

Андже́й Северин, актор театру і кіно, народився 25 квітня 1946 року в німецькому місті Гальбронні. Закінчив Вищу державну театральну школу у Варшаві, викладав потім сам у театральній школі, а опісля був актором театру “Атенеум”. Щоб зіграти жіночу роль Спінкі Тремендоса (Spika Tremendosa) у постанові Анджея Вайди “Opuch” за Станіславом Ігнацієм Вітками, виїхав до Парижа...

“Opuch” побачив Антоні Вітез і запросив Северина до Théâtre National de Chaillot. Пітер Брук побачив його у виставі “Майстер і Маргарита” й запросив до співпраці 1983 року. З Міжнародним Центром театральної Творчості Пітера Брука актор співпрацював чотири роки (1984–1988). Він став першим іноземцем в історії французького театру, з яким уклали контракт у всесвітньознаному Комеді Франсе (1993). У 90-х роках часто грав у Польщі, знімався в кіно, отримав чимало театральних нагород. Від 2011 року працює директором Польського театру у Варшаві. У рамках проєкту “У третьому тисячолітті в Європу” 6 лютого 2017 р. відбулася зустріч Анджея Северина зі студентами факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. Думки і погляди Анджея Северина – про театр, про світ і самого себе, з якими він звертався до присутніх, а найперше до студентів, насправді неординарні і несподівані.



Андже́й Северин, Львів, 6 лютого 2017 р.

Світлина Романа Гериновича

Андже́й СЕВЕРИН

“Я СУЧАСНИЙ, ХОЧ НЕ КОРИСТУЮСЬ ФЕЙСБУКОМ”

У світ французького театру і кіно мені було легше увійти, ніж якомусь іншому польському акторові, який би приїхав отак знічев’я до Парижа. Чому? Причин є кілька, і ось дві найголовніші: по-перше – я їхав туди з Анджеєм Вайдою, щоб зіграти у виставі “Opuch” С. І. Вітками. У той час фільми Анджея Вайди вже були відомими, й аж у трьох я знімався. То було: “Bez znieczulenia”, “Dyrygent”, за який я отримав нагороду на фестивалі у Берліні, і “Ziemia obiecana”, що була визнана в Польщі за найкращий польський фільм. По-друге (для мене це важливо), на початку 80-х виникла своєрідна мода на Польщу: Європа з певною симпатією дивилася на розвій рухів у Польщі у сфері політики та суспільного життя. Демократична

опозиція набувала сили у своїй діяльності від 80-го року, тобто від моменту страйку в Польщі, бо не тільки у Гданську, але в цілій Польщі з’явилися осередки та реєструвалася партія “Solidarność”. Це все проявилось після впровадження воєнного стану в країні, виявилось дуже конкретно, то була не тільки симпатія чи позитивна аура, але то були дуже конкретні дії на підтримку польського Робітничого Комітету Допомоги (KOR). Збирали гроші, щоб допомагати безпосередньо Комітету і постачати усе необхідне для подальшої діяльності.

... Отож, можна сказати, що мені йшло легко у французькому театрі, але насправді легше було почати, “засвітитися” спершу, а потім... потім потрібно

було працювати. Працював у той час з двома театральними режисерами, і передовсім тішуся, що працював саме в театрі, а не в кіно. Чому? Бо кіно не виховало б так, як французький театр: мовно, культурно, інтелектуально, історично. Наприклад, згадаю про тексти, які ми грали. Вони написані у XVII столітті, тому треба було вивчати історію Франції, щоб зрозуміти їхнє значення, і відчути, як вони мають прозвучати зі сцени. Якщо треба читати зі сцени расінівські тексти, то не можна не познайомитися з історією Франції XVII століття, а потім XVIII, XIX, ну й загалом з усією історією Франції – тобто, це стимулювало, вабило здобувати знання, допомагало формуватися.

Я дуже радію, що почав свою кар'єру з театру, а не з кіно. У кіно так: приходиш на майданчик, граєш свої сцени, вертаєшся додому – і все. А в театрі не так, бо там час відіграє велику роль! Час дозрівання. Актор має час на “перетравлення” персонажа, сцени, автора – час для розважань. У кіно часу на це немає. Пощастило мені ще й тому, що я зустрівся з (мабуть, найвизначнішим) французьким режисером, з Патрісом Шеро, котрий теж зняв кілька фільмів. Не знаю, чи відомий тут, в Україні, такий фільм – “Intymność”? Чому про це згадую? Бо це заклало для мене підґрунття чужої ще мови. Зрештою, коли грав у першій постанові, я раптом забув текст, мусив зімпровізувати і тоді зрозумів, що з французькою мовою у мене не так зле. Щось у мені діється доброго, безумовно доброго. Кажу це напівжартома.. Я не вітався зранку “dzień dobry”, тільки “bonjour”. Хоча я все одно працюю над текстом у 100 разів більше, ніж французький актор...

