

БЕРГМАН И ЕГО «УСЛОВНОСТИ»

ШВЕДСКАЯ осень — сезон премьер не только для театральных подмостков, но и на киноэкранах. Кинопремьеры в Швеции бывают разные. Одни остаются в памяти лишь как парад звезд, другие служат отправной точкой споров кино критиков и размышлений даже весьма далекой от кино публики. Здешняя пресса до сих пор не перестает говорить о новом фильме Ингмара Бергмана «Стыд», вышедшем на экраны двух стокогльмских кинотеатров, а газетному рекламу фильма сопровождает крайне редкая для Швеции приписка: «Билеты на вечерние сеансы распроданы».

Конечно, могут сказать, что ничего удивительного в этом нет. Любая работа Бергмана — крупнейшего кинорежиссера Скандинавии, имя которого известно всему миру, — всегда вызывала пристальный интерес его соотечественников-шведов. Но в данном случае этот обычный пристальный интерес подогревается своеобразием фильма. Как выразился один из здешних критиков, это «не просто новый фильм Бергмана, это новый Бергман». В чем же новизна фильма, привлекающая критиков и зрителей? В «Стыде», говорят здешние специалисты, Бергман вышел из рамок узкого мира личных переживаний, будоражащих и терзающих душу художника, оторвался от этого мотива, свойственного почти всем его фильмам, и обратился к теме жгучей, актуальной и глубокой общественной. Тема эта — война и судьба художника.

На тихом островке, отрезанном от мира и событий, живут муж и жена, известные музыканты Ян и Ева. Они приехали сюда, бросив свой оркестр, пренебрегли славой, с единственной надеждой найти, наконец, тихую пристань, убежище от войны, бушующей в их стране. Они не пытаются разобратся в ситуации и ведут почти патриархальное существование, добывая хлеб насущный сбором ягод и продажей тепличных овощей. Они говорят о музы-

ке, мечтают о детях. Жизнь нарушает эту идиллию. На остров приходит война.

Бергман проводит своих героев (их роли, кстати, талантливо исполняют Макс фон Сюдов и норвежская актриса Лив Ульман) по всем кругам военного ада. Через хуторок Яна и Евы дважды прокатывается линия фронта. Они попадают под артобстрелы и бомбежки, терпят голод и нужду, переносят унижительные допросы в охранке, во время которых они тщетно пытаются доказать свою непричастность к обеим воюющим сторонам и к политике вообще. Эта «непричастность» превращает их в орудие чужой воли, а жестокость войны опустошает их души. Чувствительный и робкий поначалу Ян в конце фильма становится безжалостным убийцей и мародером, а чистая, любящая Ева унижает себя, уступая любовным домогательствам влиятельного коллаборациониста. И все это ради того, чтобы их «оставили в покое», чтобы сохранить свою, теперь уже абсолютно мнимую независимость от политики. Герои фильма делают еще одну попытку уйти от действительности, от необходимости выбора. Они договариваются с рыбаком о бегстве с острова. И снова их иллюзии рушатся. Рыбак обманывает Яна и Еву и подсадетка других таких же мятущихся беженцев. Получив деньги, он бросает лодку и пассажиров на произвол судьбы.

Финал фильма застает бывших музыкантов затерянными в безбрежном море на лодке без руля и без ветрил, без всяких надежд на спасение.

Авторы фильма «Стыд» четко и ясно говорят зрителю о своей непримиримости к войне, опустошающей душу человека, низводящей творческую личность до положения неандертальца. Сидя в ожидании допроса в школе, превращенной в застенок, Ева произносит слова, которые считаются ключевыми для всей идеи фильма. «Иногда, — говорит она, — мне кажется все это сном. Это не мой сон. Это чей-то сон, в котором меня насильно поселили. Нет ничего настоящего. Все выдуманно. Как ты думаешь, — обращается она к Яну, — что произойдет, когда тот, кому это снится, пробудится и устыдится?»

ИТАК, еще один фильм, осуждающий кошмары войны? Не только. Бергман, может быть, и сам того не желая, столь же решительно осуждает и людей «без руля и без ветрил», без четкой позиции в политической жизни и поэтому никому не нужных. В этом смысле финал фильма абсолютно логичен, полностью закономерен.

«Стыд» решен в сугубо реалистическом плане, даже без натуралистического нажима, как это часто бывает в воен-

ных лентах западных режиссеров. Каждый кадр фильма абсолютно правдив, каждая сцена до предела жизненна, и эти кадры и сцены производят неизгладимое впечатление на зрителя. Но всей своей реалистичности кинокартина условна. Условно время действия — оно смещено в будущее. Условно место действия, хотя некоторые здешние критики находят в быте острова явно скандинавские черты. Условно воюющие стороны. Зрителю так и не понятно, за что и против чего борются сменяющие друг друга на экране армии. Лишь где-то намеком говорится, что война — гражданская. Не ясно, кому снится кошмарный сон, о котором говорит Ева; кто в конце концов должен пробудиться и устыдиться содеянного.

Бергман абстрагируется от действительности, и появляющаяся в результате этого условность делает его фильм чрезвычайно уязвимым. Замалчивание условий, места и времени действия фильма позволило, например, писательнице Царе Лидман, известной своими левыми убеждениями, даже обвинить режиссера, что он льет воду на мельницу американской пропаганды, изображающей вьетнамского крестьянина где-нибудь в дельте Меконга безвинно страдающим от войны, о целях которой он ничего не знает. Слова героини фильма о том, что «война идет настолько давно, что бессмысленно спрашивать, какая страна права», писательница считает кощунственными. Можно бы считать мнение Цары Лидман полемическим преувеличением, если бы не одна простая истина. Никогда не было и нет войн вообще. За каждую войну кто-то несет ответственность — агрессор ли, поработитель или тиран. Бергман смазывает характер войны, наступившей неведомый остров его фильма. Он не занял никакой позиции в этом существнейшем вопросе и уподобился своим героям. Впрочем, Бергман сам не скрывает своей апolitичности и при случае всегда старается подчеркнуть ее. От этого, видимо, и идет уязвимость его последней работы.

«Стыд», как и любой другой фильм Бергмана, нельзя толковать однозначно. Может быть, поэтому в Швеции нет и двух кинокритиков, которые бы полностью сошлись в мнении о его кинокартинах. Нет ни одного, который бы принял «Стыд» без тех или иных оговорок. Все, однако, сходятся на том, что этот фильм — серьезное явление в шведской кинематографии. В конце концов Бергман есть Бергман.

Г. ДЕЙНИЧЕНКО,
собр. корр. «Известий».

СТОКГОЛЬМ, 11 октября.
(По телефону).

Известия, Москва, 1968, 11 окт.