

Йозефсон Э.

16/089

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГЛОБУС

КОГДА СИНТЕЗ ВОЗМОЖЕН

Сов. критика. - 1989. - 16 мая. - С. 6.

Всматриваюсь в это лицо: кажется, таких уже не бывает. А если и были, то в эпоху, которая «рождала титанов» — людей многих блестящих дарований, мудрецов, сохранявших и до сединок детскую душу... Этот человек поражает, хотя вовсе не стремится удивлять. Хотя не скрывает, что тщеславен. Конечно, мы знаем его — Эрланд Йозефсон. Актер Бергмана. Актер Тарковского. И еще — драматург, режиссер, поэт, романист, эссеист, журналист, наконец. И во всех этих ипостасях — европейски знаменитый.



ЭРЛАНД Йозефсон приехал в нашу страну как участник спектакля Бруклинской академии музыки «Вишневый сад» А. Чехова в постановке Питера Брука. Был на премьере собственной пьесы «Летняя ночь, Швеция» в театре-студии «У Никитских ворот» под управлением М. Розовского и очаровал актеров. По утрам садился за письменный стол, работал над новым романом... Критические перья запечатлели Йозефсона в роли Гаева. А те, кому не посчастливилось попасть на Таганку, на этот спектакль «легкого дыхания», не привелось общаться с Йозефсоном, как мне, причастной к премьере «У Никитских ворот», пусть поверят на слово: не могу назвать сегодня русского актера, который так постиг и выразил бы детскую душу старого чеховского помещика, его величайшую, вне житейской логики, мудрость и деликатность. При личных беседах это впечатление укреплялось. Не случайно именно этого человека выбрал Андрей Тарковский для выражения на экране заветных своих мыслей, когда писал для него главную роль — Александра в «Жествоприношении».

Нет, о человеке из «эпохи титанов» я вспоминаю не для красного словца. И громкие имена кинорежиссеров Дамиано Дамиани, Франко Брусати, Лилианы Кавани, у которых снимался Йозефсон, привожу не только в качестве информации. Когда мы так тоскуем по цельности, синтезу, сетуем, что утратили подобную личность в искусстве, — рядом он, Эрланд Йозефсон. И всем этим обладает.

— Как же добиваются такой полноты самовыражения? Наверное, начнем с «Вишневого сада»?

— Когда Брук собрал нас, выходцев из разных стран, чтобы поставить «Вишневый сад», не было никаких амбиций сделать что-то необычное. Стояла задача — следовать тексту. И действительно, в чеховской пьесе мы не изменили ни одного предложения, не убрали ни единого слова. На сцене поставили самые необходимые предметы: ведь все пространство должно быть заполнено словами самого Чехова. Мы стремились найти способ сыграть этот спектакль, как музыку, и не прерывать ее звучания...

— Среди ваших партнеров у Брука оказались художник и скульптор, магистр изобразительных искусств, журналист, выпускники университетов. Это не случайно?

— У режиссера есть определенная группа исполнителей из разных частей света, с которой он работает в Париже. А те, с кем Брук решил ставить Чехова, действительно необходимые ему личности. Поскольку спектакль предназначался для Нью-Йорка, то и актеры в

основном из Америки. Да, мои партнеры имеют за плечами различный опыт. У нас было всего восемь недель репетиций, что довольно мало для Чехова. Мы продолжали работу и в Москве.

— Мы увидели все-таки результат, так сказать, генеральные прогоны...

— В процессе репетиций многие вещи возникали из упражнений, помимо текста. Брук задавал их, чтобы мы умели слушать друг друга, получать друг от друга творческие импульсы и чтобы эти контакты были подвижными... Он много экспериментирует с актерами, старается, как известно, поставить в необычную, прежде не опробованную ситуацию. Брук вовсе не догматик, ведь для него театр — это вечный процесс. Он для меня Станиславский и Мейерхольд в одном лице, без всякого внутреннего конфликта. Несмотря на его фантазию и режиссерское мастерство, надругательства над текстом не будет. И еще: важнее всего для него актер. Действительно, важнее, чем модель самой постановки.

Работая над «Жествоприношением», Тарковский обнаружил совпадения в китайской и шведской культурах — это отразилось в музыке к фильму. Брук тоже пытается найти не различия, а общее в разных культурах. Наверное, и в этом путь к синтезу.

— У вас не одна профессия в жизни. В чем вы видите сходство своих занятий, а в чем, быть может, противоречие?

— Когда я пишу, то сам решаю за себя: что писать, о чем, и сам определяю свое отношение к искусству. Когда же я выбираю профессию актера, то все решает зритель. Именно он должен находить путь ко мне самому. Но прежде всего мною руководят любопытство и необходимость высказаться. В том же году, когда я вступил на театральную сцену, я дебютировал и как поэт, а потом уже не переставал писать. С актерской работой сочетал административную — это тоже был способ самовыражения. Я был во главе союза театральных работников Швеции, причем в разное время представлял в нем как творческих деятелей, так и работодателей. Потом на протяжении девяти лет осуществлял художественное руководство Королевским шведским театром.

