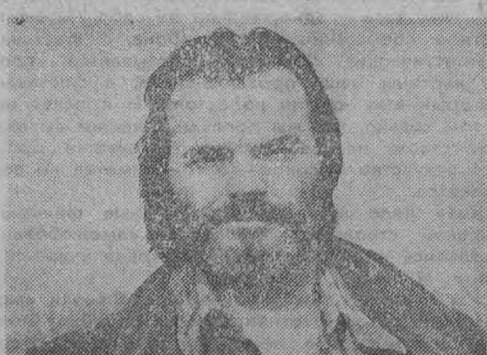


К МЕЖДУНАРОДНОМУ ДНЮ ТЕАТРА

САФИШ, появившихся в Брюсселе накануне открытия нынешнего сезона, и с обложки программы Национального театра Бельгии, выпущенной по этому случаю, смотрит маленькая, но очень серьезная девочка, перемазанная ягодами, с серьгами-вишнями в ушах. Эта же фотография бросилась мне в глаза в кабинете директора и главного режиссера театра Жан-Клода Дроу.

Возглавивший труппу два с половиной года назад Дроу относится к многочисленной категории бельгийцев, на время или навсегда уехавших работать во Францию. Чаще всего это люди искусства. Самые знаменитые среди них — Жорж Сименон, Жак Брель, Сальваторе Адамо. Покинув Бельгию 20-летним, Дроу



ДЕВОЧКА С ВИШНЯМИ И ДРУГИЕ...

начал свою театральную карьеру актером, сыграв почти за 30 лет несколько десятков ролей на сцене и на экране. Возможно, кто-то помнит его в «Капитане Фракассе», которого привозил в Советский Союз Национальный театр Марселя под руководством М. Марешала в 1974 году. К режиссуре он пришел в начале 80-х уже очень известным актером, приняв бразды правления одним из лучших французских театров, Национальным центром драматического искусства в Реймсе, детищем Робера Оссейна. Оттуда-то Дроу и был приглашен в Брюссель.

— Жан-Клод, около года тому назад я упоминала ваше имя в одной из публикаций в «Советской культуре», написанной по материалам французской печати, в связи с созданием Европейской театральной конвенции. А осенью прошлого года вы были в Москве и, насколько я поняла, предлагали Союзу театральных деятелей принять в ней участие... С чего начнем: с поездки в Москву или с конвенции?

— Начнем с поездки, хотя вы убедитесь, что одно связано с другим. У меня было несколько причин стремиться в Москву. Прежде всего потому, что в 1974 году мы вернулись из турне по вашей стране просто влюбленными в советского зрителя, в театр, в города, где мы выступали. С какой невероятной теплотой нас принимали! Самое поразительное, что многие, как мне говорили в Москве, до сих пор не забыли наши гастроли.

Теперь о конвенции. Три года назад еще в Реймсе мы с директором Комедии Сент-Этьена Даниэлем Бенуаном выпустили два совместных спектакля. Один ставил он, другой я, но играл я в обоих. И именно в это время мне предложили пост руководителя Национального театра в Брюсселе. А поскольку наше сотрудничество с Бенуаном оказалось столь плодотворным и поскольку Даниэль уже обладал опытом работы за рубежом, в частности в Берлинском «Шиллер-театре», а я очутился в Бельгии, то мы решили продолжить это сотрудничество, но теперь уже на международном, точнее, европейском уровне, не дожидаясь единой Европы 1992 года.

— Если я не ошибаюсь, конвенция ставит своей целью обмен спектаклями, совместные постановки, обмен актерами и техническим персоналом, проведение ежегодного европейского театрального фестиваля.

— Совершенно верно. На сегодняшний день она насчитывает пять театров, по одному из Франции, Бельгии, ФРГ, Италии и Португалии. Для нас она прежде всего — союз единомышленников, обладающих высоким профессионализмом и идеями, близкими остальным. Без этого ни о какой общей работе не может быть и речи, не говоря уже о высоком качестве. Тем не менее это не означает, что наши двери закрыты для других, я знаю, например, многих прекрасных актеров и режиссеров в вашей стране, и мы были бы очень заинтересованы в контактах с ними. Русский театр был всегда одним из самых притягательных для европейцев. И должен сказать, что и на этот раз мои ожидания оправдались.

— Что из того, что вам удалось посмотреть в Москве, произвело на вас наибольшее впечатление?

— Десять лет назад в Париже я был потрясен «Гамлетом» Любимова с Высоцким в главной роли, а сейчас — «Мастером и Маргаритой» на Таганке. В конце 70-х годов у Марселя Марешала был спектакль, посвященный Булгакову, — «Красная река», где я играл Маяковского. Тогда, наверное, и родилось мое восхищение этим писателем. И сейчас в Москве я был поражен значением, которое приобрело у вас в последние годы его творчество. Для меня это один из признаков духовности современного русского театра, поскольку выбор такого партнера — драматурга, писателя не может быть случайным: сколько лиризма и поэзии за его сарказмом и сатирой, сколько любви!

