

Письмо первое. Бергман и Достоевский.

То, что во второй - третьей четвертях XX века западный мир испытал сильнейшее влияние Достоевского – факт истории. Многие художники обращались к творчеству Достоевского непосредственно: так, например, Висконти экранизировал «Белые ночи», а в его «Гибели богов» нетрудно увидеть совершенно явные отсылки к «Бесам». Что же касается Бергмана, то в своих мемуарах он даже не упоминает великого русского писателя; однако это не должно вводить нас в заблуждение – ведь Бергман сконцентрирован на собственной персоне. На самом деле оба они терзаются одним и тем же вопросом своего отношения к Богу. Но если Достоевский в итоге принял ответ Алеши Карамазова, то Бергман – ответ Ивана.

Шестов утверждал, что Достоевский начал свое существование будто заново в тот момент, как вдруг осознал, что не способен жить в соответствии с принципом, что последний человек есть тоже человек и называется брат твой, *потому что* этот брат на деле оказывается некрасив, дурно пахнет, скверен характером, а то еще и болен какой-нибудь заразой, и низкая истина жизни вовсе не в любви к такому последнему человеку, а в принципе противоположном: «Пусть миру провалиться, а чтобы мне всегда чай пить». Это осознание было мучительным. Как же так? Ведь он искренне *хотел бы* любить ближних! Он ведь не лишен ни совести, ни сострадания. Но выходит, этого совершенно недостаточно! Так значит, идея служения ближним – всего лишь красивые слова? «Пафос Достоевского иссяк», – пишет Шестов. «Не могу, не могу больше притворяться, не могу жить в этой лжи идей, а другой правды нет у меня; будь, что будет», – таково было ужасное прозрение. То же самое объясняет Иван Карамазов: «Я тебе должен сделать одно признание, я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних... Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое – пропала любовь».

Все болезненное пусть погибнет! Ницше провозгласил это естественной установкой здорового человека. Насколько далеко мы способны пойти в отвержении болезненного? Анна, героиня «Молчания», уезжает, оставив сестру умирающей в чужом городе, среди чужих людей. Ибо она хочет *сама* жить. «Молчание» стало для Бергмана открытием беспредельности человеческого эгоизма. А чуть ранее он установил для себя, что Бог отсутствует в мире и зло не требует объяснения.

Это открытие совершает Тумас Эрикссон в «Причастии». Как пастору, ему бы следовало вселять веру, находить слова, направляющие души к свету, излучать любовь, но он на это не способен. Он – просто бедный маленький Тумас со своими пороками и грехами и с осознанием своей негодности быть пастором и даже нежелания просто помолиться за Мэрту, язвы на руках которой вызывают у него отвращение, а не сочувствие. Жена как-то поддерживала его в вере, но вот ее не стало, и он остался один на один с охватывающим его сомнением. Предположим, говорит он себе, что Бог существует. Тогда необъяснимо, что Он допускает боль и зло. Где же Его милосердие? Мы можем сказать, как рыцарь Антониус Блок из «Седьмой печати», что Бог скрывается за обещаниями и чудесами, которых никто никогда не видел. Как можно верить в кого-то, кто не отвечает, как можно любить его, немного и, по-видимому, бессильного?

Но как же никто никогда не видел чудес Божьих? Ведь есть факт, на который в «Исповедальных беседах» указывает Анне, не желавшей получать причастие, отец Якоб: «Подумай об учениках, разбежавшихся в разные стороны, как испуганные зайцы. Петр отрекся. Иуда предал. Все было кончено, ничего не осталось... И вот оно – чудо: за два года христианство распространилось по всему Средиземноморью и в большой части Франции. Миллионы и миллионы людей крестились и готовились выдержать пытки и преследования. Вот так. Так выглядит чудо». Что ж, этот факт, разумеется, известен Тумасу. Только что он доказывает? Вера миллионов людей не может перечеркнуть пролитие одной слезинки замученного ребенка, и, как Иван Карамазов, который не Бога

отрицает, а *мир Его*, Бергман признается, что не может любить доброго пастыря Христа, а чувствует необходимость Его ненавидеть. *Если Бог есть* – тем хуже! Так полагает Бергман.

Однако предположим обратное – что Бога все-таки нет, что это всего лишь красивый обман. Что тогда? Тогда, объясняет Тумас пришедшему к нему в свой трудный час Юнасу Перссону, не надо будет совмещать несовместимое, мир станет ясен. Замысла не существует – таково истинное положение вещей. И, быть может, понимание этого способно сделать нас счастливее. По крайней мере сам Бергман признается, что, окончательно уничтожив в себе веру в Бога, он обрел смирение и любовь, которые были недостижимы для него ранее: смирение перед непостижимой жизнью, полной страданий, любовь к людям, таким же бедолагам, как он сам.

