

Каприз, который все просчитывает

В театре Амандье в Нантерре вместе со своими студентами он поставил «фантазию» Альфреда де Мюссе, называя ее «Капризами Марианны». Французская критика, однако, считает, что зритель Жан-Пьера Винсента — сама не что иное, как «каприз». Ибо странной кажется привязанность к Альфреду де Мюссе в эпоху странного авангардизма.

В беседе с Николем Лейбовит — корреспонденткой журнала «Нувель обсерватор» режиссер тем не менее берется объяснить причины своего увлечения классикой.

— Вы торжественно начали новый сезон в театре Амандье двумя пьесами Альфреда де Мюссе. Это немного странно. Чуть-чуть сбивает с толку. Почему сегодня и вдруг Альфред де Мюссе?

— Театр де Мюссе был любимейшим зрелищем французской буржуазии конца XIX века. Сам я, читая слишком безупречные тексты, долгое время полагал: ну что можно в этом театре увидеть?

Вдруг понял: театр Мюссе восстает из всех своих сил, из всех своих амбиций и возможностей, восстает и вдыхает в мир раз-ли-чия, заменяющие посредственные людские «однобокости». Что за волнующая близость с нашей эпохой! Даже не с нашей, а с грядущей. И как можно оставаться безразличным к такому рода попыткам преобразования.

— Вы хотите сказать, что этот поэт-романтик писал и для своей эпохи, и для нашей?

— Для грядущей, минуя нашу эпоху. Однако мне захотелось на себе проверить справедливость собственных догадок, основанных поначалу не более чем на интуиции. Это произошло в 1986 году, как раз у меня был курс в консерватории. Среди студентов нашлись добровольцы, с которыми я начал работать над пьесой «Ночь», вполне, кажется, известным произведением Мюссе. И весь год мы работали над одной только сценой этой пьесы — «С любовью не шутят».



Не потому, что сцена — самая важная в пьесе. Просто я считаю так: чтобы всем актерам сообща «войти» в спектакль, нужно съесть пуд соли на одной, пусть и не самой сложной сцене в спектакле. Мы «съели соль», тем самым продегустировав пьесу. А затем все три года, пока я вел этот курс, мы предавались аромату «Ночи», фантазируя, как мы ее когда-нибудь поставим.

И вот в театре Амандье уже поставлены «Ночь», «Лоренцаччо», «Не надо биться об заклад».

— Режиссеры сегодня имеют тенденцию переписывать пьесу под себя: делая купюры, адаптировать. Глядишь — вроде классика, а вроде — не классика!

— Когда в 60-е ставили Брехта, чувствовалась потрясающая адекватность замысла пьесы и ее воплощения. В 90-е все стремится свернуть с «круга» создателя произведения на круг собственно режиссерский. Как-то все время кажется,

ска, что автор пьесы сказал недостаточно точно, недостаточно много. С этой точки зрения можно и Мюссе охарактеризовать как «недостаточно сказавшего». В самом деле, ну что он придумал? Несколько талантливых поэтических историй, которые в 20 лет знает любой мало-мальски образованный. На самом же деле наша эпоха просто-напросто лишена возможностей понять Мюссе в «чистом виде». Не то что мозгов не хватает — он, в общем, не так сложен, — скорее чувств. Следовательно, нужно разьяснять Мюссе, комментировать. Но делать это ненавязчиво. Я не «наглею». Мои актеры бережны к тексту и играют в костюмах XIX века.

— Выбрать Мюссе в качестве пророка, говорящего о будущем, — это значит отказать в праве на пророчество современному драматургу. Они не хороши для вас?

— Постановка классики на сцене — очная ставка с историей. У меня уже сложилось такое впечатление, что я могу посмотреть на современность так, как смотрел бы на нее сам Мюссе. Это очень по-пижонски звучит? И тем не менее. «Могу ли я что-нибудь изменить», — спрашиваю я себя, но как бы от лица Мюссе. Может ли общество двигаться вперед? Или застрянет на последней остановке надолго? Какие постоянные, а какие переменные «величины» существуют сегодня во французском обществе? Очная ставка с прошлым: постоянные сравнения с тем, что было, что есть и что будет дальше. Этим скорее всего объясняется мое увлечение Мюссе, его театром, собственными постановками его пьес. Теперь о современниках. Меня немного раздражает, когда кто-то из режиссеров ставит классику, словно

слизывая крем с торта. Упрощая себе жизнь. Ведь если ты взялся за постановку Брехта, ты уже одним этим заявлением интригуешь. Современников никто нынче почти не знает, и все время говорят: «Нет авторов». Если бы я не тронулся на Мюссе, я бы ставил Кольте, который делается все известнее во всех театральных фойе Франции.

А почему все мои успехи от классики? Так повелось. Наверное, мне есть что сказать именно с ее помощью.

— И что же вы такого говорите!

— Работа режиссера в основе своей должна быть почти что журналистской: беспредельно исследовательской, чтобы суметь наметить важные темы завтрашнего дня и предупредить людей, которые об этом дне имеют весьма смутные представления. Пророком себя не назовешь. Но что-то именно от пророка — в режиссере. Например, в 1973-м я решил поставить в Виши спектакль о том, что во французском обществе к власти пришло правое большинство. Позже на пару лет так и вышло. В 1981 году я ставил спектакль о чуме. Чуть ли не во время репетиций прошел слух о первых жертвах СПИДа. Сегодня я сам себе говорю: падение коммунизма во всем мире и во Франции ознаменуется прежде всего тем, что коммунистическая тема войдет во все театры. Не сегодня, но года через четыре — через пять лет. Впрочем, это к Мюссе уже отношения не имеет. Да и меня не стоит выставлять в роли пророка. Просто театр всегда обязывает просчитывать шаги.

Перевела с французского
Натэла МЕСХИ.