

The triumph of Bulgakov's "Moliere" in Paris

(August 2003. Paris. "Gaité Montparnasse" Theatre)

Anna Jamet Koutsereva

Abstract

On the first day of August, 2003, "La Gaité", the most theatrical street of Paris, witnessed an opening night of the "Jacque Veber raconte monsieur Moliere" – the performance based on the work by M.A. Bulgakov "Life of Monsieur de Moliere". Jacques Veber, the actor (and also the director of the one man show) had been triumphant on the theatre stage of Paris until the end of the summer season. Until October 4, for more than a month, the hall was filled by the audience to the limits. Each evening Jacques Veber had to go out to bow to a storm of applause for some 20 times.

Author of the article explores the reasons of the overwhelming success using as the basis the fundamentals of the system of Stanislavsky and studies the work of Jacque Veber in the capacity of actor and a director in the one man show that he had created. On the basis of the Stanislavsky's system principles the author investigates the questions: have the ideas of Bulgakov as the author been preserved in the performance as well as his most important task, did Veber manage to convey the language of Bulgakov's story teller, has the modern French audience learned anything new about Bulgakov, what are the reasons of the tremendous performance success during a "dead season". The author of the article tells us about the results of interviews with theatre-goers before the performance and after that as well as about interviews obtained during personal conversations with Jacques Veber and during interviews held at meetings of the audience and the actor.

The author arrives at the conclusion that: a) the concepts of Veber's performance and the original dramatical piece vary considerably, b) people who come to view the performance, are not aware that text authorship does not belong to Veber, c) the performance is subject to commercial interests, to telling the life story of Moliere, d) Veber "discarded" from Bulgakov's text the whole political outline thus veiling the main theme, i.e. confrontation between a Creator and a Ruler. Therefore, despite its success with the French public the performance has lost a significant part of its profundity and polysemy, which have always been so notable in works by M.A. Bulgakov.

Keywords: Veber, Boulgakov, Moliere, Paris, Triumph

Триумф Булгаковского «Мольера» в Париже.

(Август 2003 года.Париж.Театр «Гэтэ Монпарнас»)

РЕЗЮМЕ

Первого августа 2003 года, в Париже, на самой театральной улице «Ля Гэтэ» в театре «Гэтэ Монпарнас» состоялась премьера спектакля «Jacques Veber raconte monsieur Moliere» по произведению М.А.Булгакова «Жизнь господина де Мольера». Актер, он же и режиссер моноспектакля, Жак Вебер триумфовал на театральной сцене Парижа до окончания летнего сезона. До 4 октября, более месяца, каждый день зал был заполнен зрителем до отказа. Каждый вечер Жак Вебер выходил на поклонны под бурные аплодисменты публики около 20 раз.

Автор статьи исследуя причины колоссального успеха, опираясь на каноны системы Станиславского, изучает работу Жака Вебера как режиссера и актера в созданном им моноспектакле. Опираясь на каноны системы Станиславского автором изучаются следующие вопросы: остались ли идеи автора Булгакова и его сверхзадача в спектакле, удалось ли Веберу передать язык рассказчика Булгакова, узнал ли современный французский зритель что-то новое о Булгакове, каковы причины потрясающего успеха спектакля в «мертвый сезон». Автор статьи знакомит нас с результатом интервью, взятых у зрителей до просмотра и после просмотра спектакля, а также интервью, взятых из личных бесед с Жаком Вебером и из встреч-интервью зрителей и актера.

Автор статьи приходит к заключению а) концепция постановки Вебера и произведения-первоисточника существенно отличаются, б) зритель,пришедший на спектакль не знает, что автором текста является не Вебер г) инсценировка подчинена коммерческим интересам, рассказу биографии Мольера д)Вебер «выбросил» из текста Булгакова всю политическую канву, в связи с чем, была завуалирована главная тема- противостояние Творца и Властелина Поэтому несмотря на огромный успех у французской публики, спектакль потерял большую часть глубины и многозначности, чем всегда были отмечены произведения М.А.Булгакова.

Keywords: Вебер, Булгаков, Мольер, Париж, Триумф

Спектакль «JACQUES VEBER RACONTE MONSIEUR MOLIERE!» по произведению М. А. Булгакова «Жизнь господина де Мольера», поставленный и воплощенный знаменитым французским актером и режиссером Жаком Вебером, прожил в летнем сезоне сравнительно короткую, но блестящую, полную славы и успеха жизнь. Его премьера состоялась первого августа 2003 года в парижском театре «Гэтэ Монпарнас». Последний раз в этом театральном сезоне булгаковский «русский» «Мольер» «по-веберовски» был показан на столичных подмостках под нескончаемые аплодисменты публики 4 октября 2003 года. Два месяца и три дня триумфовал «Мольер» в Париже, благодаря таланту русского писателя и французского актера, влюбленного в Мольера и завораживающий авторский стиль Михаила Булгакова.

1. ВСТУПЛЕНИЕ, ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП В РАБОТЕ РЕЖИССЕРА И АКТЕРА НАД СПЕКТАКЛЕМ. ВЫЯВЛЕНИЕ СВЕРХЗАДАЧИ В СПЕКТАКЛЕ Ж. ВЕБЕРА.

С чего начинается спектакль? Прежде всего, с режиссерского выбора материала, над которым предстоит работать всему театральному коллективу. Когда материал для постановки выбран, следующим, важнейшим этапом работы творческой группы, становится изучение биографии писателя, равно как и истории написания выбранного для постановки произведения. Проанализировав весь изученный материал, режиссер подходит к ключевому моменту разбора будущей постановки – выявлению СВЕРХЗАДАЧИ АВТОРА. Только после этого режиссер определяет СВЕРХЗАДАЧУ СВОЕГО СПЕКТАКЛЯ и обуславливает, совместно с актерами, СВЕРХЗАДАЧИ КАЖДОГО ПЕРСОНАЖА В ОТДЕЛЬНОСТИ. Именно с такой подготовительной работы французский актер, режиссер и сценарист и начал работу над «своим» «Мольером».

Опуская Биографию М.А. Булгакова, разрешите представить Вашему вниманию очень краткий анализ истории написания «романтизированной биографии» Мольера, получившего впоследствии название «Жизнь господина де Мольера» и вышедшей в престижной серии «Жизнь замечательных людей». Анализ этот делается с целью ПОСЛЕДУЮЩЕГО СОПОСТАВЛЕНИЯ СВЕРХЗАДАЧИ АВТОРА М.А. БУЛГАКОВА, И ОПРЕДЕЛЕННОЙ ЖАКОМ ВЕБЕРОМ СВЕРХЗАДАЧИ СВОЕГО СПЕКТАКЛЯ.

Над темой о французском драматурге и актере 17 века Мольере, М.А. Булгаков работал семь лет. С 1929 года по 1936 им было создано три произведения. В письме от 16 января 1930 года к брату Николаю, проживавшему в то время в Париже, Михаил пишет: «В невероятно трудных условиях во второй половине 1929 года я писал пьесу о Мольере. Лучшими специалистами в Москве она была признана самой сильной из моих пяти пьес. Но все данные за то, что ее не пустят на сцену».

(1) Речь идет о пьесе «Кабала святош», которую не разрешали к постановке, «несмотря на то, что это Мольер, 17 век..., не смотря на то, что современность в ней я никак не затронул» (2).