— Вы любите задавать вопросы. Во всяком случае театральная, духовная, политическая жизнь нашей страны, как я убедилась, вызывает у вас огромное любопытство. Это ваша журналистская черта? Чем вас привлекли радио, телевидение, а затем и постановки для них?

— Журналистика ближе всего к режиссер-

скому труду — верно заметил в одном интервью Феллини. Когда же я стал пробовать себя в этом деле, все вокруг смотрели на меня с большим подозрением. Меня спрашивали: чем я занимаюсь на самом деле и «кем стану, когда вырасту»? Вот и я уже лет двадцать продолжаю задавать себе этот вопрос.

Мой отец был продавцом книг, у него был хороший магазин, а у меня с самого детства — возможность читать литературу самого разного рода. Мой дядя по отцу был профессором искусствознания и драматургом, в 1948—1951 годах он стоял во главе «Драматена». Моя тетушка со стороны отца — пианистка, замужем за очень известным шведским композитором. Кузен моего деда был выдающимся художником. То есть в семье передавались по наследству самые разные формы искусства. И театр, которому я предан очень рано, давал возможность концентрации самых разных видов искусства.

А радиотеатр и телетеатр в Швеции пользуются особой популярностью. Кроме того, наш Бергман, его фильмы, их крупные планы в отличие от эстетики, скажем, Тарковского так близки телевидению, что не попробовать свои силы мы просто не могли.

— С Бергманом вы не расстаетесь, кажется, со школьной скамьи?..

— Впервые мы встретились в 1939 году, я в ту пору еще действительно учился в школе, а Бергман — он старше меня на пять лет — был начинающим студентом. Мы сделали любительский спектакль. Это был «Венецианский купец». С тех пор мы всю жизнь вместе — в театре, в кино, писали пьесы и сценарии для фильмов.

— А по методу они близки — Бергман и Брук? Ведь это «ваши» режиссеры, правда?

— У Бергмана главенствуют полет фантазии и очень тщательная проработка текста. Он работает иначе, чем Брук с его упражнениями вне пьесы. И в то же время конечная цель одна: чтобы актер постоянно жил на сцене, чтобы его видели, слышали, чтобы исполнители передавали свои переживания зрителю. А для этого актер должен владеть сценой. И чтобы ощущал: зрительный зал и сцена — единое целое.

— Ваша пьеса «Летняя ночь, Швеция» посвящена Андрею Тарковскому, хотя, конечно, образ Русского — не портрет. И все-таки не каждый режиссер, с которым вы работали, отражен в вашем литературном творчестве... Что побудило вас к этому?

— Меня поразило, что он умел вводить в свои фильмы такие понятия и слова, как «любовь», «смерть», «жизнь» — выражения существования, — без скепсиса, без сдержанности. В Швеции такие понятия стараются «обернуть» во что-то, они звучат претенциозно. В пьесе я почти буквально воспроизвожу наш разговор с Андреем: по-шведски выражение «жизнь — сложная штука» звучит банально. Я не смог бы такого произнести. А когда это сделал он, я вдруг задумался, что он имеет в виду? В конце концов его рассуждение не было способом чему-то учить, нет, это был способ общения. Так же он старался ничего не навязывать зрителю в своих фильмах, добиваясь от исполнителей на экране особой сдержанности.

В то же время понятие «русская игра» в смысле сценической культуры предполагает большую силу и открытость. Это мне было приятно видеть в московской постановке пьесы.

Тарковского мы считаем выдающимся режиссером, художником. Когда его спросили, можно ли снимать его и группу в процессе работы над фильмом на острове Готланд, Андрей разрешил. Арне Карлсон, прекрасный документалист, снимавший и Бергмана, сделал фильм, который длится 6 часов. Но никто не подозревал тогда, что эти съемки будут последними. Материалом Карлсона пользовались и я, и театр... Но пьеса «Летняя ночь, Швеция» — это мой личный опыт, в ней мой протест против исчезновения, против случившейся катастрофы.

Когда люди работают вместе, они все понимают друг о друге. А что швед видит в человеке, приехавшем из другой страны? Тут речь в основном о том, что невозможно увидеть и логически распознать. В работе же включаются душа и тело — это особые инструменты для взаимопонимания. У Тарковского была большая душа. А переводчиком было искусство. С другим переводчиком это не получается. Когда два человека хотят понять друг друга, они обязательно должны смотреть друг другу в глаза...

В шведском языке есть слово: «упплевельте», ему нет аналога ни в английском, ни в немецком. Можно перевести как чувство и опыт, пережитые вместе. Или как переживание, событие. Встреча с Эрландом Йозефсоном в нашей стране — это и переживание, и событие. И драгоценный опыт.

Беседу вела
Елена МАЦЕХА.

● Эрланд Йозефсон.

Фото М. Гуттермана.