

ГОТОВЯ к постановке «Трех сестер», я перечитываю пьесу, делаю записи, размышляю. Теперь, когда я старею, Чехов и Шекспир возвращаются ко мне. Двадцать лет назад в Стокгольме мы поставили «Чайку», и это была катастрофа. Мне приходилось переживать провалы, но тот был одним из самых тяжелых. Актерам и мне нравилось все, мы всем были довольны: пьесой, репетициями, спектаклем. Но мы разрушили Чехова, который оказался столь далек от нашей сентиментальности. Однако это было «разрушение» любовью. Ведь когда мы молодые, прежде всего мы думаем о том, как выразить самих себя. Сейчас я стал старше, терпеливее, меня больше интересует то, что хотят сказать авторы. Нужно, например, много терпения, чтобы поставить «Волшебную флейту». Если вы думаете лишь о самовыражении, «Флейта» вам ничего не скажет. Двадцать лет я потратил, чтобы понять, как подойти к этой опере, вернулся — постепенно — к ее истокам. К моменту, когда ее история начиналась для самого Моцарта.

У Моцарта был друг, Шиканедер, директор и первый актер большого, но несколько примитивного театра под Веной, который написал либретто, показал его еще неоконченным композитору и попросил создать музыку. Происходило это весной, в марте 1791 года, а Шиканедер хотел, чтобы все было готово к сентябрю. Хотя Моцарт в это время работал над большой оперой «Милосердие Тита», он все же сказал «да».

Итак, Моцарт согласился, отослал жену лечиться в Баварию и поселился в домике неподалеку от театра. Шиканедер дописывал текст либретто, Моцарт писал музыку, они хорошо пили и ели, их окружало множество актрис. Моцарт уже сильно болел, но настроение у него было прекрасное. Все были счастливы в этом домике до тех пор, пока в самый разгар работы не произошла катастрофа. «С нами все кончено», — сказал Шиканедер. — другой венский театр одновременно с нашим спектаклем покажет «Чудесную кифару», нечто вроде волшебной сказки, напоминающей нашу «Флейту».

Двое друзей тем не менее стали думать, что делать, и Моцарту пришла в голову замечательная идея: мудрец Заратро будет простолюдином, а затем превратится в героя. Но уже не хватало дней, чтобы переписывать либретто и музыку, и поэтому в середине «Волшебной флейты» ощущается невероятное напряжение, во всем этом произведении много непонятного, нелогичного, но это, разумеется, не меняет главного.

За два дня до премьеры Моцарт сочинил увертюру к «Волшебной флейте», и в единственной критической статье, появившейся на следующий день после премьеры, можно прочесть: «Новая мещанинская комедия Шикане-

дера не производит особого впечатления». А на афише того времени маленькими буквами внизу написано: «Оригинальная музыка г-на Моцарта, который в день премьеры оказал честь публике и будет дирижировать оркестром». Затем оперу показали десять раз, спектакль стал пользоваться успехом, позднее, через три месяца, успех был огромен.

Но Моцарт уже умер. Быть может, это незначительная история, но я так подробно рассказал ее потому, что она поразила и вдохновила меня. По-моему, она связана с истинным творчеством, а я верю, что искусство всегда рождается благодаря случаю.

Так было и со мной, и сама идея работы над произведением, учитывая то, что я рассказал, вселяла в меня ощущение раскрепощенности и счастья. Исходя из этого, я построил собственную концепцию «Волшебной флейты», изменил несколько сцен, но не тронул текста. Я задумался над тем, как была зрительно организована первая постановка как снова достичь этого сочетания простоты и утонченности.

Когда мы молодые, мы иначе подходим к произведениям, и ту позицию, которой у меня не могло быть в отношении «Чайки». Я обрел при постановке «Волшебной флейты» и придерживаюсь ее при работе над «Тремя сестрами».

Чем больше мы стареем, тем понятнее становятся для нас дети, которыми когда-то мы были, тем яснее видим мы то человеческое существо, каким мы призваны были стать. Да, несомненно, есть люди, которые предали самих себя, пойдя на компромиссы, ложь, но эти люди по существу мертвы или ущербны. Но если вам так необыкновенно повезло, что вы разглядели ваше детство, если вы возвращаетесь к нему со всеми ресурсами ваших памяти и опыта, то вы окажетесь в ситуации, благоприятной для творческого духа и труда.