Как известно из различных документов, и, в частности, из письма брату Николаю в Париж от 24 августа 1929 года, все пьесы М. Булгакова были сняты с репертуара всех театров, находящихся на территории СССР. Кроме того, были запрещены все беллетристические публикации. Булгаков резюмирует свое положение предложением из семи слов: «В 1929 году свершилось мое писательское уничтожение» (3) Поэтому у автора «Кабалы святош» не было никакой надежды

на то, что эту пьесу разрешат к постановке. Главрепертком (Главная репертуарная театральная комиссия) запретил пьесу к постановке 18 марта 1930 года, но уже через год - 3 октября 1932 года – тот же Главрепертком разрешил поставить пьесу при условии изменения названия на «Мольер». Однако премьера этой пьесы состоялась в театре МХАТ после длительного периода репетиций лишь спустя шесть лет – в 1936 году. (4). Из дневника Е.С. Булгаковой мы узнаем, что актеры выходили кланяться публике свыше 20 раз. Несмотря на такой огромный успех, или правильнее сказать, по причине такого большого успеха, пьесу после 7 спектаклей не только сняли с репертуара МХАТа, но и запретили ее к постановке на территории СССР. (5)

Изучая творчество Мольера, его биографию, историю Франции 17 века, М.А. Булгаков написал по просьбе Ю.А. Завадского в сентябре-ноябре 1932 года драматическое произведение «Полоумный Журден», созданное по мотивам произведений Мольера – таких как «Дон Жуан», «Брак по неволе», «Скупой». Главной темой этой пьесы является тема театра, которую он раскрывает в принципе «театр в театре», использовавшегося им и ранее. В «Полоумном Журдене» речь идет «...о репетиции в труппе Мольера перед показом ее королю...» (6). Герои пьесы - не просто актеры одной и той же труппы, но и члены одной семьи. Ю.А. Завадский приступил к репетиции «Полоумного Журдена» в театре-студии, но пьеса, впоследствии запрещенная цензурой, так никогда и не была показана зрителю.

Благодаря разрешению к постановке во МХАТе пьесы «Мольер» («Кабала святош»), представители издательства «Жизнь замечательных людей», в июле 1932 года обратились к М. А. Булгакову с официальной просьбой написать биографию Жана-Батиста Поклеена – Мольера. 11 июля 1932 года договор был подписан, а 5 марта 1933 года (7) он отдал рукопись в редакцию. Работа над биографией великого француза заняла у Булгакова совсем немного времени – меньше года – потому, что он к ней уже был готов, благодаря работе над пьесами «Кабала святош» и «Полоумный Журден».

ГЛАВНОЕ ОТЛИЧИЕ ПЬЕСЫ «Кабала святош» от ПРОИЗВЕДЕНИЯ «Жизнь господина де Мольера» заключается в том, что в пьесе Булгаковым взяты только последние три года жизни Мольера, а в биографическом произведении он пытается восстановить каждую деталь жизненного пути – от рождения и до его похорон. В связи с этой причиной, весь материал, собранный Булгаковым, изучался по-новому: в точном хронологическом порядке с учетом закономерностей жанра биографического произведения. Художественные образы героев, изображение времен и пространства, описание истории и важнейших исторических событий в

биографическом исследовании очень отличаются от их изображения в пьесе. Огромную помощь в розыске исторических материалов, фотографий, описания улиц, памятника Мольеру и многих других деталей, оказал брат Николай, выславший Михаилу все необходимое из Парижа.

ГЛАВНОЕ ОТЛИЧИЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ЖАНРА от БИОГРАФИЧЕСКОГО ИЗЛОЖЕНИЯ заключается в том, что при написании пьесы можно позволить себе более свободную трактовку событий, персонажей и большую художественную условность. Написав биографию Мольера, Булгаков не определил точный жанр своего произведения. «Жизнь господина де Мольера» - не роман, не повесть. Мы бы скорее причислили ее к жанру «романтизированной биографии», который получил широкое распространение в первые десятилетия нашего века...» (8).

ОТЛИЧИТЕЛЬНОЙ ОСОБЕННОСТЬЮ биографического произведения «Жизнь господина де Мольера» является тот факт, что начало биографии ведется от лица литератора мольеровской эпохи, но уже через 10 строк этот литератор передает свое перо рассказчику – современнику Михаила Булгакова. «И вот: на мне кафтан с огромными карманами, а в руке моей не стальное, а гусиное перо» (9). С ЭТОГО МОМЕНТА мы начинаем следить и рассматривать происходящие в пьесе события «под другим углом». 17 век перестает быть далеким и архаичным. Напротив, он отражает с поразительной точностью советскую действительность сталинской эпохи. Хочется напомнить эпиграф пролога, взятый Булгаковым для этого произведения у Горация: «Что помешает мне, смеясь, говорить правду?»

Этот новаторский прием не понравился цензуре и 9 апреля 1933 года редактор серии «Жизнь замечательных людей» А.Н. Тихонов дал отрицательную рецензию на рукопись Булгакова «Мольер», заявляя о том, что книга написана с немарксистских позиций, и что замечаниями рассказчика «...довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность, особенно в тех случаях, когда это связано с Вашей личной биографией...» (10) Булгакову было предложено заново переписать это произведение, он не согласился, поэтому впервые книга была напечатана только в 1962 году в издательстве «Молодая гвардия» с переименованным названием - «Жизнь господина де Мольера» (11).

ОПРЕДЕЛЕНИЕ СВЕРХЗАДАЧИ ПИСАТЕЛЯ М.А. БУЛГАКОВА.

Проанализировав выше представленный материал, можно сделать вывод о том, что СВЕРХЗАДАЧЕЙ АВТОРА М.А. Булгакова является НЕ ТОЛЬКО ПОДАЧА

БИОГРАФИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА ФРАНЦУЗСКОГО ДРАМАТУРГА И АКТЕРА 17 ВЕКА, НО, ПРЕЖДЕ ВСЕГО, ОПИСАНИЕ ПОЛОЖЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ-ТВОРЦА В ТРАГИЧЕСКОЙ СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ.(12) Следуя «системе К.С. Станиславского», вся последующая работа режиссера и актеров должна заключаться в том, чтобы донести эту главную мысль автора до зрителя.

СВЕРХЗАДАЧА, ОПРЕДЕЛЕННАЯ ЖАКОМ ВЕБЕРОМ.

Жак Вебер для своего спектакля совершенно другую СВЕРХЗАДАЧУ: ПОЗНАКОМИТЬ ФРАНЦУЗСКОГО ЗРИТЕЛЯ С МАЛОИЗУЧЕННЫМИ СТРАНИЦАМИ БИОГРАФИИ МОЛЬЕРА, И С ЛЮБИМЫМ ИМ САМИМ РУССКИМ АВТОРОМ МИХАИЛОМ БУЛГАКОВЫМ – так он определил замысел своего спектакля данным мне интервью, закрепив тем самым за собой славу не только прекрасного актера и режиссера, но еще и НЕПРЕВЗОЙДЕННОГО ВО ФРАНЦИИ АКТЕРА-РАССКАЗЧИКА.

ВЫВОД: сверхзадача автора и постановщика и актера совершенно не совпадают. Следовательно, главная мысль автора не будет донесена, в данном случае, до французского зрителя.

2. ГЛАВНАЯ ЧАСТЬ.

СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ПОДХОД ЖАКА ВЕБЕРА К ТЕАТРАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ М.А. БУЛГАКОВА «ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА» В МОНОСПЕКТАКЛЕ «JACQUES VEBER RACONTE...MONSIEUR MOLIERE!»

Прежде чем перейти к главной части, мне хочется заметить, что данная работа не является ни рецензией, ни критикой на спектакль Жак Вебера, а только объективным исследованием поставленного вопроса с театрально-режиссерской точки зрения. При этом необходимо подчеркнуть, что с точки зрения системы школы Станиславского, ученицей которой является автор данной статьи.

Театр складывается из трех равнозначных по своей ценности составных частей: Автор-Спектакль-Зритель. Спектакль, как синтетический вид искусства, включает в себя гармоничную работу режиссера, актеров, технических работников. Как видно из исследованного мною во вступительной части материала, составной частью сверхзадачи режиссера и актера Вебера

является желание познакомить французского зрителя с автором М.А. Булгаковым. Исследуем, соответствует ли такое заявление действительности?

