

УДК 82-94, 82-312.6

Наталья ПЛЕВАКО

**«ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ» ИНГМАРА БЕРГМАНА
(эссе-рецензия по книге И. Бергмана «Моя жизнь»^{*})**

***Аннотация.** Статья представляет собой эссе-рецензию на автобиографию И. Бергмана, крупнейшего деятеля шведской и мировой культуры XX в. Написанная предельно откровенно, автобиография представляет собой интереснейший источник для изучения творчества и мировосприятия И. Бергмана. Анализ его жизни и деятельности даётся на широком фоне культурной и политической действительности второй половины XX в. Исследуется отношение И. Бергмана к важнейшим событиям послевоенной европейской истории, политическим партиям и течениям Швеции и других стран, достижениям современной западной культуры.*

***Ключевые слова:** Швеция, И. Бергман, кинематограф и театр Швеции, автобиографии, культура Швеции, индивидуализм.*

Не просто биография

В 2018 г. исполнилось 100 лет со дня рождения Ингмара Бергмана – великого кино- и театрального режиссёра XX в. Среди мастеров прошлого века И. Бергман занимает особое место. Он умер 12 лет назад, завершил свою кинематографическую режиссерскую карьеру больше 30 лет назад (исключение составляют последние два фильма – телефильм «В присутствии клоуна» и художественный «Сарабанда»), а горячие споры о его творениях не утихают, словно они только что появились на экранах¹. Поэтому опубликованные совсем недавно мемуары И. Бергмана «Моя жизнь» вызывают огромный и неподдельный интерес. Сразу же оговоримся, что переименованное название (в оригинале книга называется «LaternaMagica») не точно обозначает авторскую идею. В самом деле, ещё одна «Моя жизнь» – как у Рихарда Вагнера, Льва Троцкого, Софьи Толстой, Махатмы Ганди, Марка Шагала, Николая Рериха, Августа Бебеля, Джакомо Казановы, Агаты Кристи и многих других, знаменитых и не очень знаменитых. «LaternaMagica» – не просто биография. Это угол зрения или особенность мировосприятия. Это понятие пришло из детства, когда впечатлительный ребёнок впервые увидел «Волшебный фонарь», обомлел, бросился конструировать собственный кинопроектор и осознал, что помимо обычной жизни с трудом терпящими друг друга родителями, братом-садистом, полусумасшедшим дядей Карлом, проповедями в церкви, школьной скукой существует и другой, сказочный, непостижимый мир фантазий. Это потрясение Ингмар пронёс через всю жизнь, наполненную взлётами и падениями, увлечениями и разочарованиями, любовью и ненавистью. Но он не бросился в омут сказочных фантазий, а задался (так получилось!) слить

© Плевако Наталья Сергеевна – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, руководитель Центра Северной Европы Отдела страновых исследований ИЕ РАН. Адрес: 125009, Россия, Москва, Моховая ул., д. 11, стр. 3. E-mail: natalia_plevako@mail.ru.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15211/vestnikieran12019142148>

^{*} Бергман И. Моя жизнь. М.: АСТ, 2019. С. 352.

¹ Оставив кинематограф, Бергман продолжал работать на театре, который он любил, судя по тому месту, которое тот занимает в его воспоминаниях, даже больше, чем кино, но мы, как и большинство ценителей его творчества, можем судить об этой ипостаси его гения только опосредованно – через отзывы критиков, воспоминания актёров и суждения театроведов. Поэтому далее речь пойдёт преимущественно о Бергмане-кинорежиссёре, поскольку практически все его работы в этой сфере творческой деятельности доступны нам.

