

Современные разговоры

«Моя дорогая Матильда» – чем же она дорога?

Может ли не говорящий по-русски режиссер понять душу русского зрителя

В Театре на Васильевском с постоянным аншлагом идет спектакль, поставленный Джоном ПЕППЕРОМ – итало-американцем (в том смысле, что он американец, но живет в Италии). Спектакль по пьесе Израэля Горовица называется «Моя дорогая Матильда». Как не говорящий по-русски режиссер (но сейчас по большей части фотограф) оказался в Петербурге и какие теперь у него на нас планы, он рассказал «Городу 812».

Для «Короля Лира» я еще слишком молод

– Вы чем отличаетесь от других режиссеров?

– В первую очередь я режиссер, работающий с актерами. Так я и ищу проект – персонажи пьесы должны заговорить со мной, когда я только читаю ее. Как режиссер я должен вжиться в весь спектакль, стать им всем, я должен понимать актеров, иначе не получится.

– А как вы оказались в Театре на Васильевском?

– Когда я впервые приехал в Петербург, я почувствовал себя как дома. С моей сестрой такое было в Нью-Йорке, а мне в США, наоборот, не нравилось жить. В Петербурге я могу дышать свободно, я люблю это место и людей. Я приезжал сюда трижды и в конце концов судьба связала меня с этим городом. Мой агент позвонила мне из Парижа: «Хотите поставить пьесу в Петербурге?» И я ответил: «В Петербурге я готов режиссировать даже как кто-то читает телефонный справочник». Потом я узнал, что это пьеса Израэля Горовица «Моя дорогая Матильда». Это история о еврее лет 50, который приезжает в Париж из Нью-Йорка, потому что отец оставил ему в наследство квартиру. А в этой квартире он находит 88-летнюю женщину, которая заявляет: «Вы сможете жить здесь лишь после того, как я умру!» Вот это ситуация!

Если бы мне предложили ставить пьесу, допустим, по Гоголю, я бы отказался. А в этой истории мне нравится, как взаимодействуют люди, их характеры интересны. Я всегда выбираю пьесы по персонажам. Только поняв персонажа, я смогу понять и актера.

– Много времени ушло на постановку?

– Мы работали очень напряженно в течение 6 недель, хотя обычно на подготовку дается недель 10–14. Я разговаривал с актерами через переводчика, Ивана Павлюченко. В ночь премьеры директор Театра сатиры подошел к актерам и сказал им: «Поздравляю! Вы были прекрасны! Но я совершенно не вижу, в чем состояла работа режиссера». Таким образом он, не зная, сделал мне комплимент. В Европе это главное правило: режиссерская работа не должна быть заметна. Моя задача как режиссера – служить автору и актерам. А не показать, какой я умный.

– Сложно работать с русскими актерами?

– Нет, русские актеры, пожалуй, лучшие актеры в мире. Они много работают и стараются всегда следовать за режиссером. С точки зрения языка мы выработали свою систему общения и могли говорить неполными предложениями. Иначе было бы трудно. Я могу сказать вам по-английски: «Привет! Сегодня я встал рано утром, почистил зубы, спустился по лестнице и сделал себе кофе. Потом я надел свою лучшую рубашку и побежал на автобус». Но если вы не говорите по-английски, это звучало бы так: «Привет, я встал сегодня рано утром (тут перевод). Я спустился по лестнице и почистил зубы (опять перевод)». И так далее.

Работа с актерами – это не только текст. Вы общаетесь глазами, жестами, и Ваня, замечательный переводчик, был для нас каналом связи. Если вы потеряете этот канал, говоря

по телефону, вы друг друга не поймете. Но глядя в глаза друг другу, вы уже этим создаете коммуникацию.

– **Все шесть недель жили в Петербурге?**

– Я жил здесь 4 месяца. И стараюсь приезжать каждые два месяца, буду здесь снова в июне. Увы, я очень стесненно себя чувствую, потому что почти не говорю по-русски. Когда я начал учить русский язык, умер мой отец. Потом появилась новая работа, а чтобы учиться языку, ты должен находиться в одном месте, где ты можешь заниматься с учителем раза два-три в неделю. Я должен внедриться в культуру, в которой нахожусь. Когда я был ребенком, в Рим приезжало много американцев, которые жили там по 4–5 лет. Все, что они могли сказать, было: *ciao* и *grazie*. Я держался от таких подальше, и с тех пор я чувствую себя ужасно, когда сам не могу говорить на языке страны.