Как известно, будущий спектакль начинается с афиши, которая является составной частью рекламного материала. Жаком Вебером была разработана театральная афиша, в которой рядом с его громким именем напечатан текст из пролога к пьесе со слов «Некая акушерка» и до слов «...а с тем вместе и Франции...», и составленное предложение из финала диалога «...Поймите, что этот ребенок не кто иной, как...» из произведения М. Булгакова, переведенного на французский язык М. Петри и инсценированного Кристиной Вебер. Познакомьтесь, пожалуйста, с этой афишей (13).

АНАЛИЗ АФИШИ.

При просмотре этого документа, выясняется, что почти четверть афиши занимает имя Ж. Вебера, еще четверть – текст Булгакова, кроме того, довольно крупно написано «Господин де Мольер» и в самом низу мелким шрифтом указано имя сценариста – Кристины Вебер. И только потом – название произведения, по которому была сделана инсценировка и имя Булгакова совсем маленькими буквами. Уже в этом проявляется **КОРЕННОЕ ОТЛИЧИЕ** от изготовления афиши, предлагаемой системой Станиславского, согласно которой, на первое место следует поставить имя автора произведения, по которому поставлен спектакль, затем следует указать имя инсценировщика, после этого – название спектакля, затем – имя режиссера-постановщика и, если позволяет жанр – имена актеров исполнителей, а так же имена художников по свету, художников-декораторов и инженеров по звуковому оформлению.

ВЫВОД: Жак Вебер не позаботился о том, чтобы имя Булгакова бросалось в глаза французскому зрителю. На это есть веские причины, благодаря которым, мы можем оправдать его поступок. Главная из которых заключается в том, что Жак Вебер не является последователем учения К.С. Станиславского, поэтому, для привлечения внимания французской публики к афише, он учел, прежде всего, потребность местного театрального зрителя приятно провести время в театре, наслаждаясь игрой любимого актера. Французская публика традиционно ищет в театре зрелища, и ни в коем случае не «морали», не «философии», в отличие от русской публики «доперестроечного периода». Разрешите обратить Ваше внимание на то, что послереволюционный театр в России, всегда являлся своего рода трибуной, с которой правительство и коммунистическая партия обращалась к народу с различными лозунгами,

различными нравоучениями, идейными установками. Этот период продолжался до Перестройки, которая положила конец деспотичному периоду, после чего русский театр приобрел независимость, в результате которой он «расцветает» сегодня различными жанрами, театральными «школами», течениями и экспериментами. Французский же театр являлся «кафедрой» для актеров и режиссеров, с которой они говорили зрителю именно то, что собственно им хотелось до него донести.

Примером такого вольного обращения с классическими произведениями, может послужить спектакль «Три сестры» по А.П. Чехову, на который я была приглашена во время моего пребывания в Париже в 1989 году. Как выяснилось, причем только перед началом спектакля, у режиссера не оказалось достаточно финансовых средств, чтобы оплатить игру всем персонажам Чехова, и он решил «просто выбросить» нескольких действующих лиц, в том числе и одну из сестер. Самое удивительное то, что никого это не возмутило, быть может, потому, что зрители пришли не на Чехова, не на «Трех сестер», а - на своих любимых актеров. Зная этот принцип, Жак Вебер и составил афишу, в центре которой оказалось его имя. Да, он знает, что он любим, что его обожает французская публика разного возраста. В выпуске новостей телеканала ТФ-1, незадолго до премьеры сообщили о том, что Жак Вебер будет рассказывать о Мольере в театре «Гэтэ Монпарнас», известив, что популярный актер один будет на сцене полтора часа очаровывать зрителей своим актерским шармом, то, что инсценировка написана его женой, но, при этом, не сообщили ни имени автора, по произведению которого сделана адаптация для театра, ни названия произведения – оригинала.

ВЫВОД: из всего вышесказанного становится ясно, что ни афиша, ни реклама не соответствуют канонам, установленным школой Станиславского.

Как мы отметили в начале статьи, составным элементом театрального произведения (спектакля) является автор. Если для постановки берется драматическое произведение, сложностей, как правило, не возникает. В ДАННОМ СЛУЧАЕ, то есть в случае инсценирования – ПОЯВЛЯЕТСЯ ДВА АВТОРА. При этом задачей инсценировщика по системе Станиславского является максимальное сохранение стиля писателя и донесение сверхзадачи его произведения до зрителя. Проще говоря, инсценировщик должен настолько приблизиться к автору, чтобы ни режиссер, ни актеры и не зрители не почувствовали разницу между прозаическим и драматическим произведениями. По просьбе же режиссера и актера Ж. Вебера, Кристиной Вебер был «опущен» весь текст, связанный с политической стороной. **ВЫВОД:** в инсценировке осталось только

«половина» Булгакова. Главные мысли, ради которых страдал и приносил себя в жертву автор, были выброшены из текста «за ненадобностью», по коммерческим причинам. С этого момента ПОЯВЛЯЕТСЯ КОРЕННОЕ ОТЛИЧИЕ постановки Жака Вебера от постановки, осуществленной, в свое время, в лучших традициях системы Станиславского, главным критерием которой, является, как я уже сказала выше, донесение мысли автора до актеров и до всех членов театрального коллектива, чтобы они донесли сверхзадачу спектакля до сердец публики.

Во время интервью с Ж. Вебером, я заметила, что «выбросить» основную мысль автора и оставить только второстепенное повествование о Мольере нельзя было бы сделать в России. Критики сразу «разгромили» бы и театр, и актера, а зритель просто не пошел бы смотреть на «половинчатого» Булгакова. На что Вебер ответил вежливо и откровенно, что он родился в свободной стране, что он не оканчивал высших театральных учебных заведений, не учился по системе Станиславского, поэтому считает себя свободным Человеком и свободным Артистом, которому не нужно подстраиваться ни под какую систему: ни под политическую, ни под артистическую.

С исследовательской точки зрения становится не совсем понятно, почему же он взял политизированное произведение Михаила Булгакова о Мольере и вынужден был выбрасывать «все политическое», если проще было бы взять произведение другого автора, в котором были бы малоизвестные биографические данные о драматурге 17 века. Жак Вебер в многочисленных интервью подчеркивал, что хочет познакомить французского зрителя с малоизученными страницами из жизни Мольера, но не оглашал второй части своей актерской сверхзадачи – познакомить французского зрителя с волшебным стилем русского писателя Михаила Булгакова.

По словам Жака Вебера, как только он ознакомился с предисловием «Романа господина де Мольера», он сразу увидел себя в роли рассказчика, на сцене балагана повествующего парижской публике эту замечательную историю, начинающуюся со дня рождения и завершающуюся последним вздохом Мольера, а так же описанием памятника великому комедианту «живущему» сегодня в центре Парижа.