воедино самую прозаическую правду жизни с фантазиями, детскими ощущениями, древними мифами и безумными пророчествами. Подобно гениальному Питеру Брейгелю он ошеломляет нас невероятным соединением неприкрашенной жизни, данной иной раз в отвратительных подробностях, с тончайшим чувствованием мыслей и настроения людей, которые часто одновременно и дороги ему и ненавистны. С помощью своего «волшебного фонаря» он высвечивает все движения души своих героев, их потаённые, а подчас нарочито выставленные напоказ намерения. В своих воспоминаниях он правдив, слишком правдив. Можно сказать, что его девизом как режиссера и человека был принцип: «Обнажайтесь! Обнажайтесь душой и телом. Не стыдитесь своих язв и пороков. Разглядев их, мы лучше поймём, как от них избавиться, если решим, что это нужно сделать». Его смелость проникновения в людские души сопоставима с беспощадной пронизательностью Достоевского. Но русского гения мучил вопрос: «А как же Бог? Неужели без Бога, и всё позволено?». Бергман не атеист, но в Боге не нуждается, и как многие выпестованные Просвещением образованные европейцы-деисты считает, что Бога не надо приглашать для решения земных дел – пусть творит во Вселенной.

И. Бергман и политика

Бергман весь соткан из противоречий, как и сама жизнь, которую он исследует с помощью «волшебного фонаря» своего трудно постижимого творчества. И его воспоминания только подтверждают это наблюдение. Бергман буржуазен. Он ценит комфорт, его раздражают не только коммунисты, но и все левые: с каким отвращением он говорит о бунтарях 1968 г., которые, по его суждению, не отличаются от китайских хунвейбинов. Шведские социал-демократы не заслуживают добрых слов. Именно они создали ту систему, при которой налоговые инспекторы превращаются в кровожадных чудовищ, вынуждая честных людей бежать из страны. Их вождь, Улоф Пальме – лицемер, нагло объявляющий Бергмана своим другом. Бергман – антибуржуазен. Он презирает мещанскую мораль, глумится над двуличием буржуазного общества, не скрывает своего отвращения к атмосфере ханжества и лжи, царящей в его родительском доме. Скрываясь в Мюнхене от судебного преследования из-за сокрытия доходов от налогов, он не жалуется на германских антиподов европейских социалистов: Франц-Йозеф Штраус для него политический фигляр, пытающийся использовать знакомство с Бергманом только в корыстных пропагандистских целях. Вся история с неуплатой налогов трактуется им в кафкианском стиле: он не жульничал, не прятался, не чувствовал себя в чём-либо виноватым. Он просто подписывал финансовые документы, не вчитываясь в них, и только за это финансово-налоговая машина, сконструированная социал-демократами, вознамерилась раздавить его. Он откровенно аполитичен. Попутно сразу признаем, что и упреки Бергману в симпатии к нацистам нельзя считать обоснованными. Он, действительно, шестнадцатилетним юнцом провёл несколько недель в гитлеровской Германии и, как и его немецкие ровесники, с энтузиазмом вскидывал руку и вопил «Хайль, Гитлер!». Но эта ажитация не была плодом осмысления политических реалий, а просто являлась отражением массовой истерии, охватившей немцев, так убедительно показанной в «Триумфе воли» Лени Рифеншталь, о которой он, кстати, даже не упоминает. Но зато вспоминает, что Гитлеру и его движению сочувствовали и его отец, и старший брат, и школьные учителя, и многие шведские обыватели. Политика его вообще мало волнует. Он без злорадства пересказывает историю одной из своих кинематографических подруг об изнасиловании красноармейцами немки в занятой советскими солдатами Восточной Пруссии, но так же без каких-нибудь эмоций приводит свидетельства о расстреле по приказу советского командования насильников. Это политика, а его «волшебный фонарь» не заглядывает в эту сторону.