Каждая минута, каждая секунда, каждое мгновение нашей жизни продолжает оставаться в нас. Это представляется мне чудом: я знаю, что ребенок продолжает существовать в нас, что он все время работает, что все, касающееся творчества, непосредственно его затрагивает. Нет, это не способ самозащиты, это творческая энергия, которая сама себя питает и сама себя создает.

Сегодня я «играю» с «Тремя сестрами» и испытываю то же самое, что чувствовал, когда, более или менее закончив домашнее задание, входил в свою комнату поиграть в свой кукольный театр, смастерить декорации.

Теперь представьте себе, что вы находитесь в Мюнхене, в большом театре, располагающем солидными средствами, и спорите с директором. И вдруг вам приходит мысль: «В пьесе Чехова четыре основные роли. А есть ли для них четыре актрисы, и может ли,

например, данная актриса сыграть Машу?»

Вы задумываетесь над этим и вдруг мысленно прекрасно распределяете роли. Вернувшись к себе, берете в руки «Трех сестер», и это чтение стимулирует актеры, которые двигаются, говорят со страниц вашей книги. Это — один путь.

Существует также путь грез, когда вас внезапно посещает видение абсолютно зеленого мира — все комнаты там по-настоящему зеленые, — мира, что в конце чахнет. Затем в вашем воображении сцена превращается в аквариум, а актеры становятся похожи на

Я — ЛЕНТЯИ, и особенно ленился в школе, хотя и стремился к тому, чтобы меня любили и принимали. Сегодня я переживаю трудности, подобные тем, что испытывал тогда: если передо мной сложный текст, то я должен его читать и перечитывать, иногда очень медленно, прежде чем мне удастся его усвоить. В каком-то смысле это хорошо, ибо то, что я прочел и понял эмоционально, я никогда не забываю.

Инстинктивно люди всегда боятся эмоций. У моего поколения, в моей среде воспитывать означало не формировать человеческую личность, а со-

жест, она, как в Мюнхене, теперь не более чем ностальгия), и этот фильм не имеет никакого отношения к 1923 году, к Берлину, так же как и к моему опыту в Германии во времена моей молодости. «Змеиное яйцо» — фильм о том, что нас окружает, это — сегодняшний день.

Все понимают, что надо делать, но никто этого не делает. Некоторые, однако, действуют, но мне кажется, что все слишком далеко зашло. Если вы начинаете думать о том, что значительная часть жителей земли умрет с голоду, если вы начинаете думать о подобных вещах, то этих проб-

«ИСКУССТВО — РЕАЛЬНОЕ ЧУДО...»

Ингмар Бергман о своем творчестве

Новый фильм выдающегося шведского режиссера Ингмара Бергмана «Змеиное яйцо» рассказывает об одной неделе ноября 1923 года в Германии, когда фашисты организовали свой первый путч. Раскрывая истоки коричневой чумы, Бергман выразительно показывает, что приходу фашистов к власти сопутствовали страх и безысходность, под знаком которых и сегодня живут люди при капитализме — обществе без будущего. «Эту явную и ужасную незащищенность, эту угрозу со всех сторон, эту безнадежность, существовавшие тогда, — говорит режиссер, — я нахожу немного похожими на сегодняшние».

Недавно корреспондент парижской газеты «Монд» Ивонна Баби встретила в Мюнхене с Ингмаром Бергманом, который поделился мыслями об искусстве и собственном творчестве.

рыб. Далее этим рыбам начинает не хватать кислорода, все они двигаются медленнее и медленнее, некоторые гибнут, жизнь замирает и оставляет аквариум.

Вот еще один путь: три сестры живут вместе со своим братом Андреем, который женится на Наташе, неопределившейся юной девушке, не обладающей вкусом, но полной жизненной силы. И эта Наташа, попав в дом, где бывает столько друзей и разных людей, эта такая живая и злая женщина завладевает все большим пространством. Она появляется, и каждый уступает ей место, она прислушивается лишь к своим импульсам и с пренебрежением глядит на всех, она все время возвращается, у нее есть дети и любовник. Сильная среди слабых. Наташа взорвет этот чудесный умирающий пейзаж.

