

о времени, о жизни, о себе

# ДОЛГАЯ ДОРОГА К ПРИЗВАНИЮ

Робер ОССЕЙН:

ЕГО МОЖНО было принять за рабочего. В синей полотняной куртке он возился с тяжелой входной дверью театра «Могадор» — что-то подкручивал, завинчивал, прищелкивая языком: дверь не хотела слушаться. Заметив, что я наблюдаю за ним, спросил: «Вы кого-то ждете?» — «Вас. Вы мне назначили встречу». Недоуменный взгляд. Может, я и вправду обознался? «Вы Робер Оссейн?» Взгляд, став сокрушенным, устремляется на большие часы над театральной кассой. «Неужели уже столько времени?! Да, да, конечно. Прошу за мной».

Стремительный проход через фойе — все в зеркалах и хрустальных люстрах, по широкой лестнице — всей в бархате и позолоте. И мы в небольшом зале, служащем ему, видимо, кабинетом. Позолота театра, больше полувека с переменным успехом защищавшего репутацию храма оперетты, странный «фон» для режиссера в рабочей блузе. Он и сам, привыкший к спартанской обстановке, чувствует себя в этих стенах уютно.

— Мне предложили временно «расквартироваться» здесь, дали добро на постановку, которую я хотел осуществить многие годы. Тут не приходилось привередничать. Воспользовавшись ремонтом, я добился-таки, чтобы в зрительном зале весь блеск убрали и покрашили стены в нейтральный цвет. Иначе, в самом деле, ну как играть политическую пьесу?

Пьеса — «Крунный адвокат». Время действия — 50-е годы, разгул маккартизма в США. Тема — судебное дело, возмущенное журналистом прогрессивных взглядов, оклеветанным в прессе другим журналистом — газетным «волком» — разбойной реакционной закваски, одним из тех, чьи передовицы поджигали масло в огонь, на котором сжигались «ведьмы». В зале суда, где столкнулись безоружная честность и всемогущая подлость, находилась американский драматург Генри Денкер. Он написал об этом пьесу. Собственно, не столько написал, сколько почти дословно переписал стенограмму процесса. Робер Оссейн спустя десятилетия «озвучил» ее снова и уже по-новому: как свидетельство прошлого, проливающее свет на настоящее.

— Конечно, — говорит он, — сегодня все делается не так явно, как тогда. Однако приглядитесь: разве в нашем «свободном» обществе упразднена «свобода» газетной лжи, огорова во имя нечистых политических целей? Потому я и поставил «Адвоката», что вынесенное в нем обвинение буржуазной прессе нахожу очень актуальным. Как актуальны другие затронутые там проблемы: справедливости, правосудия, прав человека. Они мне не дают спокойно спать. Их я не перестаю поднимать со сцены уже более десяти лет. А если точнее: с 1971 года, поворотного в моей судьбе...

Да, я знаю. Читала его книгу «Слепой часовой», где он обо всем рассказывает.

ТРУДНОЕ детство. Кочевание по нищенским пансионатам, куда его отдавали родители и откуда он регулярно убегал. Непроходящее чувство голода, подмывавшее на изворотливость. Чувство отверженности: бедность и иностранное происхождение (отец ирландец, мать русская) делали его изгоем среди французских сверстников, вечно отстающим с последней парты, на которого махнули рукой учителя.

— Мои ми «университетам», увы, была улица. «Проблемы» в ее программе кое-как восполняло кино. Моя жизнь начиналась там, в первом ряду общепансионного зала с запахом хлорки, куда я чаще всего, не имея ни гроша, пробирался зайцем.

Возвращаться к тоскливой реальности пансиона не хоте-

лось. И Оссейн придумал такую игру. «Грустное или веселое?» — спрашивал он вечером у соседей по спальне. Те заказывали. И он проигрывал перед ними драму или комедию, увиденную накануне, становясь поочередно героем, толпой, ветром, поездом. Человек-оркестр. Он привык оценивать себя по их реакции. Они плачут: пятерка. Они сидят с каменными лицами: двойка.

Тогда он не думал стать актером. Хотя вокруг все были убеждены, что станет. Однажды его водили даже к одному театральному учителю-«светилу». «Светило» заинтересовалось, «каким капиталом располагают родители». «Никаким». На этом все временно кончилось. Началась война, оккупация.

