

Недавно вышла в свет книга, которую с нетерпением ждали поклонники искусства во всем мире, — мемуары известного режиссера театра и кино Ингмара Бергмана «Латерна магика». Нет нужды представлять Бергмана советскому читателю — у нас публиковались его сценарии и статьи, в конце 1985 года вышла книга «Бергман о Бергмане», на экранах или «Земляничная поляна», «Осенняя соната», скоро появятся «Фанни и Александр». Вскоре после публикации «Латерна магика» были готовы ее переводы на датский, норвежский, немецкий, французский, английский языки. Мемуары Бергмана не обманули ожидания читателей. «Искусство рождается из жизни», «Беспощадная открытость Бергмана», «Бергман сбрасывает маску» — вот всего лишь несколько заголовков рецензий, напечатанных в шведской прессе в день выхода книги. Да, это не обычные неторопливые воспоминания человека о своей жизни — перед нами действительно «латерна магика», волшебный фонарь, высвечивающий своим лучом отдельные эпизоды, переживания, мысли, взлеты и падения одного из крупнейших режиссеров нашего столетия. Из отдельных, разрозненных, на первый взгляд хаотично разбросанных эпизодов складывается удивительная

по эмоциональному воздействию картина жизни и творчества художника. Мы не привыкли к подобного рода мемуарам, когда человек стремится выставить напоказ скорее свои недостатки, чем достоинства, когда он больше говорит о своих неудачах, нежели об успехах, когда он не стесняется своих физических недугов и дурных поступков. Бергман как бы обращается к своему читателю: смотрите, вот я весь перед вами, хотите — принимайте, хотите — осуждайте. Режиссер рассказывает о встречах с людьми, сыгравших важную роль в его жизни, о своей работе в театре и кино (гораздо подробнее о театре — его первой и вечной любви), о пресловутом «налоговом деле», заставившем его уехать за границу, о годах эмиграции и тоске по родине, о возвращении в Швецию и решении уйти из кино. Мы знакомимся и со взглядами Бергмана на искусство, на роль художника в обществе, с его размышлениями по поводу взаимоотношения искусства и жизни, хотя высказываний на эту тему в книге мало, он считает, что задача художника — говорить, а не теоретизировать, что творчество рождается из жизни. Публикуем фрагменты из книги Ингмара Бергмана «Латерна магика».

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Ингмар БЕРГМАН

LATERNAMAGICA



Когда мне было двенадцать лет, один музыкант, игравший на челесте в «Игре снов» Стриндберга, разрешил мне во время представления сидеть за сценой. Впечатление было ошеломляющее. Вечер за вечером, спрятавшись в башенке просцениума, я становился свидетелем сцены бракосочетания Адвоката и Дочери. Впервые в жизни я прикоснулся к магии актерского перевоплощения. Адвокат двумя пальцами — большим и указательным — вертел шпильку для волос, сгибал ее, распрямлял, переламывал пополам. В руке у него не было ничего, но я видел эту шпильку!

Моя профессиональная работа заключается в педантичном управлении неизяснимым. Я посредник, организатор, человек, создающий ритуалы. Есть режиссеры, материализующие собственный хаос, в лучшем случае им удается из этого хаоса сотворить спектакль. Мне отчасти такая подобная самодельность. Я никогда не участвую в пьесе — я перевожу, конкретизирую. Самое же главное — в моей работе нет места для личных проблем, если только они не помогают проникнуть в тайну текста или же не дают выверенного толчка творческой фантазии актера. Я ненавижу бури, агрессивность, эмоциональные взрывы. Моя репетиция — это операция, проводимая в специально оборудованном для этой цели помещении. Там царят самодисциплина, чистота, свет и тишина. Репетиция — это работа, а не терапевтический сеанс режиссера и актера.

