

Робера Оссейна во Франции называют режиссером-монументалистом — он старается выступать в помещениях, вмещающих тысячи человек в зале и зачастую не меньше ста на сцене. Такие спектакли, как «Броненосец Потемкин», «Собор Парижской богородицы», «Отверженные», посмотрело огромное количество зрителей, которым оказался близок и понятен демократический язык искусства Оссейна, старающегося сделать публику соучастником действия, вовлечь ее в происходящее на сцене.

Творческая и человеческая судьба Оссейна сложилась довольно необычно. Он родился в семье эмигрантов — его отец по национальности иранец, мать — русская. С детства мальчик хлебнул горя, родители были бедны. Отец — музыкант и композитор, зарабатывал гроши, которых едва хватало, чтобы свести концы с концами. Однако, вспоминая свое детство, Оссейн рассказывает, что и дня не мог провести, чтобы не придумать какую-нибудь новую сценку. Он с удовольствием проигрывал ее перед товарищами, а затем и на улице, которую сделал своей первой сценической площадкой. «Как для Горького, улица стала моими университетами, — говорит Оссейн. — Там я читал стихи, разыгрывал сценки».

В шестнадцать лет Оссейн поступил на театральные курсы, мечтая стать актером. Но пробиться на большую сцену ему долго не удавалось, лишь время от времени он получал эпизодические роли, безуспешно обивая пороги многих театров. Безработный актер во Франции — это, можно сказать, профессия, и довольно распространенная. Неожиданно Оссейну повезло: накануне спектакля заболел актер; на роль, которую он исполнял, Оссейн не так давно пробовался, но не был утвержден. И вдруг срочный ввод. Оссейн не только блестяще сыграл, заменив основного исполнителя, но эту роль закрепили за ним на весь сезон. Это было началом благополучной театральной карьеры. И все же театральные подмостки в какой-то момент показались Оссейну далекими от настоящей славы, — когда тебя узнают на улице, просят автографы, платят бешеные деньги... Оссейн соблазнился «большим экраном», он становится популярным киноактером, успех, деньги, слава приходят к нему. Он словно пытается наверстать упущенное, вознаграждает себя за нищенское детство. Играет в основном в коммерческих фильмах — играет хорошо, но, перебирая позже свои многочисленные кинороли, признает, что, пожалуй, лишь роль графа Пейрака в фильме «Анжелика и король» принесла ему творческое удовлетворение (советские зрители видели этот фильм — так же, как ленты «Гром небесный», «Приговор», где снимался Оссейн).

В сорок два года популярный актер вдруг оставляет кинематограф...

В беседе с нашим корреспондентом **ТАТЬЯНОЙ БУТКОВСКОЙ** **РОБЕР ОССЕЙН** сказал:

— Пятнадцать лет я проработал в кино и неожиданно для многих ушел в театр. Собственно, все решил случай. В Реймсе, где я в то время оказался, нужен был руководитель театра. И я решил попробовать. Мне было интересно начинать новый театр с молодыми ребятами, которые, кроме увле-



Но театр пришлось закрыть из-за отказа в субсидии. И Осейн возвращается в Париж. Ставит «Собор Парижской богоматери», «На дне», «Дантон и Робеспьер», «Преступление и наказание», «Отверженные». На вопрос — с чем связано его столь частое обращение к классике, режиссер отвечает:

— Когда я работаю над классикой, — стараюсь прочесть ее глазами современника и в таком виде перенести на сцену, а теперь и на экран. Я рад, что мой фильм «Отверженные» имел успех у советской публики во время последнего Московского кинофестиваля. Я старался донести до зрителя главные мысли автора, которые никогда не устаревают, — о стремлении к свободе, об истинном гуманизме. Я считаю, что основное правило для художника, который обращается к классическому сюжету, быть верным содержанию произведения и импровизировать лишь в плане формы, языка. Ставить классику надо так, чтобы было ощущение, что это произведение сегодняшнего и завтрашнего дня.

Философское начало, глубина, мудрость русских писателей всегда привлекали меня и были близки моему мироощущению. Я ставил Достоевского и

— Французская критика много писала о вашей постановке «Броненосца Потемкина». Писала по-разному: восторженно, доброжелательно, язвительно, упрекая вас в том, что вы хотели поразить зрителя гигантским макетом корабля...

