

Жак ЛАССАЛЬ:

Сов. молодежь. — Иркутск. — 1992. — 20 июня

«ЧТО ПРО МЕНЯ СКАЗАЛ БЫ ЧЕХОВ?»

— Месье Лассаль, на встрече в институте искусств вы сказали, что французский театр в долгу перед русским. Не ошибусь, если предположу, что русский в меньшей степени в долгу перед французским, а потому для начала необходим небольшой экскурс... в вашу биографию.

— Мое первое образование — актер, но некоторым образом разочаровавшись в этой зависимой профессии, я попытался создать свой театр. Правда, я никогда не замечал за собой замашки выдающегося полководца (кстати сказать, именно Наполеон в горящей Москве 1812 года утвердил устав «Комеди Франсез» сроком на сто лет) и потому реализовывать свои художественные привязанности начал вдали от Парижа — в провинциальном Витри, где и создал свой рабочий театр-студию. Получив кое-какой практический опыт, попытался снискать лавры на ниве педагогики — двенадцать лет преподавал в Институте театральных деятелей Сарбонны, а затем в Парижской консерватории драматического искусства, не забывая при этом, что я все-таки режиссер. Вскоре мне удалось поступить в дверь «Комеди Франсез», где я поставил «Трактирщицу» Карло Гольдони, на этой же сцене я впервые обратился к русской классике — к «Дачникам» Максима Горького. В 1982 году мне предложили возглавить Национальный театр в Страсбурге, где я, как режиссер, провел не самые худшие времена, выпустив, кроме всего прочего, «Тартюфа» с Жераром Депардье в главной роли. Ну а два года назад, после смерти моего друга Антуана Витеза, с чьим именем связано немало ярких страниц в истории «Комеди Франсез», встал у руля первого театра Франции.

— Будем считать, что заочное знакомство читателя с вами состоялось, но не познакомился ли нам поближе с Францией театральной, которая для непосвященных — а таковых, я думаю, немало, увы, загадка!

— Если вы имеете в виду структуру, то она, пожалуй, не отличается от общепринятых европейских. Так же, как в других странах, во Франции есть государственные и частные театры. Разница между ними принципиальная, в том смысле, что частному — а их только в одном Париже около восьмидесяти — необходимо коммерческий успех. Эти коллективы, обычно позволяющие себе ставить за сезон только один спектакль, вынуждены гастролировать по всей стране — по городам, отнюдь не близлежащим к Парижу, и рассчитывать на своего зрителя. Жизнь таких трупп — бедных театров, как их еще называют, далеко не сахар, но, тем не менее, они существуют, и Францию театральную без них сегодня трудно представить. Кроме того, в нашей стране около восьмидесяти временных трупп; у некоторых из них даже нет своего помещения. Что до национальных, то их у нас пять, получающих солидную поддержку от государства, департамента, города — что-то около восьмидесяти процентов дотации. Но постоянно действующий государственный театр (а «Комеди Франсез» именно такой театр, имеющий две сцены — зал Ришелье, где, в основном, идет классика, и небольшой камерный зал «Старая голубятня», где мы ставим пьесы

современных авторов) — это вовсе не значит — постоянно действующая труппа. С каждым актером театр заключает контракт — на спектакль, сезон или несколько. Если актер устраивает театр, то контракт может быть продлен, если нет, увы, приходится расставаться.

— Насколько я понимаю, Жак Лассаль устраивает «Комеди Франсез»!

— Пока да: ни у труппы, ни у президента ко мне нет претензий.

— Простите, при чем здесь президент?

— А при том, что художественного руководителя и директора этого театра назначает глава республики, причем сроком на три года. Два года позади...

— Вы хотите сказать, что год еще можете не волноваться за свою судьбу?