Прежде всего, Жака Вебера заворожил стиль повествования и текст, который сразу дал ему пищу для актерского воображения. А оно в свою очередь, воссоздало образ рассказчика и Вебер сразу же начал работать над текстом. Актер с первых же строк влюбился в стиль писателя и, в последствие, в само творчество автора. С этого момента он начал искать приемы, благодаря которым, он сможет удержать внимание зрителя целых полтора часа. Спектакль идет без

перерыва! Жак сам выбрал моменты, которые посчитал главными, и, исходя из этого, предложил Кристине Вебер написать инсценировку. Как меня заверили в интервью, Кристина Вебер «вырезала» текст Булгакова, но не добавила от себя ни строчки. Я несколько раз смотрела этот спектакль и однажды даже пришла с книгой, чтобы время от времени проверять так ли это на самом деле. Оказалось, булгаковский текст сохранен, за исключением некоторых «вставных номеров», о которых мне сообщили заранее. Об этом сообщается и в объявлении о спектакле в журнале «Перископ». В нем отмечалось, что в инсценировке, наряду с тканью произведения М. Булгакова, используются и тексты Расина, Корнеля. В этом же объявлении говорилось о том, что два раза в неделю, по вторникам и четвергам, после спектакля, (который начинался в 21 час и заканчивался в 22 часа 30 минут, плюс, время для нескончаемых аплодисментов, плюс время на переодевание и прием поздравлений) в кафе «Антракт Гэтэ» Жак Вебер будет встречаться с публикой за рюмкой вина, в непринужденной обстановке. Несколько раз я была на этих встречах, чтобы лучше познакомиться не только с актером, но и современной французской театральной публикой, которая потягивала вино, в то время как сам Ж. Вебер пил исключительно минеральную воду. Предлагаю вашему вниманию материал, представленный в фотографиях (14), (15), (16). После прослушивания магнитофонных записей встреч с Ж. Вебером, оказалось, что в основном, зрители задавали вопросы о Мольере. Поскольку Ж. Вебером было объявлено, что он хочет познакомить зрителей с малоизвестными страницами из жизни Мольера, основная часть зрителей пришла на спектакль именно с этой целью. Очень мало вопросов было задано о личном творчестве Ж. Вебера. И почти совсем не интересовал французскую публику Булгаков. Но Жак Вебер сам во время этих встреч со зрителями рассказывал им о российском писателе и о том, что ему пришлось очень сильно сократить литературный шедевр, потому как он должен был уложиться в полтора часа. Он не уточнял, что именно ему пришлось сократить, чем пожертвовать ради своего актерского успеха – главной мыслью автора.

ПОЧЕМУ ПУБЛИКА НЕ ЗАДАВАЛА ВОПРОСОВ О БУЛГАКОВЕ?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к статистическим данным, которые я подготовила в результате опроса пришедших на постановку до начала спектакля. Всего в разные дни мною было опрошено 152 зрителя. Всем задавался один-единственный вопрос: «Почему вы пришли на этот спектакль, начинающийся так поздно (в 21 час) после рабочего дня:

- ради Ж. Вебера,
- ради любви к Мольеру,

- потому, что текст инсценировки написан по литературному произведению М. Булгакова?»

Результаты опроса были таковы:

Ответы:	Количество:
Потому что это	
-Жак Вебер	68
- Мольер	15
-Булгаков	8
- Мольер и Вебер.....	27
- Булгаков и Жак Вебер	9
- Жак Вебер, Булгаков, Мольер	17
- Случайно.....	5
- Пришел второй раз ради Вебера и Мольера	1
- И ради Вебера, и ради Мольера, и чтобы встретиться с ним не в школьной обстановке	1
- Я не знала, что этот спектакль по Булгакову, но если бы знала, пришла бы ради него	1

После подсчета оказалось, что имя Ж. Вебера встречается в ответах - 123 раза,
имя Мольера упоминается - 61 раз,
имя Булгакова зрители назвали - 35 раз.

Благодаря полученным результатам, можно дать ответ на поставленный в начале абзаца вопрос: французы мало знакомы с творчеством М. А. Булгакова. Если же и знакомы (у пришедших на спектакль ради Булгакова, я спрашивала о прочтенных ими произведениях автора), то в основном, по роману «Мастер и Маргарита», в редких случаях по повести «Собачье сердце» и в исключительных случаях – по роману «Белая гвардия» или по «Запискам юного врача». Поэтому мне, как исследователю творчества М. Булгакова доставляет радость тот факт, что Ж. Вебер задался благородной целью – познакомить французского зрителя с произведениями незаслуженно неизвестного во Франции и любимого им самим автора. План Вебера был прост: зритель, завлеченный на спектакль его именем, будет заинтересован и увлечен необычным стилем русского писателя и после спектакля пойдет в книжный магазин или библиотеку, найдет другие произведения М. Булгакова и, Аким образом разделит радость встречи с неординарными булгаковскими героями с известным французским актером.

Теоретически Жак Вебер был прав, но мне хотелось исследовать этот вопрос с практической

точки зрения. Для этого мною было взято интервью у зрителей, посмотревших постановку, полюбивших спектакль, а значит, и автора инсценировки. Интервью до начала и после спектакля были взяты в разные дни, так как мне хотелось опросить «неподготовленного» зрителя. При этом, задавая вопрос до начала спектакля, я произносила только имя автора инсценировки, а после его окончания задавала респондентам вопрос: «Извините, пожалуйста, я не поняла, этот текст написал Жак Вебер, или текст кем-то был написан, а Жан Вебер его только прочитал?»

И вот каковы были ответы:

Ответы	Количество
Текст написал Жак Вебер	11
Я не думаю, что это его текст	5
Я не знаю	29
Нет, это текст Булгакова	15
Написал Булгаков, инсценировал Вебер	1
Да, да, текст написал Вебер	2
Нет, не Вебер	7
я думаю это инсценировка	9.
Этот текст кем-то написан	1
Спросите у кого-нибудь другого, более компетентного	1
Текст написала его жена	1
Инсценировка, написана госпожой Вебер	2
Это текст русского писателя	1
Кристин Вебер написал текст	1
Нет, не он, он только читает текст	1
Нет, не он, это написал один русский	1
Понятия не имею	3
Кажется, это инсценировка	3
Почему вы об этом спрашиваете	7
Это Вебер написал, но не полностью	1.

ВЫВОД.

После спектакля всего мною было опрошено 102 зрителя. Из них, всего 16 были уверены в том, что это произведение Булгакова, мастерски представленное Жаком Вебером. Настолько мастерски и вдохновенно, что 14 зрителей уверовали в то, что Жак Вебер является и автором, и исполнителем. Всего 4 зрителя сказали, что текст написан женой Вебера – Кристин. Все же остальные, а их оказалось 68 человек, не смогли назвать автора. Почему? Как мне кажется, потому, что они пришли на своего обожаемого актера, и для них не имеет никакого значения то, что именно он будет произносить на сцене. Лишь бы это был Он – Вебер. Только бы в этом маленьком, очень уютном зале, вмещающем всего около 400 зрителей, можно было бы получить радость от общения с обаятельным Вебером. Пришла я к этому выводу после изучения объективных обстоятельств, при которых, по моим расчетам, спектакль должен был быть обречен на полнейший неуспех. К счастью, мой прогноз не оправдался. Предлагаю вам вместе со мной исследовать эти объективные причины.

Причина первая.

Разрешите обратить ваше внимание на план улицы Гэтэ.



Прежде всего, бросается в глаза объявление парижской мэрии, в котором сообщается о том, что улица Гэтэ является улицей театров. На ней находится 6 известных парижских театров. Всего

на улице около 50 номеров, стало быть, каждое восьмое здание является театром. У парижан и гостей столицы большой выбор, а у Ж. Вебера - большая конкуренция.

Причина первая – большая конкуренция.

Летний сезон, как правило, в театральной среде считается «мертвым сезоном». Кроме этого, данный спектакль рассчитан на театрального зрителя – интеллектуала, который в эту пору, в основном, находится в отпуске. Туристическая парижская публика же чаще всего мечтает о варьете, кабаре «Лидо» и других увеселительных представлениях.

Причина вторая – «мертвый сезон».

Следующей объективной причиной, мешающей тотальному успеху М.А. Булгакова в Париже, о котором он мечтал, должен бы быть тот факт, что для постановки взята не пьеса, а инсценированное прозаическое произведение, да еще и в переводе.

Третья причина – инсценировка в переводе.