Откровения И. Бергмана. Тема одиночества

Мемуары Бергмана поражают своей откровенностью, доходящей до цинизма. Его не смущают даже физиологические пороки не только своих родственников, друзей, коллег-кинорежиссёров, но и его собственные. Он беспощаден ко всем, в том числе и к самому себе. Влюбчивый сверх всякой меры, он не может и не хочет укрощать своё либидо. Вереница жён, любовниц, случайных в его жизни женщин переполняет его воспоминания от самых юных лет до старости. Он легко меняет объекты своей привязанности, его не смущает, что от его многочисленных связей рождаются дети. Он не думает или, по крайней мере, делает вид, что его не волнует судьба женщин, которые откликнулись на его притязания глубоким чувством. Но он ни Дон Жуан, ни Казанова – любовные победы для него не цель. Это всего лишь образы, отражённые в его «волшебном фонаре» – неисчерпаемом источнике вдохновения. Этот фонарь вбирает в себя любовь, дружбу, ненависть, зависть – все чувства, свойственные человеческому существу, чтобы высветиться в новом фильме или спектакле.

Все мы вышли из детства, и это откладывает неизгладимый отпечаток на всю нашу жизнь. Для Бергмана-рассказчика это особенно важно. Казалось бы, всё, как у других. Отец, мать, бабушка, брат и сестра, дядя. Школа. Первая любовь. Его особенно тянуло к бабушке. «Мы читали друг другу вслух, выдумывали разные истории, чаще всего с привидениями и другими ужасами, рисовали «человечков» – своеобразные комиксы», – вводит нас в мир своего детства автор. Всё как у всех!? И тут же мемуарист выливает на читателя шокирующие подробности ранних лет своей жизни. Бабушка – личность с тираническими наклонностями; пастор-отец (Бергман чаще называет его пастором, чем отцом) строгий воспитатель и ханжа, пользующийся исповедью приглянувшейся ему прихожанки, так же, как блудливый монах в новеллах Боккаччо; мать, изменяющая отцу и считающая, что оплеуха сыну – хорошая добавка к воспитанию словом; дядя-изобретатель, время от времени заточаемый в сумасшедший дом; старший брат, изводящий маленького Ингмара до такой степени, что тот готов раздробить голову своему ближайшему родственнику; сестра, которой вовсе нет до него дела. Да вообще, никому нет никакого дела друг до друга. *Одиночество*, как яд, с детства капля за каплей наполняет существование Ингмара. И на всю жизнь, становясь главным мотивом его творчества. И ещё сложная матрица национального самосознания, на которую накладывается индивидуальное мирозерцание шведа. Да, они разные, как и русские, и французы, и немцы, осмелюсь предположить, и китайцы, да и любой другой народ – есть весёлые и грустные, умные и глупые, добродушные и недоверчивые. Но есть всё-таки одна доминирующая черта в характере шведов – их ощущение одиночества. То ли большие ровные пространства, где до сих пор можно за час-другой не встретить на своём пути ни души, то ли климат – ни жары, ни лютого холода, то ли лютеранство, приучившее шведов общаться с Богом наедине, но в шведах почти всегда чувствуется одиночество. Возникают даже еретические мысли, что и нейтралитет Швеции – не хитроумная геополитическая конструкция, а коллективное выраженное стремление защитить своё одиночество, что активная политическая жизнь, мощные социальные движения – это своего рода защитный механизм от одиночества. Поэтому одиночество Ингмара Бергмана – это его собственное одиночество, привитое ему с детских лет, и одиночество шведа – такая же национальная черта, как скажем, сплин для англичанина или гостеприимство для грузина. «В его картинах мы наблюдаем психологический поединок мужа и жены, любовь-ненависть, трагическое состояние одиночества, как в семье, так и без семьи»¹, – пишет знаток шведской литературы, переводчик Т.А. Чеснокова. Отсюда и крайний

¹ Чеснокова Т. Стокгольм времён Астрид Линдгрэн. История повседневности. М., 2012. С. 182.

индивидуализм Мастера, отмеченный критиками. «Бергман был одним из великих индивидуалистов нашего времени»¹, – отмечает Б. Хассельгрэн. Так можно прочесть и трагедию Бергмана-художника, связанную с одним из главных его творческих противоречий: его индивидуализм может быть воплощён в жизнь только коллективными усилиями большой массы людей, занятых им в кино и на театре. Сама режиссерская профессия требует максимального общения с людьми, непрерывной обратной связи. И Бергман, как волшебник или как обманщик, втягивает в свой проект людей, совсем не предполагающих, что зритель вздохнет: «Боже, как они одиноки!». Но Бергман-то не удивляется, он знает, к чему ведёт дело. Даже в комедиях или точнее в фильмах, которые он называет комедиями.

