

ОТ АВТОРА

Вторая половина XX века вплоть до начала 90-х — время абсолютного примата режиссерского кино над продюсерским, которое доминировало в начальный период развития экранного искусства и вновь по разным причинам захватило инициативу в кризисные девяностые. Режиссерское кино отменило также отработанную до совершенства голливудскую систему актерских звезд 30—40-х годов, ту, что сменила и примитизировала глобальные открытия кинорежиссуры 20-х в лице Гриффита, Мурнау, Любича, Штроейма, Чаплина, Эйзенштейна.

Неореализм, «новая волна», авторский кинематограф — эти общемировые послевоенные течения породили невиданное количество подлинных режиссерских шедевров и выдвинули бесспорных гениев, которые определили своими фильмами современный облик и язык кино, раздвинули его тематические и географические границы.

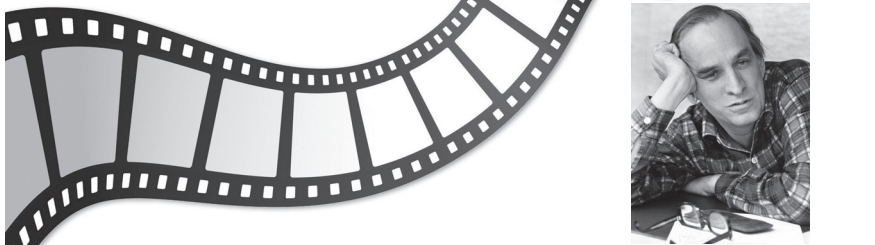
Творчество режиссеров, представленных в этой книге, послужило и продолжает служить высочайшим художественным ориентиром для их последователей. Среди них немало выдающихся мастеров, но все же пока нет тех, кто потряс современный мир кино. Те первооткрыватели новых горизонтов киноискусства ушли из жизни, но по-прежнему впереди, по-прежнему ведут за собой, побуждая пришедших им на смену смелее пробовать свой голос.

Как хорошо сказал поэт:

*Вот и все. Смежили очи гении.
И когда померкли небеса,
Словно в опустевшем помещении
Стали слышны наши голоса...*

ОТКРОВЕНИЯ

Ингмара Бергмана



Когда-то столь бесспорный авторитет в мире кинематографа, как В. Аллен назвал Ингмара Бергмана величайшим режиссером всех времен и народов. Прошедшие десятилетия не внесли корректив в это утверждение. Наряду с Чаплиным и Феллини Бергман безусловно является абсолютно универсальным гением киноэкрана.

Сын пастора, рано подвергший сомнению веру отца, он сохранил в контексте религиозных убеждений глубокий интерес к извечным тайнам бытия: смыслу жизни и смерти, предназначению человека на земле, противостоянию страху и унижению.

Огромную жизнь в искусстве Бергман делил между кино, театром (оперным и драматическим), ТВ и литературным творчеством. И во всех «смежных областях» также достиг выдающихся результатов, не сравнимых все же с его завораживающей кинорежиссурой.

Мир открыл Бергмана в 1957 году, когда на Каннском фестивале триумфально прошел его фильм «Седьмая печать». А ведь к тому времени он успел уже снять 18 фильмов! К вершинам успеха и славы Бергман двигался через «угрюмый романтизм» своих ранних картин, герои которых лишены надежд на счастье из-за кошмара воспоминаний и растерянности перед будущим. Потому-то их короткие, спазматические любовные романы не приводят к умиротворению. В своем «тотальном пессимизме» режиссер зашел тогда слишком далеко, идеализируя терпение и смирение. Но сумел преодолеть собственные страхи и колебания и выйти на новые, поистине головокружительные рубежи.

«Седьмая печать» открывает главный этап творчества Бергмана, когда он оттачивает свою оригинальную художественную форму —

так называемую **драматическую сонату**, чтобы брать «крупным планом» индивидуальную личность во всех ее ипостасях. Сильный, слабый, исключительный, заурядный, проклятый и благословенный человек в аспекте внутренней жизни раз за разом предстает в фильмах великого шведского мастера на фоне любви, ненависти, рождения и смерти, созревания души и тела.

Вот почему в бергмановских киношедеврах мы наблюдаем приоритет внутреннего действия над внешним, экспрессию диалогов, почти растворяющую в себе собственно режиссуру, и, наконец, торжествующий крупный план лиц героев в исполнении поразительных актеров Бергмана. В его киноискусстве человеческое лицо обретает символическое значение, занимая порой весь экран. Оно несет нескончаемые преображения, перевоплощения личности — от тоски, равнодушия, лжи до любви, отчаяния и всегда сохраняющихся у героев Бергмана проблесков надежды. И мы не устаем восхищенно наблюдать за этими метаморфозами.