Еще одним немаловажным обстоятельством является то, что инсценировка о Мольере носит биографический характер. Кто во Франции не знаком с биографией Мольера? Кому захочется идти на этот спектакль, поставленный по произведению русского писателя?

Четвертая причина – биографический материал по произведению неизвестного французам русского писателя.

Важнейший компонент успеха любого спектакля – это мизансцены, смена декораций и костюмов, музыкальные и световые акценты, взаимодействие между актерами в движении и пластике. А что мы узнаем из афиши? Спектакль Ж. Вебера представлен в жанре «Театр одного актера». Это значит, не предполагается рассчитывать на эффектные костюмы, декорации, мизансцены и так далее. Вы только представьте себе: один человек, на сцене, полтора часа рассказывает вам биографию Мольера, с которой вы знакомы по школе, по телевизионным передачам и которая не является для вас чем-то жизненно необходимым, которая не избавит вас от ежедневного стресса.

Пятая причина – мало популярный жанр: «Театр одного актера».

И, наконец, спектаклю Вебера в театре предназначена «вторая» очередь потому, что первое – элитное – время с 18.30 до 20.30 театр «Гэтэ Монпарнас» отдал под другой спектакль. Как я уже упоминала выше, спектакль о Мольере начинался в 21 час и заканчивался в 22 часа 30 минут. По Парижской традиции, второй спектакль, идущий в одном и том же театре, предназначен для заядлых театралов, для которых позднее время не является причиной, мешающей получить радость от встречи с Театром. Но, с другой стороны, это значит, что спектакль считается с коммерческой точки зрения, так сказать, второстепенным.

Шестая причина – «вторая очередь» - не элитное время для спектакля.

Но, несмотря на все эти причины, ведущие, как правило, к неудаче, успех спектакля Вебера оказался триумфальным. Чья в этом заслуга: автора (хотя и «располовиненного») М. Булгакова или талантливейшего актера и режиссера Ж. Вебера? Это их совместная заслуга. В интервью Ж. Вебер неоднократно замечал, что с изменением истории, меняется зритель, а поэтому театр должен мгновенно реагировать на малейшие нюансы какого бы то ни было характера: экономического, политического или социального, и ни в коем случае не топтаться на одном месте.

Несомненно, Ж. Вебер обладает великолепным талантом актера, но не надо забывать и о том, что М. Булгаков – драматический писатель. И что, написав прозаическое произведение, он снабдил его всеми необходимыми ремарками, благодаря которым, опытному или же просто талантливому режиссеру не составит большого труда инсценировать литературное произведение, сделав из него пьесу или моноспектакль.

Булгаков поместил персонажей в совершенно определенные исторические условия места, времени и пространства. Он разработал каждый образ на основе изученного исторического и художественного материала. Каждый персонаж наделен только ему присущей мимикой, любимыми выражениями, особыми интонациями, движениями, а в некоторых случаях им описаны готовые мизансцены. Поэтому инсценировать и играть Булгакова легко. Но одного этого, безусловно, недостаточно для театрально триумфа.

НАМ ПРЕДСТОИТ ИССЛЕДОВАТЬ С РЕЖИССЕРСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ВОПРОС О ТОМ,

ЧТО ЖЕ ПРОИСХОДИЛО НА СЦЕНЕ В ТЕЧЕНИЕ ПОЛУТОРА ЧАСОВ В ТЕАТРЕ ОДНОГО АКТЕРА В ПАРИЖЕ НА РОДИНЕ МОЛЬЕРА, В ТЕАТРЕ «ГЭТЭ МОНПАРНАС», А ТАК ЖЕ ИССЛЕДОВАТЬ, КАКИЕ СУБЪЕКТИВНЫЕ И ОБЪЕКТИВНЫЕ ПРИЧИНЫ ПРИВЕЛИ ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ К ТРИУМФУ?

В жанре «моноспектакль» важнейшим элементом спектакля является ЗЕРКАЛО СЦЕНЫ. Классическая театральная постановка отличается от современной в том числе и отсутствием занавеса на сцене. Это совсем не значит, что занавес, как таковой отсутствует в театре. В каждом театре он есть, но в современная режиссура предполагает войти в контакт со зрителем до начала спектакля, до появления актеров на сцене. Каким образом? Каждый режиссер делает это по-своему. Один – просит актеров - уже в гриме - ходить по вестибюлю театра и задавать совершенно определенные вопросы зрителям, на которые он (зритель) получит ответы в результате просмотра спектакля; другой, с появлением первого зрителя в зале, включает музыку, которой отводится роль камертона, дабы зритель был уже «настроен на определенную волну», подключен к сквозному действию спектакля. Так режиссеру удастся повысить эмоциональную «нагрузку» актерской игры и всего целостного восприятия постановки. Но практически всех режиссеров объединяет один прием, получивший название «открытое зеркало сцены».

ЗЕРКАЛО СЦЕНЫ – это то пространство, которое режиссер определил для актерской игры и все то, что зритель видит при открытии занавеса. В данном случае занавес отсутствует, значит, ЗЕРКАЛО СЦЕНЫ это все то, что зритель видит на сцене, войдя в зал. И что же мы видим на сцене спектакля Жака Вебера? Прежде всего, замечаем продолговатость «зеркала сцены». Это можно перевести с художественно-символического языка театра как то, что биографическое произведение о Мольере занимает протяженный период времени: со дня рождения до последнего дыхания королевского комедианта. С левой стороны мы видим небольшой (рассчитанный на 2 человека) обыкновенный стол и стул, не имеющих отношения к эпохе Мольера и на спинку которого наброшено пальто или халат красного цвета. На столе стоит чернильница с гусиным пером. Рядом стоит свеча. Жак Вебер сохраняет булгаковское примечание: «...а в руке моей не стальное, а гусиное перо. Передо мной горят свечи...(стр. 6). Именно эти три предмета отделяют современный мир от далекой мольеровской эпохи. С правой стороны мы видим музыкальный поппитр, на котором лежат какие-то листы и, как мы думаем, какая-то музыкальная партитура. Зритель, знакомый с литературным произведением Булгакова и с эпохой Мольера легко догадывается, почему эта «музыкальная» вещь находится в «зеркале сцены» данного спектакля. Зритель же, не посвященный во все эти нюансы, спрашивает себя:

«Что же будет делать Ж. Вебер с попитром? Неужели он будет играть на каком-то одном или даже нескольких музыкальных инструментах мольеровской эпохи?» В любом случае, зритель задерживает свое внимание на этом предмете. Именно этого эффекта и хотелось достигнуть Ж. Веберу как постановщику спектакля. Кроме этих предметов на сцене в начале спектакля больше ничего нет. Впрочем, зритель не увидит нового реквизита в течение всего спектакля.

ВЫВОД: декорация не предназначена для иллюстрации спектакля, а носит чисто символический характер. Кроме этого достоинства, веберовские декорации обладают и другими положительными качествами:

- а) предельно просты в изготовлении,
- б) легко поддаются мобильности,
- в) почти не требуют материальных затрат.

Как уже было отмечено выше, жанр «Театр одного актера» не предполагает характерных мизансцен, свойственных другим жанрам, поэтому главенствующая роль отводится ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗУ. «Зеркало сцены» является составной частью ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА, который совместно со «сквозным действием» предназначен подвести пьесу к «сверхзадаче», кульминации и к «сверхзадаче» спектакля.