– **Все ваши театральные работы были успешны?**

– Всегда ли мои работы успешны? Обычно да. За исключением одной. Она не была хороша. Мне было 27, и я был приглашен ставить пьесу на фестивале в Сполето. Это большая ответственность. Я согласился, так как мне казалось, что я знаю, что делаю. Я был слишком молод, чтобы поставить ту пьесу, я еще недостаточно пожил и недостаточно страдал, чтобы понять ее, чтобы заставить актеров сыграть ее правдиво.

Еще я хотел бы поставить «Короля Лира» Шекспира, но мне придется подождать еще лет 15. Когда мне будет 70, может быть, я буду готов. Я хотел бы также поставить пьесу Юджина О'Нила «Долгий день уходит в ночь», может быть, для нее я буду достаточно стар лет через 10.

– **Вы считаете своим учителем итальянского драматурга Эдуардо де Филиппо – чему он вас научил?**

– Мне было 26, я хотел поставить одноактную пьесу на фестивале в Нью-Йорке. Для успеха нужен был хороший актер, а чтобы его привлечь – хорошая пьеса. Но ни один серьезный автор не хотел давать свою пьесу ради постановки одного акта.

Эдуардо де Филиппо на тот момент написал 38 пьес, а я прочитал 37. Одну просто не осилил, она была слишком сложна. Я стал звонить всем, кого знал: «Вы знаете Эдуардо де Филиппо? Или того, кто знает его?» Я так всех достал, что в итоге нашел его. И мы встретились.

И я сказал: «Эдуардо, я прочитал все ваши пьесы и выбрал три из них». А он спросил: «А что вы думаете о...?» Он назвал ту самую, которую я не читал! Я посмотрел на него в панике и признался, что не смог ее прочесть, что просто ее не понял. «Хорошо, – сказал он после долгой паузы, – по крайней мере, ты честный. Приходи завтра». И наше знакомство длилось три года.

Вообще, у меня вместе с де Филиппо три наставника. Другой мой учитель, Джордж Рой Хилл, блестящий режиссер американских комедий 40–50-х. Я был вторым его помощником в Париже, и после съемок фильма он просто предложил поехать с ним в Америку. Я тут же согласился! Это как если бы Тарковский сказал: поехали работать со мной в Россию. От такого не отказываются.

Он увез меня в Америку, но поставил условие: вы должны будете приезжать каждое утро ко мне домой, отвозить на работу, а вечером обратно. И я согласился. Лос-Анджелес – очень большой город, каждое утро я ехал час до его дома и еще час до его офиса, и в конце дня то же самое. И что в итоге? У меня был персональный доступ к Хиллу 2 часа каждый день. Я мог задавать ему любые вопросы. Вот как я стал режиссером театра! Он сказал мне: «Джон, если ты хочешь быть режиссером, езжай в Нью-Йорк и работай в театре». Потому что в фильме есть монтаж, где историю можно превратить во что угодно, а в театре все сложнее, эта работа – настоящий вызов. И я последовал его совету.

А с Джозефом Лоузи я начал работать как актер еще ребенком. С ним я понял, что возраст не имеет значения, а он был очень стар. Он мог без остановки пить водку и никогда не бывал пьян. Работая с актерами, он сам играл каждого персонажа. Никогда не забуду, как он, огромный тучный старик, показывал молодой актрисе лет двадцати, как изобразить юную

девочку в любовной сцене, которую она должна была сыграть!

Я краду у людей душу. Это моя работа

– **Вы вообще кто – режиссер или фотограф?**

– Я человек, который рассказывает истории. Если меня спрашивают, кто я по профессии, я говорю, что я фотограф и режиссер. Или режиссер и фотограф. Это две мои ипостаси.

Долгие годы я был театральным режиссером, который то и дело делает фотографии. Теперь я занимаюсь театральными проектами в перерывах между работой фотографом. Фотография – это творчество в одиночестве, а работа режиссера, наоборот, вовлекает много людей.