Но самым фантастическим в русском театре для меня остается игра актеров, ее уровень, ее удивительная правда. Вы, очевидно, к этому привыкли, а для нас это каждый раз открытие... Особенно поражает это у совсем молодых, как, например, в пьесе Л. Петрушевской «Чинзано». Признаться, я не помню точного названия театра, где я ее видел, совсем маленький зал, наверное, но вы театр, совсем режиссера, замечательного молодого режиссера, запомнил: Козак. И даже попросил дать мне текст пьесы, здесь ее переведут на французский. Однако если мы решим ставить «Чинзано» в своем театре, мне бы хотелось, чтобы постановщиком был именно Козак, лучше этого советского режиссера никто не сделает.

— Так все-таки о каких конкретных контактах шла речь в Москве? Вашими собеседниками, я полагаю, были представители Союза театральных деятелей?

— Да, конечно. Что касается переговоров о сотрудничестве, то они шли по двум направлениям. Поскольку в Москве я представлял Национальный театр Бельгии, то в первую очередь мы говорили об обмене гастролями между нашим театром и одним из московских. В ноябре прошлого года мы принимали на своей сцене Анатолия Васильева с его постановкой «Серсо», в этом году надеемся принять Таганку с «Мастером и Маргаритой» и «На дне». Со своей стороны мы предлагаем показать «Кина» А. Дюма и Ж.-П. Сартра, а также свою последнюю работу — «Чингисхана», совершенно неизвестную пьесу бельгийского автора Анри Бошо, написанную 30 лет назад



и никогда и нигде ранее не игравшуюся. Кстати, «Чингисхан» — совместная постановка с Комедией Сент-Этьена в рамках конвенции. Это первое.

Второе, пожалуй, имеющее более прямое отношение к конвенции, — это приглашение в Брюссель московского критика А. Смелянского с тем, чтоб в марте — апреле он прочел здесь несколько лекций о К. Станиславском, М. Булгакове, о сегодняшнем советском театре. Возможно, вместе с ним из Москвы придет еще кто-нибудь. Мы хотели бы показать им свои работы, познакомить их, а в их лице СТД с живыми людьми, а не только с текстами документов конвенции.

Но это только начало. После окончания сезона я хотел бы вернуться в Советский Союз, ведь даже в Москве я не успел многого увидеть. Теперь я собираюсь поехать в Ленинград к Л. Додину — с его спектаклями я уже немного знаком, а также в Грузию к Р. Стурua и в Вильнюс к Некрошюсу, о них я пока могу судить только понаслышке. Как знать, возможно, их тоже заинтересует европейская конвенция, в конце концов советский театр не ограничивается для нас московским. Точно так же, как конвенция не ограничивается совместными постановками. Формы сотрудничества могут быть любыми, начиная от стажировок художников-декораторов, кончая обучением студентов в студиях, существующих при многих европейских театрах. Возможно, мы придумаем что-то еще, это уже будет зависеть только от нашего желания. И главное, чтобы такое желание было.

— Убедлена, что оно есть у многих советских мастеров сцены. Тем более что наша критика нередко говорит о кризисе современного театра, о том, что в отличие от литературы и особенно публицистики театр за редким исключением не поспевает за временем, пребывая в состоянии растерянности, теряет зрителя. Еще совсем недавно, всего несколько лет назад, люди зачастую шли в театр потому, что там они могли услышать такое, чего не могли прочесть или услышать на работе, не говоря уж об официальных речах. Теперь достаточно раскрыть журнал или просто включить телевизор.

— Лично я не вижу в театральных кризисах ничего тревожного: театру постоянно нужно находиться в состоянии кризиса! Иначе не будет развития, новизны, находок. Как любой живой организм, театр подвержен и болезням, но это тоже явление нормальное — взлеты, как правило, сменяются падениями и наоборот. И то, что теперь «эзопов язык» театра не удовлетворяет зрителя, еще не симптом его упадка. Напротив, для театра это прекрасная возможность найти новые формы самовыражения, вернуться к самому себе, то есть к Театру.

— Я заговорила об этом потому, что, на мой взгляд, углубление международного сотрудничества, в частности участие в европейской конвенции, в известной мере может способствовать преодолению нынешних трудностей нашего театра. Я видела всего несколько спектаклей на вашей сцене, но первое, что бросается в глаза, — зал, набитый до отказа, и то, что подавляющее большинство зрителей — совсем молодые ребята, почти подростки, а это значит, что вы вместе с вашими единомышленниками, как вы их называете, сумели заинтересовать людей, гораздо более избалованных зрелищами, чем мы, и испытывающих только одно затруднение — выбора...

— В серьезном диалоге и вы, и мы заинтересованы в равной степени. Когда я восторгаюсь советской драматической школой, совершенно уникальной, на мой взгляд, способностью ваших актеров проникать в самые глубокие уголки человеческой души и блистательно передавать это в своей игре, я как художник просто не считаю себя вправе оставаться в стороне, не соприкоснуться с этим чудом. Конечно, культурный обмен художественно существовал всегда, но сейчас он должен качественно измениться, благо для этого, мне кажется, есть все условия.

...Прощаясь с Жан-Клодом Дроу, я не успела спросить о серьезной девочке с вишнями. Ответ я нашла в письме режиссера к зрителю, напечатанном в программе сезона: «Лицо ребенка — наша эмблема. Наш Знак. Знак весны в наших сердцах. И, говоря с вами, мы обращаемся к ребенку, который живет в каждом. К ребенку с его мечтами, любопытством, любовью к жизни. И мир фантазии, создаваемый нами, создается во имя Театра».

Алла ШАШКОВА.

БРЮССЕЛЬ.