Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью?

Грустно-смешные спектакли Жозефа Наджа

Независимая – 2002 – 25 ноя – с. 7

Майя Крылова

Помимо великолепной пластики исполнители владеют блестящей актерской техникой.

Французский культурный центр может заносить в победные анналы как прошлые гастроли Жозефа Наджа со спектаклем «Полуночники», так и нынешние показы в рамках фестиваля NET – «Время отступления» и «Войцек». От работ Наджа возникает послевкусие, как от хорошего вина. Оттенки смыслов и эмоций множатся и смешиваются, и в конце концов зритель смакует очень редкое в театре чувство – художественную полноту, выраженность невыразимого: словно мир разорвался на части, но каким-то немыслимым образом все вернулось на свои места.

Можно разгадывать эти опусы как кроссворд – что откуда взято, благо сам Надж использует визуальную шифровку как прием. Но лучше всего их просто разглядывать, потому что автор решительно предпочитает «вчувствование» в плоть жизни умозрительным спекуляциям. Наклонности живописца (увлечение молодости) заставляют его выстраивать постановки как ожившие картины, в свою очередь состоящие из череды малых картинок. Это совсем не танец и не пантомима, но череда взаимодействий человека с другим человеком, с окружающими его звуками. С вещами, сжимающими героев спектакля в тиски, из которых не вырваться. Мир Наджа предметами специально перенасыщен, предметы – провокаторы действия, возведенная в энную степень театральная заповедь про ружье на стенке в первом акте, которое непременно должно выстрелить в финале. Здешние ружья непрерывно палят и, кажется, артиллерийскими зарядами.

Так устроено «Время отступления» – спектакль-дуэт, в котором тексты Софокла смешаны с антуражем живописи Шагала. Смесь пронизана дробью перкуссионных Владимира Тарасова, переполнена отзывчивой к дробям пластической «дрожью» в телах необычайно музыкальных исполнителей – Жозефа Наджа и Сесиль Тьеблемон. Зрители решают задачку: дано – один стол, два стула, два дорожных посоха. Еще свеча, вязанка дров, булыжник, статуэтка петуха, грецкий орех и доска, на которой мелом рисуют домик и человечков. Что получится? Мир двух марионеток, господа, которые мечтают стать демиургами. Театр пощечин, раздаваемых бытием. Этот театр создается почти без слов, но с преувеличенно-клоунской риторикой жеста и с острым чувством пространства – сценическое и вселенское. Так выглядит античная трагедия, если ее сыграть в цирке.

В «Войцеке» режиссер становится диагностом и копается в свернутой набок психике героя драмы австрийца Бюхнера. В начале XIX века тот написал новаторское и странно провидческое произведение: словно Фрейд и Беккет были бюхнеровскими современниками, а Достоевский уже устарел. Надж делает из мрачной пьесы фарс: когда трупы ежедневно рутинно перечисляются в новостях, только так можно вернуть теме убийства и самоубийства исконный личностный смысл. Мир на сцене безумен, но не безумнее цивилизации. Перманентная житейская «дедовщина» спектакля – бред, но не бредовее знакомого каждому ужаса принудительного общения.

В старинных балетах персонажи во что-то вслушиваются и чего-то ожидают (знаменитое романтическое «томление»). В пластических драмах Наджа герои к чему-то принюхиваются, к кому-то бесцельно цепляются. И надсадно мычат. Когда на сцене неожиданно возникает то самое томление – их натужное мычание стоит многих монологов. Главный прием постановщика – нарастание гэгов «а-ля немое кино» – в одно мгновение кажется избыточным, но в другое себя оправдывает. Потому что скособоченные, жалкие и зловещие персонажи «Войцека», в тесноте и в обиде ютящиеся на пятачке сцены, созданы из блестящей актерской техники исполнителей, среди которых сам Надж. Их жесты удивительно «выпуклы»: даже издалека, с балкона Центра имени Мейерхольда, видно, как моргают глаза и дрожат пальцы (и то и другое очень важно). И зрители смеются, чтоб не заплакать, когда здесь тешат кол на голове и ломятся в открытую дверь. В буквальном смысле.

...Диссидентская советская шутка, корежившая лозунговое «мы рождены, чтоб сказку сделать былью» со сказки на Кафку, подходит не только давешним, напрямую поставленным по Кафке «Полуночникам», но и Наджу вообще. Но фраза, во-первых, теряет политический оттенок, становясь притчей для всех, во-вторых, требует – и это главное! – вопросительного знака. Конечно, герои похожи на Грегора Замзу за миг до превращения в насекомое. Но и этим героям подходит эпиграф, выбранный Наджем для «Времени отступления»: «Любить – это, может быть, учиться ходить в этом мире». А проблема любви выходит за рамки компетентности насекомых. ■

Мир Наджа на сцене безумен, но не безумнее цивилизации