

Эрланд
Йозефсон

22

ЗА РУБЕЖОМ» № 31 (1464) ● 1988 г.

КУЛЬТУРА И ИСКУССТ

От Бергмана к Чехову



Эрланд Йозефсон в роли Гаева.

Фото «Крисчен сайенс монитор», Бостон.

Лори УАЙНЕР

«ИНТЕРНЭШНЛ ГЕРАЛЬД ТРИБЮН», ПАРИЖ.

КОГДА Эрланд Йозефсон выходит на сцену в роли Гаева в «Вишневом саде», поставленном Питером Бруком в театре «Мажестик» Бруклинской музыкальной академии, в его облике и речи (с сильным скандинавским акцентом) зрители сразу распознают что-то давно и хорошо знакомое. Ну, конечно же, — фильмы Ингмара Бергмана! Их наберется с десятков, где он играл, включая и последнюю полнометражную работу режиссера «Фанни и Александр».

Йозефсон играет Гаева — этот символ обветшалой ари-

стократии, тешащей себя самообманом, возносящей хвалу себе подобным, — в духе высокой трагикомедии, переходя от шутовского к возвышенному и достигая подлинных откровений. Газета «Нью-Йорк таймс» назвала этот спектакль подарком, о котором мечтает каждый театрал.

— Чехов очень близок шведам: у нас с русскими есть какое-то духовное родство, — считает Йозефсон. — Для Чехова очень важно, как именно падает свет, и так же внимателен к этому Бергман, снимая свои филь-

мы.

64-летний Йозефсон хорошо знаком с «Вишневым садом» — и как актер (сыгравший, кстати, за долгую театральную карьеру свыше ста ролей), и как режиссер. Он ставил пьесу в конце 60-х годов, когда возглавлял Королевский драматический театр Швеции, а в 50-х годах в одном из муниципальных театров впервые сыграл в ней сам — студента Петю Трофимова. И вот теперь — Гаев.

— Он симпатичный неудачник, и к тому же поэт, — говорит актер. — Когда зрители смеются над ним, то это потому, что они видят его стремление уйти от реальности. В детстве я встречал таких людей и всегда проникался к ним теплым чувством.

С Питером Бруком Эрланд Йозефсон познакомился не-

давно в Париже: режиссер пригласил его на чашку кофе.

— Я видел все картины Бергмана с его участием и две ленты Тарковского — «Ностальгия» и «Жертвоприношение», — вспоминает Брук. — Но мне не приходило в голову предложить ему роль в «Вишневым саде», пока я не побеседовал с ним лично. Чтобы играть Чехова, недостаточно только владеть техникой, нужно также обладать исключительной внутренней глубиной, иметь душу и сердце. Все это я обнаружил в Йозефсоне при знакомстве и тогда спросил, не заинтересует ли его работа со мной.

Американский зритель, вероятно, лучше всего запомнил Йозефсона в роли неверного мужа героини (ее играет Лив Ульманн) из «Сцен супружеской жизни» Бергмана.

— Когда я встретил Бергмана, — рассказывает он, — мне было 16 лет, а ему на пять лет больше: двое юношей, задумавшие поставить спектакли. И поставившие — сначала «Венецианского купца», потом «Сон в летнюю ночь»... Уже тогда в Бергмане было все, что сделало его потом великим: фантазия, игра воображения, удивительный дар добираться до сути того, что заложено в тексте. Но в юности он был гораздо более неуравновешенный: крикливый, сыплющий угрозами, временами зловерный. Впрочем, таким он иногда бывает на съемках и сейчас.

Иозефсон признается, что первые 20 лет своей работы в кино не считал себя настоящим киноактером.

— Все, что со мной происходило, меня очень занимало, мне было хорошо с этими людьми из мира кино, было интересно наблюдать за жизнью студии, но сам съемочный процесс впервые всерьез увлек, взволновал только на фильме «Шепоты и крики» (1972 г.). Когда Бергман посмотрел, как мы с Лив Ульмани играем в этой картине, он понял что-то важное и начал писать специально для нас сценарий «Сцен супружеской жизни».

В коммерческом плане «Сцены» стали большой удачей для режиссера и исполнителей главных ролей. По сообщениям печати, этот шестисерийный телефильм приковывал по средам к экрану практически каждую шведскую семью.

— Для съемок «Сцен», — рассказывает Иозефсон, — мы располагали крайне ограниченными средствами, так как выпущенный перед этим фильм «Шепоты и крики», который я считая одним из шедевров Бергмана, плохо продавался на кинорынке. Поэтому «Сцены» мы снимали очень быстро, в самых скромных условиях — на острове, где жил Бергман, в павильоне, который он там выстроил. Фильм был задуман как телевизионный, но когда его потом выпустили на киноэкран, он тоже имел большой успех, и все вдруг поняли, что камерные психологические ленты можно делать без больших затрат, и они не обязательно требуют эффектных поворотов сюжета и драматических потрясений.