Жак Вебер нашел выразительный и лаконичный художественный образ, пронизывающий весь спектакль, и позволяющий зрителю более эмоционально и философски воспринимать происходящее на сцене. Часть декораций, а именно попитр и листы бумаги на нем, играют в «художественном образе» главную роль. Как выясняется в процессе спектакля, на попитре лежат листы с текстом инсценировки, а не с нотами. В основном, Жак Вебер рассказывал о Мольере, используя левую часть «зеркала сцены» или его центральную часть. Но каждый раз, когда он заканчивал читать-рассказывать очередную «главу» из жизни Мольера он подходил к попитру, брал с него лист с текстом, читал несколько последних строк и, опуская руку с листом, одновременно ронял лист бумаги, который плавно опускался на пол. Постепенно на полу появлялось все больше и больше исписанных листов, по которым Жак Вебер ходил, перемещаясь в различные части «зеркала сцены», словно не замечая их. Когда упал первый лист и артист грациозно по нему прошелся, мне как зрителю, захотелось сказать ему: «Извините, но у Вас из рук выпал лист. Вы по нему топчетесь, а он, быть может, Вам еще нужен?» Мне даже захотелось встать с места и подать ему этот потоптанный лист. После того, как падает на пол второй и третий лист, такие мысли в голову больше не приходят, потому, что становится ясно – Жак Вебер

использует особый режиссерский и актерский прием. Благодаря нему, он хочет зафиксировать внимание зрителя именно на этом моменте и заставить публику задуматься о том, что же все это означает?

Жак Вебер разрешил таким приемом течение времени, течение жизни, поскольку это биографическое повествование. «Глава из жизни прочитана», жизнь прошла, а прошлое уже не имеет никакого значения ни для Мольера, ни для Булгакова, ни для него самого. Как просто и, в то же время, патетически, выражено философское отношение к жизни, автора М. Булгакова. Падающие с попюитра листы, «незамеченные» рассказчиком, символизируют течение жизни и времени, являются «сквозным действием» спектакля, которое, совместно с «зеркалом сцены», составляют «художественный образ» спектакля.

Дополнительными элементами образа действующего персонажа являются костюм и грим. КОСТЮМ «повествователя-актера» предельно прост. Жак Вебер следует указанию М. Булгакова: «...на мне кафтан с громадными карманами...», и одевает свой персонаж в черный кафтан с большими карманами, на современные мужские брюки такого же черного цвета. Под кафтаном виднеется белая рубашка. В спектакле Жака Вебера нет переодевания. Он остается в течение полутора часов в одном и том же костюме. Только время от времени чтобы подчеркнуть болезненное состояние своего персонажа, его душевные переживания или его философские размышления, актер берет со спинки стула красное пальто, набрасывает на себя, иногда в виде шарфа, иногда в виде пледа или подвязывает его на поясе, но никогда не надевает как пальто.

ГРИМ. Характерный грим отсутствует. На лицо актера нанесен обыкновенный театральный макияж. На нем так же нет никакого парика, символизирующего эпоху Людовика XIII и XIV.

СПЕКТАКЛЬ.

С последним звонком, сообщающим зрителям о начале спектакля, закрываются двери зрительного зала театра, и сразу же подается свет на авансцену. На нее почти вбегает, останавливаясь у рампы, Жак Вебер. Осанкой и легкими гримасами он напоминает шута из рыночного балагана. Наклоняясь в сторону зрителя, желая максимально к ним приблизиться, спешит сообщить «уважаемой публике» потрясающую новость о рождении необыкновенного ребенка: «Этот младенец станет более известен, чем ныне царствующий король ваш Людовик XIII, он станет более знаменит, чем следующий король, а этого короля, сударыня, назовут

Людовик Великий или Король-солнце». (13) Весь пролог Жак Вебер играет на авансцене, перенося нас мысленно на подмостки балагана, которые были распространены в эпоху Мольера, и в которые ходил Жан Батист Поклеен в компании со своим дедушкой. Балаган – колыбель театра. Жанр балагана позволил Жаку Веберу сразу же исключить политическую канву Булгакова, заявленную в предисловии, в описании страны Московии, а так же в иронично-критическом замечании М. Булгакова о том, что многие известные русские авторы – такие как Грибоедов, Пушкин и Гоголь – буду подражать Жану Батисту Поклену. И Булгаков приводит конкретный пример, благодаря которому, мы можем убедиться в том, что Грибоедов скопировал в комедии «Горе от ума» финал мольеровского «Мизантропа». Как уже говорилось выше, «выброшено» из инсценировки все, что не является выгодным для игры актера и может заставить зевать жизнерадостную французскую публику. Булгаковский текст и мастерство актера «захватывают» французов с первых минут. Отель Дье, описанный в тексте, находится всего в нескольких минутах ходьбы от театра. Присутствующие на спектакле ярко представляют себе все детали, описанные Булгаковым.

Кроме предисловия, выгодного для актерской интерпретации, в произведении «Жизнь господина де Мольера» 33 главы. Очень трудно уместить всю информацию в инсценировку, занимающую полтора часа. За это время мы должны познакомиться с жизненным путем Мольера от его рождения до его похорон, и даже быть свидетелями перехода Мольера в вечность, который воплощен в памятнике, находящемся в Париже. Следует отметить, что вместе с биографией Мольера, Булгаков описал и 51 год истории Франции (от восхождения Ришелье до середины царствования Людовика XIV). Для инсценировки Жак Вебер взял из текста все основные исторические моменты из жизни Франции и из жизни Мольера. Стараясь выполнить обещание, данное будущему зрителю в рекламном объявлении о том, что будет «проливать свет» на малоизученные факты из жизни Мольера, Жак Вебер оставил булгаковский текст согласно обещанному. Это не удивительно, ведь Булгаков тщательно изучал биографические данные великого французского драматурга. При этом, Вебер, пользуясь правом иностранца, позволил себе открыто сказать о том, о чем французы говорили, но не настаивали на своих выводах. А именно, о юношеском «южном» периоде скитаний по Франции, о последней женитьбе Мольера и о последних днях его жизни и о похоронах.

При первой же встрече с Ж. Вебером я попросила предоставить мне копию текста инсценировки, но он отказался это сделать, потому что это было связано с контрактом об охране авторских прав. В связи с этим обстоятельством, мы не сможем сравнить первоисточник с инсценировкой, но это

и не является темой данной работы. После предисловия, перейдя к чтению текста главной части, Вебер работает в «зеркале сцены» все отведенное для спектакля время, ни на минуту не уходя за кулисы.

Как ему удастся удержать внимание зрителей целых полтора часа? Читая главы о детстве Жана Батиста, Вебер выбрал «голос дедушки», который повествует о проказах своего любимого внука. По интонациям «дедушкиного» голоса мы можем сделать вывод, что дедушка любит своего внука, несмотря на всевозможные проказы. Читая страницы об отроческом периоде, Вебер «предпочитает» «отцовский» голос – строгий и несколько категоричный, который критически относится к юношескому, «южному» периоду скитаний по Франции, своего заблудшего сына. Затем, ритм событий происходящих в жизни Мольера учащается и, как следствие, учащается ритм повествования. Страницы становления Мольера как актера, драматурга, повествуются Вебером энергичным голосом с различными нюансами. Например, читая диалоги Мольера с королем, его голос становится капризным, меняется ритм, появляются паузы с нагрузкой. Диалоги Мольера и его жены передаются нежным, глубоким голосом полным романтизма и лиризма. Рассказывая о последних днях жизни Мольера, актер Вебер меняет осанку, мы вдруг замечаем, что перед нами оказался измученный человек, он еле передвигает ноги по сцене, от чего листы с текстом, разбросанные по сцене (художественный образ спектакля), мы воспринимаем как опавшие листья с дерева. Голос стал резким и «трескучим». Дыхание сделалось тяжелым, безжизненные глаза то вдруг наполнялись энергией и светом, то быстро угасали. Голос перерос в задумчивый и философский, иногда, с прорывающейся энергией, борющейся с недугом Мольер-Вебер застывал, как скульптура. Оживал через большую паузу и снова снижал и превращался в измученного старика. Эпилог читался Вебером не как некролог, а как гимн великому комедианту.