Сразу после освобождения Парижа 16-летний Оссейн стал жаждать посещать театральные курсы — едва ли не все разом. Всюду показывал куски из героических поэм, которые исполнял, подражая известным мастерам декламации: безбожно переживая, со спазмом в горле.

— Мои ужимки и рыдания веселили аудиторию. Я становился достопримечательностью. Учителя советовали мне серьезно работать над отрывками из пьес, предлагали помощь. Но я уже рвался «проявить себя» на настоящей сцене.

Он хотел быть всем сразу: актером, режиссером, драматургом, он написал и поставил пьесу с собой в главной роли. Она продержалась на афише несколько дней. Пока непризнанный автор раздумывал над превратностями судьбы, в одном из парижских театров, где шел «Грязь на снегу» по роману Жоржа Сименона, заболел исполнитель главной роли — той, на которую в свое время безуспешно пробовался Оссейн. Теперь ему предлагалось не пробовать, а выходить на сцену — без репетиций, на другой день... Сутки один на один с текстом и кофеваркой. Чернеющая пропасть переполненного зала. Первые фразы, как в бреду цепляющиеся друг за друга... Похоже, он удержался на канате. Его слушают. Ему устраивают овацию. Роль закреплена за ним!

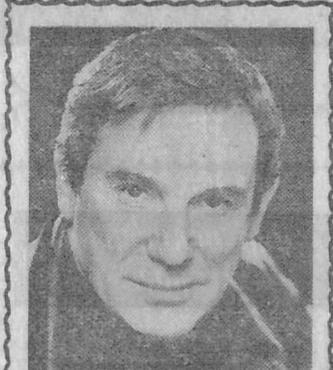
— «Грязный снег» стал моим первым большим актерским успехом. И... последним. Но тогда я об этом не подозревал.

С ТЕХ пор все пошло внешне удачно. Оссейн оставил театр и стал много снимать и сниматься. Росла его репутация «крепкого» исполнителя, чье имя делает сбор. Писали о его фотогеничности и запоминающемся силуэте, о потерянном виде, подкупающем зрителя.

— Кроме вида, подкупать было нечем. Как объяснить эту мою беду в нескольких словах? В ранние годы я перенес унижения и страдания из-за бедности. И сделал наивный и опасный вывод: счастье — это когда имеешь, что захочешь, живешь красиво и беззаботно. Кино поманило такой возможностью. Я за нее успешно хватался, махнув рукой на мечты и искания юности. Себя как киноактера я не воспринимал всерьез. Логично, что большие режиссеры обходили меня стороной. Я сыграл десятки посредственных ролей в столь же не менее посредственных лентах. Среди них, между прочим, «Анжелка» — маркиза ангелов при всей спорности и слабости — исключение. По крайней мере над ролью графа Пейрака я поработал с интересом и, как мне кажется, создал образ. ...Меня все дальше несло вниз по течению. Постепенно я дошел до того, что сценарии читал по диагонали, не беря за труд заранее заучивать текст, опаздывал на съемки, афишируя при этом цинизм «хорошего тона». Однажды товарищи по съемочной группе подарили мне огромный деревянный телефон. «Почему телефон?» «Потому что ты вечно, едва отсняв кадр,

мчишься кому-то звонить, улавливаясь о каких-то светских обедах». Этот символический подарок сразу вдруг обнажил бессмысленность моего суетного бегства вперед, от себя.

Оссейн торопливо рассекает комнату широкими шагами. А сев за стол, чертит на бумаге и затушевывает какие-то геометрические фигурки. Быстро водит рука карандаш. Так же быстро, не давая мне времени задавать вопросы, ведет он интервью — как ведет машину водитель, не признающий малых скоростей и остановок. Эту форму общения трудно отразить на бумаге. Но в ней — весь человек. Беспокойный,



На французской театральной афише имя известного режиссера Робера Оссейна занимает особое место. Его грандиозные спектакли-зрелища «Броненосец «Потемкин», «Собор Парижской богородицы», «Дантон и Робеспьер» принесли ему славу создателя нового монументального «массового театра». Воскрешая лучшие традиции народных представлений, обращая к самой широкой аудитории, эти постановки пользовались необыкновенным успехом. Известен Оссейн и как актер и режиссер кино. Советский зритель хорошо помнит его по фильмам «Анжелка — маркиза ангелов», скоро он увидит его в «Профессионале» рядом с Ж.-П. Бельмондо. В прошлом году вышла его экранизация «Отверженных». Сегодня мы печатаем интервью с этим интересным художником, в котором он рассказывает о себе, о своем творчестве, об отношении к искусству.