— В «Потемкине», как и в других спектаклях, мне было важно поднять разговор о человеческом достоинстве, о свободе и справедливости. Все это мысли, которые я стараюсь реализовать на примере конкретных исторических событий. А восстание на «Потемкине» — событие, которое не могло не взволновать, не потрясти человечество. Русские моряки не хотели больше жить на коленях, они восстали. Я склоняю голову перед их бесстрашием, твердостью духа. Я люблю этих людей, восхищаюсь их подвигом. Я ставил этот спектакль, чтобы воплотить идею братства, стараясь ни на йоту не отступить от исторической правды. И я счастлив, что мой спектакль нашел отклик в сердцах зрителей. Они вместе с героями скорбно переживали трагедию, восхищались силой духа русских моряков, сочувствовали героям, любили их. Литературная основа спектакля была создана Жоржем Сория, директором литературно-артистического Парижского агентства и его соавтором Аленом Деко,

Шеро, Мнушкиной. Это театр интересный, глубокий, интеллектуальный. К их работам нельзя относиться безразлично. Но, думается, несмотря на все то положительное, что они внесли и вносят в театральный процесс Франции, они не эволюционируют, а идут однажды выбранным путем, где-то уже повторяясь.

— А каковы ваши творческие планы?

— Завершил работу над новым спектаклем, в котором занято не меньше ста актеров — он предназначен для сцены Дворца спорта. Это — «Жизнь Христа». Я хотел показать не библейский сюжет, а жизнь человека, который был добр, справедлив, бескорыстен, показать его человеческие радости и горести и затронуть постоянно волнующие меня проблемы справедливости, человеческого выбора, доброты, благородства, жертвенности во имя других. Как всегда, в спектакле заняты молодые актеры, любители. Этому принципу я по-прежнему верен, хотя теперь, когда я не несу ответственности за труппу, а набираю каждый раз новых актеров для очередного спектакля, это не всегда просто. Возможность открыть новый талант, поработать со «свежим» одержимым сценой дебютантом заставляет меня искать все новых и новых исполнителей. Говорят, что я деспот на площадке, когда репетирую. Возможно, это и так. Просто я всегда требователен к себе, поэтому, наверное, так же отношусь к своим коллегам, с которыми работаю. Непрофессионализм в работе я не терплю. Все делается во имя общей задачи — полноценного спектакля. Я считаю, что актер должен иметь полную внутреннюю свободу, но только в рамках того образа, который я ему задаю.

— Собираетесь ли вы приехать к нам на гастроли вместе со своими актерами?

— Это невероятно сложно. Мы практически не выступаем за рубежом в силу технических трудностей — громоздкие декорации, огромное количество актеров, занятых в спектаклях. Но вот мысль о совместном производстве фильма у меня возникла, это будет причиной моего скорого нового приезда в СССР. Я вел переговоры на Московском кинофестивале о совместной экранизации «Собора Парижской богоматери» и почувствовал заинтересованность со стороны советских коллег. СССР готов к сотрудничеству, теперь дело за Францией. Я сейчас прилагаю все усилия для реализации этого интересного проекта.

Между нашими народами всегда были тесные духовные, культурные связи, и ничто не должно мешать этому. Между нами существует человеческая близость, и эти отношения необходимо сохранять и развивать.

— Что сегодня волнует вас как и других прогрессивных деятелей французской сцены больше всего?

— Мы очень озабочены тем, что происходит в мире. Поэтому все наши заботы и тревоги мы переносим на подмостки, поэтому сегодня театр отнюдь «не розовый». Мир боится катастрофы. В Европе сейчас очень тяжело, люди теряют надежду, все это еще усугубляется экономическим кризисом. Я стараюсь в своих постановках отразить эпоху и время, в которое мы живем, чтобы люди услышали сигналы тревоги. Я помню войну, которую пережил, когда был ребенком, — это были страшные, трагические годы, и они останутся горькой памятью на всю жизнь, я вспоминаю, словно кошмарный сон, массовое бегство, эвакуацию... И на всю жизнь с тех пор слово «мир» стало для меня самым желанным, волшебным словом. Мир — это самое главное, необходимое слово. Я от всей души надеюсь на благоразумие, добрую волю людей. Мы сможем сохранить мир, если каждый поймет, как это важно.