Ингмар Бергман родился в июле 1918-го в шведском городке Упсале. Лютеранский пастор и его жена, медсестра, детей не баловали и даже частенько прибегали к порке. Такое воспитание, впрочем, дало непло-



Кадр из фильма «Седьмая печать»

хие плоды: старший брат режиссера сделал карьеру дипломата, а сестра стала писательницей. *«В основе нашего воспитания, — вспоминал впоследствии И. Бергман, — лежали такие понятия, как грех, признание, наказание, прощение и милосердие, конкретные факторы отношений детей и родителей между собой и Богом. В этом была своя логика, которую мы принимали и, как полагали, понимали».*

Тем не менее детей родители любили и дарили им на Рождество дорогие подарки. Когда Ингмару было девять лет, его брат получил в подарок «волшебный фонарь» — распространенный в то время проекционный аппарат с керосиновой лампой в качестве источника света. Ингмар предложил Дагу обмен на свою коллекцию оловянных солдатиков и, завладев вожаемым аппаратом, немедленно приступил к опытам.

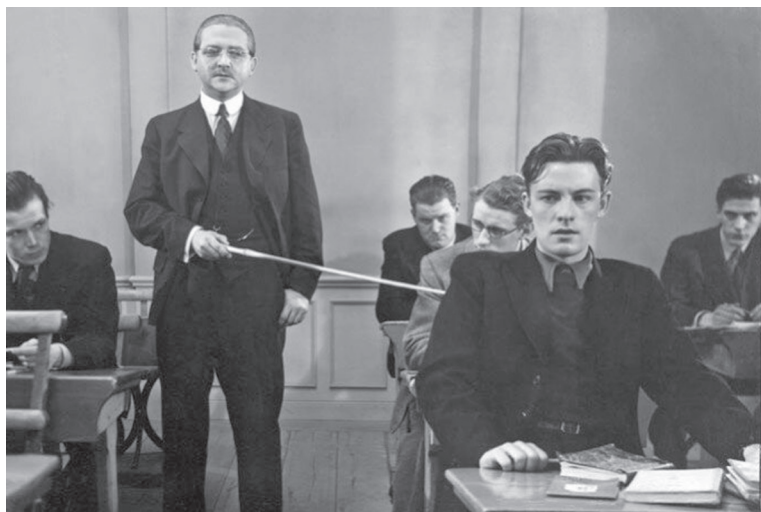
«Волшебный фонарь» позволял проецировать неподвижные изображения со стеклянных пластин и небольшие фильмы, соединенные в кольцо 35-миллиметровой пленки. Бокс-камеру аппарата мальчик использовал для создания псевдофильмов из нескольких имевшихся кадров, а на отрезках пленки со смытой эмульсией дядя Карл помогал ему конструировать собственные простенькие мультфильмы. Так зародилась его любовь к кино. Интерес же к театру побудил у Ингмара принадлежавший тете Лотте миниатюрный театр теней, который произвел на будущего режиссера большое впечатление.

В возрасте 12 лет Ингмар получил возможность вечерами присутствовать за сценой городского театра на спектаклях пьесы Стриндберга «Игра снов» и впервые в жизни «прикоснулся к магии актерского перевоплощения». С тех дней и вплоть до окончания гимназии он наряду с увлечением «волшебным фонарем» будет самозабвенно заниматься самодеятельным кукольным театром — экспериментировать с системой освещения, изготавливать декорации, подбирать персонажи...

Взросление шведского гения кино приходится на середину 30-х годов. Он побывал два месяца по обмену в Германии, испытав, увы, временное влияние нацистской пропаганды, а в 16-летнем возрасте поступил в Стокгольмский университет, где изучал литературу и историю искусств. Учебу, надо сказать, юный Бергман почти забросил, с головой погрузившись в театральную деятельность местного молодежного клуба. В результате произошел семейный скандал, и

Ингмар покинул родительский дом. В решительности ему было не отказать, а также — в целеустремленности, доходящей до одержимости.

