

ЖОЗЕФ НАДЖ СОСТОИТ ИЗ ПАМЯТИ

Премьера «Полуночников» Национального хореографического центра Орлеана в Москве *Независимая газета, — 2000, — 18 нояб. — с. 7*

Наталья Звенигородская

ПОДОБНО чеховским трем сестрам каждый из 12 тысяч жителей местечка Каньяза в области Воеводина близ венгерской границы мечтает вырваться куда-нибудь, но их мечты никогда не сбываются. Во всяком случае, так утверждает Жозеф Надж, сын плотника, внук крестьянина и, быть может, единственный уроженец Каньязы, которому удалось-таки вырваться. Сначала в Будапешт, а потом в Париж. Если бы ему сказали тогда, что он, сын ремесленника-венгра из югославской глубинки, станет знаменитым французским хореографом, желанным гостем на самых престижных международных фестивалях, Жозеф очень удивился бы. Ни о чем таком он и не помышлял. Увлекался восточными единоборствами, изучал историю искусств и музыки, учился на философском факультете Будапештского университета. Думал заняться драматическим театром. И вдруг в 22 года неожиданно открыл для себя совершенно новый мир.

Случай характерный. То, что для классического канона — феноменальное исключение, для современного танца — скорее закономерность. К нему часто приходят уже взрослыми, сложившимися людьми. Современный танец — категория прежде всего мировоззренческая, а мировоззрение должно успеть сформироваться. С другой стороны, человеку открывается вдруг, что

именно в движении, в пластике, как ни в чем ином, ему дано самореализоваться. Не социализироваться, а самореализоваться. И в этом смысле современный танец — даже не род занятий, а экзистенция.

В 1980 году Жозеф Надж переехал в Париж. Постигал искусство мимов в школах Этьена Декру и Марселя Марсо, брал уроки классического и модерн-танца. Выступал на улицах, где, как уверяет, его и заметили. В 1986-м Надж организовал свою первую труппу — Theatre Jel. А через год поставил «Утку по-пекински», первый самостоятельный спектакль, навеянный воспоминаниями о родном городке и ставший его визитной карточкой. Критики называют Наджа хореографом собственной памяти, не устающим инсценировать свое прошлое и превращающим Каньязу в живую легенду.

Даже становясь гражданами мира, выходцы из Центральной Европы остаются выходцами из Центральной Европы. Пепел ее стучит в их сердца. Среднеевропейец — это не география и даже не биография. Это — судьба. Жизнь между Балканами и берлинской стеной накладывает неизгладимый отпечаток. Не ограничивает мировосприятие и не обедняет воображение. Просто совершенно по-особому окрашивает их. Вот и работать Надж предпочитает с соотечественниками: по его словам, это «позволяет вместе молчать на родном языке».

Помолчали на этом языке и мы. В рамках Дней французского танца в Москве возглавляемый Наджем с 1995 года Национальный хореографический центр Орлеана представил свою прошлогоднюю премьеру — спектакль «Полуночники» по мотивам произведений Франца Кафки на музыку Маурицио Кагеля. «Кафка, — говорит хореограф, — восхищает меня как личность: он сумел огранить свою жизнь, создать собственный мир. Мне близка его склонность подстергать волшебное мгновение, когда достигается состояние благодати, когда, на пороге сна, контуры реальности растворяются в ночи. Он поджидал тот миг, когда произойдет метаморфоза и мир распалется на части». Хотя кое-какие реалии романов «Замок» и «Процесс», а также нескольких рассказов Кафки вошли в спектакль, не это главное. Отражение, отблеск прочитанного, впечатления и рожденное ими состояние души — куда важнее. Стилизация воображения. А еще воспоминания детства. «Я не занимаюсь психоанализом. Память — материал. То, что лучше всего знакомо. Я сам из этого состою». Эти настроения, эти наития, как нити основы и утка, переплетаясь, составляют ткань спектакля. Прочную ткань.

Основной формообразующий элемент — сценическое пространство. Композиционно и ритмически организованный им спектакль так крепок, что это исподволь, неосознанно рождает в зрителе ощущение гармонической целостности, способное противодействовать трагедийной интонации. Не нивелирую-



Сцена из балета «Полуночники». Фото Игоря Захаркина

щее, не сбивающее ее, нет. Но выводящее наше восприятие на некий над-уровень, где нет черноты, нет набитой веком-волком давом оскомины. Надж создает пограничное состояние, пограничную ситуацию между явью и сном, между жизнью и смертью, когда человек таков, каков он есть, со всеми своими страхами и чувством вины. Его язык метафоричен и многослоен. Он дарит нам свой особый мир, мир воспоминаний, ощущений, символов. На сцене построен еще один маленький «театрик», кроме того — две игровые площадки по бокам от него. Это и параллельная реальность, и в то же время режиссерская декларация: я не приглашаю вас в свои сны, не призываю забыть и впасть в транс; я показываю представление. Театр теней, сомнамбулические темпы, кабаре-танец, пронизывающая все тема двойничества и — зеркала, множатся не только изображения, но и смыслы.

Множественность смыслов — кредо Наджа. На репетициях он задает артистам тему, и те импровизируют. Найденное закрепляют, затем фрагменты перетасовывают. Новые соотношения рожают новые смыслы и создают общий тон композиции. Театра, считает Надж, нет без публики. Он никогда не предлагает ей ответы, всегда только вопросы — «накопление пустоты тоже ро-

дает новый смысл». Каждый слышит свое и по-своему отвечает на эти вопросы, а возможно, и задает новые. Коллективное событие — вот, по Наджу, великая тайна и фундаментальное отличие живого театра от других искусств. Он терпеть не может видео и никогда не смотрит собственные спектакли: без живого зала и они мертвы.

Язык «Полуночников» соткан из множества праязыков. В труппе собраны драматические актеры и мимы, жонглеры, профессиональные танцовщики и, как говорит Надж, «просто маргиналы». Все они — виртуозы. Каждый приносит что-то свое. Постановщик же с феерической изобретательностью увязывает цирковую стихию со стихией уличной, трагедии и фарса. И иронию. Терпковатую, как дым его самокруток.

Двадцать разножанровых пластических языков не превратили эту замысловатую конструкцию в Вавилонскую башню. Слившись в единое целое, как, вероятно, и бывает-то только во сне, они рожают сонм фантастических образов. Нет, недаром написал французский критик: «Персонажи много жестикулируют. Но никогда не «болтают» попусту. Они все время начеку, они не дремлют. То есть делают ту работу, которую следовало бы почтнее совершать нам всем в сегодняшней Европе, загипнотизированной и усыпленной пресловутой цифрой 2000».