

НЕ ГОВОРИМ УЖЕ НОБО ВСЕХ ЭТИХ ЖЕНЩИНАХ

Исполнилось 75 лет самому знаменитому шведу всех времен — Ингману Бергману. «Большим, прекрасным и одиноким утесом в огромном море» назвал его Анджей Вайда. Вуди Аллен сказал, что это «самый великий художник кино со времени изобретения кинокамеры». А Вим Вендерс, отметив, что «его фильмы существуют сами по себе как мощные маяки в истории кино», добавил, что сказать или написать что-то о Бергмане может позволить себе только очень самонадеянный человек. «Любое истолкование его искусства звучит претенциозно». С этим нельзя не согласиться и поэтому, оставив в стороне всякие попытки сказать что-либо новое о его творчестве, попробуем взглянуть на Бергмана в несколько специфическом ракурсе.

Как известно, великий режиссер сплотил вокруг себя группу артистов, с которыми поддерживал постоянный творческий контакт на протяжении всей своей деятельности в кино и театре. Сегодня мы не будем касаться бергмановских актеров-мужчин — Гуннара Бьернстранда, Макса фон Сюдова, Эрланда Юсефсона, и обратимся к актрисам, с которыми он работал. Во-первых, потому что Бергман — большой знаток женской души (и не только души), а во-вторых, потому что творчество и личная жизнь временами так тесно переплетались, что становились неотделимы одно от другого.

Как-то Бергман сказал, что начал снимать фильмы, чтобы отключиться от своих проблем, захотел компенсировать в режиссуре свои личные неудачи, в число которых входят



■ Ингрид Тулин в фильме «Поиск репетиции»

и его отношения с женщинами. Третья жена Бергмана, Гун, стала прообразом многих героинь его фильмов. Великолепной истолковательницей ее образа стала, по словам самого режиссера «несравненная Эва Дальбек». Впервые она снялась у него в фильме «Женщины ждут», имея за спиной уже 26 картин. Это стало знаменательным событием для них обоих: у Бергмана открылась неожиданная склонность к комедии, а Дальбек стала главной фигурой в его фильмах первой половины 50-х. «Пуленепробиваемая женственность» — такой видел режиссер суть персонажей актрисы. Это ироничные, острые на язык, все понимающие, искусственные в жизни женщины. В то же время они

воплощают мягкость, уравновешенность, зрелость и материнские чувства в отношении к мужчине, за самовольной маской которого скрываются уязвимость и детская незащищенность. В последний раз Дальбек снялась у Бергмана в 1964 в его самой поздней комедии «Не говоря уже обо всех этих женщинах», после чего он полностью отошел от этого жанра.

По свидетельству Бергмана, (с этим, вероятно, согласятся и некоторые другие режиссеры), работе в кино сопутствуют сильные эротические переживания. «Ничем не сдерживаемая близость к актерам, полное взаимное обожание. Интимность, преданность, зависимость, нежность,



■ Харриет Андерсон

доверие и доверчивость перед магическим глазом камеры создают теплое, возможно, иллюзорное чувство надежности». Именно в такой, заряженной эротизмом атмосфере, когда сопротивление полностью бесполезно, и начался роман Бергмана с Харриет Андерсон, которая была молодой актрисой кабаре и снялась в нескольких малозначительных шведских фильмах. Бергман увидел ее в одном из них, он был очарован ее красотой и талантом, и сразу же понял, что ему не найти актрисы, которая лучше бы подходила на роль героини в фильме «Лето с Моникой». И хотя и он и Харриет понимали недолговечность их связи, после окончания съемок расстроилась как помолвка Андерсон с актером Пером Оскарсоном, так и брак самого Бергмана с Гун. На несколько лет Харриет стала спутницей Бергмана, последовав за ним в Мальме, где с 1953 по 1955 они вместе работали в Городском театре. Какое-то время она еще продолжала выступать в кабаре, где ей приходилось петь куплеты с



■ ... такой её любил Бергман

таким припевом: «Я разденусь, никуда не денусь, если Бергман позвонит». Здесь, вероятно, содержался намек на сцену из «Лета с Моникой», где героиня показана совершенно обнаженной, что в начале 50-х воспринималось совсем не так, как сейчас.

Снявшись в четырех последующих фильмах Бергмана, Харриет Андерсон выдвинулась в число звезд мирового класса. Однако над их отношениями нависали тучи. По словам Бергмана, «демоны ревности к ее прошлому делали свое ядовитое дело». Они расстались, но остались друзьями, и в последующие годы Бергман продолжал снимать ее в своих фильмах.

Городской театр Мальме в 50-е годы, когда им руководил Бергман, считался лучшим в Швеции, в его труппе собрались замечательные шведские актеры. Именно там началось сотрудничество Бергмана со многими из них. Среди них — Гуннель Линдблум, которую он сначала, занимаясь в эпизодах, затем в ролях второго плана, и наконец, в 1963, в главной роли в одном из его самых скандально встреченных фильмов — «Молчание». В картине, исследующей доходящие до патологизма отношения двух сестер, Линдблум досталась роль похотливой и злобной Анны, которая предается любовным утехам на глазах своего маленького сына и смертельно больной сестры. Вспоминая о съемках, актриса поведала леденящую душу историю о том, как отказалась сниматься без рубашки, чем вызвала взрыв вулканического темперамента Бергмана. Линдблум до сих пор не знает, не это ли явилось причиной того, что после этого случая Бергман не предлагал ей сниматься целых десять лет.