– **У вас же отец писатель, мама скульптор, сестра поэт. То есть ваш выбор был предопределен?**

– Безусловно. Если ваш отец юрист, нотариус или банкир, это влияет на то, что происходит в семье, на представления детей о будущем. Когда я был ребенком, моя мама шутила, говоря, что есть люди двух типов. Твоя сестра и твой отец, говорила она, – POB (the print oriented bastards), печатно-ориентированные ребята, а мы с тобой – VOB (the visual oriented bastards), т.е. визуально-ориентированные.

Я пробовал работать в банке много лет назад и в итоге впал в депрессию. В другое время, когда я жил в Голливуде, я пробовал работать в офисе. Знаменитый режиссер Джордж Рой Хилл, автор фильмов «Бутч Кэссиди и Сандерс Кид», «Афера», был моим наставником и сказал мне: если ты хочешь понять кинобизнес, тебе нужно работать в нем долгие годы. И он был прав, я многому научился, понял, как люди в Голливуде делают бизнес, это мне очень помогло. Но это меня почти убило.

Мои дети, кстати, занимаются искусством, они музыканты – Pepper Brothers. Иногда у тебя просто нет выбора, ты делаешь в жизни то, что должен.

– **Но как визуально-ориентированный человек вы могли выбрать кино или живопись, а выбрали фотографию.**

– Я вырос в Риме. При всех различиях этот город очень похож на Петербург. Ты только заворачиваешь за угол – у тебя перехватывает дыхание от всей этой красоты! Каждый раз, когда я приезжаю в Петербург, со мной происходит то же самое.

Я получил свою первую камеру в 12 лет, мой отец брал меня всюду с собой, он работал журналистом. В те времена фотожурналистика еще был жива.

– **И что – ваше первое фото было опубликовано, когда вам было 14 лет?**

– Да. Это фотография площади Святого Петра в Ватикане, мы были там с отцом, когда он писал книгу «Тайны Ватикана». В другой раз мой папа писал статью о Папе Павле VI, и мы пришли к тому месту, где Папа вот-вот должен был выйти, и его машина, та, что без крыши, уже была там. И мой папа сказал: «А теперь я тебя кое-чему научу. Смотри: все фотографии стоят по эту сторону от машины, потому что здесь выходит Папа. А на той стороне никого нет. Иди туда и будь готов сделать фотографию. Я пошел, сфокусировался и стал ждать. Папа вошел в машину, благословил всех, а потом обернулся, и – бум – я сделал фото! Он повернулся ко мне по привычке, ведь обычно он благословляет людей по обе стороны. Благодаря этому я и сделал снимок. А Папа спросил: «Кто ты?» Я сказал: «Sua santità, меня зовут Джон Пеппер». Он положил руку мне на голову и сказал: «А, так ты сын Пеппера. Ты тоже хочешь быть журналистом?» «Нет, – сказал я, – я хочу быть фотографом». И мой отец заснял этот момент, когда Папа благословляет меня. И это был хороший урок от моего отца: нужно думать нестандартно. Когда вы идете в одном направлении, всегда думайте о том, чтобы пойти совсем в другом. Из этого может что-то выйти.

– **У вас были фотовыставки в Петербурге, и они очень разные.**

– Вы абсолютно правы. Есть большая разница между Sans Papier и Evaporations (это названия выставок. – А.Д.). Sans Papier – это 2009 год. Я был разведен, женился и снова

развелся, потому что, теперь я понял, жениться во второй раз – это всегда плохая идея. Это был трудный период в моей жизни. Данте это описал в «Божественной комедии»: «Путь жизненный пройдя до половины...» И вот я оказался в середине жизненного пути и задумался: кто я, куда должен идти. Я был разбит и должен был найти путь, который либо привел бы меня в ад, либо помог бы мне вернуться в жизнь.

И тогда я подумал, во-первых, о своих родителях. Моему отцу было 80, он все еще работал и жил так, будто ему 50. И так он жил до самой своей смерти. Моей матери сейчас 93, и она работает каждый день. И я понял тогда, что у меня еще 20–30 лет впереди, и за это время можно многое сделать! Я могу стать богачейшим и известнейшим человеком, добиться чего угодно, но не это главное. Главное, что останется после меня, – мои дети.

