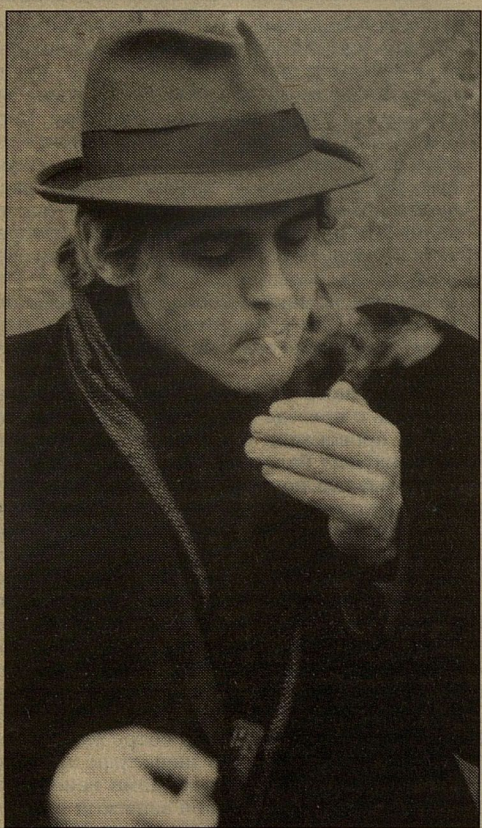


11-12.2000

Жозеф Наджа



Сон с продолжением,



С 14 по 18 ноября в Москве при поддержке Французского Культурного Центра были показаны спектакли современных хореографов Жозефа Наджа и Карин Сапорта. Предоставляем слово автору «Полуночников».

Жозеф Надж: из беседы с журналистами, произошедшей в Центральном доме актера после видеопоза отрывков из его спектаклей.

С самого начала, с первых дней существования труппы я собрал вокруг себя и перемешал людей, приходивших с разных горизонтов: это были и драматические актеры, и профессиональные танцовщики, а, кроме того, люди, которых можно назвать маргиналами, среди них были жонглеры, мимы, клоуны.

Нет никакой загадки в нашей технической подготовленности — это вопрос времени. Уже изначально труппа имела достаточно большой технический потенциал, причем весьма разнообразный. При этом я очень хорошо знаю, чего с кем могу добиться и до какой грани могу доходить в своих предложениях. Когда я говорю о времени, я хочу подчеркнуть, что многие из тех, кто сегодня находится в моей труппе, работают в ней уже многие годы и на протяжении этих лет кое-что накапливают. У нас нет специального тренинга, у нас есть просто репетиции, мы сразу идем к главному.

Нет, я не работаю за столом, не делаю набросков отдельных кадров. Мы очень много ищем, импровизируем, чтобы прийти к тому, что соответствует моим предложениям. Мы изымаем эти фрагменты из сделанного, запоминаем их и повторяем снова. Этот же кусок потом я как бы ставлю в другую комбинацию, в другой контекст, соотношения меняются. И уже в тот момент, когда общая композиция практически вырисовывается, мы опять вносим изменения, так как помимо каждого из отдельных отрывков есть еще и общая атмосфера, общий тон композиции. И когда мы его почувствовали и определили, требуется вновь вернуться к отдельным кускам, чтобы они соответствовали общему тону. Это долгое движение, эволюция с первого момента до последнего.

На моей родине русский язык не преподавался. Но с русской литературой я познакомился достаточно рано, правда, по венгерским переводам. Естественно, и Достоевский и Булгаков давно стали для меня очень важными. Музыка Стравинского, Скрябина, Шнитке, кино Тарковского.

Я начал танцевать очень поздно, в двадцать два года. До этого занимался живописью и к танцу пришел случайно. Учился в университете Будапешта и в это время открыл для себя форму театра, где есть движение. Это настолько меня задело, что я решил изменить свой путь. А поскольку театральный горизонт Будапешта показался мне весьма уз-

ким, я решил отправиться в Париж заниматься театром. Step by step. Мне помогли и случай, и удача, они немного ускорили процесс. Сначала я много играл на улице, чтобы зарабатывать на жизнь, меня заметили хореографы, занимавшиеся современным танцем, и пригласили в свои труппы. А потом уже все пошло.

