

СМЕРТЬ МЫСЛИ РОЖДАЕТ ИНТУИЦИЮ

«Дневник Вацлава Нижинского» «Компани Шан-Либр» (Париж) — 10
30, 31 марта, 1 апреля в Театре им. Моссовета («Сцена под крышей»)

Татьяна
Проскурникова

Париж—Москва

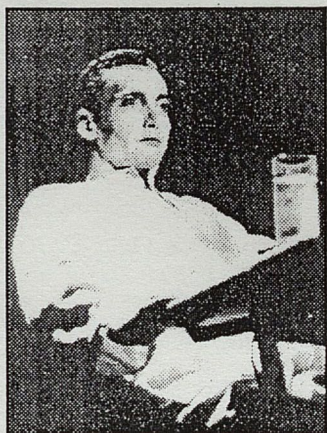
ОХ, КАК ТРУДНО французам произносить это имя — Реджеп Митровица. Тем более чужеродным кажется оно среди сосытеров и пансионеров Комеди Франсез. Когда в 1988 году известный французский режиссер Антуан Витез возглавил прославленный театр, он затратил немало сил и красноречия, чтобы убедить его старожилов принять в труппу одного из самых талантливых своих учеников. Актер, сформировавшийся внутри «школы Витеза», раскрывший свой удивительный талант в спектаклях, поставленных Витезом и Даниэлем Месгисшем, учеником Витеза более раннего набора, принес на подмостки Комеди Франсез свою тему хрупкости и амбивалентности человеческого существования, которая с наибольшей полнотой прозвучала в двух спектаклях, поставленных «на него» Жоржем Лаводаном: «Лоренцаччо» Мюссе (1989 г.) и «Гамлет» Шекспира (1994 г.).

Эти два триумфа Митровицы разделяют не только годы, но и смерть Учителя. После внезапной кончины Витеза весной 1990 года Митровица не захотел возобновить свой контракт с Комеди Франсез, болезненно ощутив, как опустел для него этот Дом. 31 января 91-го состоялся прощальный спектакль «Лоренцаччо». Невозможно забыть, что творилось в тот вечер в переполненном молодежь залу: крики восторга перемежались со слезами, долго не смолкавшая овация заставляла актера вновь и вновь выходить на поклон. Было очевидно, что Дом теряет единственного, может быть, среди его обитателей актера, обладающего таким высоким эмоциональным порогом, такой нервной организацией, которая позволяет ему пропустить через себя и представить публике с необыкновенной убедительностью взлеты и падения самых сложных и противоречивых натур, передать малейшие нюансы жизни. Но очевидно и другое — такому актеру особенно нужны стены Дома, защищающие его от многих бурь и невзгод.

Прошло три года, и Митровица вернулся в Дом, чтобы сыграть главную роль в «Гамлете». Самой же заметной его работой за период столь долгого отсутствия стал спектакль «Дневник Вацлава Нижинского», замысел которого он вынашивал более десяти лет. Показанная впервые на Авиньонском фестивале 1994 года, эта работа Митровицы поразительным образом вошла в контекст множества акций, посвященных в том году памяти Антуана Витеза.

Тогда в Авиньоне мы говорили с ним о том, что неудивительно стремление именно актеров воплотить судьбу их сооператора, сыграть ее, максимально приблизившись к той хрупкой, почти невидимой черте, кото-

рая разделяет гениальность и безумие. Рассказывая создателям «Дневника Нижинского» о нашем блистательном спектакле «N — Нижинский» с Олегом Меньшиковым и Александром Феклистовым, я думала о том, какой интересный диптих могли бы составить эти две столь не схожие, даже диаметрально противоположные вариации одной и той же темы. Теперь москвичи могут судить об этом сами.



Нижинский (Реджеп Митровица).

«Я человек движения, для которого неподвижность является принужденной», — эти строки из «Дневника» могли бы в равной мере служить эпиграфом к обоим спектаклям: человек движения Меньшикова и принужденный к неподвижности персонаж Митровицы — это тот же Нижинский перед «прыжком в безумие». Именно так называется книга профессора Питера Оствальда, которую внимательно изучал Митровица. Прыжок Олега Меньшикова в окно в финале «N — Нижинский» был потрясающей театральной метафорой, с силой эмоционального воздействия которой и образной завершенностью мало что может сравниться.

В письме к Тамаре Нижинской 30 октября 93-го он объясняет, что избираемая им для спектакля форма своеобразной чётки «Дневника» позволяет ему «установить с тем, что написано, прямой и грубый контакт, отчего и происходит «смерть мысли» и рождение «интуиции». Это слова Вашего отца и его уроки. Мы стремимся к тому, чтобы душа смогла танцевать с помощью слов...; он говорил о танце «танцующая песнь», в нашем случае мы можем сказать о театре «говорящая песнь».

Возникает ощущение, что в своей «говорящей песне» Митровица впустил в себя Нижинского и присвоил многие его мысли и рассуждения о Боге и Человеке. Сделав эпиграфом к спектаклю фразу из «Дневника» — «Мое безумие — это любовь к человечеству», создатели этого удивительного зрелища, в котором рваный ритм движения утасованной мысли оказывается столь мощным и сильным, что заставляет забыть о его статичности, очень точно передают эмоциональное напряжение человека, пытающегося обогнать надвигающееся на него безумие и успеть зафиксировать свои мысли.

