

# ЖИВЫЕ, КАК КУКЛЫ

«Время отступления» Жозефа Наджа в Москве

гастроль



К этому дуэту Жозеф Надж и Сесиль Тьеблемон готовились более десяти лет Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

ОЛЬГА ГЕРДТ

Газета - 2002 - 22 июля с. 73

В рамках фестиваля NET показали один из самых известных спектаклей французского режиссера и хореографа Жозефа Наджа «Время отступления». Танцевальному дуэту самого Наджа и его партнерши Сесиль Тьеблемон аккомпанировал на ударных музыкант Владимир Тарасов.

Спектакль идет чуть более часа. Надж редко «терзает» публику дольше и не разбивает представление антрактом — чтобы не выходить за рамки произведения. В результате вы погружаетесь в текст настолько плотный и насыщенный, что «выйти» из него становится большей проблемой, чем «войти».

Жозеф Надж — художник по первой профессии — очень четко видит и строит сценическую картинку. Она открывается постепенно: углубляется перспектива, пространство то сужается, то расширяется, обычные предметы вдруг освещаются и на равных с актерами претендуют на крупный план. Так — послонно — читаются картины Шагала, образами которого, как признавался Надж, он и Сесиль Тьеблемон сознательно насыщались, выстраивая свой дуэт. Впрочем, с таким же успехом в числе соавторов композиции можно было бы использовать Дельво, Магрита или Дали.

«Время отступления» — вещь ни на что не похожая. Жозеф Надж замышлял спектакль как танцевальный диалог мужчины (сам Надж) и женщины (Сесиль Тьеблемон). Персонажи уже сидят в полумраке за столом, безжизненные, как куклы, пока усаживаются в свои кресла зрители. Оживают, когда музыкант Владимир Тарасов начинает сооружать с помощью своих колокольчиков, барабанов и тарелок сложную

ритмическую архитектуру. Часто именно он, а не планшет сцены или предметы создают место действия. Подчиняясь ритмам марша, танго, или какому-нибудь дребезжащему восточному аккомпанементу, актеры работают как живые, но все же управляемые марионетки с фарфоровыми лицами, ручками и тряпичными телами. Ощущение, что перед вами невероятно хрупкие существа в невероятно хрупком мире, возникает с первой минуты и не покидает до конца.

У Сесиль и Жозефа к одежде пришиты куклы — точные копии их самих, — которые болтаются за спиной как горб или капюшон. Можно предположить, что у куклы — тоже куклолка за спиной, и так до бесконечности.

Сам спектакль тоже выглядит этакой матрешкой — одна сценка словно «вынимается» из другой и в нее же прячется. Под цирковой барабанный бой танцовщики балансируют на спинках стульев; они флиртуют, играя в какие-то сложные шахматы с предметами на столе — свечой, статуэтками и грецким орехом; соревнуются, занимаясь дыхательной гимнастикой; ведут себя как животные, обнюхивая предметы, воздух и друг друга. Ссорятся, дерутся, шантажируют и спорят за пальму первенства (здесь — посох, верхушка которого обмотана белой тряпкой). А то вдруг слипаются в любовном адажио или в полном душевном согласии предаются творчеству: он рисует на мольберте мелом домик и человечков, она делает из белого бумажного квадрата японского журавлика.

В полном же согласии, переиграв во все человеческие и театральные игры, персонажи умирают. Берут в руки своих кукол и, соединив их рты со своими прозрачными трубочками, укладываются на пол — умирать.

Отношения персонажей — война и творческое соревнование. Чтобы диалог не пре-

кращался, актеры как партнеры в жизни вынуждены постоянно менять жанры. Подбирать их, как аргументы в споре, и быть готовыми к любым метаморфозам. Похоже, это метафора не только борьбы за выживание, но и творчества вообще. А оно — как и отношения людей — вещь хрупкая. Отнять жизнь у наших марионеток и уничтожить замысел художника так же легко, как шархануть посохом по белому, еще не обожженному кувшину, висящему на ниточке над сценой. Осколки летят под ноги зрителей, и когда пыль оседает, видно, что на ниточке висит чучелко заморенной, засушенной птички. Можно сказать, их личной «чайки».

Хочется, но все-таки трудно назвать Жозефа Наджа хореографом. Его персонажи могут двигаться как марионетки и при этом грохаться на пол как тренированные качки современного «физического театра»; могут застывать, грациозно покачиваясь в неведомых позах, как китайские куклы; могут цитировать восточные боевые искусства, гипнотизируя и обволакивая друг друга плавными жестами.

Но все это арсенал не столько новых, сколько старых, хорошо забытых средств. Ноухау Наджа — не сам язык, а необычайная органика сплава самих пластических средств. Именно поэтому его способ творить — потрясающий аргумент в пользу современного танца. В пользу той среды, в которую Надж-танцовщик попал в начале восьмидесятых во Франции. Трудно себе представить режиссера, особенно в России, который захотел бы и смог бы сделать спектакль на движении, танце и пластике без тех знаний, которые дает Наджу, например, его хореографическая и пластическая культура.

Тем временам, тому опыту, кроме всего прочего, и кланяется Надж-танцовщик, Надж-клоун, Надж-актер в спектакле «Время отступления».