

Дарья Кожемяко. Есть ли на самом деле провокация и эпатаж в балете Яна Мартенса «Sweat Baby Sweat»?

Кандидат искусствоведения, проректор по воспитательной работе Белорусского государственного университета культуры и искусств

Балет Яна Мартенса «Sweat Baby Sweat», прежде всего, балет для мыслящего зрителя, который способен обращаться к самому себе через художественные образы, представленные на сцене.

Практически каждый взрослый человек (спектакль идет с маркировкой 18+) в своей жизни проходил через ситуацию сильной физической и психологической привязанности к своему партнеру. История, которая происходит на сцене, прежде всего, история острой эмоциональной связи двух людей, причем один из них находится в большей степени зависимости от этих отношений. В спектакле эта позиция отводится девушке. Она постоянно ищет со своим партнером физическую связь: обнимает его, становится на его колени, «заползает» на него, будто пытается стать вершиной его вселенной, и полностью от него зависит. Однако, одно неловкое движение мужчины, и единство их тел рассыплется. Но в то же время он сомневающееся звено в этой любовной «конструкции» и постоянно отстраняет девушку от себя, не уверенный в том, что вынесет эту ношу.

Балансирующие между желанием поддаться чувству и абстрагируясь от него, герои проживают целую жизнь. Их история полноценна, но не закончена. Она циклична. На это указывает свет: смена направления светового потока из вертикального (отсутствие теней у героев отсылает к тому, что действие происходит днем, в полдень, когда теней быть не может) во фронтальный (теплый свет и, соответственно, длинные тени от искусственного освещения). Таким образом, достигается эффект многократной смены дня и ночи, при этом отношения героев продолжают. И такие смены могут происходить бесконечно долго, пока сами герои не поставят точку в своих отношениях. Реальная жизнь имеет ту же основу – любые отношения развиваются постепенно и нередко отождествляются с теми же сомнениями, которые транслируется со сцены. Когда спектакль подходит к концу, герои отползают к заднику сцену, отдаляясь друг от друга, потом вновь меняют траекторию движения и опять начинают двигаться навстречу, продолжая заданный цикл. Тем самым транслируется ссылка на бесконечное повторение этих токсичных для обоих отношений.

Демонстрация физической близости между героями спектакля проиграна настолько аккуратно, что не требует атрибутивной или световой цензуры. Колебание тел напоминает дыхание в унисон, что еще раз подчеркивает единство целей, мыслей и желаний. Показательным является эпизод, когда во время такого акта мужчина отстраняет от себя возлюбленную, но даже отдельно от него ее движения продолжают. Ассоциация, которая может возникнуть у зрителя, имеет отношение не к физической близости, а к умению женщины устроить выяснение отношений в любой ситуации. Здесь она не демонстрирует любовь к своему мужчине, а выносит ему мозг. Таким образом, уйдя от танцевальной лексики и используя только физические возможности тела, прибегнув к нему как к уникальному инструменту, проигрывается абсолютно жизненная история.

Однако, по сути, кроме этих колебаний на сцене ничего не происходит. Если внутреннего монолога у зрителей нет или они не готовы к нему прислушаться, тогда на первое место и выходит та самая визуальная провокация, которая заключается во взаимодействии через фрикции полуобнаженных тел (об их физическом диалоге речи уже не идет). Акцент в постановке сделан как раз на историях, которые существуют в головах

аудитории, и они гораздо ярче визуала, который транслируется со сцены. Через эти ассоциативные связи проходит поглощение зрительского внимания, а у публики истинной сути происходящего.

Безусловно, спектакль нельзя отнести к иммерсивному театру в чистом виде. Иммерсивный театр – это, прежде всего, театр-променада или театр-бродилка, своего рода квест, в котором зрители принимают самое непосредственное участие – взаимодействуют (в том числе вербально) с актерами, влияют на ход развития событий, могут находиться на сцене, или вообще сценическое пространство меняется местами со зрительным залом. Однако, «Sweat Baby Sweat» можно назвать спектаклем, который базируется на иммерсивном опыте. Театральный теоретик и практик Р. Биггин (Rose Biggin) объясняет понятие иммерсивного опыта как интенсивное, мимолетное, но при этом временное состояние, которое поглощает зрителя, вовлекает его в психологизм, атмосферу сценической среды через любые каналы восприятия. Связь, которая при этом создается между субъектом (зрителем) и средой (сценическим пространством, в котором развивается действие), имеет пассивный характер: среда влияет на восприятие, но ответной реакции нет – восприятие не влияет на происходящее и не является ее фундаментальной частью. В постановке Я. Мартенса вовлечение зрителя происходит постепенно. От наблюдения и присматривания к ситуации через понимание сути происходящего к отождествлению себя с героями.

«Sweat Baby Sweat» предлагает гораздо больше поводов для размышлений, чем просто анализ субъектов и их действий, демонстрируемых на сцене. Если бы данное произведение лежало в плоскости изобразительного искусства, то можно было бы говорить об особенностях перспективы, к которой обращается автор. Наиболее распространены понятия прямой линейной и обратной перспективы. Первое основано на простых законах оптики и предполагает создание иллюзии пространственной глубины плоского изображения, то есть изображение направлено от зрителя в глубину сцены. Прямая линейная перспектива рассчитана на фиксированную точку зрения и предполагает единую точку схода всех линий на линии горизонта. Иначе говоря, это прямой, привычный и понятный взгляд на вещи.

