

Русская мысль - Париж - 1995 - 7.13 98. - С. 15.

Разговор после премьеры

«Флорентийские ночи» М.Цветаевой в парижском «Театре-13»

Марина Цветаева обладала удивительным даром превращать в поэзию все, на что (или на кого) падал ее внутренний взор. Интересен или нет объект сам по себе — это никакого значения не имеет, потому что за него (вместо него) говорит и видит она. В этом смысле реальность Абрама Вишняка, современника Цветаевой и адресата ее «Флорентийских ночей», сродни реальности Казановы или графа Калиostro. В словосочетании «Мой Пушкин» ударение несомненно падает на первое слово, и ряд может быть продолжен: «мой Рильке», «моя Сонечка», «мой Пастернак».

И если так о поэтах, то не-поэт — дважды, трижды ее вымысел.

«Флорентийские ночи» — это история любви поэта к не-поэту, история любви существа, которое воспринимает и чувствует мир глубже, сильнее, по-другому, — пишет в программке к спектаклю режиссер Игорь Минаев, выделяя — «по-другому».

Мне тоже в этом «по-другому» видится ключ к «Флорентийским ночам».

Девять писем-посланий, единственный ответ, последняя встреча и послесловие, «посмертный лик вещей» — вот фабула этой «поэмы в прозе», сочиненной Цветаевой на французском (так что все приведенные ниже цитаты — переводы) на основе ее писем к берлинскому издателю А.Г.Вишняку (см. об этом «РМ» № 4102).

Когда я спросила режиссера, почему он выбрал для «Флорентийских ночей» актрису Елену Сафонову, Минаев ответил мне: «В ней от природы есть некое страдание, боль, и мне казалось, что эти качества ее соответствуют той боли, которая есть в тексте Цветаевой».

Елена Сафонова — высокий удлинённый силуэт и большие страдающие глаза — играет боль, страдание непонятой женщины. Играет всей органикой, на которую способна талантливая актриса, воспитанная в школе Станиславского.

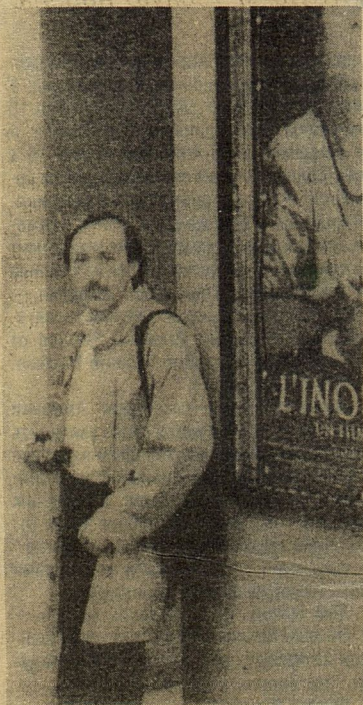
Сафонова произносит французский текст цветаевских писем с едва уловимым славянским акцентом. Особенно удачно выходит у нее — «Дорогой мой», словно голос другой, ушедшей эпохи звучит в отзвуках ее голоса; или еще — «моя любовь...». Только у Цветаевой за этим следует «...не соответствует никакому времени, никакому месту...».

Елена Сафонова, однако, кажется, играет только первую половину цветаевской фразы, вместо второй остается какая-то непонятная, незаполненная пустота. В ее лирической героине много мягкого, нежного, женственного, но от поэта, от безмерности цветаевской — ничего.

Рисунок роли совершенно размыт — как будто абстрактная декорация — черная лестница, меняющая краски и контуры, в зависимости от освещения (она существует как бы отдельно, а актриса — сама по себе).

Конечно, лестница — это не просто формальный прием, она существует в цветаевском тексте: «...погружение в Вас... Погружение в ночь, которая мне видится лестницей — ступенька за ступенькой, — при том, что последней не будет никогда». Я вряд ли стану возражать режиссеру, настаивающему на том, что «лестница как символ восхождения или нисхождения проходит через все творчество Цветаевой и заканчивается «поэмой», которая так и называется — «Поэма лестницы»». Но только в этом конкретном пространстве, в том, как оно абсолютно реалистически-буднично обживается актрисой, эта лестница кажется чужеродной, неудачной цитатой из чужого спектакля.

Впрочем, есть в этом спектакле одна сцена, которая Елене Сафоновой особенно удалась, — я имею в виду сцену бала-маскарада, в которой происходит реальная встреча героини и героя. Наконец появляется долго-



Игорь Минаев. Фото В.Ноговского.

жданый сюжет и «психологическая мотивировка», то есть то, что актрисе играть привычно. И Сафонова играет ее с блеском.

Игорь Минаев, с которым мы встретились в маленьком парижском кафе на полпути от Пантеона, где живет он, к Бастилии, где живу я (решение забастовочной проблемы «транспорта»), много говорит о театре, о своей любви к Цветаевой, но настойчиво избегает разговора о репетициях, о своей работе над «Флорентийскими ночами».