Окончательно оставив учебу ради сцены, он отправился с театральным коллективом в гастрольное турне в качестве реквизитора и осветителя в спектакле «Отец» по пьесе все того же Стриндберга. Спектакль, однако, провалился, и Бергман остался без жилья и средств к существованию. Но с родителями по-прежнему не общался. К счастью, ему удалось устроиться в стокгольмскую оперу ассистентом режиссера. Он пишет несколько пьес, и одна из них была поставлена в Студенческом театре, получив положительный отзыв в популярном столичном утреннем таблоиде.



Кадр из фильма «Травля»

Судьбой, как известно, правит случай. Хорошо, если счастливый. На спектакль по пьесе Бергмана обратил внимание директор старейшей шведской киностудии «Свенска фильминдустри» и пригласил автора на работу — редактировать чужие сценарии и писать собственные. И вновь молодому человеку улыбнулась удача: его сценарием «Травля» на основе воспоминаний о школьных годах заинтересовался один

из создателей национального шведского кинематографа Виктор Шёстрём. Он предложил сценарий режиссеру А. Шёбергу. В 1944 году фильм «Травля» был снят и хорошо принят в Скандинавии, а после войны — в Великобритании и США.

Бергману дали возможность работать на площадке помрежем, и Шёберг даже разрешил ему самостоятельно снять несколько проходных сцен.

Путь к сокрушительному успеху в кино великого мастера начался. Путь этот, как и у многих других корифеев киноискусства, например у того же Феллини, не ознаменовался стремительным взлетом на старте, напротив, оказался непростым и извилистым. Начинать пришлось с малого и долго искать свой уникальный голос, свою неповторимую манеру.

* * *

Бергмана по жизни всегда сопровождали любимые женщины: его актрисы, как правило, становившиеся его женами. В 1943-м, еще будучи «без кола, без двора», он женился на Эльсе Фишер, приятельнице из бродячей труппы актеров, и в конце того же года у них родилась дочь Лена. Далее их дороги разошлись. Эльсе сделала карьеру танцовщицы, хореографа, актрисы, театрального режиссера и драматурга. Ну а Бергман стал Бергманом.

Еще во время съемок «Травли» ему поступило лестное предложение возглавить пришедший в упадок городской театр Хельсингборга, на юге Швеции. Бергман, фактически не имея еще ни житейского опыта, ни опыта организации театрального дела, набрал новую труппу и за год вывел театр из кризиса. Там же он увлекся хореографом Эллен Лундстрем, женился и родил с ней в браке еще четверых детей.

Это была счастливая пора в жизни режиссера, пора смелых надежд, проб и ошибок, первых свершений. Летом он приступил к съемкам своего дебютного фильма «Кризис» по пьесе датского драматурга Л. Фишера «Мать-животное». Сценарий написал сам. Работа над фильмом сопровождалась многочисленными производственными проблемами. Бергман постигал тайны кинорежиссуры, что называ-

ется, на ходу. В прокате картина провалилась, и это вызвало недовольство руководства кинокомпании «Свенска фильминдустри». Положение спас авторитетный продюсер Л. Мармстедт, предложивший Бергману постановку фильма «Дождь над нашей любовью», опять-таки по пьесе на сей раз норвежского драматурга О. Бротена. В картине чувствуется сильное влияние поэтического реализма работ французского мэтра М. Карне, это признавал и сам Бергман.

После войны он начал работать в муниципальном театре Гетеборга и всячески пытался самостоятельно реализовать собственные киносценарии. Увы, продюсеры были заинтересованы только в их покупке для других постановщиков. А время шло... В 1947 году последовала еще одна бергмановская экранизация с подачи Мармстедта пьесы «Корабль в Индию». И вновь — отсутствие успеха, хотя фильм был представлен в конкурсной программе второго Каннского фестиваля. И лишь четвертый фильм Бергмана «Музыка в темноте» о потерявшем зрение пианисте оказался коммерчески успешным и был номинирован на главный приз Венецианского кинофестиваля. К Бергману приходит международная известность.



Кадр из фильма «Тюрьма»

И все же это была еще не решающая победа. По бергмановским сценариям продолжали ставить фильмы другие, пусть и маститые режиссеры. Он прославится как театральный драматург. Легендарный Питер Устинов осуществит адаптацию его сценария «Травли» для театров в Осло и Лондоне. Наконец у Бергмана случится еще один промежуточный фильм «Портовый город» по роману О. Лансберга. И только его следующая картина «Тюрьма» в 1948 году явится подлинным прорывом, по-настоящему авторской лентой.