На протяжении всего спектакля актер и зритель слились в одно большое «тело», которое бездумно радуется и переживает, иногда находится в напряженном ожидании развязки или путешествует по знакомым улицам и кварталам Парижа и по знакомым уголкам Франции в компании Мольера, его театра и других исторических лиц, так ярко и вдохновенно описанных М.А.Булгаковым. В этом тоже заключается «изюминка» Вебера. Для зрителей или читателей других стран, названия и имена остаются «холодными», потому что они не могут представить себе так ярко и образно, во всех деталях все места, описанные Булгаковым, и знакомые до каждого сантиметра парижанам.

Творческая биография Жака Вебера.

Жак Вебер, французский актер и режиссер, родился в 1949 году в Париже. По окончании лицея, он начал трудовую деятельность и только через много лет ему удалось блестяще окончить курс Парижской консерватории драматического искусства. После этого он отказался от приглашения «Комеди Франсез» и отправился в Реймс, к Роберу Оссейну, в театре которого проработал восемь лет. В дальнейшем, он поочередно руководил Национальным драматическим центром в Лионе и Национальным драматическим центром в Ницце.

Подлинную актерскую славу ему принес «Сирано де Бержерак» Ростана в постановке Жерома Савари, где он сыграл заглавную роль и с тех пор сделался для французского зрителя воплощением этого легендарного персонажа. Наряду с театром Жак Вебер много снимается в кино. Среди фильмов с его участием: «Милый друг» Пьера Кардинала, «Мужчина и женщина, 20 лет спустя» Клода Лелуша, «Колдунья» Марко Беллокио, «Бомарше» Эдуара Молино.

В 1998 году он дебютировал как кинорежиссер в фильме «Дон Жуан». В 2002 году состоялась премьера телефильма, снятого Вебером по пьесе Виктора Гюго «Рюи Блаз». В прошлом сезоне на сцене парижского театра «Мадлен» триумфально шел спектакль «Ищейка» по пьесе Энтони Шаффера, где главные роли исполнял звездный дуэт — Жак Вебер и Патрик Брюэль (впоследствии Жак Вебер — Филипп Тортон).

Хорошо известный российской публике как Жорж Дюруа из телесериала «Милый друг» по одноименному роману Ги де Мопассана, несколько лет назад с успехом шедшего на наших экранах, Жак Вебер успевает совмещать театральные выступления и съемки в кино с руководством Центром драматического искусства в Ницце и с активной общественной деятельностью. Так, при его участии был отреставрирован и вновь открыт для посетителей замок «Монте-Кристо» под Парижем, в котором расположен дом-музей Александра Дюма-отца.

Жак Вебер никогда не стоит на месте, вечно находится в творческом поиске. В Пятой республике еще не забыли великолепный моноспектакль под символическим названием «С оголенными нервами», не так давно представленный актером в знаменитом парижском концертном зале «Олимпия».

«Жизнь господина де Мольера» в изложении Михаила Булгакова — такой моноспектакль

предложил 12 февраля этого года московской публике французский актер Жак Вебер. Известный в России по таким фильмам как «Милый друг», «Мужчина и женщина, 20 лет спустя», «Колдунья», артист впервые выступил в Москве в своем основном амплуа театрального драматического актера. Спектакль на французском языке прошел с аншлагом на сцене театра Школа драматического искусства под руководством Анатолия Васильева.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

«Для его славы уже ничего не нужно. Но он нужен для нашей славы», — эти слова, сделанные Михаилом Булгаковым эпитафией к «Кабале святош», обретают иное значение в отношении парижской постановки «Жизни господина де Мольера», осуществленной в этом году Жаком Вебером. Если в булгаковском эпитафии к созданному им биографическому роману, речь идет, конечно же, о Мольере, то в случае веберовской инсценировки, то же самое можно сказать уже о самом Булгакове. Именно «наличие» автора, его стиля и его главной идеи в постановке может справедливо гарантировать ей успех. Моноспектакль Вебера пережил колоссальный успех. Но был ли он справедливым? Был ли в постановке по булгаковскому произведению сам Булгаков? Дался ли Веберу язык автора биографического романа «Жизнь господина де Мольера»? Узнал ли современный французский зритель настоящего М.А. Булгакова? Поиску ответов на эти вопросы посвящено данное исследование. Автор рассматривает исключительно объективные факты и обстоятельства, последовательно выстраивая цепь умозаключений и делая объективные выводы на базе разнородных фактов и наблюдений.

Отталкиваясь от канонов системы Станиславского и классической театральной традиции, исследователь оценивает работу Жака Вебера как режиссера и актера в созданном им моноспектакле «Жизнь господина де Мольера». В результате проведенной исследовательской работы, автор приходит к выводу о том что, по сути, в названном спектакле осталась лишь часть от первоначального текста и, главное, идеи, СВЕРХЗАДАЧИ автора. Концепция постановки Вебера и произведения-первоисточника существенно разнятся. Зритель, пришедший в восторг от парижской постановки, в основном, не знает, что автором текста является не Вебер. Те же, кто не приписывает авторство французскому актеру, все же, в большинстве своем, не представляют, кто такой Михаил Булгаков и какие произведения он создал.

Подчинив произведение русского автора исключительно своим личным коммерческим интересам, Вебер сделал ставку на балаган и на «чистой воды биографию» известного

французского драматурга и актера, практически исключив из канвы повествования не только политическую подоплеку, но и тему противостояния творца и диктата власти. А последнее, как известно, и являлось СВЕРХЗАДАЧЕЙ произведения Булгакова, положенного в основу инсценировки Вебера. Но в связи с тем, что главное было упущено, спектакль потерял большую часть глубины и многозначности, чем всегда были отмечены произведения Булгакова.

Уже при этом парадоксальным выглядит успех этой постановки в Париже. Как оказалось, это было не единственное препятствие для огромной популярности спектакля. Таковых было множество. Но парижская «Жизнь господина де Мольера» пережила потрясающий успех даже в «мертвый сезон». Изучению «рецепта» такого фурора посвящена значительная часть данного исследования. В ней вскрываются как субъективные, так и объективные факторы, позволившие Веберу не только собрать полные залы, но и даже «отстоять» свой подход к инсценировке романа в глазах французской публики.

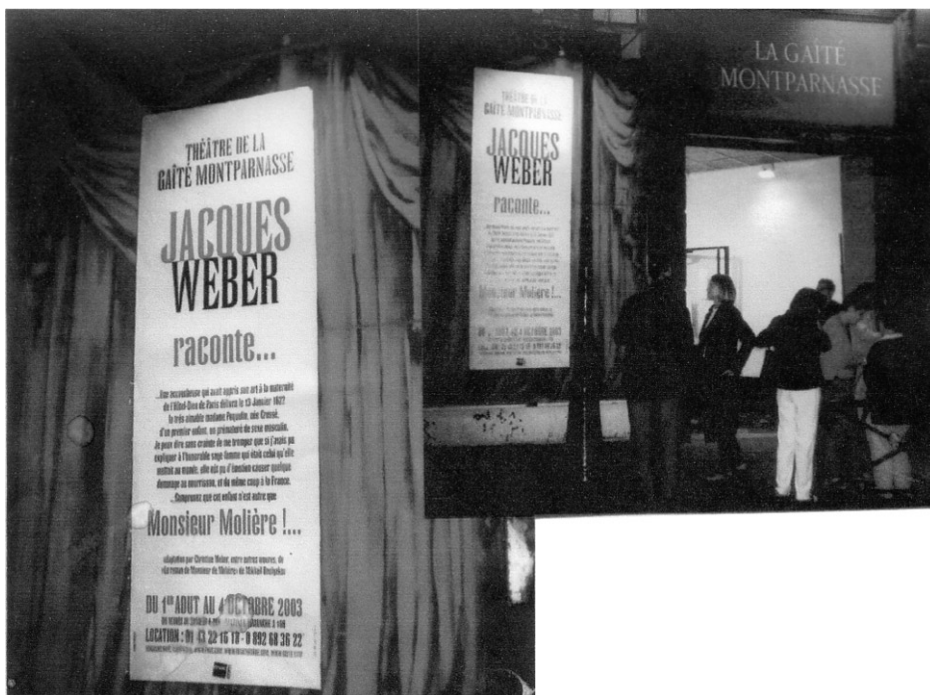
Автор подробно исследует материал и доказывает, что заявленного Вебером в анонсах спектакля «знакомства французского зрителя с творчеством русского автора М, Булгакова» так и не состоялось. «Булгаков» был равнодушно «изрезан», подправлен, сокращен и подретуширован «под господина Вебера», за которым русский автор и потерялся, будучи так и не увиденным и не постигнутым парижским зрителем. Таким образом, успех, постигший в Париже спектакль «Жизнь господина де Мольера», о котором так мечтал Булгаков, оказался «украденным» у него популярным французским режиссером и актером Жаком Вебером, «перетянувшим на себя», как принято говорить в театральной среде, драматургическое «одеяло».

