

ОН ВЫХОДИТ в центр арены Дворца спорта крупными шагами. Несколько сутулая, с головой, втянутой в плечи и упрямо наклоненной вперед... Ни с кем не спутавший этот силуэт — Робер Оссейн. Зал огромный — цирк, стадион! — взрывается аплодисментами и мгновенно затихает, словно заглупотворенный, стоит ему только поднять на амфитеатр темные глаза. Голос Оссейна — глуховатый, с характерной хрипотцой — звучит ровно, без натуги, невидимый микрофон-булавка, приколотый к свитеру, разносит слова до самого купола. Слова обивание, слова-наказ. Они ложатся в души таких разных людей, приехавших сюда со всей Франции, чтобы стать зрителями, свидетелями, соучастниками явления, имя которому: театр Робера Оссейна.

«Оссейнография», — пошутил как-то один коллекционирующий каламбуры парижский театралный критик. Имя остряка давно уже забыли, а термин остался. Как обозначение социального феномена, новой формы сцениграфии, необычного творческого почерка, совместившего в себе театр, кино, последние достижения звуко- и светотехники и еще бог весть что. Впрочем, сам Робер Оссейн не охотится к себе без малейшего пискета: «Мой талант — находить его в других... Я не делаю ничего иного, кроме как кино в театре». Играл в больших залах, Оссейн «сбивает» цены на билеты, зная, что для многих зрителей это первый в жизни выход в театр.

«Мегаломан и показушник, — бросала не раз и не два в адрес Оссейна пресса «интеллектуалов», борющихся за демократию только рассуждениями о ней. Слишком много жестов на публику, готов даже деньги актерам выплачивать из своего кармана, лишь бы прослыть бесребреником». Но ведь и в самом деле были случаи, когда Робер Оссейн включал в спектакль случайно увиденных понравившихся ему актеров, несмотря на то, что театральные агентства, финансирующие постановки, отказывались превышать смету и оплачивать труд дебиантов.

Впрочем, Робер Оссейн может позволить себе быть добрым самаритянином. Он знает, что обладает даром царя Мидаса: любая пьеса, к которой он прикасается, превращается в золото, в драгоценность. И не просто в изящную вещь для эстетов, а в предмет, жизненно необходимый сотням тысяч людей. Идеи спектаклей Оссейна доходят до зрителей в долгих, порой ожесточенных спорах, зарождающихся тут же, в театре, в дискуссиях критиков и режиссеров, а нередко — и представителей руководства политических партий, церкви, общественных организаций. Их темы: Справедливость и Милосердие, Права человека и Честь, Насилие и Вера...

Французы сидят в театре, если это, конечно, не «Опера», обычно в пальто. Для французского театра — развлечение. Редкое, как правило, дорогое, малодоступное, но развлечение. Робер Оссейн был в числе первых, кто попытался превратить театр в явление демократичное и одновременно высокохудожественное. Его актерам не хлопают, но аплодируют. Пять минут, десять, сорок!.. Надо знать, как скупа на овации французская публика (обычно сразу за последней репликой, прощальным монологом зал начинает пускаться, как верхняя колба песочных часов), чтобы по достоинству оценить реакцию людей на спектакли Робера Оссейна.

«Поставив «Юлия Цезаря», Оссейн сделал свой лучший, самый грандиозный спектакль», — писала в 1985 году «Монд». — В первый раз во Франции шедевр поэзии — трагедия Шекспира будет увидена и услышана десятками тысяч французских всех возрастов и родов занятий — вот чудо Робера Оссейна! Сколько раз звучало это «самый-самый» по отношению к его спектаклям! Но в памяти людей остались не грандиозность и помпезность постановок — этого у Оссейна нет, напротив: минимум декораций, строгие костюмы, максимально приближенные к исторической правде, — а образы, созданные режиссером. Его неповторимые «живые картины»:

Замер, раскинув руки, Иисус в рубище. Жалость и упрек в его глазах. Он распят на палачах, а учениками, которые тянут Иисуса в разные стороны. Каждый — в свою («Человек по имени Иисус»).

Сквозь двадцатый век гордо несет на мачте красный флаг мятежный броненосец «Потемкин» («Необычный подвиг броненосца «Потемкин»).