— Я уже не в том возрасте, чтобы беспокоиться о своем будущем — без работы, надеюсь, не останусь, но, как говорится, есть варианты. Скажем, меняются правительства, которое вдруг не устроит мои художественные пристрастия, и тогда уже я, не ожидая директивы сверху, подаю в отставку. Если же наши взгляды на театр совпадут, то я не вижу причин отстранять вашего покорного слугу от должности главы «Комеди Франсез». Во всяком случае, я лично не чувствую себя здесь неуютно. Наверное, потому, что у меня есть свое представление о театре, которое сформировали два таких выдающихся художника, как Жан Вилар и Жан Луи Барро. Им я многим обязан, да только ли я? Все мое поколение. Что общего между Расином и Корнелем? Столько же общего между двумя Жанами, но оба они, пусть не впрямую, но сделали из меня режиссера. Влияние их очевидно, причем Вилара в большей степени. Я понимал и принимал его не только как большого режиссера-основателя знаменитых Авиньонских фестивалей, но и как гражданина. Блистательная манера Барро, его страсть, необычность формы — несколько пугали меня. И хотя он выступал страстным проповедником национальной драматургии, его режиссура, где изощренность формы довлеет над смыслом, для меня менее близка и более недоступна, чем театр Вилара, где диалог со зрителем шел на равных, не приподнимаясь над ним, не поучая. И потому Вилар сделал многое, чтобы французский зритель приобщился к мировой классике. В этом отношении я остаюсь последователем его идей и уже в следующем сезоне собираюсь поставить «Вишневого сада».

— Это будет ваш первый опыт обращения к Чехову?

— Да, но я всегда считал его своим автором. Тридцать лет я ставлю спектакли и каждый раз думаю: а что про меня сказал бы Чехов?

— Кусочек России в «Комеди Франсез» — это интересно еще и потому, что первый театр Франции всегда считался неким островом, куда не допускались зарубежные авторы и, тем более, режиссеры.

— Вы правы. Многие годы к «Комеди Франсез» относились как к национальному театру, где свято чтят только французскую драматургию, причем играли ее строго и архаично, ни на йоту не отступая от авторских реплик и ремарок. Мне же хочется сломать

сложившийся стереотип. «Комеди Франсез» должен стать театром, который пропускает через себя весь мир. Вот почему в моих планах пригласить на постановку одной из пьес Мольера режиссера из Африки, на постановку гоголевского «Ревизора» румынского специалиста, самому же обратиться к опере «Евгений Онегин». Когда я поделился своими планами с друзьями, они только ахнули: «Ты сумасшедший. Зачем тебе скандал!» И тем не менее я постараюсь воплотить свои задумки, к тому же я заключил пари, а проигрывать как-то не хочется.

— «Вишневый сад», «Ревизор», «Евгений Онегин» — это ваш своеобразный долг перед русским театром!

— Скорее перед русской драматургией — величайшей, а потому незаслуженно забытой во Франции.

— Насколько я в курсе, вы вспомнили о ней уже в этом году, причем пошли сразу на двойной эксперимент: пригласили поставить русскую классику — в данном случае дерматовенерологический «Маскарад» — русского режиссера Анатолия Васильева. Поскольку премьера уже состоялась, резонанс вопрос: чем, на ваш взгляд, закончилась эта авантюра?

— О, авантюра — прекрасное слово. Я действительно рисковал. Навлекая на себя гнев французской публики — это ведь ничего не стоит. Что сказать? Мне важно было создать прецедент, и я его создал. Что до дебатов, то они начались еще задолго до премьеры. Радикальная и консервативная критика, обычно до хрипоты спорящая между собой, на сей раз была заодно: зачем приглашать в «Комеди Франсез» иностранного режиссера, да еще с таким нелегким, неуживчивым характером? Я не скажу, что шум после премьеры поутих — многих не устраивает, что спектакль слишком длинен и что он вообще не имеет никакого отношения к французскому театру, каким его всегда представляли мои соотечественники. Так ведь тем-то он и интересен. Я больше чем уверен, что мощнейший интеллектуальный потенциал Анатолия Васильева, его уникальный метод работы с актерами даст свои плоды. С актерами, которым на репетициях он постоянно задавал вопросы и искал ответы у них — а для французских актеров, тем более «Комеди Франсез», привыкших во всем или почти во всем слушаться режиссера, — такая форма общения была непривычна, и они просто поначалу растерялись. Ну, а потом постепенно начинали принимать правила игры Васильева, его метод. Надеюсь, такая участь со временем ждет и зрителя, чье мышление и представление о театре несколько консервативно.