В то же время при изображении в обратной перспективе предметы расширяются при их удалении от зрителя, словно центр схода линий находится не на горизонте, а внутри самого зрителя. Таким образом, обратная перспектива образует целостное символическое пространство, ориентированное на зрителя и предполагающее его духовную связь с миром символических образов. Если абстрагироваться от изображения и переноситься в область смыслов, то, собственно, именно этим и занимается Ян Мартенс: он минимизирует передвижение своих персонажей по сцене и не озвучивает их мысли и эмоции хореографической лексикой – главными «словами» языка танца. Зритель первостепенен в том, что происходит в пространстве театрального зала, именно он создает символическое пространство вокруг себя и героев на сцене, наделяя их теми свойствами и характеристиками, которыми желает. Он же (зритель) создает эмоциональный фон происходящего на сцене, отождествляя себя с героями. Кроме того, именно такой подход самостоятельного проигрывания истории без тотальной привязки к наблюдению за сменой событий позволяет «выходить» из происходящего (=отвлекаться от него) и вновь безболезненно возвращаться.

В финале создается впечатление, что спектакль заканчивается ровно тогда, когда публика начинает окончательно «выпадать» из действия (шуметь, переговариваться друг с

другом, шелестеть сумками, возможно, собираться к выходу и т.д.). Финальная музыкальная композиция, поставленная на репид, может повторяться настолько долго, насколько зритель готов ее слушать и оставаться сосредоточенным на жизни героев, пребывать с ними в их собственном моменте.

В белорусских печатных СМИ повсеместно встречается информация о том, что «Sweat Baby Sweat» – «это представление о любви, в котором мужчина и женщина сочетают акробатическую силу со взглядом на любовь, выходящим за рамки всех клише. Провокационно медленный танец основан на разных языках движения, таких как буюто, йога, цирковая акробатика и рок-н-ролл». Данному описанию соответствует название спектакля, который в буквальном переводе звучит, как «Потей, детка, потей». Так, поддерживается мысль о том, что на сцене можно ожидать провокационное действие, выходящее на рамки художественного сознания обывателя.

Однако, поясняющей информации о том, что же такое танец буюто, как он коррелируется с такими физическими практиками как йога и акробатика, нет. Но именно знание об основах данного хореографического течения сняли бы клише провокационности происходящего на сцене.

«Sweat Baby Sweat» – это, прежде всего, продукт физического театра, который характеризуется техницизмом и абстрактной лексикой. Основная художественная задача физического театра – передать телом любую сущность, эмоцию, идею. Техника такого вида театра основана на различных видах пантомимы, клоунаде, акробатике, балетной технике и танцах народов мира. Его суть заключается в исследовании движений, способностей тела, умении сохранять физический баланс и т.д. Главный принцип работы – взаимодействие актеров через чувства, интуицию и визуальность, на основе чисто физической коммуникации. Конечная цель в таких постановках – добиться гармонии между внутренними переживаниями и их внешними проявлениями, т.е. добиться сценической правды. Танец буюто аккумулирует лучшие достижения этой разновидности театрального искусства.

Буюто – японский авангардный танец, который стал результатом выхода Японии из Второй мировой войны. Главное в нем – медленные и точно выверенные движения, при этом танцовщик является отстраненным участником происходящего. Среди многочисленных отличительных черт танца буюто более половины присутствуют в «Sweat Baby Sweat», а именно поиск первичного, даже первобытного состояния, который отражается в сценах эротического и сексуального характера, при этом тела в постановках практически обнажены. Движения исполнителей плавные, нарочито медленные, полные концентрации. Личность танцора, как и красота тела или действия не имеют значения. Танцор взывает не к разуму зрителя, а к его чувствам, рассказывая о стремлении к единению с природой, слиянию энергий.

На ранних этапах становления у танцоров буюто лица были выкрашены в белый цвет, действия наполнены экстримом и казались абсурдными, постановки могли вообще не иметь движений, а исполняться как в присутствии зрителей, так и без них. И только на постмодернистском этапе (последнее десятилетие XX – XXI вв.) с лиц исчезает белая краска, а само искусство становится одним из направлений современного танца. В настоящее время буюто внедряется в пластический театр, становясь одним из его выразительных средств, при этом тенденция к использованию тела человека как инструмента сохраняется. Оно используется и как субъект, и как объект, может выглядеть опустошенным, или, наоборот, наполняться новым смыслом. Оно с одной стороны

утрачивает свою красоту, становится несовершенным, а с другой – обращает на себя внимание зрителя, напоминая о его слабости и уязвимости.

Ян Мартенс в своей работе через человеческое тело исследует желания, любовь и потери, балансирует между повествованием и концептуализмом. Таким образом, заявления о том, что задача балетмейстера заключалась в том, чтобы создать провокационное зрелище и балетом «Sweat Baby Sweat» эпатировать публику, распадаются о суть общемировых тенденций современного хореографического искусства.