Кадр из фильма «Жажда»

А дальше последовали две напряженные ленты на уже сквозную бергмановскую тему — кризиса семейных отношений. Это были «Жажда» и «К радости», в которых нашла отражение катастрофа второго брака режиссера. Утешение он обрел сразу после съемок второго фильма в объятиях журналистки Гун Хагберг и осенью уехал с ней в Париж. Там его ждало еще одно открытие — французский театр.

Ингмар Бергман был цельным человеком и любовь почти всегда ассоциировал с брачными узами. В июле 52-го он начинает свою зна-

ковую картину «Лето с Моникой», в которой рассказывает о молодой паре, чей летний роман закончился беременностью и несчастливым браком. Главную роль сыграла малоизвестная тогда Харриет Андерссон (подобно всем крупнейшим режиссерам, Бергман открывал в своих фильмах новые актерские имена). С ней у него завязался на съемках роман. Он ушел от Гун и переехал в Мальмё, где прожил с Харриет следующие три года, возглавив Муниципальный театр.

Харриет Андерссон Бергман тоже покинет, но она снимется еще в восьми киношедеврах Мастера, включая «Урок любви», «Сквозь тусклое стекло», «Шепот и крики». В своих «Воспоминаниях» он дал ей такую оценку: *«Харриет обладает поразительной техникой, переходы от глубочайших переживаний к трезвой наблюдательности происходят мгновенно... Талант ее отмечен признаками гениальности... Она женщина, всячески достойная любви, один из самых близких моих друзей».*

* * *

Развод Бергмана с Гун произошел в 1959 году, и тогда же все шведские киностудии прекратили работу в знак протеста против налоговой политики властей. Достигнуть компромисса удалось лишь спустя три года. Все это время Бергман занимался радиоспектаклями, постановками в Королевском драматическом театре и даже снимал рекламу...

Возвращение режиссера в кинематограф поначалу опять-таки вышло не слишком удачным. И даже великолепный (позднее оцененный во всем мире по достоинству) фильм «Вечер шутов» провалился в прокате и был холодно встречен критикой. Удача улыбнулась Бергману в 1956 году, когда снятая предыдущим летом таинственная комедия «Улыбки летней ночи» получила специальный приз Каннского фестиваля. И сразу международный спрос на картину возрос, что позволило Мастеру создать уже безоговорочно классический фильм «Седьмая печать» (1957), который принес ему всемирную славу и почести.

Этим фильмом великий режиссер открыл главный этап в своем творчестве, окончательно определив для себя упомянутую выше художе-

ственную формулу — так называемую драматическую сонату. Смысл созданного им сложного, многозначного произведения Бергман выразил достаточно просто: «...человек, его вечные поиски Бога, и смерть, как единственная определенность». Представленные на экране в аллегорической форме.



Кадр из фильма «Улыбки летней ночи»

Рыцарь, возвращающийся из Крестового похода, путешествует по охваченной эпидемией чумы стране в поисках правды о вечности и встречает Смерть в мужском облике, которая предлагает ему партию в шахматы на его жизнь. Ответов на проклятые вопросы рыцаря Смерть тоже не знает, она лишь собирает свою страшную жатву в прощальном человеческом танце на фоне мрачно-торжественного пейзажа. Единственное послабление — отложенная шахматная партия позволяет рыцарю отделить от зловещего хора смерти семью дорогих сердцу художника бродячих комедиантов...

Ощувтив, наконец, твердую почву под ногами, Бергман уже на следующий год снял «Земляничную поляну», вошедшую в золотой фонд мирового киноискусства. Всего один день из жизни старого профес-

сора Борга вмещает многослойную панораму души героя картины. Его блестяще сыграл наставник Бергмана, мэтр шведского кинематографа В. Шёстрём. Можно сказать, что в фильме есть еще один невидимый герой — Время. И тогда прошлое с воспоминаниями детства, тщательно стираемое в собственном сознании врачом Боргом, вдруг проступает на периферии его сознания. Символическое отрицание физического времени выражено режиссером в образе привидевшегося Боргу во сне уличного циферблата без стрелок, хотя субъективное время героя перемешивает бесчисленные обрывки минувшего, накладывая их проекции на настоящее.



Кадр из фильма «Земляничная поляна»

Удивительно, но в том же году режиссер заканчивает работу над фильмом «На пороге жизни», экранизацией двух новелл У. Исаксон. В картине с очень скромным бюджетом, снятой во дворе киностудии, собрался ансамбль почти всех культовых бергмановских актеров и актрис — Макс фон Сюдов (сыгравший до того рыцаря в «Седьмой печати»), Эрланд Юзефсон, Ингрид Тулин, Биби Андерссон, Эва Дальбек. Камерная история о трех беременных женщинах была удостоена призов Каннского фестиваля за лучшую режиссуру и лучшую жен-

скую роль, причем последнюю награду получили сразу четыре исполнительницы центральных ролей картины.

