

Бергман принял меня в «Резиденцтеатре» за две недели до премьеры «Трех сестер». Он только что провел очередную репетицию. Трудно поверить, что Бергману шестьдесят. Он худощав, строг, подвижен, во всем его молодом облике — ни следа усталости. Я поблагодарил его за то, что он нашел время для встречи в столь напряженные дни перед премьерой спектакля.

— Мне самому интересно поговорить с советским журналистом, — ответил Бергман, — тем более что я еще не встречался с вашими коллегами. Что же до времени — даю вам час, может быть, и больше, как получится. Учтите лишь, что на сегодня у меня еще много работы: надо продумать уроки прошедшей репетиции, подготовиться к завтрашней (день уже клонился к вечеру. — Н. П.).

Как пришел Бергман к Чехову, почему выбор его пал именно на «Трех сестер»: чем, в его понимании, созвучна эта пьеса современности, какие мысли и чувства она, по мнению режиссера, должна была породить у западноевропейского зрителя — это интересовало меня в первую очередь.

— «Пришел к Чехову...» — не совсем те слова, — начал Бергман. — Чехов, как и Шекспир, — моя судьба в театре. Ставить Чехова и Шекспира — для меня высшая форма самовыражения как художника. С того далекого времени, когда я в молодости впервые прочел его пьесы, Чехов как бы не отходил от меня все сорок лет моей работы в театре. Но за все эти годы я всего лишь раз воплотил Чехова на сцене: пятнадцать лет назад поставил «Чайку» в Королевском театре Стокгольма. Зритель не принял спектакля. Такова уж, наверно, судьба премьер «Чайки»... И я решил вернуться к Чехову, лишь достигнув полной зрелости как режиссер, во всеоружии обретенного опыта. Ведь театральная режиссура — это прежде всего опыт, труд и труд. Теперь, кажется, время Чехова для меня наступило.

Я взялся за постановку «Трех сестер», но не ограничился этим, обязательно поставлю и «Вишневый сад», и «Платонов» — этого русского Гамлета.

Почему я начал именно с этой пьесы? Прежде всего потому, что драматургия Чехова, особенно в «Трех сестрах», — совершенство, подобное партитуре величайшей симфонии. Исполнить такую театральную симфонию, которых не так уж много, для каждого режиссера — желанный искус, независимо от того, сколько раз и кем она исполнялась до этого.

— Между тем, — с улыбкой добавил Бергман, — в мире меня знают прежде всего как кинорежиссера, и многие думают даже, что театр для меня — просто хобби. Но это совсем не так. Театральные подмостки — моя жизнь. Только в театре, в актерском коллективе я обретаю ни с чем не сравнимую спокойную радость совместного творческого труда. А кино — это какая-то одержимость. Если бы я был поставлен перед выбором, то без сомнения сделал бы его в пользу театра, распростились с кино. Интерпретировать мысли Шекспира, Чехова, Ибсена и других титанов, доводить их до зрителя в своем прочтении, показывать в своем видении для меня куда важнее, чем истолковывать самого себя (Бергман всегда сам пишет сценарии своих фильмов. — Н. П.). Если бы я не стал режиссером, то, наверно, постарался бы стать дирижером симфонического оркестра.

Итак, совершенство чеховской драматургии — совершенство формы, столь важное в искусстве. Но, разумеется, это еще не все. В чем притягательная сила Чехова? Почему «Три сестры», написанные на рубеже столетия, столь созвучны современности?

Я часто сравниваю свое детство и отрочество в семье провинциального шведского пастора, в узком, невыносимо благополучном мирке обветшалых запретов и окаменевших заповедей, с детством великого Чехова, проведенным в семье лавочника в южнорусском городке. И мне кажется,

что для Чехова, как и для меня самого, творчество, искусство были подобны прорыву к жизни сквозь глухие высокие стены. Чехов как художник, в моем понимании, рожден был великим бунтарем, которому пришлось жить и творить в тяжкие годы безвременья, гнетущего затишья перед бурей. Вот почему в своих поисках я постоянно возвращаюсь к Чехову — ведь я и сам бунтарь в искусстве, преступающий пределы и пробивающий стены. В творчестве Чехова есть

бьют чувства. Его видение мира никогда не искажали ни розовые, ни черные очки. С этими мыслями о Чехове я и начал более года назад работать над постановкой «Трех сестер» в «Резиденцтеатре». Я как бы читал партитуру, в которой гармонично сочетались солирующие партии. В «Трех сестрах» нет побочных линий. Перечитывая в переводе (русского языка я, к сожалению, не знаю) переписку Чехова тех лет, его письма к жене, к Станиславскому, его указания ре-