ПРИМЕЧАНИЯ.

- 1) Булгаков М.А. Жизнеописание в документах. М., «Современник», 1989г.стр.160.
- 2) Там же.Письмо от 16.1.1930г.стр.160.
- 3) Там же стр.151.
- 4) 18 марта 1930 года Главрепертком запрещает к постановке пьесу «Кабала святош», отбирая у Булгакова последнюю надежду, поэтому ровно через 10 дней он пишет свое знаменитое письмо правительству, И.В.Сталину, 8 параграф он заканчивает так: «Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо». 9 параграф состоит из просьбы разрешить ему и его жене покинуть территорию СССР.11 параграф посвящен полностью просьбе о представлении ему работы по специальности, в котором он указывает на свою известность не только в СССР, но и за границей, и на то, что у него нет никаких средств к существованию. «... В ДАННЫЙ МОМЕНТ, - нищета, улица и гибель.». Возможно, что именно поэтому 3 октября 1931 года разрешили ставить спектакль, но с измененным названием. Возможно что название «Кабала святош» вызывала нездоровую ассоциацию с КГБ (Комитетом Государственной Безопасности). Возможно, потому что к этому времени он был очень известен за границей в русских кругах, и в кругах заграничной

интеллигенции, и Сталин хотел показать заграничному миру, какой он добрый. Булгаков его поросил дать ему работу – и он милостливо согласился. Таким образом он хотел «забелить» свою репутацию «Тирана». До сегодняшнего дня еще нет точного ответа на этот вопрос.

- 5) По приказу И.В.Сталина.
- 6) Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах.Т.4., М.,Худ.Лит., 1990г.,стр.615.
- 7) В письме от 8 марта 1933года брату Николаю, Булгаков пишет: «Работу над Мольером я, к великому моему счастью, наконец закончил и пятого числа сдал рукопись».
- 8) Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах.Т.4.,М.,Худ.Лит., 1990г.,стр633.
- 9) Там же стр.227.
- 10) Соколов Борис. Энциклопедия Булгаковская. М.,«Локид»-«Миф», 1998.,стр.352. Рецензия Тихонова с комментариями.
- 11) Подробно можно познакомиться с этим фактом в четвертом томе собр.соч.в пяти томах, М., Худ.Лит.1990 стр.631–646 и в Энциклопедии Булгаковской.См.выше.
- 12) О том что в «Мольере» Булгаков описывает изоповским языком свою биографию мною уже написана статья «Жизнь господина де Мольера» или жизнеописание М.Булгакова? Acta humanistica et scientifica universitatis Sangio Kyotiensis volume XXV n 2. p. 32–50.
- 13) М. А. Булгаков. Жизнь господина де Мольера. Стр. 6.
- 14)



- 15) Встреча с публикой.



- 16) Вся документация, относящаяся к написанию данной статьи: кассеты с записью интервью, фотошленка, фотокопии статей о Ж.Вебере, билет на спектакль, объявление о спектакле-находится в университете Киото Санге в рабочем кабинете №70 третьего корпуса.

Автором статьи получено театральное-режиссерское образование в России.

БИБЛИОГРАФИЯ.

- Boulgakov M. Le roman de monsieur de Molière Gallimard 2003.
 Chavelet E. Jacques Weber dans l' œil d' une fan Paris match sept 2003.
 Frazier A. Seul en scène Pariscope çout 2003.
 Jacques Weber seul en scène Le Courrier de Mantes 26 oct 2000.
 Jacques Weber est Galilee L Humanité 26 fev 2000.
 Position de Jacques Weber Figaro 4 août 2003.
[http://www.allocine.fr/personne/ Jacques Weber.](http://www.allocine.fr/personne/Jacques%20Weber)
<http://www.users.skynet.be/litterature/lecture/moliere.htm> Molière et la comédie du XVII siècle à travers Le roman de monsieur de Molière de M. Boulgakov.
 Булгаков М.А. Письма. Жизнеописание в документах. М., «Современник». 1989 г.
 Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах. Т.4., М., «Худ.лит.» 1990 г.
 М.А.Булгаков – драматург и художественная культура его времени. М., «Союз театральных деятелей РСФСР» 1998 г.
 Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М. «Искусство» 1989.
 Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 томах. Том 1 «Моя жизнь в искусстве» М., «Искусство» 1988г.
 Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 томах. Том 2.,Том 3., «Работа актера над собой» «Искусство» 1988 г.

パリにおけるブルガーコフ作品『モリエール』上演の大いなる成功 (2003年8月、パリ、ゲテ・モンパルナス劇場)

クツェレヴァ・ジャメ・アンナ

要 旨

2003年8月1日にパリの演劇通り「リャ・ゲテ」のゲテ・モンパルナス劇場においてブルガーコフ作品「モリエール氏の生涯」の初演がなされた。俳優でありまた一人芝居演出家でもあるジャック・ヴェベルはサマーシーズンが終わるまで大成功を取めた。10月4日まで一ヶ月以上にわたり劇場は超満員であった。毎晩ジャック・ヴェベルは観客の嵐のような喝采に二十回も応えた。本論文ではこの大成功の理由を考察し、またスタニスラフスキー方式に立脚し、一人芝居演出家でもあり役者でもあるジャック・ヴェベルの演技を研究する。スタニスラフスキー方式を考慮しながら以下の問題点を検討する：1) ブルガーコフの考えや演劇課題が実現されているか、2) ブルガーコフの語り手の言葉をジャック・ヴェベルが上手く伝えてしているか、3) 現代フランスの観客がブルガーコフについて何かを得たか、4) オフシーズンでの大成功の理由は何か。今回、観劇前と後での観客へのインタビューやジャック・ヴェベル自身へのインタビューも行った。

以上を考察した結果、以下のように結論する。

- a) ジャック・ヴェベル演出方針とオリジナル作品とが本質的に異なっている。
- b) 観客たちはこの劇の作家がジャック・ヴェベルではないことを知らなかった。
- c) 脚本が商業利益やモリエールの経歴の話に終始している。
- d) ジャック・ヴェベルはブルガーコフのオリジナル作品の政治的ニュアンスを除去し、それによって創造者と支配者の対立というメインテーマが曖昧になっている。このようにブルガーコフの「モリエール氏の生涯」は興行的成功を取めてにもかかわらず、ブルガーコフ作品のもつ意味の深さや多義性という特徴の大部分が失われた。

キーワード：Veber, Boulgakov, Moliere, Paris, Triumph