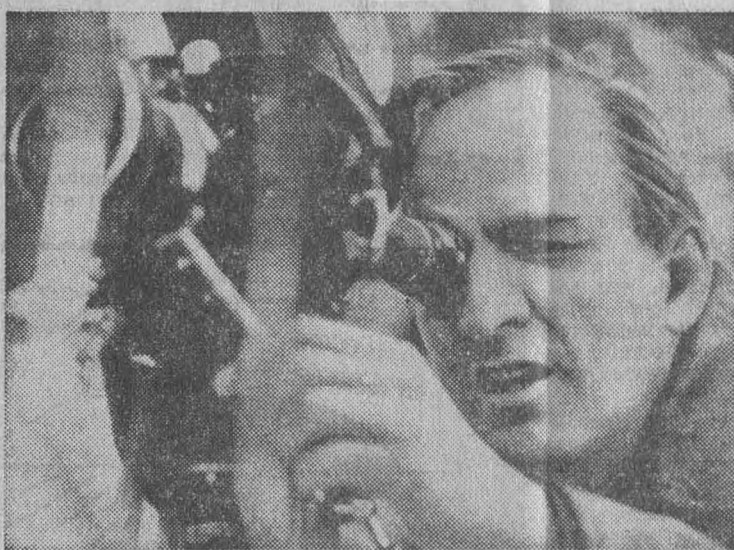
Это — разные пути, но к этому прилагается еще и значение актеров: если у вас нет актеров, способных сыграть Чехова, откажитесь от постановки...

давать маленькую куклу, которая живет и движется в авторитарном обществе. Чтобы мальчик не вел себя, как девочка, нужно было сурово с ним обращаться, и таким образом очень рано мы, мальчики и девочки, учились играть предназначенные нам роли. Однако, если говорить серьезно, я думаю о том, как было бы прекрасно, если бы нас учили азбуке эмоций. С.А.Б.В этой азбуки я стараюсь работать, но мне хотелось бы продвинуться до буквы Д: ведь мы так неграмотны в этой сфере!

Мы все еще терпим, страдаем от последствий христианского обучения, бессознательно виноваты, мы несем в себе его пороки, и мы все забыли о милосердии и любви...

Детям нужно было бы объяснять, какая связь существует между страхом и агрессивностью. Здесь, в Мюнхене, я потрясен атмосферой города, смесью счастья и страха, царящих в нем... В «Змеинном яйце» нет и следа идеализма (но, быть мо-

Из интервью, фрагменты которого мы сегодня перепечатаем, вырисовывается образ сложного и противоречивого художника. В произведениях Ингмара Бергмана отражается глубокий моральный кризис буржуазного общества. Хотя художник и не видит реальных путей преодоления бесчеловечности и хаоса, царящих в капиталистическом мире, он тем не менее стремится, говоря его словами, «охранять добрые стороны жизни», помочь человеку вырваться из плена бездуховности. Не случайно в своих гуманистических исканиях режиссер постоянно обращается к классике, в частности русской. Сейчас он готовит в Мюнхене постановку «Трех сестер» А.П.Чехова.



лом оказывается так много, что даже думать о них невозможно...

Не будем много говорить о том, почему люди снимают фильмы и пишут. Взгляните на «Трех сестер» — это совсем маленькая книга. Посмотрите затем на огромную книгу, которая комментирует Чехова, на другие, подобные тома, наполненные пустотой. Если вы философ, вы должны говорить об архитектуре мыслей, об этом огромном храме интеллектуальных конструкций. Но если вы художник, который творит искусство, призванное передавать чувства, вам не нужно храмов.

Несмотря на окружающий нас хаос, мы должны охранять добрые стороны жизни и защищать их. Чтобы быть менее банальным, я вновь обратюсь к музыке. Я думаю о «Волшебной флейте», о двенадцати тактах в тот момент, когда юный принц в темноте спрашивает, жива ли еще Памина, и о том, что через них Моцарт рассказывает, передает нам нечто о духовной

реальности. И я думаю, что именно эта столь лучистая, столь богатая реальность, другими словами — эта вещь — для меня самое главное и будет главным, я убежден в этом, для тысяч людей многих поколений.

И еще хочу сказать о хороших аспектах жизни. Любимый момент, отрывающий нас от одиночества, — это лучшее, что может с нами произойти. Если Иоганн Себастьян Бах говорит с нами о своей вере и своем боге, давайте присоединимся к его уверенности.

Для меня имеет значение и существует только этот мир, только человеческие отношения. Внутри и вокруг человека есть все возможности, все ресурсы. Все это кажется простым, но, если пристально взглянуть, пределов атому не видно.