РОБЕР ОСЕЙН:

„МИР-ЭТО САМОЕ ГЛАВНОЕ НЕОБХОДИМОЕ СЛОВО“

чения театром, ничего за душой не имели. Многие из них были из «трудных семей», для них театр стал прибежищем, здесь они могли реализовать свои самые смелые, самые дерзновенные мечты, пробовать себя. Пожалуй, это была, как сейчас принято говорить, молодежная студия, театр-школа. Но репертуар с самых первых шагов у нас был далеко не ученический. Я хотел сразу заставить молодых актеров окунуться в стихию настоящего искусства, переживать судьбы крупных личностей, а не делать кассовый театр. Наш театр по праву назывался народным. Мы старались предельно ясно доносить до аудитории каждую мысль драматурга, а ставили мы замечательных авторов — Лорку, Достоевского, Хемингуэя, Стейнбека, Горького, Гюго, Шекспира. И при этом мы старались делать спектакли зрелищными, увлекательными, поэтому очень скоро наш «Театр популар де Реймс (Компани Робер Осейн)» стал достопримечательностью города. К нам тянулись местные жители, приходило много туристов, ведь Реймс — известный туристский центр. Скоро слава театра стала так велика, что нас начали приглашать даже на гастроли, в том числе в столицу, где мы очень хорошо «прошли». Восемь лет я отдал этому театру, сам почти не играл, лишь ставил. Из нашего театра вышло немало интересных актеров, ставших впоследствии знаменитыми, как, например, Изабель Юпер, которую сейчас буквально «рвут» друг у друга кинорежиссеры. Наш театр был своеобразной маленькой коммуной, горести и радости делили на всех поровну. Мы ездили на заводы, фабрики, выступали перед рабочими, рассказывали о театре, показывали свои спектакли. Нас всюду очень хорошо принимали, и мы чувствовали, что делаем нужное дело...

Горького не только для того, чтобы в точности перенести на сцену их произведения. Пытаясь передать дух эпохи, вводил очень много «вторых планов», старался ставить «На дне» и «Преступление и наказание» так, чтобы получилась впечатляющая фреска, хроника эпохи. Я стремился создавать полотна, на которых отчетливо вырисовывалась бы жизнь людей, их характеры, социальные условия, в которых они существовали, их духовный мир. Это — больше, чем просто пересказ сюжета.

Когда берешься за классику, знаешь, что не можешь ошибиться в своем выборе, потому что там есть все! Я могу ошибиться как режиссер, от этого никто не застрахован. Но классика — это неисчерпаемый клад во все времена и для любого художника. Пусть было тридцать четыре экранизации «Отверженных», — я, как и каждый режиссер, нашел в этой вещи что-то свое в силу собственного мироощущения, собственного видения. Конечно, все это уже было заложено в произведении, я только отыскал то, что волновало меня. Тот, кто делал экранизации до меня, жил в иное время, чем я, в другом обществе, соответственно он выбирал проблемы, волнующие его как представителя этого общества. Для меня же это был не тридцать пятый вариант «Отверженных» — это был мой первый и единственный возможный сегодня для меня вариант. Возьмите, например, постановку Чехова во всем мире. Я видел Чехова тысячи раз, но были разные актеры, разные режиссеры, разные годы, поэтому Чехов оставался неизменным, но взгляд на поднимаемые им проблемы у каждого постановщика и актера был свой. И это не означало разлада с Чеховым, просто каждый в его многогранном, неисчерпаемом произведении отыскивал и выделял свое, волнующее его.

которые постоянно сотрудничают со мной.

— Часто говорят, что на вашу работу театрального режиссера огромное влияние оказало кино. Согласны ли вы с этим?

— Я думаю, что это абсолютно верно. Я всегда видел свои спектакли, словно спроецированными на экран, населенными живыми людьми, и должен сказать, что эффект такого спектакля всегда действеннее. Не так уж много спектаклей можно перенести на экран, это скорее интересно в плане эксперимента. А вот перенос технических приемов кино на сценическую площадку — что мы и делаем — мне кажется, обогащает стилистику театральных постановок. Я имею в виду световые эффекты, кинопроекцию, звуковые, музыкальные эффекты и многое другое. Средства из арсенала кино могут обогатить и полнее раскрыть замысел театрального режиссера...

— Что бы вы могли сказать о сегодняшней театральной жизни Франции?

— Публика возвращается в театр. Особенно это заметно в Париже. Думаю, возвращение в зрительный зал происходит потому, что появились новые имена, обновилась манера игры и режиссура. Я бы сказал, театр после долгого зстоя ожил. Большое внимание уделяется сейчас техническим средствам, которые помогают зрителю войти в атмосферу сложного произведения и стать его соучастником. Но иногда мне кажется, что театральная жизнь слишком интенсивна. Потому что одного желания сделать что-то интересное не всегда достаточно, и на одной технике далеко не уедешь, нужно иметь какие-то мысли, чтобы тебе было что сказать людям, а не только как. Конечно, по-прежнему привлекают имена Планшона, Мареша-