

Мнушкина

Ариана

18.02.98

Чернавинская газета. - 1998. - 18 февр. - с. 7

К нам едет Ариана Мнушкина — самый известный французский режиссер

ДЕЛАТЬ СПЕКТАКЛЬ ВМЕСТЕ

Татьяна Проскурникова

СРЕДИ ИМЕН современных деятелей французского театра вряд ли можно найти имя более известное во всем мире, чем Ариана Мнушкина. Организованный ею с друзьями в начале 60-х Театр дю Солей (Театр Солнца) стал одним из самых прославленных европейских театров, каждый спектакль которого запечатлен в многочисленных отзывах критиков, в книгах историков театра, в фотоальбомах, на видеокассетах. А когда появилась присуждаемая международным жюри премия «Европа — театру», то первой ее получила в 1988 году Ариана Мнушкина.

Едва ли можно найти еще хоть один театр «этого поколения», который стал бы не только константой художественной жизни, но и персонажем легенды, живущей по своим законам параллельно с реальным существованием и творческой деятельностью Театр дю Солей. А он оказался еще и «героем» целой серии спектаклей, рассказывающих о его истории и судьбе, о тех, кто в разные годы связал с ним свою жизнь, а потом покинул его.

Превосходный актер Филипп Кобер, отправившись в самостоятельное плавание, заявил о себе как о создателе нового жанра моноспектаклей, в которых актер — протагонист и летописец — запечатлевает каждое мгновение уже прожитой жизни, неразрывно связанной с театром, давшим ему путевку в эту жизнь. Более десятка моноспектаклей объединены общим названием «Роман одного актера» и имеют общее посвящение «Ариане и публике». Я совершенно не исключаю, что сама идея этого «Романа» связана, пусть даже неосознанно, с «Театральным романом» Михаила Булгакова. Что и неудивительно: создавая в 1978-м четырехчасовой фильм о Мольере, в котором Филипп Кобер сыграл заглавную роль, Мнушкина была увлечена «Мольером» Булгакова и, как всегда у нее бывает, заразила своим увлечением всех, кто работал вместе с ней. «Роман одного актера» в еще меньшей степени, чем «Театральный роман», может бытьведен к выяснению отношений с театром, который стал для его автора жизнью и судьбой. Хотя часть критиков и упрекала Кобера в стремлении сделать коммерческий успех на интересе к Театр дю Солей, в сведениях счетов с Арианой Мнушкиной, но сама не упрекала его ни в чем и никогда. Не берусь утверждать, но, зная Мнушкину, позволю себе предположить, что для нее пример Кобера стал ярким свидетельством того, что «коллективное творчество», которое она всегда отважно и яростно защищает, пробуждает творческую активность всех его участников. Что подтверждает и пример еще одного выходца из Театр дю Солей, актера и режиссера Жана-Клода Пеншена. О его творчестве мы можем судить по самому знаменитому его спектаклю «Бал», который запечатлен на плёнку известный итальянский режиссер Этторе Скола. (Этот фильм, получивший специальный приз Берлинского кинофестиваля в 1984 году, показывало наше телевидение.)

Помимо легенд, творимой теми, кто внес свою лепту в успех Театр дю Солей, существует легенда, поддерживаемая зрителями. Показательно, что в год двухсотлетия Великой французской революции, которое в 1989 году торжественно отмечалось во Франции, учителя школ и лицеев предложили провести общенациональный конкурс самодеятельных постановок, созданных на основе самого знаменитого спектакля Театр дю Солей «1789». Учителя обратились к Мнушкиной за разрешением использовать ее работу и получили его. Конкурс, названный «1789 Школьного Театра», в июне 89-го собрал в Париже финалистов. Победил спектакль из города Пуатье, в котором было предложено совершенно оригинальное решение, сохранившее лишь текст и центральную идею легендарного «1789». Победитель был награжден поездкой в СССР, предусматривавшей выступления в Артеке и Москве в рамках «Французского театрального сезона».

