



го; как в цирке, одним мановением руки, сменяются одежды. Толпа бомжей превращается в сверкающую группу танцоров диско, от интимной тьмы, нарушаемой лишь трепетным пламенем свечи, один шаг до бешеного танца стробоскопов... А уж в мультипликации это выражено еще ярче. По ходу спектакля показывается мультфильм из школьной жизни, разумеется, тоже абсурдистско-сюрного толка, живо напоминающий об анимированных персонажах из всё той же "Стены" Pink Floyd.

"Сегодня музыка стала в лучшем случае сопровождением для поездки, других дел, ей отводится роль обоев. Но ведь при этом любое произведение искусства тяготеет к индивидуальному переживанию, предполагает рефлекссию. И мы, видя такую нерадостную ситуацию, приняли решение, что будем всеми способами сохранять эту рефлекссию. Воздействовать на слушателя/зрителя разными эстетическими способами, со всех сторон: звуком, видео, текстами, действием. Причем переходы между эпизодами будут намеренно алогичными — чтобы всё время сохранять, поддерживать внимание. Необходимо постоянное усилие, чтобы это воспринимать. И это правильно".

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОКТЕЙЛЬ: СМЕШАТЬ И ВЗБОЛТАТЬ

Строго определить музыкально-стилевую принадлежность "Кафтана смеха" трудно. В самом общем смысле ее можно обозначить как прогрессив-рок. Но в зависимости от поставленной сюжетно-сценической задачи группа может исполнять и стилизовать любой материал — от "классического" арт-рока, психоделии до диско, от брутального дэт-метала до фолка, от индастриала до джаза. Есть в спектакле и свои лейтмотивы, повторяющиеся музыкальные темы, несущие образы отдельных состояний, героев. Как музыканты-исполнители "кафтановцы" достойны всяческих похвал (пусть даже скромность не позволяет им говорить о своей музыке как об "особо сложной": дескать, "если ее разложить на кусочки, то она совсем не сложная"). В частности, Теона владеет самыми разными техниками вокала — от поставленного академического до "плоского" фольклорного и "открытого" эстрадного, ей подвластны как ориентальная мелизматика, так и квазиджазовые импровизации.

Идея музыкального столкновения, перехлеста, "наезда" отражена и в либретто: в формате одной строчки перечисляются, казалось бы, взаимоисключающие музыкальные жанры, например:

Пение в стиле death metal. Скрежет гитар. Какофония переходит в русские фольклорные напевы. и, чуть далее: Пляски язычников. Джазовая импровизация. Готический хорал.

Интересно, что за многими жанрами и стилями у КС закреплена определенная семантика. Так, диско трактуется как музыкальный синоним массовости, тоталитаризма (танцуют все!) и, проще, как синоним попсы. Фрагменты в духе хард-рока 70-х, по замыслу авторов, несут в себе "колоссальную энергетику, эмоциональный всплеск, который был прекрасен, но сам в себе заключал гибель". Этому противопоставляется гранж — появившаяся в 90-х новая форма "тяжелой музыки", знаменующая у "Кафтана" окончательное разрушение, развенчание идеалов, потерю блаженства. Два этих стиля соседствуют, например, в композиции "Плациента", где как раз отображается процесс перехода из материнской утробы в "этот мир".

Фольклор нередко оборачивается своей "темной" стороной. Один из самых ярких музыкальных номеров основан на фольклорном материале, а именно на так называемом "черном" заговоре. Пусть текст взят из сборника (а представления о деревенской "вредоносной магии" в сегодняшней урбанистической реальности размыты), многократно повторяемый на основе мощного монотонного ритма, "присказ" словно проявляет свое магическое действие и вгоняет зрителя в транс:

*Встану не благословясь,
Не в чисто поле, а в темный лес,
Не воротами, а собачьими тропами.
Встану не благословясь,
Пойду не перекрестясь,
Не воротами — тараканьими тропами.*

"Мне кажется, что в этнической музыке содержится вообще всё. Есть масса культурных различий, но вместе с тем много сходства. И русские народные мотивы удивительно рифмуются с арабскими песнопениями. Этника часто используется у нас в моментах катарсиса. Мы стараемся использовать этнику в максимально аутентичном, необработанном виде, чтобы честно уйти туда".

В достаточно протяженной (а местами даже затянутой — возможно, намеренно) музыкально-театральной ткани спектакля есть свои кульминации — как в каждом акте, так и общие. Помимо эпизода "диско" в первом акте и "черного заговора" во втором, это длинная "тихая кульминация" в третьем "слое" (диалог "Гусеница"), после чего следует финальный "распад".



ПРЕДРАССВЕТНАЯ РОК-МИСТЕРИЯ

Учитывая кафтановскую любовь к "экзистенциальному ужасу", не стоит удивляться тому, что группу не раз упрекали в "чернушности" и намеренном культивировании мрачных эмоций, тем безумия и смерти. Ночь в сюжете и на затемненной сцене нередко совпадает с ночью в буквальном понимании, т.е. в суточном цикле. Спектакли КС заканчиваются затемно, и, выходя из зала, зритель шагает в своеобразную "библейскую тьму" — ту самую, воспетую King Crimson.

Но КС нашли прекрасный выход из ситуации — сама природа, естественный суточный цикл помогли им в этом. Наиболее полное и лучшее воплощение замысел КС находит не на закрытой клубной сцене, а на "открытых" фестивалях. Идеальной площадкой для КС стали сцены на выездных рок-фестивалях, так называемые open-air'ы, проводимые за городом, на природе. Здесь КС, не скованные рамками времени и закрытого помещения, могут представить свой замысел в полной красе. Несколько лет подряд КС показывает "Расслоение" (в различных модификациях) на фестивале "Пустые холмы" (читайте о ПХ статью в этом номере). Здесь, на большой сцене, находящейся буквально в чистом поле и не имеющей непроницаемого задника (так что окружающий ландшафт и все изменения в нём прекрасно просматриваются сквозь сценические конструкции), КС размещают свое многочисленное оборудование, расставляют полный комплект декораций, "заряжают" пиротехнику и прочие спецэффекты. Как правило, представление начинается в полночь или даже позже, причем длительная — около 4-х часов! — подготовка к спектаклю также становится своеобразным художественным произведением. Идет дождь, холодает, появляются и исчезают за тучами звезды, накрапывает дождь, но почти никто не уходит — все готовится к действию и проходит через него.

Начинаясь затемно, 3,5-часовой спектакль завершается с первыми лучами солнца, которые пробиваются сквозь сцену и как бы рассеивают собранные КС "злые чары". С последним стуком пишущей машинки, с последним словом "от автора", финальным аккордом рок-группы и уходом актеров со сцены просыпаются деревья, запевают птицы, начинается рассвет. Сама природа словно бы вмешивается в авторский замысел, а может быть, этот контраст тоже является частью партитуры? Ведь говорил же Анатолий Рысов о том, что цель его пьесы — просветление, и тут оно происходит в буквальном смысле, наглядно. Ночь воспринимается как ритуал, сквозь который надо пройти, чтобы получить определенный опыт. Сам спектакль "Кафтана" от начала до конца — это своего рода инициация, ведь зрелище — не из легких. Выдержать его непросто, для этого требуются определенные усилия со стороны зрителя, но степень погружения, сопереживания всегда бывает достаточно высока. Спектакль "Расслоение" — это своеобразная рок-мистерия, если понимать мистику как специфический театральный жанр, и одновременно — как исполнение некоего обряда или посвящения, глубинное (и совместное!) катарсическое переживание. Пожалуй, рок-мистерия и есть наиболее подходящее жанровое определение для того, что делает "Кафтан смеха".

Действие спектакля "Расслоение" разворачивается от мрака к свету, какие бы безумства ни творились на сцене. Нет ощущения безысходности, экзистенциальный ужас преодолён. А дальше — отдых и сон, чтобы еще раз "просмотреть" то, что творилось на сцене, прочувствовать и понять увиденное и услышанное.

Елена САВИЦКАЯ (текст, интервью).

Сайт группы: www.kaftansmekha.ru.

Фото: Рената Друктейнуге, Игнат "Dyor" Соловей, Роман Кузнецов.