Прикованный к столу как к

инвалидному креслу, одетый в белую рубашку, черную тройку, босой актер внимательно наблюдает за входящими зрителями. После полутора часов, прожитых вместе, он так же неподвижно следит за тем, как они покидают зрительный зал, не дав им возможности ни разу увидеть себя в движении. Лишь редкие, угловатые как у марионетки движения рук и наклоны головы составляют пластику актера. Поразительным образом глаза и рот заменяют собой движения тела; они меняют облик персонажа с такой быстротой и выразительностью, что кажется, что актер успевает сменить множество масок. И с первого до последнего мгновения спектакля не проходит изумление перед фантастическими возможностями Митровицы сыграть безумие.

Почти патологическая в своей точности картина безумия потрясает, ужасает, вызывает сострадание. Но возникает, как мне кажется, и ощущение того, что героем спектакля оказывается не Нижинский, а его Дневник, что погружение в бездну, пусть зафиксированное не бесстрастным пером врача, а горячим бредом пациента, свидетельствует об исчезновении личности. Вероятно, это полностью соответствует клинике болезни. Но на протяжении всего спектакля меня не покидало ощущение, что если изъять из текста имя Дягилева, а из названия — Нижинского, то зритель будет так же потрясен и заморожен просто «Дневником сумасшедшего». И что, наверное, так же можно было бы сыграть безумие Антона Арто, ассоциации с которым не могут не возникать на этом жестоком спектакле.

Алина СИЛИКАШВИЛИ, «Радио России»

Я поняла, что это — просто гениальный артист, который может на протяжении полутора часов держать публику в таком напряжении, что ты, даже не зная языка и без перевода, не отрывая глаз, следишь за ним. Меняется его психологическое состояние, и за игрой, за его интонацией я понимаю, что происходит с героем. Я много видела на театре работ, но такого плана — вижу в первый раз.

Алла ДЕМИДОВА, актриса
Гениальная актерская работа! Я его видела много — в «Лоренцаччо», в «Гамлете»... Реджеп Митровица — любимый ученик Антуана Витеза. Он — актер новой школы, он играет на энергетическом напряжении. Зрители, привыкшие воспринимать театр через картинку, тоже было скучно, потому что это статическая мизансцена. Вот сколько шел спектакль — мне было плохо видно, я смотрела в узкую щелочку между двумя головами, и у меня заболел позвоночник от напряжения, потому что я не могла оторваться. Можно придраться к режис-

серской разработке, но по актерской работе это гениально!

Клод КРУАЙ, директор Французского культурного центра в Москве

Важно, что привезли спектакль, имевший большой успех в Авиньоне два года назад. Правда, там Нижинский был в белом, было больше света, но мне даже больше понравился нынешний «темный» вариант. Думаю, что это будет один из хороших спектаклей фестиваля. Что касается Митровицы, то он, наверное, один из самых интересных актеров сегодняшней Франции.

Александр СОКОЛЯНСКИЙ, театральный критик

По-моему, это — утонченное и при всем своем аскетизме очень грандиозное зрелище. Спектакль принадлежит к театру замечательно разработанной вербальной культуры, театру замечательного слова, который у нас приживается с огромным трудом. И для меня один из главных смыслов этого спектакля заключался в том, как распаду сознания, жалкой, пугающей гибели ума противостоит поразительная музыкальность речи, интонация. Дневник безумного Нижинского у Реджепа Митровицы звучал же как верлибр, звучал иногда как замечательная мелодекламация. И вот эта музыкальность голоса, она и была, видимо, тем остаточным следом гениальности, который еще существует в этом скрюченном, несчастном и истекающем слезами и соплями человеке.

Джон ФРИДМАН, «Москву Таймс»

Потрясающая работа Митровицы! Он удивительно передает сочетание человеческого достоинства и того момента, когда все рушится, все распадается в человеке. Я обожаю этот текст, самый сильный, который я читал в своей жизни, и Митровице, мне кажется, замечательно удалось его передать.

Оксана МЫСИНА, актриса
Вначале мне показалось, что это довольно эстетское зрелище, чисто французское, с французским лаконизмом, который я так люблю во французском кино 60-х годов, а потом был такой мощнейший человеческий прорыв, что во мне все дрожит до сих пор, очень сильное эмоциональное потрясение.

Григорий ЗАСЛАВСКИЙ, «Независимая газета»

Я довольно спокойно следил за игрой замечательного, по всему видно, актера, фиксируя приметы мастерства. Это, конечно, не час безумия, это — жизнь безумия, зарождающегося однажды в человеческом рассудке. И вот это самое «я», мечущееся в страшно суженном безумием пространстве жизни, Митровица играет великолепно, хотя игра его лишь убедила меня в том, что в искусстве найдется место любому экстремальному состоянию; безумие само по себе — во всяком случае, в театре, на сцене — неинтересно. Физиологизм, кажется, усиленный простудой актера, для глаза зрителя малоприятен.