Незадолго до этого как раз подошел к концу срок девятилетнего контракта Иозефсона, по которому он выполнял функции директора Королевского драматического театра Швеции (на этом посту он в свое время сменил Бергмана). Теперь актер получил возможность свободно разбегаться по свету и стал сниматься у других режиссеров — Душана Макавеева, Андрея Тарковского.

— В бергмановском мире я был воплощением интеллектуальных, скептически наст-

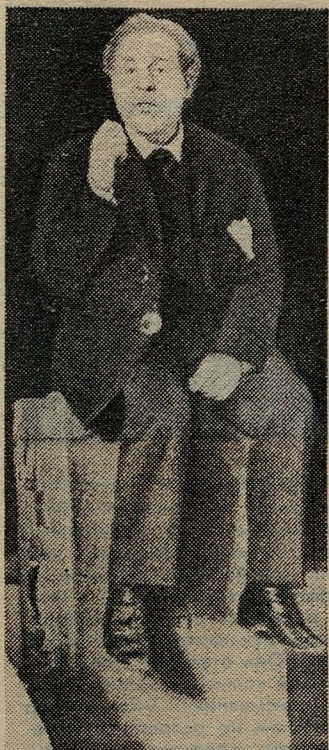
роенных, ироничных личностей, довольно холодных и не удовлетворенных жизнью, — говорит он. — Когда же я отправился за границу и стал сниматься в совершенно иных амплуа, то и сам Бергман стал видеть меня иначе. Я внезапно оказался достойной другой, более загадочной частью его киномира: стал играть людей с воображением, артистические натуры.

Вероятно, лучше всего можно оценить эволюцию героев Иозефсона, сравнив его роли в картинах «Страсть» (1969 г.) и «Фанни и Александр» (1983 г.). В первом Иозефсон играет эдакого зловещего прагматика (жена которого объясняет его равнодушие к ней тем, что ему вообще все наскучило), преуспевающего архитектора и фотографа-любителя, коллекционирующего снимки людей, совершающих акты насилия. Преисполненный самодовольства и презрения к миру, этот человек отталкивающе внешне. В фильме же «Фанни и Александр» у актера роль совсем иного плана. Благодаря ему — доброму и мудрому — дети, Фанни и Александр, спасены от садиста-пастора, женившегося на их матери и превратившего свой дом в место пыток над ними. И лицо у Иозефсона тут другое — милое, располагающее к доверию.

В Швеции Иозефсона знают еще и как писателя и драматурга. Он опубликовал два поэтических сборника, шесть романов, книгу рассказов и ряд киносценариев и пьес для радио и театра. Под псевдонимом Бунтель Эрикссон он вместе с Бергманом написал сценарии фильмов «Сад удовольствия» и «Что бы ни говорили обо всех этих женщинах».

— Это занятие мне тоже необходимо, — говорит актер, — но с театром не сравнить. Театр — это мое здоровье. Во время игры возникают сильнейшие ощущения, которые дают мне... встряску. В этом отношении актерская профессия — удивительная. Начинаются первые репетиции нового спектакля, и ко мне сразу возвращается любовь — ко всем и ко всему, к жизни. Театр — величайшая из магий.

От Бергмана к Чехову



Эрланд Йозефсон в роли Гаева.

Фото «Крисчен сайенс монитор», Бостон.

Лори УАЙНЕР

«ИНТЕРНЭШНЛ ГЕРАЛЬД ТРИБЮН», ПАРИЖ.

КОГДА Эрланд Йозефсон выходит на сцену в роли Гаева в «Вишневом саде», поставленном Питером Бруком в театре «Мажестик» Бруклинской музыкальной академии, в его облике и речи (с сильным скандинавским акцентом) зрители сразу распознают что-то давно и хорошо знакомое. Ну, конечно же, — фильмы Ингмара Бергмана! Их наберется с десяток, где он играл, включая и последнюю полнометражную работу режиссера «Фанни и Александр».

Йозефсон играет Гаева — этот символ обветшалой ари-

стократии, тешащей себя самообманом, возносящей хвалу себе подобным, — в духе высокой трагикомедии, переходя от шутовского к возвышенному и достигая подлинных откровений. Газета «Нью-Йорк таймс» назвала этот спектакль подарком, о котором мечтает каждый театрал.

— Чехов очень близок шведам: у нас с русскими есть какое-то духовное родство, — считает Йозефсон. — Для Чехова очень важно, как именно падает свет, и так же внимателен к этому Бергман, снимая свои филь-

мы. 64-летний Йозефсон хорошо знаком с «Вишневым садом» — и как актер (сыгравший, кстати, за долгую театральную карьеру свыше ста ролей), и как режиссер. Он ставил пьесу в конце 60-х годов, когда возглавлял Королевский драматический театр Швеции, а в 50-х годах в одном из муниципальных театров впервые сыграл в ней сам — студента Петю Трофимова. И вот теперь — Гаев.

— Он симпатичный неудачник, и к тому же поэт, — говорит актер. — Когда зрители смеются над ним, то это потому, что они видят его стремление уйти от реальности. В детстве я встречал таких людей и всегда проникался к ним теплым чувством.