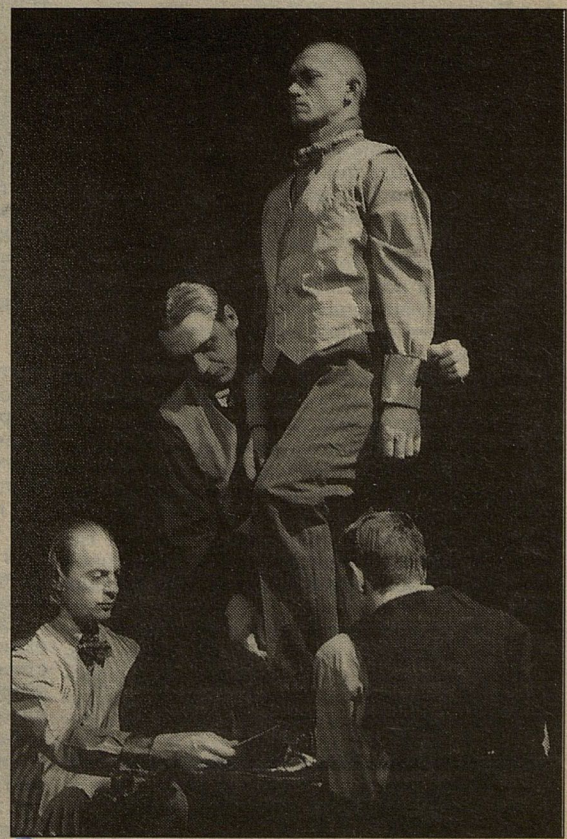
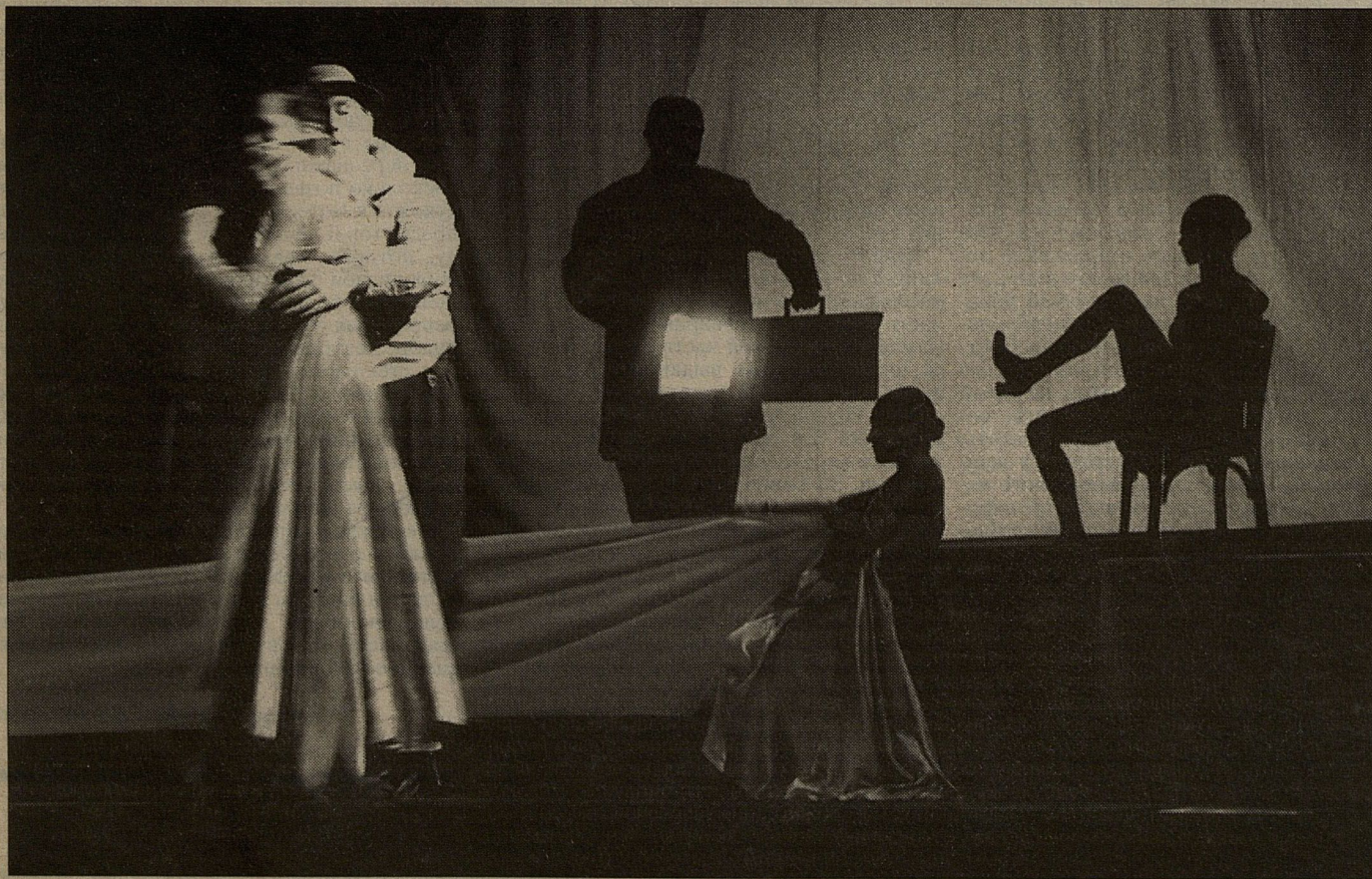
Мы начинали как независимая труппа. А через несколько лет нам предложили стать Национальным хореографическим центром Орлеана. Условия в нашем центре очень хорошие — мы имеем возможность раз в год выпускать новый спектакль. Но поскольку мы много гастролируем, времени на выпуск спектакля остается четыре-пять месяцев. В большинстве случаев этого оказывается достаточно, но иногда мне хотелось бы поработать дольше. Я мечтаю о том, чтобы над спектаклем можно было работать столько, сколько нужно и иметь на это средства. Конечно, в какой-то степени это утопия, но вместе с тем нужно пытаться этого добиться, потому что если такого предложения не будет, никто об этом и не подумает.