Входил в программу этого «Сезона», организованного СТД и Министерством культуры СССР и спектакль Арианы Мнушкиной «Индия». В связи с этим проектом она первый и пока единственный раз приезжала в Москву. Но неблагоприятное стечие обстоятельств сделало непреодолимыми технические сложности и вынудило отменить представления, хотя по городу уже были расклеены афиши. Горький осадок от той неудачи остался надолго. И вот десять лет спустя новая работа Мнушкиной в программе 3-го фестиваля имени А.П. Чехова. За эти годы Театр дю Солей выпустил семью спектаклей. И каких! Себя приставили к четырем древнегреческим трагедиям: «Ифигения в Авилиде» Еврипила (1990) и три трагедии «Агамемнон» (1990), «Хозяин» (1991) и «Эмсни» (1992). Современная притча «Вероломный город, или Пробужде-

ние Эриний» (1994) на текст известной французской писательницы Элен Сиксус, более десяти лет сотрудничающей с Театр дю Солей. Затем в 1995-м — первая работа Мнушкиной с классической национальной драматургией — «Тартюф» Мольера. В конце 1997-го театр вновь обращается к идее «коллективного творчества» и создает спектакль «И вдруг ночи стали бесконечными», который и приглашен в Москву.

Каждый из двадцати созданных Мнушкиной спектаклей заслуживает отдельного разговора, начиная с «Мещанина Горького», постановкой которых в ноябре 1964-го открывается история Театр дю Солей. Но, естественно, никакой рассказ о спектакле не может заменить встречу зрителя с театром. Тем более с театром, для

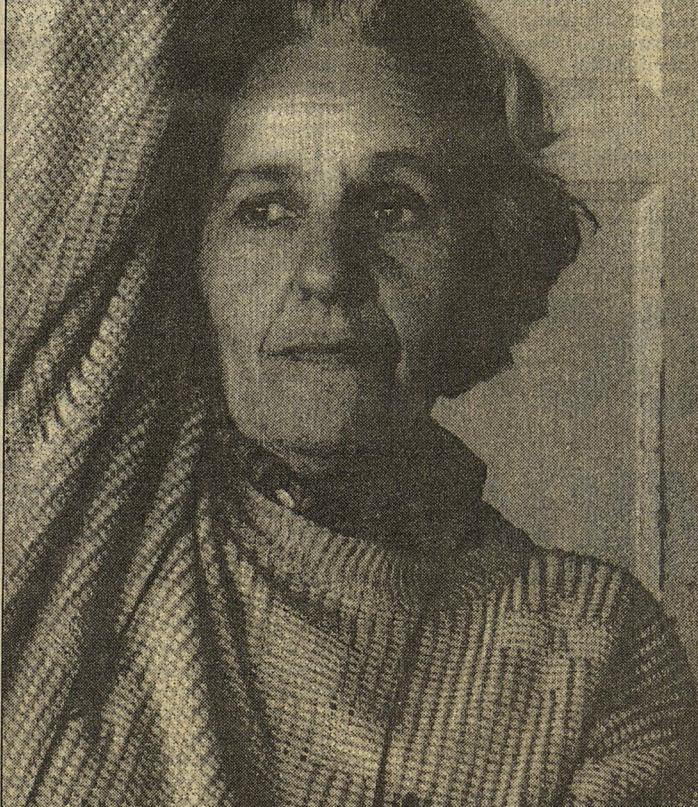
театра делает весомыми и те акции, которые Мнушкина и ее товарищи считают совершенно необходимыми для защиты от любых посягательств на свободу человека, от любых форм фанатизма и тоталитаризма. Один пример. Театр дю Солей стал инициатором сбора подписей в защиту алжирских актеров (которые, как и тысячи алжирцев, стали жертвами преследований религиозных фанатиков), требуя предоставления им убежища во Франции. А поставленный в 1995-м «Тартюф» вызывал у зрителей множество ассоциаций с современными событиями. Яркий, красочный, выдержаный в изумительном ритме спектакль выявил, помимо уже известных талантов мнушикинских актеров, их способность читать александрийский стих не