— Я пытаюсь понять ваш приход в театр...

— О, мой приход в театр совершился много раньше: я начал играть в театре с двенадцати лет. И потом, прежде чем поступить на отделение кино Киевского театрального института, год проучился на актерском отделении в Харькове. Так что для меня в этом никакой неожиданности нет: мне всегда хотелось что-то сделать в театре...

— Если позволительно такое сравнение, мне кажется, что когда вы работаете с театральным материалом, вам это удается лучше, чем когда вы работаете с таким изначально нетеатральным текстом, как «Флорентийские ночи». Мне все кажется, что театр монолога — это не ваше. Впрочем, мне мешает неотвязно витающее в воздухе сравнение с «Орландо», к которому...

...отсылает меня ваша лестница, форма моноспектакля и имя исполнительницы — Изабель Юппер...

— Но «Орландо» Боба Уилсона и есть тот театр, который меня в сущности интересует. Внебытовой театр, где главное — изображение и жест, вот тот театр, который я люблю. И, конечно, Изабель Юппер действительно очень большая актриса.

— А были ли какие-нибудь сложности в вашей работе с Изабель Юппер? Все-таки она — звезда. И французженка. (Под сложностями я не подразумевала язык — Игорь Минаев говорит по-французски совершенно свободно).

— Понимаете, Изабель Юппер — не просто звезда, но актриса редчайшего профессионализма. И поверьте, никаких сложностей у меня с ней не было. Не было никакой существенной разницы между тем, как я работал со Светланой Крюковой, Борисом Невзоровым и Изабель Юппер.

Творческую судьбу Игоря Минаева можно, кажется, разделить на два периода: первый, несчастливый, — от окончания Киевского театрального института до съемок «Холодного марта» (1987) и второй — счастливый, начавшийся с показа этого фильма в мае 1988 г. в Каннах.

— Сразу по окончании института, в 1977 году, я начал работать на Одесской киностудии, где до этого снял свою дипломную работу. Мне даже предложили тут же снять полнометражный фильм, от которого я отказался, потому что мне был неинтересен сценарий.

В это время на «Мосфильме» открылся «Дебют», и я поехал в Москву, где и снял свою первую короткометражку «Серебряная даль», которая вызвала ужасный скандал. Скандал не по творческим, не по идеологическим, а по психологическим причинам: потому что я был «неуправляемым снарядом», как отозвался обо мне тогдашний руководитель объединения.

После этого мой фильм оказался на полке. Для начинающего режиссера при советской централизованной системе это означало, что вход в кино был практически закрыт.

Тогда, воспользовавшись разногласиями между Госкино и ТВ, я сделал короткометражку для телевидения — «Гости» (по сценарию Виктории Токаревой). Впрочем, у этой картины тоже была довольно сложная судьба — по настоянию начальства она была полностью перемонтирована: от первоначального замысла (довольно абсурдистского) осталась лишь одна сцена.

После этого пять лет у меня не было никакой работы вообще. Все сценарии, которые я предлагал, отвергали, и я в отчаянии решил предложить что-то совсем безобидное: фильм для детей по «Телефону» К.Чуковского.

Но, представьте, когда я сделал эту картину, она вызвала бурю протестов на обсуждении в Госкино Украины. Впрочем, это был уже 85-й год, а в 87-м на московском фестивале я даже получил главный приз на конкурсе детских фильмов.

С этого момента все как будто сошло с мертвой точки. В декабре 1987 года, когда в московском Доме кино проходила премьера моего первого полнометражного фильма «Холодный март», в кармане у меня уже лежал билет в Париж.

В январе 1988 года я приехал во Францию, в мае мой фильм был показан в Каннах. А после Канн мне неожиданно позвонили с Одесской киностудии и сообщили, что они купили мой сценарий...

Короче, через некоторое время я уже снимал в Ленинграде фильм «Первый этаж», который в мае 1990 года замечательно прошел в Каннах и после этого вышел в прокат во Франции (а потом и в других странах).

С этим фильмом я объездил потом весь мир, а исполнительница главной роли, Женя Добровольская, получила несколько премий: в Швейцарии, в Португалии и... в Москве.

Именно тогда, после «Первого этажа», Изабель Юппер (которая видела мой фильм) предложила мне снимать «Наводнение». Кстати, пока мы готовили сценарий, я успел снять документальный фильм для третьего канала французского ТВ о московском метро, который назывался «Подземный храм коммунизма». Во Франции этот фильм показали, а в России из-за финансовых сложностей, к сожалению, не получилось.

— Почему к созиданию?

— Потому что мне бы очень хотелось, чтобы картина вышла там, в России.

«ФЛОРЕНТИЙСКИЕ НОЧИ»

THÉÂTRE-13

23, rue Daviel, 75013 Paris.

Начало в 20 ч. 30 мин. Спектакль идет до 23 декабря.

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ
Париж