Я не занимаюсь психоанализом. Для меня воспоминания о том, что меня окружало, — мотивы. Это то, что мне лучше всего известно; своего рода изучение того, из чего я состою. Корни моих движений, моего воображения. Все это, безусловно, возникло под влиянием людей, которые были рядом со мной. Жизнь некоторых из них была интереснее даже многих театральных пьес.

Я работаю с художником по свету Реми Николя, чьему тонкому вкусу я очень доверяю. Он создает свет. Я только предлагаю, а он дополняет нашу работу своим взглядом. Свет помогает создать картину и моделировать пространство. Но иногда можно без этого обойтись, взять хотя бы Тадеуша Кантора, который вообще не работал со светом.

Что касается сценариев, с ними я тоже работаю с самого начала нашего театра. В этой области я более авторитарен и уже предлагаю, даже навязываю. Для меня именно пространство служит отправной точкой. Есть те, для кого это драматургия, хореография, но для меня — пространство. Может быть, это объясняется моим прошлым, моим увлечением изобразительным искусством. Я люблю выстраивать пространство. А что касается костюмов, здесь у меня простой подход, как у Кантора к свету, — просто если у кого-то из участников спектакля есть какие-то свои необычные предложения, мы рассматриваем их и принимаем.

Балет? Нет. Драматический театр? Нет. Это тоже большая проблема. Сейчас появился новый термин, который часто употребляется, — «dance-theatre», театр танца. Это ближе всего к тому, что мы делаем. А если нет — тогда просто спектакли.



Жан и сцена —

или Театр танца

Оказывается, совсем не нужно быть прожженным балетоманом или, что еще страшнее, балетоведом, чтобы осознать, отчего организаторы московских гастролей двух французских хореографических трупп обращались с ними столь бережно и трепетно. Да просто потому, что у нас такого нет. А еще потому, что это был театр, настоящий, без меры талантливый, хотя и непривычный, безмолвный.