Бергман старается быть объективным. Он одинаково спокойно живописует пороки и достоинства своих знакомых и друзей. «Улоф Муландер – человек, посвятивший меня в святая святых магии театра, давший мне самые первые и самые сильные творческие импульсы»², – пишет Бергман. И, естественно, читатель ждёт рассказа, как Бергман отблагодарит своего учителя, поставившего свой первый спектакль в Драматене ещё в 1919 г., а в 1930-е гг. возглавлявшего этот старейший драматический театр Стокгольма, и не скрывавшего в 1960-гг. своего желания вновь повести это театральное учреждение, когда встал вопрос о замене прежнего руководителя, не добившегося видимых успехов. Но Бергман уже получил приглашение правления стать во главе Драматена и в разговоре с Муландером, посвятившим своего ученика в свои режиссёрские планы в этом театре, жёстко ответил своему учителю (а тому уже было за 70), что никаких его постановок в ближайшее время в Драматене не будет. Этот разговор состоялся в 1963 г. В тот год в Драматене ещё шёл последний спектакль Муландера, а через три года, оказавшийся не у дел, он ушел и из жизни. Так решил не Бергман – благодарный ученик Муландера, так высветил старого режиссера бергманов «волшебный фонарь». Не щадит он и себя. Ещё до написания книги, он признавался: «...я и физически и психически труслив за исключением тех моментов, когда впадаю в ярость. Но в ярость я впадаю на момент, а труслив постоянно»³. Да, это свойство человека, всякого человека. И есть ещё масса вещей, которые можно считать уродством или грехом. Но не говорить об этом – лицемерие и ханжество, а надо стараться быть честным – такова логика мысли Бергмана.

Художественные пристрастия

Мемуарист скуп на похвалы. Из всех кинорежиссеров своей эпохи он выделяет четверых – Феллини, Курасава, Бунюэля и Тарковского, причём последнего называет «самым великим из всех». Отменная компания, и, думается, что Бергман намекает читателю, что тут уготовано место и для него. О Голливуде, который ныне господствует в мире кино, Бергман почти ничего не говорит. Да, поучился у мастеров Голливуда в 1940-х гг., но только техническим приёмам. Да, общался с Уайлдером и Уайлером, но общался и только. О таких корифеях голливудского кино, как Форд, Хичкок, Казан он не говорит вовсе. Не интересно. Бергмана не раз упрекали за цитаты в его фильмах, извлечённые из работ других режиссеров. Он пренебрегает такими обвинениями. Разве Мастер должен смотреть на заводское клеймо кирпичей, из которого он строит здание, не похожее на те, что уже понастроены на соседней улице? Или не попытаться применить технический приём, освоенный коллегой раньше него? Это обстоятельство тонко подметил один из знатоков творчества Бергмана российский киновед Е.С. Громов: «... речь идёт именно о творческих заимствованиях – когда в итоге рождается новое

¹ Hasselgren B. Befria Bergmans minnefrågagens Fårö. URL: <https://timbro.se/smedjan/befria-bergmans-minne-fran-dagens-faro/> (дата обращения 19.02.2019).

² Бергман И. Моя жизнь. М., 2019. С. 224.

³ Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман о театре и кино. М., 1985. С. 488.

художественное качество, та глубоко оригинальная бергмановская поэтика, с характерным для него сцеплением реального и ирреального, условного и документального»¹.