одержимый, спешащий успеть. Начавший жизнь заново в 42 года — в возрасте, когда иные подумывают «утомониться».

Итак, в ту самую пору он случайно оказался в Реймсе. Случайно узнал, что городской народный театр остался без руководителя. Случайно встретился с мэром и предложил ему свою кандидатуру.

— Внешне это выглядело именно так: цепочка случайностей. Но в действительности я шел к Реймсу давным-давно, как к истинному своему призванию. Только дорогу по слепоте выбрал извилистую.

Предложение было принято. И популярный киноактер, раздав друзьям импульсивно, налегке отбыл в совершенно незнакомый город. Друзья, провожая, скептически улыбаясь вслед поезду: «Да Робер и двух минут не может усидеть на одном месте. А там к тому же бесконечные дожди».

Он провел в Реймсе восемь лет.

— Встретили меня подозрительно. Даже листовки в городе появились, призывавшие бойкотировать «кинозвезду, отправившуюся прогуляться в провинцию». Недоверие имело основание. Я ведь действительно совершил этот «прыжок в неизвестное» эгоистически, спасая себя... Потом постепенно все стало на свои места. Местоявители «мы» вытеснили привычное «я». Забота о коллективе заставила забыть о собственном «отражении в зеркале» (кстати, в Реймсе я почти не играл сам, только ставил). Рождалось доверие, дружба. Рождался новый Робер Оссейн.

А одновременно — воздвигаемый им новый театр со своим репертуаром, публикой, школой. О том, другом и третьем в тот вечер было сказано

много. Всего не вместить в статью. Поэтому несколько «выжимок».

О школе-студии: «Среди студийцев оказалось немало ребят из «трудных» семей. Поэтому мы особое внимание уделяли воспитательной работе. Это очень напоминало педагогическую коммуны с жестким и вместе с тем радостным укладом честности и братства. Для многих наша школа стала домом. В том числе для меня. Впоследствии из-за отказа в субсидии ее пришлось закрыть. До сих пор больно об этом вспоминать».

О репертуаре: «Как я понимаю народный театр? Если в виде лозунга, вот как: «Говори моему сердцу, моя голова устала». Объясняю. Большинство людей вынуждены жить по схеме «метро — работа — сон». (У многих к тому же работа заменена поиском таковой). Театр может отвоевать свое место в этой тяжелой жизни только при условии, что будет в первую очередь затрагивать чувства, создавать радостное настроение сопереживания, когда будет давать этим людям пищу насыщенной, но простую, без мудреных приправ... Такой подход определил и выбор репертуара. «Преступление и наказание» Достоевского, «По ком звонит колокол» Хемингуэя, «Дом Бернарды Лорки... Известные, вечные произведения, в которых можно черпать без конца, поставленные по принципу «прояснить, а не затуманивать». Не упрощенно, не выхолощенная глубокий смысл. Но и без отсезытины, как это в ходу сегодня: режиссер так «истолкует» иной раз классика, что от того остается только имя на афише».

О публике: «Ее не обманешь. Она знает, когда ты работаешь для себя, а когда для нее. Мы работали для нее. Спрашивали ее мнение и совет до и после выхода спектакля. Не ленились для этого развезать по заводам, школам. И всегда были в выигрыше от своих усилий. Публика становилась нашим верным сообщником, готовым разделить трудности. Был такой случай. За несколько минут до премьеры полетела вся система микрофонов, сложная, новая. Мы полтора часа билась, чтобы исправить неполадку. Все это время большой зал терпеливо ждал. Никто не ушел, не свистнул. Что бы было, случись такое на светском просмотре для «всего Парижа»? Не осталось бы ни души».

У народного театра Реймса создалась громкая слава. Туристы, заезжавшие сюда, осматривали театр как одну из достопримечательностей города — наряду с готическим собором и погребями шампанских вин. Труппу постоянно приглашали теперь на гастроли. Пари было выиграно... И все же спустя восемь лет Оссейн снова собрался в путь — обратный.