«Народным режиссером республики» назвала Робера Оссейна журналистка Сесиль Бартелими. 423 260 зрителей аплодировали «Дантону и Робеспьеру», 426 832 — «Отверженным» (после спектакля Оссейн снял многосерийный телевизионный фильм «Отверженные» с Лино Вентурой в главной роли; картина показывалась и в СССР), 451 578 — «Собору Парижской богини», 676 747 — «Человеку по имени Иисус»... Каждый десятый парижанин и каждый сотый француз побывал на «Деле лионского курьера»! И это в пору, когда не проходит неделя, чтобы в парижских газетах не звучал «SOS» по поводу кризиса театра. К Роберу Оссейну эти lamentации не относятся. Не имеющий постоянной труппы, не зависящий от государственных дотаций и меценатов, не связанный долговременными контрактами, он знает, что сегодня его фамилия — гарантия кассовых сборов. Было так, конечно, далеко не всегда.

Перебираю в уме роли, сыгранные Оссейном в кино, и первое, что приходит в голову, — Жюффруа де Пейрак в обошедших весь мир приключениях Анжелики —

маркизы ангелов. Ох, уж эта «Анжелика»! Сколько прекрасных образов воплотил Оссейн в кино рядом с Брижит Бардо и Роже Аленом, Катрин Денёв и Кандис Пату, Жан-Полем Бельмондо и Анни Жирардо, а советскому зрителю известен прежде всего по многосерийному бурлеску, ставшему стараниями наших киноведов именем нарицательным для обозначения пустого, бездумного зрелища. Успех на французских экранах похождениях хорошей маркизы, таинственного мужа которой играл Робер Оссейн, вызвал у него обратную реакцию — неприятие кино, неудовлетворенность: «Если в начале пути у тебя ничего нет, упорно борешься за приобретение тех привилегий, которые, как думаешь, обеспечат тебе желанную свободу. А когда такая свобода завоевана, понимаешь, что жизнь превращается в приумножение удобств. Личное благо не принесло мне сознания чистой совести... Жизнь похожа на механизм: дун-дун-дун... Мотор работает — и неожиданно: кляк! Заел! Не остается ничего иного, как остановить мотор и разобраться, почему его ход стал холостым».

Свой «мотор» Оссейн отправил в чинить в Реймс. Он оставил кино, выгородил контракты и, захватив с собой из покину-

Кирилл ПРИВАЛОВ,
собственный корреспондент «ЛГ»

Чудо и кредо Робера ОССЕЙНА

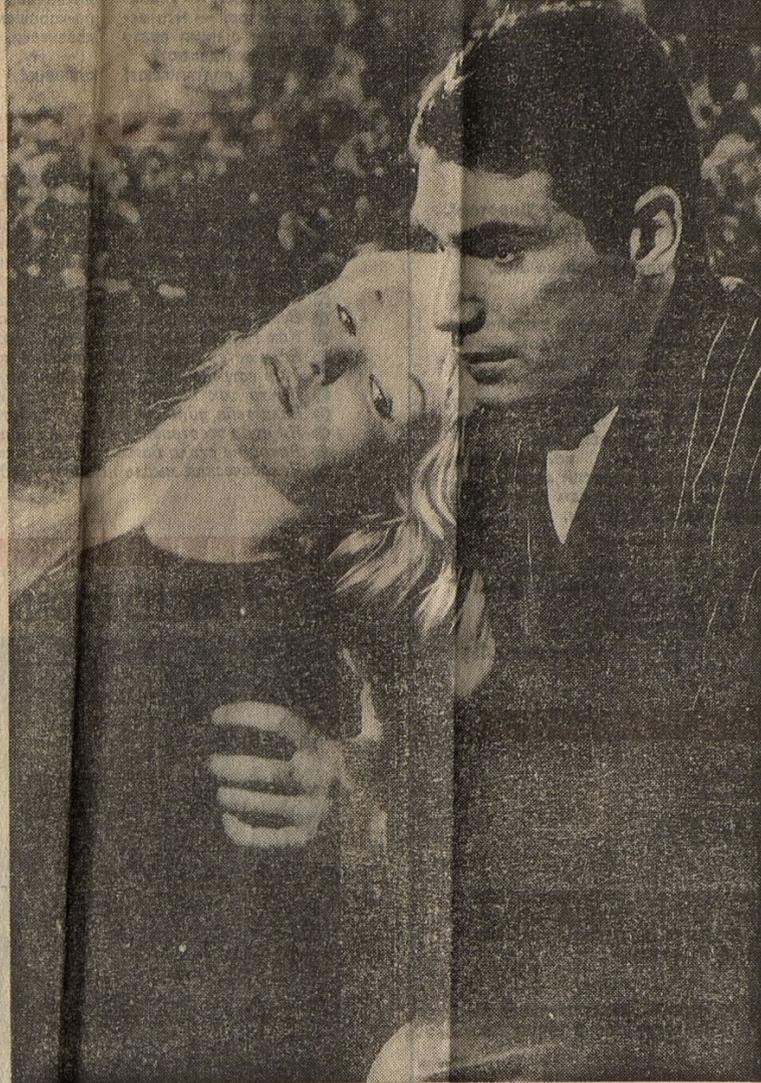
того дома лишь бритву и зубную щетку, уехал в провинцию, знаменитую шампанским. С «Преступления и наказания» в Народном театре Реймса, который возглавил Оссейн, начались первые страницы «оссейнографии».

