

Нижинский прикованный

Сегодня - 1996 -
4 марта - с. 10

Чеховский фестиваль. «Дневник Вацлава Нижинского». Постановка Изабель Нанти. Играет Реджеп Митровица. Представляет «Компани Шан-Либр» (Париж)

Ольга Горгома

Это не драматическое чтение, не литературная композиция. Именно спектакль. С внутренним сюжетом, развитием, кульминацией. Спектакль, имеющий редкостно лаконичную форму, выверенную с сонатной точностью. При знакомстве с оригиналом («Дневник...» опубликован по-русски издательством «АРТ» в 1995 году) очевидно, что в его основе — уравновешивающее противостояние сценической метафоры и феномена абсолютного актерского перевоплощения, усиленное внешним (может быть, внушенным?) сходством Реджепа Митровицы с его героем.

Трагический пик судьбы Нижинского, который никогда не терял физической способности двигаться и дожил до 60 лет, — пик, когда в 29 его творческая биография была окончена: мучительно и необратимо.

Полусумрачный зал. На сцене за небольшим письменным столом фигура, застывшая в неудобной напряженной позе: прямая спина и болезненно-неуклюже расставленные босые ноги. Скульптурная неподвижность. Образ, рожденный ретроспективой художест-

венного воображения, на время оживающий по творческой воле артиста.

К письменному столу прикован тот, чьей жизнью было движение. Невозможность выразить себя языком танца — это и есть паралич тела, безобразная судорога неподвижности, вызванная переносимой болью души. Нижинский скован болью, непониманием, одиночеством.

Язык движения — язык неподвижности. Два полюса выражения. Митровица каждым мускулом, каждым нервом хочет ощутить и передать эту муку — слова как средство принуждения. Принуждения, облеченного в форму Его воли: «Отмечай все, что Я тебе говорю». В Нем — поиск опоры и окончательная потеря себя. Потеря воли, потеря контроля над организмом: влага и слизь желез — откровенная физиология, в которой — невозможность продолжать сопротивление. То, что страдание бывает возвышающим, — миф. Оно безобразно и бесформенно.

Болен или нет Нижинский — актер не ищет ответа. Он превращает себя, свое тело, голос в инструмент, оставаясь до конца только чутким проводником другого голоса. В его исполнении нет места человеческой дистанции, отношению. Отказ от собственного «я» — игра, напоминающая медита-



цию с полным погружением в текст, в стихию разрушающегося сознания, мучительно сопротивляющегося у последнего предела. Исполнение без расчета на прямую зрительскую реакцию — помимо напряженного сосредоточенного внимания. Никто не ищет нашего сострадания, не взывает к нему, не внушает вины. Ни мгновения мы не видим актера вне образа (он остается на сцене в той же неподвижности небытия, что и в начале спектакля, пока последний зритель не покинет зал). Этим оборвана единственная нить человеческой сопричастности. Остается только принять непоправимое, ощущая неделимость скорби. Виртуозное мастерство, не боящееся жестокости и четко устанавливающее дистанцию: не будит желания прекратить муку и не оставляет чувства живого пореза.

«...Я Нижинский, который умирает, если его не любят».

52