Пожалуй, спектакль «Полуночники» Национального хореографического центра Орлеана был ни чем иным, как волшебством. Сложная, многофигурная, многосюжетная постановка Жозефа Наджа, навеянная рассказами Кафки, казалась сродни атмосферному явлению, настолько заразительной была ее пасмурная тональность, настолько деликатной, но и настойчивой попытка без слов рассказать о том, что и словами-то не всегда объяснить получится. О крошечном, нелепом гражданине, который знает свой путь, а вокруг — великое множество таких же граждан, светлых, очень занятых проживанием своих

пластической выразительности спектакля, и тяжелому, нескрываемому труду актеров, и своеобразию этих актеров — толстых и тонких, гуттаперчевых и не очень. Любопытно, конечно, как удается главному герою буквально завязываться в узел, а потом — долго стоять на отвесной стене. Однако «Полуночники» — тот чудесный момент театра, когда вопрос «как?» забывается в долю секунды, оставляя место только «почему?». Потому, наверное, что дорога этого трогательного бритого «чужого» человечка, похожего на «Жилия» Ватто, — мимо брейгелевской суеты, мимо жизни, как мы ее понимаем, мимо этого людного «Варьете» (так называется музыкальная тема Маурицио Кагеля). С самого начала, когда, еще до официального поднятия занавеса, а значит и до начала истории, трое неизвестных хирургическими щипцами натягивают на него, безвольного и понурого, одежду и до самого финала, когда неизвестные же руки уносят его за пределы декорации. А значит, и истории. И жизни, наверное.

ло театром, умным и красивым, заразительным и, в общем, настоящим.

Поэтому «Спящую красавицу» Карин Сапорта ожидали как новое откровение. Как, может быть, ждут следующей ночи, чтобы досмотреть сон, тем более к этому располагали названия обеих постановок. Интриговал и заявленный танец труппы Сапорта с Екатеринбургским театром балета: французский режиссер, русский Чайковский плюс танцовщики разных представлений о театре — сама по себе идея опасений не внушала. Перефразируя известное выражение: о неудачах или никак или...

Происходившее на сцене было вызывающе просто и оттого в достаточной степени навязчиво, ибо длилось целых два часа. Для Чайковского, скажем прямо, немного, а вот для Сапорта — более чем достаточно. Рассказать о спектакле можно в нескольких словах: все в мире повторяется, причем с каждым витком времени становится только хуже. Что увидит спящая принцесса, пробудившись через сто лет небытия? Правильно, цивилизацию, торжествующую в



да проникновенный голос за кадром: «Не будите спящую красавицу»...