С Питером Бруком Эрланд Йозефсон познакомился не-

давно в Париже: режиссер пригласил его на чашку кофе.

— Я видел все картины Бергмана с его участием и две ленты Тарковского — «Ностальгия» и «Жертвоприношение», — вспоминает Брук. — Но мне не приходило в голову предложить ему роль в «Вишневом саде», пока я не побеседовал с ним лично. Чтобы играть Чехова, недостаточно только владеть техникой, нужно также обладать исключительной внутренней глубиной, иметь душу и сердце. Все это я обнаружил в Йозефсоне при знакомстве и тогда спросил, не заинтересует ли его работа со мной.

Американский зритель, вероятно, лучше всего запомнил Йозефсона в роли неверного мужа героини (ее играет Лив Ульманн) из «Сцен супружеской жизни» Бергмана.

— Когда я встретил Бергмана, — рассказывает он, — мне было 16 лет, а ему на пять лет больше: двое юношей, задумавшие ставить спектакли. И поставившие — сначала «Венецианского купца», потом «Сон в летнюю ночь»... Уже тогда в Бергмане было все, что сделало его потом великим: фантазия, игра воображения, удивительный дар доброты до сути того, что заложено в тексте. Но в юности он был гораздо более неуравновешенный: крикливый, сыплющий угрозами, временами злобный. Впрочем, таким он иногда бывает на съемках и сейчас.

Йозефсон признается, что первые 20 лет своей работы в кино не считал себя настоящим киноактером.

— Все, что со мной происходило, меня очень занимало, мне было хорошо с этими людьми из мира кино, было интересно наблюдать за жизнью студии, но сам съемочный процесс впервые всерьез увлек, взволновал только на фильме «Шепоты и крики» (1972 г.). Когда Бергман посмотрел, как мы с Лив Ульманн играем в этой картине, он понял что-то важное и начал писать специально для нас сценарий «Сцен супружеской жизни».

В коммерческом плане «Сцены» стали большой удачей для режиссера и исполнителей главных ролей. По сообщениям печати, этот шестисерийный телефильм приковывал по средам к экрану практически каждую шведскую семью.

— Для съемок «Сцен», — рассказывает Йозефсон, — мы располагали крайне ограниченными средствами, так как выпущенный перед этим фильм «Шепоты и крики», который я считал одним из шедевров Бергмана, плохо продавался на кинорынке. Поэтому «Сцены» мы снимали очень быстро, в самых скромных условиях — на острове, где жил Бергман, в павильоне, который он там выстроил. Фильм был задуман как телевизионный, но когда его потом выпустили на киноэкран, он тоже имел большой успех, и все вдруг поняли, что камерные психологические ленты можно делать без больших затрат, и они не обязательно требуют эффектных поворотов сюжета и драматических потрясений.

Незадолго до этого как раз подошел к концу срок десятилетнего контракта Йозефсона, по которому он выполнял функции директора Королевского драматического театра Швеции (на этом посту он в свое время сменил Бергмана). Теперь актер получил возможность свободно разъезжать по свету и стал сниматься у других режиссеров — Душана Макавеева, Андрея Тарковского.

— В бергмановском мире я был воплощением интеллектуальных, скептически наст-

роенных, ироничных личностей, довольно холодных и не удовлетворенных жизнью, — говорит он. — Когда же я отправился за границу и стал сниматься в совершенно иных амплуа, то и сам Бергман стал видеть меня иначе. Я внезапно оказался достойным другой, более загадочной части его киномира: стал играть людей с воображением, артистические натуры.

Вероятно, лучше всего можно оценить эволюцию героев Йозефсона, сравнив его роли в картинах «Страсть» (1969 г.) и «Фанни и Александр» (1983 г.). В первом Йозефсон играет этакого зловещего прагматика (жена которого объясняет его равнодушие к ней тем, что ему вообще все наскучило), преуспевающего архитектора и фотографа-любителя, коллекционирующего снимки людей, совершающих акты насилия. Преполненный самодовольства и презрения к миру, этот человек отталкивающий внешне. В фильме же «Фанни и Александр» у актера роль совсем иного плана. Благодаря ему — доброму и мудрому — дети, Фанни и Александр, спасены от садиста-пастора, женившегося на их матери и превратившего свой дом в место пыток над ними. И лицо у Йозефсона тут другое — милое, располагающее к доверию.

В Швеции Йозефсона знают еще и как писателя и драматурга. Он опубликовал два поэтических сборника, шесть романов, книгу рассказов и ряд киносценариев и пьес для радио и театра. Под псевдонимом Бунтель Эрикссон он вместе с Бергманом написал сценарии фильмов «Сад удовольствия» и «Что бы ни говорили обо всех этих женщинах».

— Это занятие мне тоже необходимо, — говорит актер, — но с театром не сравнить. Театр — это мое здоровье. Во время игры возникают сильнеешие ощущения, которые дают мне... встряску. В этом отношении актерская профессия — удивительная. Начинаются первые репетиции нового спектакля, и ко мне сразу возвращается любовь — ко всем и ко всему, к жизни. Театр — величайшая из магий.