дев крушение старого мира. Не дождавсь желанных великих перемен, которые неминуемо должны наступить. Это видение все время чередовалось у меня с другим, казалось бы, странным, необъяснимым: аквариум с редкими рыбками, поражающими изяществом форм, переливающимися всеми цветами радуги и... гибнущими от недостатка кислорода. И внезапно ключ к партитуре оказался у меня в руках: я понял, что Чехов без со-

его одного Чехов изобразил с искренней нежностью. Всех остальных он запечатлел как естествоиспытатель, во всей противоречивой полноте их мыслей и чувств, но без капли сожаления. Вот этим «Три сестры», по-моему, созвучны современности. Чехов не ошибся тогда, предсказывая бурю, увидеть которую ему не довелось. Буря надвигается и сейчас на то общество, где я живу и работаю, частью которого являюсь.

...Сейчас, к сожалению, фильмов пустых, ничемных выпускается на Западе все больше, но я не сказал бы, что виной тому — ремесленничество. Кинорежиссер должен быть ремесленником в хорошем, начальном смысле этого слова, любить свое нелегкое ремесло. Наверно, дело не в деньгах и не во всевластии кинопродюсеров и прокатчиков. Современная техника позволяет выпускать фильмы без больших затрат. Опыт показывает также, что передовые режиссеры могут, объединяя усилия, пробивать своим работам путь к экрану. Суть дела для меня — в сознании моральной ответственности кинорежиссера перед обществом, перед людьми.

Как я понимаю меру ответственности художника? Кино должно приносить людям не только радость, но и пользу! Именно пользу! Это для меня категорический императив. Наблюдение и творческое воплощение, с моей точки зрения, принципиально разные процессы. Наблюдая, я как бы захожусь по ту сторону добра и зла, не перестаю удивляться миру и людям, часами могу следить за лицами, руками, самими незначительными деталями.

Принимаясь же за работу над фильмом, я подвергаю накопленный материал тщательному, скрупулезному отбору, руководствуясь прежде всего моральными критериями. В процессе творчества никто, кроме самого художника, не может определить меру его ответственности, меру пользы, которую должно, по его замыслу, принести людям его произведение. Но в конечном итоге правильность художественного решения способен подтвердить один лишь судья — массовый зритель: важно объективное воздействие, какое оказывает фильм. Кинорежиссер имеет право показать и самое страшное, отталкивающее, опуститься в глубины души, но при этом он должен быть уверен, что его работа пойдет на пользу зрителю, сделает его лучше, поможет жить. Ошибки возможны, конечно. Например, сняв в «Волчьем часе» сцену убийства мальчика, разыгравшуюся лишь в воображении героя, я хотел показать, как человек на грани безумия, напрягая волю, борется с пожирающими его пороками. Критики сочли сцену рискованной. Правы ли они — не уверен. Я думаю иначе.

Но, как бы то ни было, желание приносить пользу людям должно вдохновлять кинорежиссера, иначе искусство из целительного скальпеля может превратиться в отравленное оружие. Например, Стэнли Кубрик — режиссер яркого таланта, большой выразительной силы, но его «Механический апельсин» вызывает у меня сомнения. Бичу социальные язвы. Кубрик в своих сумрачных картинах грешит презрением к людям.

...Массовый зритель и узкий круг любителей кино — не признаю этого противопоставления. Я создаю фильмы только для массового зрителя. В процессе работы постоянно думаю о восприятии рядового зрителя, ориентируюсь только на него! И если картина не произвела того воздействия, на которое я рассчитывал, — значит, как режиссер я потерпел неудачу.

Так, снимая «Сцены семейной жизни», я мучительно думал: не слишком ли это камерно, не будет ли обращено лишь к узкому кругу? Оказалось, что нет. Разумеется, хо-

роший фильм не должен быть однозначен и прост, как геометрическая фигура, не допускающая различных толкований. Симфоническая музыка тоже воспринимается людьми по-разному, вызывает бурю разноречивых чувств, но человечество в своем коллективном восприятии бессмертных музыкальных творений не ошибается.

Так и в большом кино. «Амаркорд» моего великого друга Феллини при всей своей сложности великолепен, понятен каждому. Он обогащает души людей, как бы индивидуально они ни восприняли те или иные эпизоды фильма. Напротив, в «Казанове», на мой взгляд, режиссер слишком отстраняется от зрителя.