— Известно, что Всеволод Эмильевич Мейерхольд был глубоко неравнодушен к французскому искусству и в свое время даже побывал на гастролях в Париже. Как вы считаете, повлиял ли Мастер на французский театр, есть ли у него последователи?

— Мне кажется, вряд ли мейерхольдовские спектакли оставили свой след или как-то повлияли на развитие французского театра, во все времена сопротивлявшегося ярко выраженному стилю. Пожалуй, единственный, кто продемонстрировал свою близость к Мейерхольду, это мой друг Антуан Витез в спектакле «Клоп» Маяковского. Если говорить о теоретическом знании ме-



тогда вашего режиссера, то здесь много белых пятен, поскольку такой предмет, как театроведение, начал преподаваться во Франции лишь в шестидесятых-семидесятых годах. Тем не менее, молодое поколение французских режиссеров и театральных критиков, кажется, начинает проявлять интерес к Мейерхольду. И это прекрасно: французский театр нуждается в притоке свежей крови, новых художественных идей. И если кто-то из молодых попытается освоить школу русского мастера и продемонстрировать ее на французской сцене, это только обогатит наше искусство, нашу культуру.

— Месье Лассаль, прежде чем поблагодарить вас за беседу, я не могу не спросить о работе над «Тартюфом». Мольер и в России Мольер — выдающийся, кажется, не знающий себе равных комедиограф. Это я к тому, что эфросовский «Тартюф» во МХАТе мне, да и не только мне, показался более французским спектаклем, чем ваш, который мне удалось посмотреть по видео. Французский в смысле атмосферы, колорита, если хотите. И даже великий Жерар Депардье не внес, на мой взгляд, шарма, обаяния, так присущего ему в кино...

— Начну с того, что вы видели не сам спектакль в его первоначальной форме, а фильм, снятый по спектаклю, добавлю к этому, что за несколько дней до премьеры вдруг появился кинопродюсер и настоятельно требовал, чтобы в титрах ленты стояло: «режиссер-постановщик Жерар Депардье». Кажется, впервые в жизни я рассвирепел. Но это к слову о «Тартюфе», об этом, безусловно, уникальном произведении, имеющем три версии самого Мольера, две из которых, кажется, навсегда потеряны. Но и одной версии хватает, чтобы каждый раз интерпретировать ее по-разному. Одна из них, и довольно распространенная, где Тартюф — фигура комическая, не гнушается торговать религией в своих интересах. В сороковые годы XX века, во всяком случае во Франции, Тартюфа видели фанатиком, глубоко и искренне верующим человеком, который оказывается в ловушке своих желаний, своей веры. Спустя двадцать лет, в шестидесятые годы, в этом спектакле речь шла в основном о борьбе за власть, в своем роде моделировалась ситуация политических интриг времен короля Людовика XIV... Для меня Тартюф — личность ирреальная, выдуманная Оргоном, которая настолько серьезно засела в его воображении, что сам Тартюф, понимая, что он слишком мелок как личность, умоляет освободить его от той роли, которую навязывал ему Оргон. Я думаю, что такая версия имеет право на существование, а насколько спектакль получился французским, не знаю. Если же говорить о театре Мольера, той эпохи и самой личности драматурга, то никто обо всем этом так не рассуждал, как ваш Михаил Булгаков. Это просто невероятно здорово.