«Узкая кровать вдоль фанерной стены. Комнатка-пенал за разведками Дворца спорта у Версальских ворот. Оссейн указал мне на кровать, а сам оседлал табуретку».

К сожалению, во многом причина высокой безработицы французских актеров — их низкий профессиональный уровень. Людям негде получить сценическое образование, талант не проявляется потому, что у него нет для этого условий... Бертольд Брехт сказал, что для развития театра необходимы деньги, деньги и еще раз деньги. Не только. Идеи, идеи и еще раз идеи! Современный театр должен быть не типографией Гутенберга, а электронным микропроцессором. Человечество за последние полвека шагнуло далеко вперед не только в сфере техники, но и в области философии, социологии. А отношение к театру осталось тем же, что и столетие назад. Но театр уже другой! Чем не повод для размышлений: десятки спектаклей идут сейчас в Париже, а публика валом валит лишь на две-три постановки.

В том числе и на ваши. «Кин» с Бельмондо в театре «Мариньи» и «Дело лионского курьера» во Дворце спорта. Оссейн не видит и не слышит меня. Он следит за тем, что происходит на сцене. Приближается критический момент спектакля — суд присяжных. Суд публики. Сто добровольцев из пяти тысяч зрителей сидят вокруг манежа-сцены: невинный человек становится жертвой судебного рвения по ложному обвинению в убийстве и грабеже. Еще не забыт одноименный фильм, прекрасно снятый в 30-х годах Клодом Отан-Лара с диалогами Жака Превера. Но на то и Оссейн, чтобы вдохнуть новую жизнь в известный сюжет.

Три кнопки на пульте перед каждым из ста присяжных: зеленая — «не виновен», желтая — «виновен в соучастии», красная — «виновен и приговорен к смертной казни». Десять секунд дается на то, чтобы сегодняшние французы вынесли вердикт по делу двухсотлетней давности. А заодно и спросили у собственной совести: может ли правосудие лишить человека жизни, если оно само не застраховано от ошибок? Сотни раз шел спектакль Робера Оссейна, и ни разу на табло под крышей Дворца спорта не загоралось страшное: «Приговорен к смертной казни». Даже не разобравшись до конца в судебной казуистике, люди голосовали за жизнь. Не просто принималось это решение. Оссейн придумал так, что десять решающих



Марина ВЛАДИ и Робер ОССЕЙН в одном из ранних фильмов

Лит. газ. - 1989
Зима (№18) -
с. 15.

секунд наступали сразу после антракта. А это значит: едва только гас свет на сцене, лестницы, коридоры, террасы Дворца спорта, даже площадь на подходе к нему превращались в арену дебатов.

Люблю заставить зрителей врасплох. Нелзя допустить, чтобы публика привыкала к режиссерским находкам. Пусть зритель живет и спектаклем, и в спектакле! Последнее слово всегда останется за мной.

А кто помимо Оссейна из нынешних режиссеров большой парижской сцены — не шоу-бизнеса, не варьете! — в состоянии обеспечить полные залы? Кто в силах, не прибегая к казенным дотациям, поставить спектакль-праздник для тысяч и тысяч зрителей? Ариан Мнушкин, Питер Брук... Раз, два — и обчелся! «Русской гвардии парижской сцены» назвали критики режиссеров Оссейна, Мнушкина и Брука. Все трое — потомки российских эмигрантов. «Кому, как не нам, вечным кочевникам, рисковать в столь опасном ремесле, как театр», — сказал однажды Робер Оссейн. Кто знает: может, это ключ к пониманию если не всей его жизни, то очень многого в ней?

«Не ходи, ты, Таня, да на реку...» — пела белобрысая девочка, дочь русских эмигрантов, живших рядом с нами на парижском чердаке. После войны я оказался в этом квартале и решил взглянуть на места моего детства. Никого из русских там уже не нашел. А девочку-певунью, рассказали люди из соседних домов, расстреляли гестаповцы...