Я презираю Вальтера, который уже в 11 часов утра пребывает в легком подпитии и вываливает на окружающих свои неприятности. Мне противна Тереза, которая со всех ног кидается мне на шею, испуская запах пота и духов. Мне хочется отлупить Паула, этого злополучного

педераста, явившегося в туфлях на высоком каблучке, хотя он прекрасно знает, что ему целый день придется бегать по лестницам на сцене. Я ненавижу Ваню*, которая, отдуваясь, врывается в зал с опозданием ровно на одну минуту, растрепанная, расхристанная, нагруженная сумками и пакетами. Меня раздражает Сара, забывшая рабочий экземпляр пьесы, и ее вечное ожидание двух важных телефонных разговоров. Я хочу покоя, порядка и дружелюбия. Только так мы сумеем приблизиться к безграничности. Только так построим тайну и овладеем механизмом повторения.

Итак, моя работа — управлять текстом и рабочим временем. Я несу ответственность за то, чтобы дни проходили не совсем бессмысленно. Я не бываю просто человеком со своими личными заботами. Я наблюдаю, регистрирую, констатирую, контролирую. Заменяю актерам глаза и уши. Предлагаю, прельщаю, вдохновляю или отвергаю. Во мне отсутствуют спонтанность, импульсивность, соучастие в игре, хотя внешне все выглядит наоборот. Если бы я на секунду снял маску и высказал то, что на самом деле думаю и чувствую, мои товарищи накинулись бы на меня, разорвали на части и выкинули в окно.

Но маска не искажает моей сути. Интуиция работает быстро и четко, я все замечаю, маска — лишь фильтр, не пропускающий ничего личного, не относящегося к делу. Буря — под контролем.

Довольно долгое время я жил с молодой, поразительно талантливой актрисой. Она издевалась над моей теорией чистоты, утверждая, будто театр — это дерьмо, похоть, необузданность и вооб-

* В Швеции Ваял — женское имя (прим. перев.).

ще ад. Она говорила: единственный твой недостаток, Ингмар Бергман, — страсть ко всему здоровому. Ты должен избавиться от нее, ибо она лжива и подозрительна, она ставит тебе пределы, за которые ты не осмеливаешься переступить; тебе следовало бы, как доктору Фаусту Томаса Манна, подыскать себе шлюху-сифилитичку.

Возможно, она была права, а может, это были просто романтические бредни в духе времени поп-искусства и наркотиков. Не знаю. Знаю только, что эта красивая гениальная актриса потеряла память и ауры и умерла пятьдесят лет от роду в сумасшедшем доме. Сполна получила за свое раслуство.

Год 1986-й, я в четвертый раз ставлю «Игру снов». Мой кабинет в Драматене отремонтирован, я уже обосновался в нем. Я — дома.

На этот раз я собирался играть пьесу без изменений и купюр, в том виде, в каком она была написана. Кроме того, я намеревался перевести чересчур сложные сценические указания в технически выполнимые элегантные решения. Мне хотелось, чтобы зритель почувствовал вонь, идущую с заднего двора адвокатской конторы, холодную красоту заснеженной дачной местности Фагервика, сернистую дымку и дьявольское мерцание Скамсунда, роскошь цветников вокруг Растущего Замка, атмосферу старого театра за стенами театрального коридора. Ребенком я часто стоял в мрачной столовой нашей квартиры и заглядывал через приоткрытые раздвижные двери в гостиную. Солнце освещало мебель и разные другие предметы, сверкало в хрустальной люстре, отбрасывало движущиеся тени на ковер. Комната плавала в зелени, как в аквариуме. Вдруг возникали люди, исчезали, возвращались вновь, замирали в неподвижности, тихо переговаривались. На окнах пламенели цветы, тикали и били часы — волшебная комната. Теперь нам предстояло воссоздать такую же в глубине сцены. Достали десять мощных проекторов, они должны проецировать изображение на пять экранов специальной конструкции. Пол сцены покрыли палевым ковром, над внешней комнатой натянули полог того же цвета. И акустика Малой сцены, вообще-то совершенно непригодная, стабилизировалась, стала в высшей степени чувствительной. Актеры могли говорить быстро, не напрягаясь, принцип камерной музыки был достигнут.

Самые заковыристые проблемы тем не менее еще впереди. Постановщик, ежели он не пал духом, дозволил поэту вариться в его собственном, приправленном парфюмерией модернистском супе, сталкивается с почти неразрешимыми задачами. Как изобразить пещеру Фингала так, чтобы она не выглядела нелепой? Как мне справиться с длинным жалобным посланием богу Индре? Это ведь в основном хныканье. Как показать шторм, кораблекрушение и самое трудное — идущего по волнам Иисуса Христа?