Успехи или неудачи собственных фильмов становятся видны мне не сразу — иногда спустя несколько лет.

К примеру, я пока ничуть не уверен, решил ли задачу, которую ставил перед собой, снимая «Змеиное яйцо». Показав эпизод из жизни Германии в годы Веймарской республики, я стремился как бы проецировать прошлое в настоящее, предостеречь людей от угрозы возрождения фашизма. В США фильм раскритиковали. Там не любят, когда в кино показывают социальные конфликты без какого-либо утешения или примирительных тонов. В Европе фильм прошел с успехом. Но сам я еще не вынес ему окончательного приговора.

Большое кино всегда национально. Это отнюдь не противоречит его общечеловеческому звучанию. У меня были свои причины временно покинуть Швецию три года назад — я почувствовал, что вновь, как бывало, должен прорваться сквозь стены. В Мюнхене, этой столице искусства ФРГ, я работаю с подъемом, но Швецию — ее леса, озера, скалистые берега, ее людей, историю, ее саги, ее неповторимые черты я ношу в сердце.

Фильмы я мог бы, наверно, снимать везде, кроме Голливуда. — и в Японии, и в Советском Союзе, несмотря на языковой барьер. Однако без родной страны, без народа и кровной, неразрывной связи с ним не мыслю своей работы.

Творческие планы? О будущих постановках пьес Чехова и Шекспира я уже говорил. Но кино — моя мания — вновь не дает мне покоя. Сейчас я заканчиваю сценарий очередного фильма, к съемкам которого хочу приступить будущей весной. О чем — пока помолчу. Скажу лишь, что это будет фильм о судьбах людей, о жизни и смерти, о любви и ненависти, о семье и одиночестве — о вечных вопросах человечества, ответы на которые так же вечны будут искать искусство.

Подобно «Сценам из семейной жизни», эту работу я задумал как телефильм. Потом, возможно, смонтирую варианты для большого экрана.

**В заключение беседы я спросил Бергмана, какие из советских фильмов он видел.**

— Советское киноискусство было и остается для меня одним из ценных источников творчества. В вашей стране много превосходных режиссеров, близок по духу мне Андрей Тарковский. Время от времени, словно перелистывая любимую книгу, я в очередной раз смотрю его «Рублева».

Я слышал, что на советских экранах шла моя «Земляничная поляна». Я был бы рад побывать в Москве и познакомиться с советскими художниками и зрителями.

МЮНХЕН

## КЛЮЧ К ПАРТИТУРЕ



Ингмар  
БЕРГМАН

В мюнхенском «Резиденцтеатре» состоялась премьера «Трех сестер» А. П. Чехова в постановке Ингмара Бергмана, который в середине июля отметил свое шестидесятилетие и сорокалетие творческой деятельности.

Незадолго до премьеры спектакля собственный корреспондент АПН и «Литературной газеты» в ФРГ Николай ПОРТУГАЛОВ побывал у режиссера и попросил его рассказать о своей работе.



Сцена из спектакля «Три сестры»

жаления, как мы сказали бы сегодня без ностальгии, показал уходящий мир людей, задыхающихся в безвременьях, обреченное общество, где могут выжить лишь люди, подобные Наталье — этакому Фортинбрасу в юбке, только без его бороды. Мечта трех сестер о возвращении в Москву, которой не суждено осуществиться, — это словно мольба умирающего, жалоба призрака. И лишь один Тузенбах, мягкий, уступчивый, полный душевного такта и деликатности человек, подобно самому писателю, не страшится неизбежной зрелости, ждет ее как избавления, какие бы потрясения и катаклизмы она ни принесла. Лишь

В этом ключе я исполнил чеховскую симфонию.

Взять хотя бы фигуру Солонго, обывателя, которого беззастенчивость делает чудовищно агрессивным. Думая об этом образе, я вспоминал свою работу над последним фильмом — «Змеиное яйцо», где пытался показать зарождение фашизма в Германии начала двадцатых годов.

— «Три сестры» для меня сейчас неисчерпаемая тема, — прервал сам себя режиссер. — Но ведь вы, наверно, хотели бы поговорить и о кино?

Я, понятно, старался спрашивать как можно больше. Бергман отвечал неторопливо, обдумывая каждое слово. Подбирая наиболее точное, емкое.

100.