



Орфей спустился в театр

«Орфические игры» – эффектный визуальный театр. Но визуальностью он далеко не исчерпывается / НИКА БУНИНА

Инна Кушнарева
Для Ведомостей

В Электротheaterе «Станиславский» показали «Орфические игры» – **новый театральный сериал Бориса Юхананова, который можно смотреть с начала, с середины и даже с конца**

Одолеть весь шестидневный марафон способен далеко не каждый зритель, но это и не требуется. Как и предыдущий мегаломанский проект Юхананова «Золотой осёл», «Орфические игры» – не линейный сюжет. Поэтому и пересказывать его не нужно. Зато полезно структурировать. Чтобы понять, что это было и почему это важно, проще всего составить небольшой словарь.

Тексты. Пьеса Жана Ануя «Эвридика» и пьеса Жана Кокто «Орфей» (не путать с одноименным фильмом). Пьесу Ануя, переведенную в СССР в конце 1960-х, любили ставить в советском театре как «молодежную». Юные Орфей и Эвридика бегут от пошлости родителей (отец Орфея – музыкант, играющий в ресторанах, мать Эвридики – актриса в антрепризе), чтобы построить новую, чистую жизнь, но сам побег оказывался страшной пошлостью. В мистической и ироничной пьесе Кокто Орфей – признанный поэт, бросивший искусство ради концептуальной поэзии: у него есть лошадь, подсаживающая ему буквы. Из них он получает фразы, кажущиеся ему верхом поэзии. Эвридика видит, что это тупик, пытается извести лошадь, но гибнет сама. На самом деле это важно, потому что два года разрабатывали участники режиссерской мастерской Бориса Юхананова МИР-5, был миф об Орфее вообще.

Длительность. Спектакль идет шесть дней. Он состоит из отдельных модулей, которые формально не связаны между собой: линейного повествования нет. Играется

по паре одних и тех же сцен – в разном порядке, в разных стилях и режимах. Формально смотреть все необязательно, можно посмотреть один дневной или вечерний модуль, но на самом деле чем больше помотришь, тем сильнее будет эффект. Понятия «хорошо» и «плохо» здесь неприменимы, потому что у этой структуры другие законы. Так что лучше настроиться на театральный марафон.

Разомкнутое пространство и вариации. Главный закон в том, что в спектакле никогда не ставится точка. Каждый следующий эпизод как будто отменяет предыдущий, хотя мотивы или визуальные метафоры могут быть подхвачены дальше. Тексты переписываются и переигрываются снова и снова. Упражнения в стилях не кончаются. Такая форма снимает главную претензию к современному театру, которая может возникнуть даже у вдумчивого и искушенного в других искусствах зрителя: почему именно так? Почему для этого текста выбрано именно такое постановочное решение? В «Орфее» сюжет прогоняется через всю программу, все опции, и тогда, множась, случайность становится необходимостью. Даже плохое и слабое получают право на существование: если мы хотим получить все возможные вариации, то они тоже должны быть. Точка и есть самая главная пошлость. Смысл не фиксируется и не застывает. Вывод никогда не дотягивает до высказывания в целом.

Распыление персонажей. Всех мальчиков зовут Орфей, всех девочек – Эвридика. Орфей и Эвридика могут быть любыми. Он может быть придорожным лабухом, она – беременной альпинисткой. Или они могут быть щемяще-ироничными чеховскими персонажами. Или Эвридика может корчиться и кричать нечеловеческим голосом, как существо, тщательно пытающееся вернуться из иного мира. Она может быть роботом-андроидом. Орфей может быть человеком-пауком. Разные модусы существования персонажей могут присутствовать на сцене одновременно – как диалог, разыгрываемый актерами, как пение и как танец. Среди

прочего, в спектакле фигурирует небольшой фильм, в котором люди, сидящие в буфете театра, произносят в камеру отдельные реплики пьесы Ануя. Это подчеркивает, что текст существует сам по себе, а персонажи оказываются его более или менее случайными носителями.

Мультимедийность и перевод. Современный театр, как и вся современная культура, использует все медиа сразу. Фильм превращается в спектакль, из спектакля делается инсталляция и так далее. В «Орфее» хватает отсылок к кино – тут и «2046» и «Любовное настроение»

Вонга Карвая, и вестерн, и даже, кажется, сериал Гильермо дель Торо «Штамм».