Экзистенциальные проблемы ленты еще острее заявили о себе в мистической драме «Лицо», которую Бергман поставил далее практически без перерыва. Это уже один из легендарных его шедевров, отмеченный специальным призом Венецианского кинофестиваля.



Кадр из фильма «Девичий источник»

Действие фильма отнесено в 40-е годы XIX века. В дорожной карете, направляющейся к Стокгольму, сошлись известный маг и гипнотизер, переодетая в мужчину девушка и старуха-ворожея. При въезде в город им предстоит пережить арест по обвинению в шарлатанстве, унижительный допрос, а затем устроить представление в доме консула. И все для того, чтобы гипнотизер заставил их почувствовать собственное ничтожество... Постоянный актерский состав Бергмана вновь творит здесь магию перевоплощения, а филигранная режиссура словно растворяется в живой ткани картины.

Окрыленный очередным успехом, Бергман, не дав себе передышки, приступает к работе над сценарием фильма «Девичий источник» (1960),

ангажируя на главную роль Макса фон Сюдова. Эта мрачная и жестокая притча рассказывает основанную на шведской народной балладе историю изнасилования и убийства в лесу тремя пастухами маленькой девочки, а также показывает, как беспощадно отомстил им ее отец (М. фон Сюдов). В финале фильма семья отправляется на поиски пропавшей младшей дочери, находит ее, и, когда мать приподнимает с земли голову девочки, из-под волос убитой начинает пробиваться журчащий источник, превращающийся в чистый ручей.

Перед нами единственный фильм Бергмана, действие которого происходит в древней Швеции (еще до окончательного утверждения христианства одна из героинь молится языческому богу Одину). Это отчасти определило аскетичную и суровую эстетику картины, мощно воплощенную на экране поистине гениальным оператором С. Нюквистом. Он будет снимать все последующие бергмановские произведения, как и многие работы А. Тарковского, В. Аллена, Л. Маля.

Задержанный цензурой США за натурализм полутораминой сцены изнасилования, «Девичий источник» получил в 1961 году приз Американской академии кинематографических искусств «Оскар» как лучший иностранный фильм года и премию «Золотой глобус», присуждаемую Голливудской ассоциацией иностранной прессы. Триумфальное шествие Ингмара Бергмана по экранам планеты продолжалось.

* * *

Напряженная работа над «Девичьим источником» совпала с важным событием в жизни режиссера. Весной 59-го он встретил эстонскую пианистку Кяби Ларетей, ставшую в том же году его четвертой женой. Их брак продолжался семь лет. Кяби гастролировала, Ингмар снимал фильм за фильмом и ставил театральные спектакли. И, подобно тому, как случалось прежде, конец этому счастливому браку положила новая любовь Бергмана.

Ею оказалась норвежская актриса Лив Ульман, с которой у него завязались интимные отношения на съемках фильма «Персона» и который стал для Ульман настоящим творческим прорывом да и вообще началом совершенно новой жизни в роли музы и возлюбленной великого кинорежиссера (но не жены). Она родит ему дочь и переедет с

ним на остров Форе, где он снимал «Персону» и где нашел затем свое последнее надежное пристанище.

Бергман говорил, что этот фильм его буквально спас (очевидно, от глубокого внутреннего кризиса). *«Мне впервые было безразлично, как воспримут картину зрители. Я наконец-то послал к черту евангелие понятности... Сегодня мне кажется, что в “Персоне” — и позднее в “Шепоте и криках” — я достиг своего предела. Что я свободно прикасаюсь к бессловесным тайнам, выявить которые способен только кинематограф».*



Кадр из фильма «Персона»

Фильм был задуман как камерная экзистенциальная драма на двух актрис. Звезда сцены (Б. Андерссон) неожиданно посреди спектакля теряет дар речи и замолкает, кажется, навсегда. Психиатр отправляет ее для лечения на отдаленный остров, и там она живет одна в компании сиделки. И вот непостижимым образом души обеих женщин в потрясающем исполнении Б. Андерссон и Л. Ульман постепенно сливаются в единое целое...

* * *

Сценарий «Персоны» Бергман писал, восстанавливаясь после перенесенного воспаления легких. И в том же, 1966 году он принимает решение оставить стокгольмский театр Драматен. Зато в Националь-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru