

Культура, — 1998, — 22 янв., — с. 13

“Компьютерные танцы Руи Орта”

ГАСТРОЛИ

Ольга ФЕДЕНКОВА

Не знаю, намеренно, по воле случая или своеволию русских художников-дизайнеров программа спектакля “Object Constant” (хореограф — Руи Орта) франкфуртского театра танца “S.O.A.P.” оказалась испещренной значками компьютерной псевдографики. Для меня история спектакля началась именно с них.

Подобно тому, как награждение пик и черв, смайлов и черточек скрывает секрет действия компьютерной программы, слова в спектакле, движения, жесты сопротивлялись творению смысла. Противилось пониманию даже название. Несмотря на уверенность русского перевода “Объект константы”, прочтение оригинала выдавало несколько вариантов: “Постоянный объект”, “Объект константа”...

С другой стороны, именно значки псевдографики, казалось, подсказывали разгадку. При попытке сопоставления сценического действия с нашим обычным житием-бытием (именно это обычно приходит в голову в первое мгновение) нельзя было не заметить, насколько намеренно в “Object Constant” затруднялся процесс узнавания бытового движения и жеста. Зрителя настойчиво подталкивали искать ответы в другой сфере. Не в реальности — в виртуальности, судя по программке, в виртуальности “новых медиа”.

Мы все, несмотря на существование в одном временном отрезке, — люди разных исторических эпох. Спектакль франкфуртского театра — о тех из нас, кто

из эпохи компьютерных технологий, эпохи игр и информационного переизбытка.

Каковы же они?

Тема взаимодействия “Я” и “Ты”, контакта между людьми давно уже стала стержнем для большинства хореографических постановок (один из спектаклей Пины Бауш даже назывался “Контактхоф”). Но если в работах той же Бауш речь шла почти всегда о трагической невозможности контакта, то Руи Орта, хореографу нового поколения, чужд подобный ракурс. Его персонажи, несмотря на внешнюю импульсивность и экспрессию, кажутся внутренне уравновешенными. Их кредо: жизнь — лишь одна из доступных реальностей, своеобразный сеанс игры с бесконечным набором ходов и комбинаций.

Наконец-то вершининская идея “прожить жизнь набело” оказалась реализуемой, хотя бы на уровне психологической иллюзии. С внедрением “новых медиа” существование человека стало легче и вариативнее, поверхностнее и безответственнее. В “Object Constant”, кажется, все происходит по воле случая. Характеристикой взаимодействия “Я” и “Ты” оказывается не кривая душевных переживаний, но темп и ритм. Люди общаются поверхностями. Любовь реализуется целиком и полностью в движениях мускулов. Впрочем, само это определение в рамках спектакля неуместно. Просто соприкосновение, просто контакт.

Свойства героев Руи Орта всецело репрезентируются окружающими предметами (художник Руи Орта). Шары, погремушки, аквариумы...

Шары в спектакле, маленькие и большие, выкатываются по одному, вываливаются целым потоком, грудой. Даже когда их

физически нет на сцене, звук катящегося шара (композитор — Кун Брандт) напоминает об их ежеминутном присутствии. Шары используются прежде всего как атрибут игры. Ими можно жонглировать, перекидывать их другому, отнимать.

Погремушка — в спектакле одна из ипостасей шара, многофункциональная ипостась. С одной стороны, она словно возвращает героев в младенчество, состояние, когда число вариантов прожить будущую жизнь максимально, с другой — символизирует легкость жизни, жизнь как времяпрепровождение.

Герои Руи Орта постоянно соприкасаются с водой — моют голову в аквариуме, бросают в воду одежду. В какой-то момент они сами начинают напоминать ее, бесформенную, переменчивую, непостоянную. Тела танцоров (Дельфин Бенуа, Лаура Марини, Ольга Кобос, Дитмар Янек, Антон Скшипичель, Милош Галко, Дезире Конгерёд, Петер Мика) словно лишены костей. Они

подобны магме. Внутри возможны бесконечные перевоплощения, которые осуществляются без внутреннего дискомфорта, без трагедии. Но подобно тому, как в аквариуме вода ограничена жесткими стеклянными барьерами, внутренняя неконстантность героев стиснута плотной оболочкой, за которую не имеет права выплеснуться.

Тема границы, физически проакцентированная аквариумами, продолжается на нематериальном уровне — в световой партитуре (художники по свету — Норберт Мор и Руи Орта). Свет рампы, угрожающе вспыхивающий всякий раз при попытках актеров вырваться за пределы сцены, задает четкие рубежи виртуального мира. Герой спектакля лишен права покинуть подмостки, подобно тому, как не может сойти, например, компьютерный персонаж с экрана дисплея.

Выйти за пределы сцены имеет право только один из них. У этого “транзитного” героя — не-

сколько принципиально важных задач. Он — и своеобразное альтер эго зрителя, “универсальный зритель”, и игрок (или дирижер), управляющий ситуацией на сцене. Именно он иронизирует по поводу серьезных, часто трагических тем прошлых десятилетий: память, взросление и старение человека, правда и ложь... Именно он столь же несерьезно, иронично реагирует на современность, в том числе на сиюминутно происходящее действие на сцене. Его прямые обращения к зрителям с фразочками типа: “Вы, наверное, думаете: мы пришли посмотреть на танцы, а нас тут забавляют дурацкими разговорами”, рефлексия по поводу танцуемого (монолог о мыслях зрителя, смотрящего на обнаженных танцовщиц; ехидное замечание: “Это очень здорово” — в финале действительно потрясающей по красоте сцены танцев на усыпанном переливающимися стеклянными шариками полу) не только сбивают пафосность, присущую театру современного танца, но и акцентируют условность демонстрируемого.

Казалось бы, стиль жизни, культивируемый “новыми медиа”, для человека максимально комфортен: лишен трагедий, родствен игре, легок и несерьезен. Однако почему при всех преимуществах нового рецепта жизни в спектакле возникают диссонирующие нотки? В звуке катящегося шара порой мерещится рокот надвигающейся катастрофы? Словно навязчивый рефрен то тут, то там возникают обрывки фраз, на этот раз произносимых, кажется, уже без тени иронии: “все слишком быстро”, “не хватает времени”, “трудно расслабиться”?..