У меня возникла идея сделать маленький спектакль в спектакле. Поэт с помощью ширмы, стула и старинного граммофона оборудует некое игровое пространство. На Дочь Индры он набрасывает восточную шаль, себя увенчивает перед зеркалом терновым венцом с распятия. Протягивает несколько рукописных страничек партнерше. Они скользят от игры к серьезности, от пародии к иронии, и вновь все пошло всерьез — праздник дилетантов, великолепный театр, простые, чистые аккорды. Возвышенное остается возвышенным, отмеченное печатью времени приобретает оттенок мягкой ироничности.

Ни одна постановка не давалась мне с таким трудом, не требовала столько времени. Необходимо было стереть из памяти все прежние свои попытки и в то же время с водой не выплеснуть и ребенка. Те находки, которые органично вливались в новую концепцию, следовало сохранить, но при этом произвести строгий отбор, следуя суровому совету Фолкнера — «Kill your darlings»*.

Впервые я воспринимал старость как

* Убей своих любимых (англ.).

Иногда из глубины, со дна колодца

до меня доносится безумный вой, всего

лишь эхо, он настаивает без предупреждения.

Безудержно рыдающий ребенок, вечный узник...

врага. Воображение бастовало, принятие решений затягивалось, я ощущал непривычную скованность. Недостижимое так и оставалось недостижимым, душило меня. Не раз я был готов сложить оружие — редко возникающее у меня желание.

Читаю свои дневниковые записи, относящиеся к работе над «Игрой снов», — чтение, отнюдь не располагающее к веселью. Я в плохом состоянии. Неспokoен, переутомлен, пребываю в дурном настроении, болит правое бедро, боль не отпускает ни на минуту, утренние часы — самые тяжелые. Желудок протестует спазмами и поносами. Омерзение влажной тряпкой обволокло душу.

По мне, однако, ничего не видно. Позволит личным проблемам взять верх во время работы — служебное преступление. Я обязан во что бы то ни стало сохранить ровное, деятельное настроение. А вот то творческое вождение, для которого я определенно не существует, волевым усилием не вызовешь. Остается опираться на тщательную подготовку и надеяться на лучшие времена.

В воскресенье мы с Эрландом* сидим у меня в кабинете в театре и разговариваем о Себастьяне Бахе. Маэстро вернулся домой после длительного путешествия, за время его отсутствия умерли жена и двое детей. В его дневнике появляется запись: «Господи всеблагод, не дай мне потерять радость».

Всю свою сознательную жизнь я прожил с тем чувством, которое Бах называл радостью. Оно спасало меня в критические моменты и в несчастиях было мне столь же надежной опорой, как и мое сердце. Порой подавляло, причиняло неудобства, но никогда не бывало враждебным, разрушительной силой. Бах называл это состояние радостью. Божьей радостью. Господи всеблагод, не дай мне потерять радость.

Внезапно я слышу, как я говорю Эрланду: «Я теряю радость. Ощущаю это физически. Она ускользает от меня, а на ее месте остаются болезненная пустота и влажная оболочка, которая скоро усохнет и исчезнет».

Я заплакал и испугался, потому что давно отвык плакать. В детстве я часто и охотно пускал слезу. Мать, раскусив мою хитрость, стала меня наказывать. Я перестал плакать. Иногда из глубины, со дна колодца до меня доносится безумный вой, всего лишь эхо, он настаивает без предупреждения. Безудержно рыдающий ребенок, вечный узник.

В тот сумеречный день в моем кабинете взрыв произошел неожиданно. Меня залила черная жгучая тоска.

Несколько лет назад я навещал своего друга, умирающего от рака. Разъедаемый изнутри болезнью, он превратился в сморщенного гнома с огромными глазами и колоссальными желтыми зубами. Он лежал на боку, подключенный ко множеству аппаратов, прижимал левую ладонь к лицу и шевелил пальцами. Губы его растянулись в жуткой улыбке, и он проговорил: «Гляди, я еще могу шевелить пальцами, все-таки какое-то развлечение».