Оссейн незаметно для себя переходит на «ты». Чем больше он говорит о детстве, тем чаще переспаивает рожкоющий язык парижской окрину русскими словами, фразами.

Можешь звать меня Робером Андреевичем Хосейновым. Мать моя — Анна Мневская, русская. Отец — Аминутла, православному Андрей, родом из Самарканда. А может, из Баку. Не это важно... Он получил музыкальное образование в Москве и был талантливым скрипачом и композитором. Писал симфонии, музыку для балетов, перекладывал на ноты литературные произведения, скажем, «Цыган» Пушкина... Но никому это не было нужно. Помню, отец однажды получил в вознаграждение скрипку из шоколада и пришел домой с горькими словами: «Впервые моя музыка кормит своего создателя»... Парижские полицейские и американские гангстеры, средневековые вельможи и современные политики, советские разведчики и русские разночинцы... Кого только не играл в кино Робер Оссейн! Но ни разу не был музыкантом. Верно говорят: бывают в детстве такие раны, которые не зарубцовываются и за всю жизнь.

— музыкант. Они — сыновья Марины. Марина Влади. Просторный гостеприимный дом в Мэзон-Лаффите, предместье Парижа, — фамильное «гнездо» Поляковых. Целая эпоха в жизни Оссейна! Эпоха, начавшаяся картиной «Негодяи идут в ад» — первая большая роль актрисы Марины Влади, первый фильм режиссера Робера Оссейна. Потом у них было много совместных работ...

— Мой отец любил повторять, что первые пятьдесят лет жизни — самые трудные. После дела идут лучше, — улыбается Робер Оссейн. — Мне, к сожалению, остается теперь не так много времени, чтобы реализовать задуманное. Я не пессимист, нет. Я глубоко верующий человек, не верующий ни в одного бога. Верю в прекрасное в человеке. Без него мы не сможем выжить... Отнюдь не претендую на тон моралиста, ибо сам грешен, но своими спектаклями хочу крикнуть людям: «Проснитесь! Не будьте скотами! Задумайтесь о смысле жизни!»

Он знает, что не имеет права на ошибку. Слишком влиятельные лица из числа бюрократов от культуры только и ждут повода, чтобы объявить о его провале. Поэтому каждый новый спектакль Робера Оссейна — это восхождение на вершину, обыкновенное чудо. А чудеса, как известно, не творятся по графику. «Оссейн не управляет!» — возмущается «Либерасьон». — Сколько театров ему ни предлагало возглавить министерство культуры, он все время отказывается. А он и не желает быть «управляемым» в мире, где растет число театральных фестивалей и сокращаются дотации труппам, где множится число «мольеров» — наивысшей ежегодной театральной премии, а артистов, имеющих работу, все меньше.

— Актеры задыхаются от вынужденного безделья. Мы рискуем исчезнуть как серьезная профессия.

— Так где же выход?

— В единой политике режиссеров, руководителей трупп. Талантливые люди, к счастью, еще не перевелись. У Франсиса Юстера есть идеи. У Жака Вебера, Роже Планшона, Патриса Шеро, Даниэля Мезгиша, Жерома Савари... Но каждый сражается сам за себя. И намека нет на то, что может образоваться школа, направление, как это происходило и происходит у писателей, художников... Естественно, любые усилия бессмысленны без свободы творчества. Я отказываюсь от официальных предложений возглавить состоящий на дотации театр потому, что ни государство, ни муниципалитеты дать мне возможность для такого творчества пока не могут.

«Свобода или смерть» называется спектакль, недавно поставленный режиссером в парижском Дворце конгрессов к 200-летию падения Бастилии. Действие происходит в годы Французской революции, сюжет строится вокруг кризиса отношений между Дантоном и Робеспьером. Конфликт не просто двух сильных характеров, монументальных фигур, но и двух революций — с гильотиной и без. Стремление к диалогу и оправдание насилия «революционной необходимостью»... Далеко давно минувших дней? Оссейн отвечает на это по-своему: превращает зрителей в членов клуба якобинцев, в депутатов Конвента. Эбер, Кутон, Сен-Жюст, Карно, Барбэ сидят среди парижан — и становятся трибунами обитые велюром кресла. Трибунами, с которых отцы республики говорят на равных с потомками, предостерегают их от ошибок, учат гражданской духовности.

Робер Оссейн с его вечной тягой к совершенству верен своему принципу делать каждый новый спектакль лучше предыдущего. Да и как же творец «оссейнографии» может поступить иначе? «Свобода или смерть» — это и его жизненное кредо.

Париж