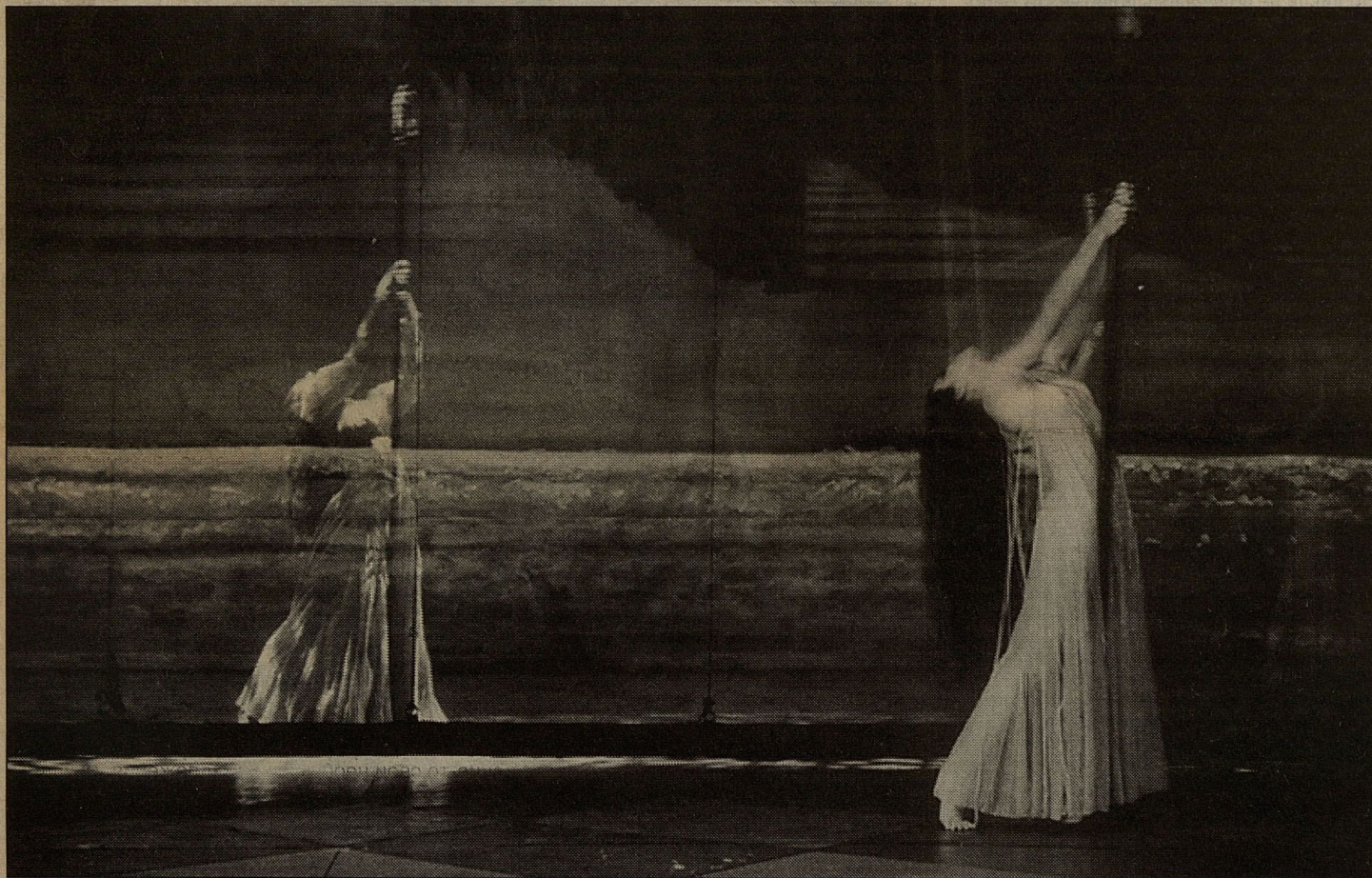
Идея могла бы показаться симпатичной, если бы Карин Сапорта не отказало чувство меры — а это понятие зачастую граничит с наличием или же отсутствием художественного вкуса. Принципиальная, вероятно, простота изобразительного ряда и пластических рисунков, растянувшись во времени и пространстве глубокой сцены, утерала всякую выразительность, а также связь с темпераментной музыкой Чайковского. Тема пробуждения юного, романтического, требовательного существа в уютном, безжизненном, пластмассовом мире и органическая, неминуемая потребность приспособиться к нему могла бы стать поводом для любопытной постановки, но, увы, иногда и чрезмерная доступность замысла, помноженная на широту и долготу действия, дает эффект убийственной силы, наверняка обратный ожидаемому. Но, ей богу, не стоит отчаиваться, — как умно заметил русский писатель Тургенев: «Ходят же по небу тучки!»

Жозеф Надж и Карин Сапорта уже улетели во Францию, успев, однако, показать нам, каким может быть театр, а каким он может и не быть. Нам остается только дожидаться ночи и дозваться своего маленького одинокого мудреца — может, он подскажет, нарисует в чьем-нибудь талантливом воображении волшебную картину, которая, при пробуждении, окажется театром.

Дарья КОРОБОВА

- Жозеф Надж. Москва, 2000
- Сцены из спектакля «Полуночники». Хор. и пост. Ж.Надж
- Карин Сапорта
- Сцены из спектакля «Спящая красавица». Хор. и пост. К.Сапорта

Фото Владимира ЛУПОВСКОГО



отдельно (или же совместно) взятых жизней. Они — живут, а он — идет, вот и вся разница. И приходит он к той самой заветной дверце, за ней — конец дороги, за ней — покой. Наверное, это и есть «мгновение благодати», и его «подстерегает на пороге сна» Жозеф Надж, если верить его словам, отпечатанным в программке.

Наверное, нужно уделить пару строк и

Да, вероятно это действительно было волшебством. Или, иначе — сновидением, потому что образом своим не походило на реальность, но рассказывало о самом сокровенном — о грусти по маленькому одинокому мудрецу, который, наверное, не чужд каждому из нас, как бы суетно ни наполняли мы жизнь движением, как бы ни искали в нем смысл. А еще это действительно бы-

интерьерах старинного замка; стерильных мужчин, похожих на механические игрушки; футуристического вида господ, еле поднимающих конечности, — не так танцевали любовь во времена принцессинного детства мужчины, женщины и феи в затейливых, как будто бы запыленных одеждах. Что остается девушке? Акклиматизироваться, конечно. Механический поцелуй у рампы