Понимание этого дало мне силы, я понял, что должен работать дальше. И я принялся делать то, чему фотограф по имени Уго Мулас научил меня, когда мне было 14... Я работаю с камерой, пленкой и бумагой, никакой цифровой техники. Делая Sans Papier, я выходил на улицу и, не спрашивая у людей разрешения, схватывал моменты, ситуации. Некоторые мне говорят: вы крадете у людей душу! Они правы, это моя работа. Но потом я вложу сюда и свою душу, отпечатаю на бумаге и повешу на стене, тем самым заполнив чью-то еще душу чувством. Я краду, чтобы потом отдавать еще больше. Как Робин Гуд.

– **На некоторых фото видно, как удивлены герои.**

– Да, но самое интересное, когда в итоге на фото обнаруживаешь больше, чем ты видел в момент, когда снимал. Например, у меня есть фотография двух танцующих детей. Но если присмотреться внимательнее, вы увидите, что история не об этом. Между ними – мальчик, который крадет что-то из кармана танцующего.

Эта моя выставка тогда впервые приехала в Петербург благодаря Марине Джигарханян, куратору современных выставок в Манеже.

– **Когда вы идете на съемку, вы уже знаете, что будет фотографировать?**

– Я никогда не ищу сюжеты для серий, наоборот, я стараюсь очистить голову, и тогда картинка сама складывается. Когда у вас нет парня или девушки, а вы хотите влюбиться и отправляетесь на поиски возлюбленного, вы никого не находите. Это никогда не работает. А когда вы не ищете, однажды кто-то входит в комнату – и что-то происходит! Как только вы прекращаете что-то искать, оно приходит. Так работает фотограф. Я просто избавляюсь от мыслей, и когда картинка появляется, я ловлю ее. И все.

Я никогда не знаю, чем займусь, не люблю делать одно и то же. Я просто фотографирую то, что меня окружает, не зная, что из этого выйдет. Я сделал фото у воды – и так появилась новая серия «Испарения». Вода – это то, что подразумевает изменчивость мира, смену ситуаций: вода испаряется во время жары, впитывается в облака, облака скучиваются и проливают воду обратно.

Потом, когда я взглянул на готовые фото, я заметил, что людей на них все меньше и меньше. Некоторые из фотографий, где развевается американский флаг, были сделаны после урагана Сэнди в 2012 году. Идея в том, что человек, его радость, его место в обществе неустойчивы, человек становится все менее значимым, все более уязвимым. Мой лучший друг сказал мне: «Это слишком печально. Ты не можешь делать радостные фотографии?» Но это не печаль, а, наоборот, надежда. Например, там есть фото с развевающимся американским флагом, которое выглядит как нелицеприятный портрет Америки: дешевые дома, стулья из пластика, кока-кола, словом, мир быстрого потребления. И вот он разрушен. Но флаг все еще развевается. И люди преодолеют это, встанут на ноги, чтобы жить дальше. Или другое фото, сделанное на берегу Финского залива: целующаяся пара, которая сидит на холме у моря. Погода мрачная, хмурая, а они вышли на прогулку несмотря ни на что.

– **У вас есть цветные фотографии?**

– Нет, только черно-белые. Я ничего не имею против цвета, но он рождает много вопросов. Теперь неудобно использовать такую метафору из-за известной книги, однако я считаю, что черно-белый держится за счет великого множества оттенков серого, которые сохраняют тайну, не раскрывая цвета.

Пришла пора замедлять жизнь

– Как думаете, должно искусство подстраиваться под атрибуты времени – технологии, скорость жизни? Вот наши Достоевский и Толстой говорили, что прогресс означает регресс в духовном плане.

– Достоевский и Толстой в какой-то степени были правы. В XXI веке технологии для нас очень важны, однако из-за них мир иногда слишком быстр. Не случайно в разных частях света в одно время появляются движения наподобие слоуфуд. Здорово, что через Интернет вы можете найти людей из разных точек света. Но общение в таких условиях не ценится так высоко, как раньше. Сегодня если мне нужно написать вам важное письмо, я могу отправить его по электронной почте, написав: вчера я сказал «голубой», а вы сказали «зеленый», и вы были не правы. Вы тут же прочитаете письмо и ответите мне: Джон, что за бред, я не говорила «зеленый». И на этом все.