Дванадцять років я виступав у різних театрах Франції, і останній період – робота з Пітером Бруком. У Пітера Брука я зіткнувся зі світом, якого не знав. На той момент я був уже відомим актором, до мене вже зверталися з повагою... А там, у Брука, наприклад, граю сцену, і підводиться дівчина з Сенегалу, яка ніколи не працювала у театрі, і каже: “Твоя гра не досконала”... І це було дуже добре, для мене це були лекції покори. Ми повинні завжди, до кінця життя шукати, тобто ми – актори, а не професори театральної школи.

Повертаючись до Пітера Брука... Покора – то одне, але зіткнення зі всіма расами, зі всіма релігіями, з величезною кількістю театральних стилів – інше. Театр націй – усі разом! І ще робота над “Магабгаратою” – у 18 разів більшою книгою, ніж Біблія, але це не свята книжка, а світська. Робота передбачала знайомство зі світом індуїзму. Всі запевняли, що я в секті, а індуїсти казали: “ти індуїст, бо ти віриш у Христа”.

А тепер кілька слів про школу акторства у Брука. Перше – скромність, друге – натреноване тіло; я не

стверджую, що моє тіло здатне виконати все, тим більше зараз – щораз менше. Натомість, я більше усвідомлюю своє тіло, знаю, що коли кохаю і коли я Тузенбах, і розмовляю з Іриною, я не можу її любити тільки на словах! Як актор, мушу кохати від п'ят, усім тілом, і коли кохаєш, то тут щось усередині змінюється. Тобто, тіло здатне супроводжувати думки і почуття. А як часто ми бачимо інтелектуалів, які глибоко мислять, і справді гарно мислять – але як на те нудно дивитися! Трапляється, що надмірно і пристрасно страждають, а це не має жодного сенсу. А ще глядач дивиться і каже – “чувак, чо' ти так мучишся?”. Я собі добре запам'ятав слова Пітера Брука, а зараз краще їх розумію – “думки, серце, тіло – це як інструменти, все має грати разом: фортеп'яно, скрипка, контрабас, – усі разом мають зіграти цю п'єсу”.

Вважаю, що сьогодні театр – то таке явище, де бракує доброї акторської гри, та окрім цього, я переконаний, що й п'єса має бути добра, і світло, і костюм, і всі інші актори довкола мають бути добрі. Лише сам-один актор на сцені мене не захоплює. Хай би до нас прийшов мій улюблений Гопкінс, навіть якби опинився поміж нами, і це було б геніяльно, чи театр став би геніяльним? Усе це повинно існувати одночасно: скромність і вправність, і є ще третя річ, яка видається мені архіважливою, про яку ми мали розмову з Бруком і яку вважаю підґрунтям нашої праці. Отож, виходжу на сцену розказати історію. Виходжу не для того, щоб показати, який я гарний, і мій голос гарний чи зачіска; або показати, як ненавиджу партнера і таке інше. Коли ми виходимо, ми не тільки граємо сцену між Машею і Вершинінім, ми – елементи історії, яку розповідаємо. Ми служимо Чехову, а він розповідає історію трьох сестер. Така мудрість приходить з часом, ви зрозумієте це, коли почнете працювати. Є різниця поміж тим, що означає *грати* роль і *розповідати* історію.

Якщо йдеться про Брука – то сам факт участі у п'єсі, яка мала підстави бути універсальною завдяки використанню на сцені різноманітних світових театральних технік, – мене дуже захоплював. Ми багато подорожували, і гастролі відкрили величність світу і універсальність театральної мови – нас усюди розуміли. Подорожі – це дуже важливо.

Цікава річ – ще раз! – мова: ми грали дві версії “Магабгарати” – у першій, французькій, – я мав роль Дуріоданте, злого короля. В англійській версії Брук вирішив дати мені роль доброго короля. Це звучить як жарг. Але насправді це серйозно. Я грав ніби Сатану, а потім ніби Ісуса. Це було гіперважке завдання.

Отож, факт, що я був у роботі з Пітером Бруком, що зіграв у “Магабгараті”, вплинув на все моє подальше життя.



*Анджей Северин у виставі “Буря” В. Шекспіра. Режисер – Дан Джеметт. Польський театр.
Світлина Євгеніуша Гельберта. Із сайту: <http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-seweryn>*

З останньої вистави зробили відеOVERсію. А потім зустрілися на вечері, на човні з секвойї. І ми мали нагоду подякувати один одному і Пітеру Брукові, бо для декого “Магабгарата” була однією із зіграних вистав, для когось іншого – дуже зворушливим пережиттям, а декого так вразила, що змінила подальше життя. Я був з тої третьої групи. Тоді ми всі подякували Бруку й оголосили, що відтепер будемо його посланцями у світі. Ні, не так голосно і патосно – “ми твої апостоли у світі”, ні. Це щось таке, що діє неусвідомлено, що було закладено дуже глибоко і свідчить практично само за себе, ніби всередині продовжується робота з Бруком.