В кон-

це концов, многие из участников мастерской – кинорежиссеры. Есть фильм о том, как Орфей попадает в психиатрическую клинику к доктору Харону, обещающему ему встречу с погибшей Эвридикой. Фильм оказывается прелюдией к пародии на ток-шоу «Пусть говорят», в котором разбираются отношения Орфея и Эвридики. Но этот, казалось бы, слишком очевидный ход тут же остраивается музыкальной темой из «Твин Пикса», подчеркивающей линейный момент наличия записей, которых не может быть. Сам прием перевода из одного медиума в другой изишно обыгрывается в одной сцене: балерина танцует прошальное письмо Эвридики, рядом переводчица переводит ее движения в слова с характерными паузами и как бы описательной интонацией.

Нечеловеческое. «Все мои стихи посвящены животным, роботам и призракам», – бросает Орфей. Этой фразой исчерпывающе описывается современная философия – исследования животных, объектно-ориентированная онтология и хонтология (наука о призраках). Постмодернистская философия объявила о смерти субъекта, но уже и сама вышла из моды. Субъект может быть и жив, но никому теперь не интересна его точка зрения. Интереснее понять, что такое быть животным, вещью или призраком. Этой установке лучше всего отвечает чисто визуальный театр. Или театр объектов, как у Хайнера Гёббельса. В «Орфее» есть игрушечные детские машинки, радиоуправляемые лебеди, робот-пылесос и роботы в роли рабочих сцены и не только. Есть, наконец, волшебная лошадь Орфея –

Фильмы про зомби явно повлияли на образы Орфея и Эвридики
НИКА БУНИНА

актер в трико телесного цвета или актриса, с головы до ног затянутая в розовое и сама на детской лошадке. Лошадь всегда кажется отсылкой в «Истории лошади» с Евгением Лебедевым, странному, но человеческому, слишком человеческому спектаклю.

Человеческое. И все-таки «Орфические игры» – это не только визуальный театр. Периодически в них прорывается психологический театр, в котором зритель может найти точки для отождествления с персонажами. Диалоги не всегда только декламируются, их пытаются проживать или по крайней мере стилизовать под театр переживания. Придумываются характеры, яркие фразы, привязки к современности, рассчитанные на успех в зрительном зале: здесь особенно повезло отцу Орфея, фигурирующему в пьесе Ануя. Текст создает важные опоры и оттеняет чистую визуальность. Играют по-разному. Кто-то умело и профессионально, кто-то не очень – участники в основном режиссеры. Но сама возможность просто актерской игры, а не отчужденной декламации или ухода в чистый гротеск, становится в «Орфических играх» предметом рефлексии.

Рефлексивность. С гротеском тоже все сложно. В один из первых дней в спектакле появляется живописная группа – Смерть и два ее архангела, Азраил и Рафаил (из пьесы Кокто). Им не удается долго удерживаться на высокой ноте. Почти моментально они сползают в самую лютую кэвээнщину, после чего начинают сами себя стыдиться. В другом модуле актеры буквально кричат все свои реплики, иллюстрируя упрек, который часто адресуют современному театру, – почему никто не умеет играть вполголоса и на полтонах? Как вообще играть в постдраматическом театре? Может быть, не играть вообще – отменить актеров, заменить их статистами или объектами, заставить пропевать текст или проговаривать его скороговоркой (все это в спектакле тоже есть)? «Орфические игры» посвящены осмыслению и этой проблемы тоже. Ответ в том, что отказываться нельзя, просто надо постоянно об этом помнить и показывать, что помнишь. Один из сквозных персонажей цикла – Фавн (в розовом и зеленом, с серебристым рогом на голове). Он – воплощение чистого наслаждения или чистой бессмыслицы и абсурда. Место зрителя представлено прямо на сцене – его воплощает красный диван. На нем могут сидеть и Орфей с Эвридикой, а может троица голеников. В отличие от «Золотого осла» здесь нет комментария самого Юхананова, но есть другие комментарии, например, в спектакле участвует философ и яркий персонаж Нателла Сперанская, чья функция – объявлять миф об Орфее.

Четвертая стена. С ней в спектакле все хорошо. Зрителя не трогают. Не выдают наушники, не заставляют бегать по городу, рассказывать о себе или общаться с незнакомыми людьми. Однако есть один поразительный момент, когда эта стена между сценой и залом как будто дает трещину. Орфей читает «Я памятник себе воздвиг», а враждующие с ним вакханки заливают его газировкой, кетчупом, засыпают мукой. Но он опорствуется, продолжает читать. (Можно считать, что этот эпизод призван отразить отношения театра с критикой.) В какой-то момент его посыпают какао, и резкий аромат проникает в первые ряды. Едва ли он добрался куда-то выше, возможно, это не было запланировано, но это было по-настоящему нежное воздействие.