Роль второй сестры, Эстер, испытывающей противостественное, болезненное чувство любви-ненависти к Анне, исполнила Ингрид Тулин, «великий инструмент», как говорит о ней Бергман. В большинстве бергмановских фильмов героини Тулин воплощают триумф интеллекта над чувствами. Но в каждой из этих отчужденно-равнодушных женщин под мощным панцирем ледника скрывается кратер с буряющей лавой. Никакой другой актрисе в картинах Бергмана не выпало на долю столько физических страданий, такую острого душевного кризиса и внутреннего падлома, переживаемых тем более мучительно, что они скрываются за броней интел-

лектуального холода. Вероятно неслучайно, что во многих картинах, начиная с «Земляничной поляны», Тулин играла роли женщин, которые по тем или иным причинам не могут иметь детей. В этом смысле характерно, что в фильме «У истоков жизни», действие которого происходит в роддоме, Тулин досталась роль женщины, у которой происходит выкидыш. В некотором смысле можно сказать, что Бергман использовал ее в ролях одного плана, однако, огромный диапазон привлекли к ней внимание таких режиссеров, как Рене Висконти и Феррери. Хотя многие шведские актрисы снимались за рубежом, лишь трем из них — Грете Гарбо, Ингрид Бергман и Ингрид Тулин удалось добиться истинного успеха в нешведских фильмах.

Роль в фильме «У истоков жизни» принесла Тулин в 1958 главный приз Каннского кинофестиваля, который она разделила с двумя другими исполнительницами — Эвой Дальбек и Биби Андерсон, сыгравшей в одиннадцати фильмах Бергмана, больше, чем какая-либо другая из его постоянных актрис. В одном из интервью Бергман на замечание критика о том, что существует мнение, будто артисты — это всего лишь его инструменты, у которых даже нет собственного голоса, ответил, что говорить так, значит, просто ничего не знать о его отношениях с артистами.

«Взять хотя бы такую девушку, как Биби Андерсон, ее ни за что на свете не заставишь делать то, чего она не хочет, начнется жуткий скандал». В этом иронично-добродушно замечании слышится уважение к мнению актрисы, к ее личности, чувство, которое режиссеры далеко не всегда испытывают к исполнителям, с которыми им приходится работать. Об отношении же Биби Андерсон к Бергману можно узнать из ее интервью: «Биби Андерсон и Ингмар Бергман: мне было всего шестнадцать, а наши имена уже произносились вместе, одно как бы притягивало другое. Мое прошлое отмечено им, тем, кого считают самым известным шведским режиссером. И не только потому, что он меня открыл, дал возможность сценического дебюта, пригласил на центральные роли в его фильмах. И даже не потому, что в течение двух лет я была его женой. Ингмар всегда оставляет след в жизни человека, с которым соприкасается. И это тяжкое наследство, от него непросто

■ В центре
Лив Ульман

избавиться. Поэтому все мои последующие шаги в кино, в театре, да и просто в жизни отмечены печатью опыта, приобретенного в работе с ним.

Одной из наиболее интересных ролей стала медсестра Альма из «Персоны», где Андерсон в дуэте с Лив Ульман создали сложную психологическую картину взаимоотношений двух женщин. Резервы страсти, таившиеся за традиционной холодностью скандинавской красоты актрисы с ее белокурыми волосами, голубыми глазами, белоснежной кожей, прорываются наружу, обнажая закоулки сознания и потаенные желания.

Именно с «Персоны» начался отсчет триумфальной кинокарьеры Лив Ульман, бывшей в ту пору, в 1966, молодой норвежской актрисой театра и кино. Случайная встреча с Бергманом в Стокгольме круто изменила ее творческую и личную судьбу. Бергман почувствовал в ней огромную внутреннюю силу и сразу же предложил ей сыграть в «Персоне» очень трудную бессловесную роль актрисы, неожиданно для всех вдруг отказавшейся говорить.

Во время съемок началась одна из самых громких и знаменитых любовных историй в мире кино. Ульман прошла через тяжелый развод со своим первым мужем, врачом, и переехала к Бергману на остров Форе, где они прожили вместе пять лет и где родилась их дочь Линн. Бергман построил дом в расчете на совместную жизнь, но забыл спросить мнение Лив. Позднее он узнал его из ее книги «Изменения». Ульман не прижилась на суровом каменистом острове со скудной растительностью. Ее одолевало одиночество и бес-

покойство. Атмосфера в доме часто



бывала взвинченной и напряженной. Лив столкнулась с неистовыми сценами и буйной ревностью ко всем и всему — друзьям, прошлому, даже собственному ребенку. Она разрывалась на части между Бергманом и Линн, и это усугубляло чувство внутреннего дискомфорта. Но за время совместной жизни было снято четыре фильма, а после, когда Ульман с дочерью навсегда уехали с острова, еще пять. Благодаря работе с Бергманом актриса получила всемирное признание и многочисленные приглашения работать за границей, но ни одна из ее ролей не встала вровень с ее ролями в фильмах Бергмана. Рана от мучительного разрыва у обоих заживала медленно, но постепенно боль утихла. Бергман женился на своей ассистентке, а Ульман гораздо позже вышла замуж за американского бизнесмена.

Итак, шесть актрис, «сделанных» одним режиссером, иногда очень дорогой ценой, но каждая из них была готова заплатить эту цену и не пожалела бы себе другой судьбы в творчестве.

О. Рязанова