— Появилась необходимость на базе накопленного в Реймсе опыта взять новый курс. Сделать это можно было только в Париже, с большими средствами. (Средства понадобилось выпрашивать, ходя с протянутой рукой). Но это уже другой рассказ: о том, как живется во Франции режиссеру, чьи финансовые трудности растут пропорционально росту народного успеха).

КУРС был взят «Броненосцем «Потемкиным» — исторической скиткой, как назвал сам Оссейн этот грандиозный спектакль, который с триумфом шел в парижском Дворце спорта. За «Потемкиным» там же последовали «Собор Парижской богородицы», «Отверженные», «Дантон и Робеспьер» по Гюго. Все постановки (очень масштабные) наряду с драматической труппой сочетали в себе элементы эстрады и балета, кинематографа и цирка, представления света и звука. И, несмотря на такое смешение стилей, не воспринимались как суперзрелища, трогали и вол-

новали зрителя. Газеты заговорили об особом оссейновском театральном языке. Многие — с горячим одобрением. Некоторые — иронически, торопясь объяснить бурный успех «словокостью рук» режиссера, умовавшего готовить сильные коктейли.

— Определенная часть парижских критиков обладает свойством видеть примитив во всем, что нравится народу, массам. Если бы я реагировал на их нападки, давно бы сломался. Но меня всегда поддерживает сознание собственной правоты, согласие с совестью.

Карандаш в его руке движется еще быстрее. Чувствуется, что эта «газетная война» все же здорово выматывает ему нервы.

— Ради чего, к примеру, делал я «Потемкина»? Не ради же того, чтобы, как писал кто-то, выставить на удивление залу гигантский макет корабля. Ради идеи братства, человеческого достоинства. Она объединила русских моряков, которые три четверти века тому назад восстали, чтобы не жить на коленях. Я люблю этих бесстрашных людей, восхищаюсь их подвигом. И хочу поделиться своим чувством с сидящими в зале. Что я делаю для этого? Прежде всего ограждаю идею от наносного: только историческая правда. (В этом мне помогают прекрасные писатели-историки Жорж Сориа и Ален Деко — неизменные авторы литературных композиций для наших спектаклей). Во-вторых, несу ее к зрителю на крыльях музыки, света, пластика, кино. Это не прием, а способ возвыситься до уровня идеи. И зритель меня понимает и следует за мной.

Долго еще говорят Оссейн о своем театре. Я уже начинаю беспокоиться, что совсем не остается времени на разговор о кино. 12 лет он не подходил к камере. Но вот поставил «Отверженных» на сцене. И стал мечтать о фильме по роману, «совсем не похожем на спектакль». 33 раза до него уже экранизировали роман. Что нового мог дать 34-й?

— Подбирая оператора, я очень боялся напасть на мастера по кадрам «изумительной красоты». Готовя массовки, также боялся, что кто-то в толпе окажется в слишком живописных лохмотьях. Только не «костюмированная бедность». В моем понимании роман «Отверженные» — это картина в первую очередь социальной несправедливости и причиняемых ею страданий, написанная без прикрас и сладшавости, без примитивного деления мира на черное и белое, на добрых и злых. А ведь именно так ставил его не один раз... Чем глубже погружался я в нестарую книгу, тем больше находил у Гюго общего с великими русскими писателями-реалистами XIX века с их беспощадной правдой жизни, мятежным, критическим духом. Черты, которые роднят Гюго с нами, мне в нем дороже всего. Их я и стремился раскрыть на экране... Несколько лет назад я писал, что за всю жизнь не поставил ни одного настоящего фильма. Вношу поправку: один есть, появился на свет — «Отверженные». Я отдал ему все человеческие силы, пережил поочередно страх, недоверие актеров, сомнения, отчаяние, дикую усталость. Но это позади. Сегодня я счастливый человек. Впервые такой счастливый!

Он прощается. Мне удается наконец задать вопрос:

— Случаются ли передышки в марафоне?

— Не припомню, когда в последний раз отдыхал. Хотя отдохнуть надо бы. Но... потом, попозже, как-нибудь...

Неопределенный жест. Синяя куртка исчезает в глубине кулис.

Елена КАРАСЕВА, ПАРИЖ.