

Робер Лепаж, шеф бой-скаутов

Выдающийся канадский режиссер приезжает в Москву

Независимая. — 2006 — 31 окт. — с. 8



Роль гуру не подходит Роберу Лепажу.

Фото Александра Кубасова

Григорий Заславский
Квебек-Москва

Сегодня в Москву приезжает Робер Лепаж, выдающийся канадский театральный и кинорежиссер, основатель театра «Ex Machina». В рамках Международного театрального фестиваля имени Чехова труппа Лепаж покажет 4 спектакля. В этот раз он примет участие в пресс-конференции и посмотрит площадку. Накануне визита в Москву, в Квебеке, где для Лепаж выстроили репетиционную базу, режиссер дал эксклюзивное интервью корреспонденту «НГ».

В начале нашей встречи я передал Лепажу первый номер журнала «Станиславский». Он взял его в руки и... начал читать: «О! Станиславский... Безруков...»

— Господин Лепаж! Откуда вы знаете русский?

— Я лет десять, наверное, уже умею читать кириллицу. Когда я начал подготовку к спектаклю «Обратная сторона Луны» (в нем, как и в одноименном фильме Лепаж, главный герой мечтает попасть в СССР, впервые покоривший космос. — Г.З.) и заинтересовался русской темой, я вдруг понял, что мне надо начать учить русский. Язык я так и не выучил, а читать кириллицу умею. Когда

был в Москве в прошлый раз — абсолютно все мог прочитать.

— По вашим спектаклям и фильмам может сложиться впечатление, что вы следите за науками, обращаете внимание на открытия. Бывает, что, узнав о чем-то, вы тут же думаете, что это может войти в спектакль?

— Наука меня интересует, но в тот момент, когда дает возможность увести меня в какое-то художественное русло. Многие научные «ответвления» в моих спектаклях появляются не по моей воле, а благодаря актерам, которые приходят и говорят, что надо об этом сказать.

— Я читал, что «Обратную сторону Луны» вы начали ставить под впечатлением от потери матери. Вообще кажется, что любой ваш спектакль или фильм начинается с конкретного образа или впечатления...

— Изначальный образ? В случае с последним спектаклем это самолет, где в бизнес-классе сидит оперная певица, а в конце экономического класса плачет ребенок. В полете всегда в эконом-классе плачет ребенок, а в первом летит расфуфыренная оперная певица. И я подумал, что плач ребенка — это, наверное, самый отвратительный звук, который может издавать человеческий голос, голос певи-

цы — самый рафинированный, а между ними — много вариантов.

— У вас спектакли несут иногда немного научно-просветительскую функцию. Вроде бы пришел на спектакль, а узнал еще и про человеческий мозг, про какие-то новые фобии и т.п.

— Для меня научные открытия и болезни нашего века — эквивалент тем, что были прежде, потому что для нас они так же значимы, как древние фобии — для древних греков. Мы пытаемся найти что-то, что даст нам ощущение трагедии или трагического, чтобы мы могли дальше эту тему развивать. В процессе художественного творчества я согласен с Пикассо, который говорил, что приятно находить, а потом искать. Если ученые ищут и находят, то мы находим, а потом ищем. Все темы, которые затронуты в нашем новом спектакле, попали в него случайно. Честно скажу, меня лично не очень интересует политическая ситуация в Никарагуа 70-х годов. Но раз уж эта тема попала в спектакль, мы ее начинаем развивать. Мы ввели тему человеческого мозга и его влияния на речевые функции, стало понятно, что нам нужен в спектакле специалист. Так появился хирург. Потом мы поняли, что не может быть хирурга без пациента. И решили: хорошо, у нас есть хирург, пациентка, которой делают операцию. Она теряет речь. Какая у нее история? И от этого отмотали назад ее историю.

Мы работаем в хаосе, из которого рождается СМЫСЛ

— Ну, а свою подпись под этим вы можете поставить? В смысле — раз история складывается общими усилиями?

— (Смеется.) Знаете, я как шеф бой-скаутов. Я гораздо больше главный скаут, чем режиссер. Если хотите, я со скаутами иду в поход. И поскольку я за них отвечаю, я им говорю: слушайте, мне кажется, ветер дует в ту сторону, поэтому пойдете туда.

— Новый ваш спектакль, который мы видели в Квебеке, идет больше пяти часов, но вы уверены, что в будущем публике хватит терпения и на девять часов. Вы так доверяете аудитории?

— (Смеется.) Существует определенная театральная иерархия: есть автор, артисты, режиссеры и публика, которая приходит гораздо позже. Мы любим ее нарушать: у нас практически нет автора, практически нет режиссера, и зрителя мы включаем в процесс создания спектакля гораздо раньше, чем в обычных условиях.

— А в Квебеке есть люди, которые не знают, кто такой Лепаж, и не знают ваш театр?

— (Смеется.) Сколько угодно! Мы же в Квебеке почти не играем, в лучшем случае даем один или два спектакля в год. 80% нашего бюджета складывается из денег международных партнеров, которые часто покупают наши спектакли даже до того, как они вышли.

— Есть сегодня режиссеры, у которых вам есть чему поучиться?

— На меня очень большое влияние оказали Ариана Мнушкина, Боб Уилсон, Питер Брук. Някрошюс — тоже великий режиссер нашего времени.

— Есть ли для вас сегодня в театре нечто такое, что по-прежнему составляет загадку?

— Не могу сказать, что я режиссер психологического театра, что я работаю по системе Брехта или Станиславского, потому что мне хочется развиваться во всех направлениях. Я поклонник барочного театра. На меня большое влияние оказала Азия, современный японский театр, который мне кажется наиболее барочным из всех, потому что они умудряются совмещать традиции с современностью.

— Что вы хотите получить от публики, от спектакля?

— Я не претендую на то, что знаю, о чем я ставлю свой спектакль. И на то, что знаю, как этого достичь, и в какую сторону я иду. Мы работаем в хаосе, из которого потом рождается смысл. Зритель, который к нам приходит, нужен для того, чтобы сказать мне: «Слушай, помо-ему, ты хотел вот это сказать». Мы живем в обществе, которое поощряет идеал гуру, им нужно, чтобы был режиссер, который точно знает, чего он хочет и куда ведет. Я, к сожалению, собой не могу эту нишу занять. ■

Немане
Робер

31.10.06