Брамс жил в маленькой квартирке, и однажды один молодой человек пришел его навестить. В комнате композитора царил беспорядок, было холодно, и Брамс сидел, закутанный множеством одеял.

Визит длился час, и, уходя, молодой человек обернулся. Он увидел, как Брамс вышел, открыл шкаф, взял тарелку с сосиской и стоя принялся есть. Затем он вернулся в свою комнату и продолжал писать одно из самых прекрасных творений музыки — «Немецкий реквием».

Я не думаю, что Брамс слышал молодого человека. Он был в своей комнате, со своими одеялами, сосиской, и все это он преобразил в невероятной и безграничной музыке. Для меня это — реальное чудо, нечто абсолютно человеческое, то, что полностью принадлежит Брамсу, художнику, человеку...

Ну, а теперь о женщинах. Перечитайте «Кукольный дом»: за исключением противозачаточной пидюли, почти все проблемы, касающиеся освобождения женщины, обсуждаются в последнем акте. Ибсен написал свою пьесу более века назад, но все, что он говорит в этом акте, могло быть сказано и сегодня.

Мы все — дети женщин, не забывайте об этом никогда. По этой — элементарной — причине, то есть потому, что они держат детей у себя на руках, женщины имеют огромную возможность изменить положение вещей. Но я не думаю, что им удастся это сделать, ибо понадобилось бы изменить нашу цивилизацию, понадобилось бы вернуться к азбуке наших эмоций.

В моем последнем фильме «Осенняя соната» я попытался обратиться к этой азбуке, но мне удалось, быть может, идти лишь до буквы А. Я сделал фильм об отношениях между матерью и дочерью, но вы должны знать об этом больше. Я часто говорю, что работаю, как ремесленник, и что моими фильмами можно пользоваться, как стулом или столом. У меня скромные претензии — если мать с дочерью говорят: «Осенняя соната» — плохой фильм, но стоит поговорить о нем, — то я доволен.

Я где-то прочел очень злую критическую статью о «Змеинном яйце», хотя всегда знал, что этот фильм вызовет споры. Однако я оценил критику, потому что понял: того, кто писал, действительно вадела фильм, который ему показался отвратительным. Как правило, фильмы не ос-

тавляют следа, о них не думают. А мне нравится когда над ними задумываются...

...Когда девять лет назад я завершила работу над фильмом «Документ о Фаре» — этот остров у берегов Швеции впервые стал существовать в сознании шведов. Я работаю над второй частью этого фильма. Оператор, который долгое время сотрудничал со мной, живет сейчас на острове, уже отснял тысячи метров пленки, будет жить на острове и снимать все времена года. И снова мы будем опрашивать тех, кого встретили тогда, детей и подростков. У меня был план, который разрушила бюрократия, вынудившая меня уехать из Швеции. В тот момент, когда я уехала, на острове находилось 754 жителя, в большинстве своем фермеры, рыбаки, столяры. Я собиралась взять 16-миллиметровую камеру, магнитофон, делать две беседы в день, затем преподнести все это шведскому правительству и сказать: «Это общество в обществе, маленький обнаженный образ большого». И я думаю, что этот документ, который я предназначала исключительно шведскому правительству, в будущем представляла бы определенный интерес. Я готовила план фильма об исчезающем острове. Всего пятьдесят лет назад Фаре насчитывал 1500 жителей, и я уверен, что в ближайшие пятьдесят лет он опустеет, здесь будут появляться лишь туристы во время летних отпусков.

Мне хотелось бы быть там, говорить со всеми и задавать простые вопросы: «Чего вы ждете от будущего? Какие трудности вы испытываете на этом острове? Почему вы живете здесь, а не в Стокгольме? Каковы ваши доходы? Какие проблемы возникают у вас, когда дети идут в школу? Что случается с фермой, когда дети уезжают? Что вы делаете теперь, когда автобус зимой перестал ходить?» Да, вот какие вопросы хотелось бы мне задать мужчинам, женщинам и детям, людям, которых я знаю наперечет и с которыми у меня хорошие отношения.

Мне пятьдесят девять лет, я, конечно, буду работать в кино и театре еще десять лет. Затем надеюсь вернуться на Фаре и прожить там остаток жизни...

Перевела с французского В. ЖУКОВА