Да и о своих фильмах и театральных постановках он рассуждает почти отстранённо, без эпитетов: вот это удалось, а из этого ничего не вышло. Критики могут говорить всё что угодно, он и не думает спорить с ними. У него другая работа. Он сам себе критик. И подчас весьма нелицеприятный. К своим первым фильмам он относится снисходительно. И, думается, напрасно. Уже вторая его кинематографическая работа «Дождь над нашей любовью» (1946) отмечена печатью настоящего таланта. В ней раскрывается главная тема всего творчества Бергмана – люди и отношения друг с другом. При этом социальная подоплёка этих отношений не имеет почти никакого значения. Люди, их чувства и эмоции, соединяющиеся в сложном узоре человеческих судеб, окрашенном свойственной Бергману трагической и в то же время иронической интонацией.

Ингмар Бергман – отменный литератор, блестящий стилист. Его описания поражают ёмкостью и пластичностью, будь то люди или обстоятельства. Портреты настолько убедительны, что их легко себе представить. Проза Бергмана кинематографична. Он не излагает события хронологически последовательно или подчиняясь постижимой для внешнего наблюдателя логике. Это – монтаж. Весьма сложный, как и его фильмы. То речь идёт о раннем детстве, то о преследовании налоговиками, то об овладении ремеслом режиссёра, то о любовном увлечении, то об отношении с актёрами, то о жизни за границей. Но это не склеротичные выбросы памяти – всё связано с его творчеством, с его «волшебным фонарём». Все или почти все эпизоды его жизни стали частью его фильмов – не столько события, сколько ассоциации, как правило, не прямые, с чувствами, настроениями, страхами людей вовлечённых в цепь этих событий.

Безусловно, Бергман – часть мировой культуры. Но ещё в большей степени он явление культуры шведской. Будучи нелицеприятным критиком шведской жизни, обычаев и предрассудков шведов, он в то же время ощущает своё кровное родство со своим народом, с его культурой. Нет имени чаще встречающегося в его повествовании, чем имя Август Стриндберг. Пожалуй, это единственный персонаж, не вызывающий никаких сомнений, почти идол, хотя бергмановская ирония задевает иной раз и его. Шведы и шведки – по одиночке и толпами шествуют по страницам его воспоминаний, почти не оставляя места для иностранцев. Своим соотечественникам отдаёт предпочтение Бергман не только в театральных постановках, но и в своих фильмах. Творческие споры ведёт почти исключительно с режиссерами, актёрами и драматургами-соотечественниками. Диалога с иностранцами не получается, будь то кумир английской публики Лоренс Оливье или музыкальный «бог» Герберт фон Караян. Да, он ставит пьесы Шекспира, Мольера, Островского, Мисимы, Ибсена (этот, правда, почти свой), Чехова, но предпочитает работать на отечественном драматургическом материале, со сценариями, написанными шведской рукой².

Бергман почти всегда предпочитает работать со шведскими актёрами. Сформировалась даже почти постоянная труппа киноактёров, кочующих из одного его фильма в другой. При этом поражает то, как Мастер умеет извлечь из актёра те возможности, о которых не подозре-

¹ Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино. М., 1985. С. 495.

² Заметим, между прочим, что распространившаяся в последнее время тенденция сближения Чехова со Стриндбергом не имеет под собой достаточных оснований. Чехов всегда оставался реалистом, помещая своих героев в конкретные исторические и социальные обстоятельства, диктующие поведение действующих лиц его произведений. Добро и зло у него легко различимы. У Стриндберга в основе лежат страсти, психические склонности человека как такового, безотносительно социальной или исторической среды. Добро и зло, в его понимании, часто неразделимы. И в этом смысле он может рассматриваться как предтеча современного постмодернизма. Фрекен Юлия и чеховские Сёстры – не родня, а просто современницы.

вают другие режиссеры и сами актёры. Потрясает образ Смерти, воплощённый Бенгтом Экерутом, который снялся ещё в трёх десятках фильмов у других режиссёров, но так и не приблизился к уровню, на который возвёл его Бергман в «Седьмой печати». То же можно сказать и о Лене Нюман, соперничавшей на равных в труднейшей роли несчастной Хелены в «Осенней сонате» со всемирно известной Ингрид Бергман и любимой актрисой режиссера Лив Ульман.