Надо приспособиться, сократить линию фронта, битва все равно проиграна, ничего другого ждать не приходится, хотя я и жил в жизнерадостном заблуждении.

что Бергману, мол, не грозит разрушение: «Неужели нет никаких скидок, никаких льгот для артистов?» — спрашивает актер Скот в «Седьмой печати», цепляясь за крону Древа жизни. «Нет никаких льгот для артистов», — отвечает Смерть и начинает пилить ствол.

Мир сотрясается и рушится, мы хлопотливо и чуть возбужденно жужжим в толстых стенах Дома, маленькому миру тревожного беспорядка, прилежания, нежности и таланта. Мы ведь только на это и способны.

Наутро после убийства Улофа Пальме мы собрались в холле репетиционного зала, приступить к работе казалось невыносимым, Диковинным выглядели наше ремесло, когда в него врывается реальная жизнь, не оставляя камня на камне от наших иллюзорных забав. Об «Игре снов» придется забыть навсегда. Нельзя же, в самом деле, сейчас играть пьесу, в которой героиня беспрерывно повторяет: «Как жалко людей». Невыносимо устаревшее произведение искусства, прекращающее, но далекое, возможно, уже мертвое.

И тут одна из молодых актрис говорит: «Может, я ошибаюсь, но мне кажется, надо репетировать, надо играть. Тот, кто убил Пальме, хочет чтобы наступил хаос. Если мы отменим репетицию и спектакль, мы лишь поможем возникновению хаоса».

Последняя неделя репетиций для режиссера почти невыносима. Стимул дальнейших усилий утрачен, от тоски нечем дышать, изъязны бьют в глаза, мозг и чувства, точно плотным туманом, заволокло холодным влажным равнодушием.

В чем основная ошибка? Может быть, она заложена в самом тексте — разрыв между гениальными находками и душеспасительными теориями, между суровой красотой и приторным летением? Но ведь именно это противоречие, черт бы меня побрал, я и хотел отобразить. Может, игривая пародийность сцены в пещере Фингала кощунственна? Над Титаном нельзя смеяться, даже если смеешься с любовью?

Не забыть направить 36-й софит на кроватку в комнате Адвоката, а в целом свет в этой сцене удачный, всего несколько ламп, и создано нужное настроение. Свен Нюквист* был бы мной доволен. На меня устались коровы, пасущиеся на худосочном лугу возле кузицы, тучи мух выются над их мордами, лезут в глаза, малорослая пестрая корова с острыми рогами считается злокой. Вот идет Хельга, блузка на пышной груди повлажнела, от нее резко пахнет потом и молоком, она смеется, обнажая крупные белые зубы, прямо перед ней — люк с откинутой крышкой, проделки Брюнольфа. Хельга спускается на берег реки и толпит плоскодонку Брюнольфа, потом открывает банку анчоусов и прячется за дверь. Когда Брюнольф пришел на обед, она вдавила банку в лицо законного супруга, вдавила и повернула. Брюнольф задумался. Обретя по-новой способность видеть, он нахлобучил на голову шляпу с круглой тульей и отправился пешком в Борленге — по лбу и щекам течет кровь, в бороде застряли анчоусы. Он зашел к фотографу Хультгрену и потребовал, чтобы тот сфотографировал его прямо в таком виде — в заляпанном комбинезоне, в шляпе, с раскровявленным носом и свисающими со щек и подбородка анчоусами. Что и было исполнено. Хельга получила фотографию на день рождения. Все, я сплю... звонит будильник.

Лежу, не шевелюсь, голова ясная, в душе страх: я способен убить всякого, кто скажет хоть одно дурное слово о моих актерах. Подошел день генеральной репетиции, настало время расставаться. Послезавтра они прочтут газеты, уверяя, будто и не думали читать. А уж там их освещают, намнут бока, похлопают по плечу, превознесут, отчитают, смешают с грязью или вовсе обойдут молчанием. А вечером того же дня им выйдут на сцену. И они будут знать, что зрители знают.

