

СРЕДИ парижских спектаклей нынешнего сезона, далеко не всегда собирающих полные залы, постановка «Дела лионского курьера» ставит поистине невероятные рекорды. Каждый вечер столичный Дворец спорта у Версальских ворот, рассчитанный на четыре тысячи мест, заполнен до отказа.

Что же притягивает зрителя к этой новой работе Робера Оссейна, зрителя, который, если верить статистике, по разным причинам последние годы заметно потерял интерес к театральному искусству? Может быть, имя автора — известного режиссера и популярного киноактера, — занявшего в одном из опросов общественного мнения газеты «Монд», когда нужно было выбрать десять наиболее значимых имен французского театра, первое место, опередив самого Мольера? Или темперамент этого человека, взявшего на себя в спектакле роль ведущего и сообщающего динамизм всему его действию, происходящему в конце XVIII века? А может быть, наконец, зрителя привлекает детективный, незавершенный характер сюжета, в основе которого лежит судебная ошибка?

— «Дело лионского курьера» — спектакль о проблеме правосудия, о вероятности судебных ошибок, о том, как могут ошибаться люди в своих свидетельских показаниях, о проблеме смертной казни. Все это очень актуально сегодня, — говорит Р. Оссейн.

Но прежде чем мы продолжим разговор с режиссером, несколько слов о событиях, разыгравшихся весной 1796 года. 29 апреля из Парижа в Лион отправилась почтовая карета, которая везла жалованье наполеоновской армии, находившейся в Италии. До сих пор историки задают вопрос, почему карету с деньгами и драгоценностями не сопровождала должная охрана? Ее присутствие могло бы сохранить жизнь многим людям, ибо в 30 километрах от французской столицы на карету было совершено бандитское нападение.

Грабители убивают вестового и возницу, похищают деньги. Начинается расследование. В трактире, расположенном поблизости от места преступления, опрашивают свидетелей, видевших в округе накануне нападения нескольких неизвестных всадников, чье поведение показалось им подозрительным. Полиция выходит на след некоего Курьоля. Когда она является к нему домой, из соседней квартиры, встревоженный шумом, выходит

ЦЕНА ОШИБКИ

его сосед Гено. Полицейские на всякий случай отбирают у него паспорт и просят зайти за ним на следующий день в префектуру. Тот так и поступает, но на беду приходит не один, а вместе со своим случайно встреченным другом — Лесюрком, вызвавшимся проводить Гено к следователю. Оба они оказываются в приемной следователя одновременно с двумя женщинами, видевшими в трактире незадолго до преступления подозрительных лиц. Возбужденные своей причастностью к важному и таинственному происшествию, они «узнают» в Лесюрке чуть ли не главного участника разбойничьего нападения. Так благодаря цепи случайностей Лесюрк оказывается арестованным. Другие нелепые обстоятельства и отсутствие четкого алиби усугубляют его участь. Присяжные признают Лесюрка виновным, и его казнят на гильотине. Спектакль Оссейна включает и эту тяжелую сцену.

— Мы ставим не драматургическое произведение, а воссоздаем судебное дело, — поясняет Оссейн. — Точно в таком виде, каким оно было вынесено на суд присяжных около 200 лет назад. Тогда Лесюрк был казнен, хотя его вина не была доказана и «Дело лионского курьера» до сегодняшнего дня, несмотря на многочисленные попытки пересмотреть его, остается по-прежнему загадкой. Но эта загадка мне нужна не для того, чтобы заинтриговать зрителя, а для того, чтобы заставить его поразмыслить над ответственностью, которая ложится на человека, выносящего приговор. Отрубленную голову не поставишь назад. На вопрос о вине человека нельзя отвечать легкомысленно. Сомнение должно играть в пользу осужденного...