Создавая в 60-е «театр-группы», «театр-семьи» или точнее было бы сказать объединение людей «одной группы крови», Ариана и ее товарищи, студенты Сорбонны и начинающие актеры называли его «Театр Солнца» в честь своих любимых кинематографистов, чьи фильмы полны света, щедрости жизни, таких, как Макс Офюльс, Жан Ренуар, Джорж Кьюкор. Уже тогда Ариана знала о кино и о театре не понаслышке. Ее отец, Александр Мнушикин, уехавший из России еще до революции, на протяжении полувека был одним из самых известных французских кинопродюсеров, а дед по материнской линии многие годы играл в лондонском театре Олд Вик. Занятия психологией в Оксфорде, продолженные в Сорбонне, познакомили ее с деятельностью университетских театров. Самая подготовленная из своих товарищ, Мнушкина читает книги Станиславского, Крэга, Мейерхольда. На деньги, полученные за написанный ею сценарий «Человек из Рио» (фильм с Жаном-Полем Бельмондо в главной роли вышел на экраны в 1964 году), она уезжает на Восток, живет в Индии и Японии, открывая для себя формы восточного традиционного театра, об увлечении которыми европейских мастеров уже знала. Плоды этого «хождения на Восток» легко обнаружить во многих ее работах 80-90-х годов. Как и большинство настоящих художников, Мнушкина обычно уходит от ответа на вопрос, кто из предшественников оказал на нее влияние. Но очевидно, что она в начале пути была хорошей ученицей, впитывала театральный опыт вдумчиво и творчески его переосмысливая, переплавляя в иную, востребованную иным временем форму. Очевидно и то, что Театр дю Солей унаследовал от Антуана и Станиславского идею общедоступного театра, от Вилара — его устремленность «рекрутировать» нового зрителя. Формирование собственного стиля, собственной эстетики происходило у Мнушкиной словно на ощупь. Эмпирический путь близок ей, и всякий раз в новой работе она говорит «мы не знаем», «мы пощупаем», «мы пробуем».

Но словно мифическая Ариадна (во французской фонетической транскрипции — Ариан), она дает путеводную нить тем, кто ее окружает.

Ни успех, ни слава не могут изменить ее. Каждый вечер перед началом представления в Картуши, она проводит десять—пятнадцать минут на контроле, отрывая билеты и здороваясь со зрителями. Потом помогает им рассесться на ненумерованных рядах круглого амфитеатра. А после спектакля она может беседовать с ними столько, сколько понадобится, чтобы ответить на их вопросы и замечания. Надо было видеть, как однажды увлеченно беседовали Ариана Мнушкина и Анатолий Васильев, явно находя множество точек соприкосновения в своем понимании театра.

Сегодня Ариана Мнушкина прилетает в Москву на сутки, чтобы посмотреть площадку. Хочется надеяться, что на этот раз столь долгожданная встреча Театр дю Солей с русской публикой состоится.



Ариана Мнушкина сегодня.

которого так важна эмоциональная и духовная отдача публики. И который создает свои спектакли, ничего не решая априори. Даже текст — в тех случаях, когда это текст современного автора, — может меняться в ходе репетиций, на которых Элен Сиксус присутствует неотлучно. Но и тогда, когда спектакль рождается на основе классического литературного произведения, Мнушкина считает текст лишь одним из равноправных компонентов, наряду с музыкой, пространством, светом и пластикой актера. Для нее очевидно, что в центре любого спектакля, каким бы ни был театр, всегда оказывается актер. Но ее театр — тот, в котором все перечисленные компоненты существуют в единстве. Отсюда и само понимание идеи коллективного творчества.

Музыкант и композитор Жан-Жак Леметр, использующий в своем творчестве инструменты самых разных национальных культур, признается, что всегда идет в «музыкальном оформлении» спектакля от того, что рождается во время репетиций. Нередко музыкальная тема возникает в зависимости от тональности и интонации голоса актера, произносящего текст. Леметр считает, что интереснее, когда музыка работает на спектакль в целом, чем на себя самое. (Как тут не вспомнить Мориса Жарра, который создавал музыку к спектаклям Жана Вилара. Прошлым летом, на Московском кинофестивале, куда он был приглашен как знаменитый композитор кино, обладающий четырьмя «Оскарами» Жарр сказал, что готов отдать все свои «Оскары» ради того, чтобы вновь пережить годы сотрудничества с Виларом.)

Магия и завораживающая сила спектаклей Мнушкиной зависит во многом и от ее сценографов. До середины 70-х она работала с Роберто Москозо. С 1975-го — с Ги-Клодом Франсуа, который стал за эти годы одним из самых известных театральных художников. Мнушкина предпочитает называть его конструктором или архитектором. Определяющую роль в его «сценографической архитектуре» сыграло то помещение, которое получил Театр дю Солей в начале 70-х и где он играет до сих пор. Картуши — бывшие пороховые склады Венсенского замка на окраине Парижа, идеальное место для любых театральных экспериментов, для создания театрального пространства в зависимости от того или иного замысла. Франсуа умеет совершенно фантастически «обживать» это пустое пространство, превращая его в сообщника актера.

Театр дю Солей — театр людей, верящих в высокое художественное и нравственное предназначение искусства, которое откликается на горести и радости своих современников.

Бесспорный авторитет в мире