Если же я напишу письмо от руки, положу в конверт и отправлю по почте, вы прочитаете в первый раз, скажете: что за бред собачий! Пройдет какое-то время, вы решите на него ответить. Потом прочитаете в третий раз: о, а ведь и правда, он сказал «голубой», а я сказала «зеленый». И так далее. В замедлении жизни есть что-то заслуживающее уважения.

К северу от Владивостока, где водятся амурские тигры, люди живут на гроши и должны охотиться на тигров, чтобы прокормить семью. А это нелегально и очень опасно. А потом они приходят домой, включают телевизор и смотрят, что происходит в мире. Какое отношение это имеет к искусству? Мы должны быть внимательны, потому что иногда все устроено слишком просто.

– И какие планы у вас в России?

– В июне моя выставка Evaporations поедет во Владивосток, а потом в Иркутск, Новосибирск, Омск, Екатеринбург, Самару, и в 2016-м приедет в Москву. А тем временем мы с Виктором Минковым уже обсуждаем постановку нового спектакля.

- Объясните напоследок, как вы обеспечиваете себя, работая только фотографом и режиссером? В России кажется невероятным зарабатывать деньги только фотографией.

- Жизнь художника всегда полна взлетов и падений, в истории не так много исключений. В Европе все устроено примерно так же, как и в остальном мире, в том числе в России (хотя в России немного более экстремальные условия): трудно зарабатывать на жизнь, будучи фотографом или режиссером, но возможно. Мне везет, что мои работы продаются, я могу на эти деньги прожить. Но если этого не происходит, если, например, вы выставляетесь в музее, то тут все становится сложнее. Как фотограф я зарабатываю только на продажах. А стоят мои работы недешево.

И я зарабатываю как театральный режиссер — с тех пор, как у меня появилась определенная репутация. Но на нее я работал очень долго.

В России зарабатывать в театре несколько проще, мне кажется, потому что в театрах есть штатные актеры, штатный технический персонал и штатные режиссеры. Все они ежемесячно получают зарплату. Может быть, они зарабатывают меньше, чем могли бы, но они защищены от финансовой нестабильности. В Европе очень немногие театры могут себе такое позволить. Там ты должен сам продать свой проект театру или продюсеру, надеясь, что у них есть деньги не только реализовать его, но и заплатить тебе. Но чаще всего театрам не хватает денег. Живя в Париже, я все 20 лет неустанно работал, чтобы свести концы с концами. Да и сегодня ситуацию нельзя назвать простой.

Но я убежден, что артист, где бы он ни жил, должен уметь радоваться хорошему моменту, помня, что трудные времена могут вот-вот наступить. Если у вас есть воображение, вам будет легче справляться с трудностями.

Анастасия ДМИТРИЕВА

Комментарий

Елена Рахленко, актриса, исполнительница роли Матильды:

– Прочитав пьесу, я сразу озадачилась: героине 88 лет, и об этом в спектакле постоянно говорят. Таких древних старушек мне играть еще не приходилось!

Потом сказали, что приедет иностранный режиссер. Я еще больше взволновалась. Вдобавок на роль Матиаса был назначен Дмитрий Воробьев, очень сильный артист, это большая радость и большое испытание.

Джон Пеппер приехал и сказал, что говорит по-русски только два слова: «здравствуйте» и «хорошо». А представился он как Иван Перец, переведя так свое имя на русский. Через два дня работы все страхи улеглись. Пеппер очень открытый, веселый, позитивный и оптимистичный человек. Мы общались через переводчика: Джон говорит на итальянском, английском, французском, а по-русски только пытается.

Когда спектакль вышел, он подошел ко мне и попросил поменять реплику: «Мне было 26 лет, когда ваш отец стал моим любовником» на «Мне было 26 лет, когда ваш отец и я стали любовниками». Сказал: «Это будет мягче». Как он это услышал?

Когда Дмитрий Воробьев ушел в БДТ, это было целое несчастье. Казалось, что спектакль затихнет. Но Владимир Постников заменил его, Пеппер прилетел из Палермо и тер нас в порошок две недели, мы репетировали. В итоге спектакль не только не умер, но и получил вторую жизнь. Зрители его любят, и это главное.