Мав я і голлівудський досвід. Це ще щось інше. Вирішив подаватися на головну роль у фільмі “Список Шиндлера” до режисера Стівена Спілберга. Він шукав актора на головну роль, і треба було приїхати на Universal studio. Ну от, я вивчив роль і їду. Проблема лиш, що приїхав у п’ятницю, на початку вихідних, і змушений чекати до понеділка, щоб Стівен мав час для мене. Спробуй тут жити, спробуй дати раду

хвилюванню. Чим же зайнятися? Спав – не спав, але тому, що мав час, то моя фантазія працювала на 150 відсотків. І я уявив собі, що вже граю Шиндлера, що ми поїхали в Ізраїль на гастролі, що весь Ізраїль переді мною на колінах, і я здобуваю Оскара. Я про це кажу, бо по-справжньому в усе повірив, а тому пережив – зрозумійте, моя фантазія це пережила! Я насправді отримав Оскара, вжився в роль. Не сприймайте мене як шаленця. Але фантазія – ваша фантазія – буде обумовлювати й саме ваше життя, такої фантазії, як у вас, немає більше ні в кого. Ви неповторні. Унікальні. Тому ваші колеги, які грають, взоруючись на Аль Пачіно, на Депардье – це самогубці, вони ніби накладають на себе кайдани. Вірте собі, не зраджуйте собі, позбудьтеся шор. Будьте вільні. Оскільки екзаменаційна комісія взяла саме вас до театральної школи, то вірте їй.

І працюйте! Витворюйте свої ритуали перед виходом на сцену. Я перед виступом повторюю текст, і далі повторюватиму тексти вистав, які граю. В моєму віці це треба робити набагато частіше,

ніж молодому акторові, оскільки ми не граємо тридцять вистав поспіль, а йдемо від прем'єри до прем'єри. І наступного тижня я повертаюся до “Останньої стрічки Краппа” Беккета, і мені знову потрібно вправлятися. Це найголовніше, якраз у Франції це виглядає інакше. В репертуарі немає так багато вистав, як у нас. Одну виставу грають цілий тиждень. Тоді я стараюся тренуватись перед виставою. Це такі засадничі розігрівуючі вправи для тіла, голосу. Як директор, заохочую акторів тренуватися. Почепив у театрі на “інформаційній” дошці нагадування: “Усім акторам нагадую, що о годині 18-й розігрівання перед виставою “Суган polski””. Але не буду вас тут дурити, насправді я не вправляюся на турниках, але поза всім маю певний, власний досвід, котрий мені помагає в роботі. Тепер, якби пан директор звелів мені зіграти Мольєра або прочитати п'ять монологів з Шекспіра, то я подолав би це завдання. Майже як виставу.

Мій метод роботи, який я сформував, будучи викладачем, ґрунтується на тому, що неможливо грати в одному стилі. І це залежить від літератури й від режисера. Якщо маємо Віткази, то це неможливо грати як “Три сестри” Чехова. Можна запитати режисера – як він буде ставити? Як ви хочете, щоб ми грали Чехова? Питання відкриті.

Я був щасливий, що у житті мав таких людей, які мене сформували, які вплинули і впливають на мій шлях. Не вірте, що Комеді Франсе – старий академічний струхлявілий музейний театр – це театр так само сучасний, як і ті, що заявляють – “я сучасний”. І я сучасний! Хоч не користуюся фейсбуком, однаково сучасний і живий!

З Україною маю тривалі стосунки і професійні, і особисті. У Львові знайомий з двома сценами: Театру імені Марії Заньковецької, де грав “Помсту” О. Фредра та Театру Курбаса, в приміщенні якого показував свою моновиставу “Shakespeare Forever”. У Харкові, в театрі “Арабески”, теж показував свою виставу. Завдяки цим контактам “Арабески” приїхали до нас і показали “Декалог”, – виставу про Голод, про Волинь; це було, власне, про УПА і про Чорнобиль. Контактуював з Владом Троїцьким, він зробив у нас “Українського Декамерона” і здобув успіх у польських глядачів. Це дуже важливо, бо виявляється, що поміж моїх земляків є особи,



Андрей Северин у виставі “Пророк Ілля” Т. Слободзянека. Режисер – Одрей Спішак. Драматичний театр м. Варшави, Сцена на Волі ім. Т. Ломницького. Світлина Кишиштофа Белінського.

Із сайту: <http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-seweryn>

зацікавлені, щоб наші відносини були добрими, сповнені порозуміння; а щоб ці відносини були добрими, необхідна, звичайно, правда. Правда ж ніколи не буває легкою для обох сторін. Про це знають наші українські колеги, і ми про це знаємо теж. Чому я про це все говорю? Щоб ви розуміли: я тут представляю не тільки актора, який грав у Франції, був десь там, а сьогодні став директором театру в Польщі. Можу сказати, що тут, у Львові, я не випадково. Ми у варшавському Польському театрі проводимо Українські вечори. Наприклад, відбувся вечір поезії Надії Суровцової, вистава про Данила Шумука, читання вибраних текстів Яцека Куроня. Ми хвилювались і були солідарні з вами у Дні поминання загиблих на Майдані. Ми свідчимо, що наші стосунки є для нас важливими, дуже важливими...

З польської переклала Уляна Рой