Ещё одна страсть Бергмана – музыка. Он тонко чувствует её. Музыка – важнейший компонент фильмов и театральных постановок Мастера. Неслучайно крупнейшие театры мира приглашали его ставить оперные спектакли: «Волшебную флейту», «Хованщину», «Похожде-ние повесы». Он даже сделал фильм-оперу «Волшебная флейта», добавив к загадкам Моцарта и собственные (что, например, означает лик девочки из зрительного зала, сопровождающий весь фильм?). Он сам удивляется, как универсальный язык музыки ломает барьеры, воздвигнутые языковыми и религиозными различиями, несхожими культурными традициями. Вот смотрите, говорит Бергман, – католик Моцарт вполне усваивает дух псалмов, положенных на музыку протестантом Бахом.

Фильмы Бергмана нужно смотреть, но совсем не обязательно их любить. И в Швеции я не раз встречалась с его соотечественниками, которые откровенно признавались, что хотя, конечно, Бергман великий мастер и гордость национальной культуры, но его мир – чужой для них, и они предпочитают смотреть картины других режиссеров. И про его «Латернумагику» можно сказать нечто подобное. Эта проза озадачивает, даже шокирует, но по уровню мастерства и, главное, по предельной степени откровенности и бесстрашному показу всех тайников своей души она занимает своё законное место в ряду лучших художественных автобиографий, таких как «Исповедь» блаженного Августина, «История моих бедствий» Пьера Абеляра, рассказ о собственной жизни, написанный Жан-Жаком Руссо или Львом Толстым¹. Они могут не нравиться по той или иной причине, но необходимо знать эти памятники мировой культуры, чтобы ощущать хоть какую-то к ней причастность.

Список литературы

Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино. М.: Радуга, 1985. С. 528.

Бергман И. Моя жизнь. М.: АСТ, 2019. С. 352.

Чеснокова Т. Стокгольм времён Астрид Линдгрэн. История повседневности. М.: Продюсерский Центр Александра Гриценко, 2012. С. 216.

Hasselgren B. Befria Bergmans mine från dagens Fårö. URL: <https://timbro.se/smedjan/befria-bergmans-minne-fran-dagens-faro>.

References

Bergman o Bergmane. Ingmar Bergman v teatre i kino. M., 1985. S. 528.

Bergman I. Moya zizn'. M.: AST, 2019. S. 352.

Chesnokova T. Stockholm vremen Astrid Lindgren. Istoriya povsednevnosti. M.: Prod'yuserskij Tsentr Aleksandra Gritsenko, 2012. S. 216.

Hasselgren B. Befria Bergmans mine från dagens Fårö. URL: <https://timbro.se/smedjan/befria-bergmans-minne-fran-dagens-faro>.

¹ Отдельно следует высоко оценить переводческий труд А. Афиногеновой, сумевшей не только передать содержание, но и дух оригинала.

**«Laternamagica» by Inmar Bergman
(essay-review of I. Bergman's book «My Life»)**

Author. **Natalia Plevako**, Candidate of Sciences (History), Head of the Centre for Northern Europe Studies, Institute of Europe, Russian Academy of Sciences. **Adress:** 11-3, Mokhovaya str., Moscow, Russia, 125009. **E-mail:** natalia_levako@mail.ru.

Abstract. The article is an essay – review on the autobiography of I. Bergman, the largest figure of Swedish and World culture of the twentieth century. The autobiography, written very frankly is an interesting source for the study of I. Bergman's creativity and worldview. The analysis of his life and activity is given on a wide background of cultural and political reality of the second half of the XX century. I. Bergman's attitude to the most important events of post-war European history, political parties and currents of Sweden and other European countries, achievements of modern Western culture is investigated.

Key words: Sweden, I. Bergman, the cinema and the theatre of Sweden, autobiography, the culture of Swedish individualism.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15211/vestnikieran12019142148>