Генеральная репетиция — вечером 24 апреля. Днем у нас сбор труппы, посвященный «Гамлету». За столом множество народу составляет план работы над

спектаклем, премьера которого состоится 19 декабря. Я рассказываю им свой замысел: пустая сцена, возможно, два стула, но не уверен. Неподвижный свет, никаких цветных светофильтров, никакого искусственного настроения. К полу, в непосредственной близости к зрителям, приварен круг радиусом 5 метров. На нем и разыгрывается действие. Фортинбрас со своими людьми ломает дверь в заднюю стену сцены, выходящей на Альмлэфстан, ветер задувает на сцену снег, труппы сбрасывают в могилу Офелии, Гамлету воздают почести в презрительно-формальных выражениях. Гораций убивают из-за угла.

В глубине души я взбешен и испытываю желание отказаться от постановки. Давным-давно я попросил на роль Могильщика Ингвара Чельсона. Сам Чельсон ответил согласием. А потом за моей спиной он берет — или ему дают — роль побольше в другом спектакле. Другой, совсем юный актер, у которого еще молоко на губах не обсохло, заявляет, что собирается взять длительный отпуск по уходу за новорожденным ребенком. Третьего у меня забрали по ультимативному требованию приглашенного режиссера. Бесхребетный, но одаренный парнишка не хочет играть Гильденстерна. Молодым, делающим карьеру актерам ненавистна мысль о том, что им придется стоять на сцене рядом с Гамлетом — их ровесником, а то и еще моложе. Да и, кроме того, быть в дружеских отношениях с Бергманом уже не так важно, он ведь перестал снимать фильмы.

В то же время я все понимаю — ну, разумеется, я все прекрасно понимаю, я вообще понятливый; для артиста своя рубашка ближе к телу, он изворачивается и лавирует, размышляет и взвешивает. Я все понимаю и тем не менее взбешен. Господи, дай мне благоразумия уйти вовремя. Когда наступит это «вовремя»? Может, уже наступило?

В четверг, 24 апреля, в семь вечера (во всех газетах объявлено, что опоздавшие к началу в зал не допускаются) — наконец-то генеральная! Актеры чувствуют легкое дуновение успеха, они бодро-беспечно и возбуждены. Я стараюсь разделить их радостные ожидания. Где-то в подсознании я уже отметил провал, и дело вовсе не в том, что я недоволен постановкой, напротив. После всех мытарств — на сцене первоклассный, продуманный и для наших условий хорошо сыгранный спектакль. Ни малейшего повода для самобичевания. И все-таки я уже знаю — наши усилия напрасны.

Спектакль начинается. После генеральной мы собрались в одном из новых репетиционных залов над Малой сценой. Пили шампанское, закусывая бутербродами. Настроение приподнятое, но с налетом грусти. Трудно расставаться после длительного и тесного общения. Я испытываю бессильную нежность ко всем этим людям. Пуловина перерезана, в теле еще корчится от боли. Обсуждаем фильм Вайды «Дирижер», где он доказывает, что музыка невыносима без любви. В едином порыве мы признаем, что театр без любви в принципе возможен, но это — мертвый театр, он не способен жить и дышать. Без любви нельзя. Без тебя нет меня. Конечно, мы видели блестящие постановки, выросшие из вахкической ненависти, но ненависть ведь тоже прикосновению, любовь и ненависть одинаково пронизательны. И мы, подумав, приводим примеры.

Горят, марцают на столе свечи, капает стеарин. Время расставаться. Объятия и поцелуи, словно прощаемся навсегда. Черт побери, завтра же снова встретимся, говорим мы и смеемся. Завтра премьера.

Первые за всю свою профессиональную жизнь я переживал неудачу дольше 48 часов. Обычно можно утешиться аншлагами. Посещаемость сорока спектаклей на Малой сцене была неплохая, но недостаточная. Бессмысленность скалит зубы! Столько усилий, боли, волнений, тоски, надежд — и все напрасно. Без всякой пользы.

* Известный шведский кинооператор, был оператором постановщиком многих фильмов Бергмана.

Перевела со шведского А. АФИНОГЕНОВА