Чтобы обострить восприятие залом драмы, разыгравшейся почти два столетия назад, режиссер вводит в спектакль элемент, подчеркивающий его публицистичность. Как только зрители займут места, дирижирующий спектаклем Оссейн попросит одетых в военную форму той далекой эпохи офицеров выбрать наугад из числа присутствующих 100 человек — будущих присяжных. (Ради этой заметки

для «Советской культуры» автор этих строк вместе с другими желающими принять участие в действии поднял руку). Эту сотню людей Оссейн рассаживает у самого края сцены. Перед каждым из них — три кнопки, соответствующие принимаемому решению: «виновен», «невиновен», «соучастник». Сразу же после антракта эти «присяжные», исходя из своего понимания обстоятельств дела воскрешенных на сцене, должны вынести свой приговор Лесюрку. Спектакль прерывается, замирают актеры, а через минуту на электронном табло, подвешенном под куполом Дворца спорта, вспыхивают результаты зрительского голосования. Строго говоря, на наш современный взгляд, виновность Лесюрка ничем не подтверждается, и в тот день, когда я смотрел спектакль, 74 голоса были поданы за его оправдание. И все же 4 человека голосовали за смертную казнь. Остальные 21 увидели в Лесюрке соучастника нападения на почтовую карету.

После аплодисментов или же, наоборот, свиста (по словам Оссейна, реакция зрителей колеблется: число голосов за смертную казнь иногда достигает 30 процентов) спектакль продолжается, и зритель узнает о решении, принятом на суде подлинными присяжными 200 лет назад, — решении, стоившем Лесюрку жизни.

— Как знать, — размышляет, беседуя со мной в своей гримерной, Оссейн. — Если мы соберем сотни тысяч голосов в пользу невиновности Лесюрка, можно будет вновь приступить к рассмотрению дела. Но суть не в том, что мы хотим вернуть этого пострадавшего человека к жизни и добиться какого-то юридического решения. Зритель должен задуматься над проблемами правосудия. Ведь и сегодня существует несправедливость при разбирательстве многих судебных дел, их обстоятельства остаются порой невыясненными. Восприятие спектакля показывает, что современный зритель не приемлет возможности ошибок, его возмущают слова одного из действующих лиц о том, что лучше по-

слать невиновного на гильотину, чем оставить на свободе преступников.

— Вы не первый раз заставляете зрителя непосредственно участвовать в спектакле. Это ваш принцип?

— Я делаю это часто и особенно в больших помещениях, таких, как Дворец спорта. Я считаю, что непосредственное участие зала желательно тогда, когда речь в спектакле идет о свободе или правах человека, правосудии, нищете, власти — то есть всем том, что касается смысла, цели, условий жизни людей. Мы живем в эпоху электронных и телевизионных развлечений. Я думаю, что люди все больше будут проводить вечера дома, меньше встречаться друг с другом, обмениваться мнениями, в конце концов думать. Поэтому я за массовые зрелища. Чтобы заполнить Дворец спорта, нужно поставить нечто такое, что задевало бы зрителей. Чем больше я буду ставить таких спектаклей, как «Дело лионского курьера», тем больше буду вовлекать в них публику. Иначе мы перестанем вылезать из своих квартир.

Спрашиваю Оссейна, хотел бы он выступить в качестве постановщика в Советском Союзе. С присущей ему горячностью он отвечает:

— Охотно! Я хотел бы поставить Достоевского или Горького, но этих авторов вы сами прекрасно ставите, поэтому я предпочел бы показать что-нибудь иное, например одну из своих прежних работ. Скажем, Виктора Гюго. Хотел бы поставить не просто спектакль, а большую фреску, как это я делал в Париже. Но дело даже не в выборе пьесы, дело в желании обеих сторон осуществить какой-то замысел. Мне уже очень давно у вас говорят: «Вот бы сделать фильм вместе», «Вот бы сделать спектакль». И так мы на этом «вот бы...» до сих пор и находимся. Я понимаю: все, конечно, сложно, «заадминистрировано», но жизнь стала настолько стремительнее, что и решения надо принимать быстрее. Можно медленно создавать спектакли, но решения о них надо принимать мгновенно. Десять лет, например, идут разговоры о совместном фильме по роману В. Гюго «Девяносто третий год» с участием советских артистов, а ленты нет до сих пор. Так что все возможно, если найдется кто-то, у кого появится желание сделать это возможным.

Д. ЯКУШКИН.

(Корр. АПН и «Советской культуры»).

ПАРИЖ.