Так и для Мэрти Люмберг несуществование Бога очевидно, но она при этом любит – вопреки своему эгоизму, конечно же, ей свойственному, как и всем нам. Нет никакой связи между верой в Бога и способностью любить. Дело совсем не в вере. «Если бы мы осмелились высказать нежность!» – призывает Мэрта. Дело в нас. Мы можем увидеть рассвет скоро, скоро – или никогда.

Впрочем, так ли все просто? Уже на примере Юнаса Перссона мы убеждаемся, что вовсе нет.

Его мучают сомнения, стоит ли жить. Ведь мир все равно погибнет. Если эта гибель окончательна, какой смысл продления своего бытия? Что дает отсрочка? Это вопрос «Седьмой печати», на который Антониус Блок отвечает: «Очень многое», а что может ответить Юнасу Тумас Эрикссон? Он пускается в рассказ о своей собственной беде. «Я вложил свою веру в неправдоподобный образ Бога», – говорит он и даже раскаивается, что стал священником. «Давайте предположим, что Бога не будет», – и тут на наших глазах ясно и отчетливо лицо Юнаса каменеет, и мы понимаем, что он принял решение. Проповедь Тумаса возымела действие, им не предполагавшееся: он и не способен был предположить, к чему приведут его откровения. Ведь он не умеет глядеть на мир глазами другого человека. И только позже, «стоя у быстрины над телом Юнаса, Тумас с пронзительной очевидностью осознает, что его жизнь потерпела фиаско».

Виновата ли в том вера, слишком долго его обременявшая? Бергман, надо полагать, считает, что да. Но Бергман – не единственный человек на свете, и есть, например, еще герои Тарковского, которые ощущают свое неверие не как достигнутое, наконец, просветление, а как трагическую потерю. Юнас Перссон из их числа. И Достоевский. В «Бесах» он пребывает в пространстве бергмановского «Молчания», но оно для него невыносимо, потому на свет и является Алеша Карамазов, и Достоевский дает ему себя убедить.

Примечательны слова, которые произносит Алеша, выслушав поэму Ивана о Великом Инквизиторе: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того». Они справедливы и в отношении творчества Бергмана. Следует согласиться с Ейфром, остроумно заметившим, что, тогда как у Феллини присутствие Бога указывает на отсутствие Бога, у Бергмана, наоборот, отсутствие Бога указывает на Его присутствие. Собственно, месса, которой должно быть, даже если на нее никто не пришел, имеет именно это значение. Несуществующий Бог говорит: «Вы можете в Меня не верить, и пусть Я и правда не существую, но вы – дети Мои».

«Человек несет в себе Святость», – пишет Бергман. Однако, откуда же она? Позиция Бергмана заключается в том, что происхождение ее непостижимо, и что нам просто следует принять за аксиому, что «эта Святость земная, для нее не существует потусторонних объяснений». Но важно понимать, что это – лишь идеология. И основана она, как ни удивительно, на страхе. Да, Бергману *страшно предположить существование Бога*, именно поэтому он приходит к антропоцентризму.

Еще раз: *если Бог есть* – тем хуже! Тогда Он должен быть непременно Паучьим богом, а будущая жизнь должна быть страданием. Здесь уместно вспомнить Свидригайлова с его

представлением о загробном мире как о баньке с пауками. Подобно Свидригайлову, Бергман ужасается возможной будущей жизни. «Я не могу или не хочу вообразать себе другую жизнь», – говорит он. Это противоположно отношению к смерти Достоевского, для которого бессмертие было как раз тем, без чего все бессмысленно и человек заведомо равен таракану. Достоевский тоже боялся смерти, но совсем не так, как Бергман – он боялся *небытия*. Потому ему и был необходим Бог – как гарант личного бессмертия. Бергману же, напротив, было необходимо отсутствие Бога, чтобы будущей жизни не могло быть.

Но если бессмертия нет, значит, все дозволено, не так ли? Да. Однако дозволено ведь и зло и добро. Любить ближнего действительно трудно, эгоизм наш безмерен – и все же в человеке таится непостижимая способность к добру. Она не восходит к Богу, полагает Бергман, но так ли важен ее источник. Важно, что Памина жива. Важно, что можно выучить слова на иностранном языке и понять друг друга. Важно, что Анна может быть счастлива тем, что ей достался дневник Агнес – и пусть ничего больше.

Если угодно, это феноменологический взгляд на человечность.

Опубликовано в журнале за 14 – 18 апреля 2008

Письмо пятое. В ожидании зла.

В самой глубине бергмановской души обитает страх. Словно в зеркалах, он отражается в героях его картин. Альма из «Часа волка» боится демонов Юхана. Элизабет Фоглер боится, что если вернется к сыну, то он не примет ее. Тумас Эрикссон боится, что существуют Бог и будущая жизнь. Все вместе они боятся грядущего. И в этом грядущем самой ужасающей перспективой является неизбежная смерть.

По признанию Бергмана, смерть немало занимала его мысли в детстве, в период взросления и в первые годы после двадцати; порою ужас перед ней становился невыносимым. Первый шаг на пути преодоления страха смерти он сделал, когда в «Седьмой печати» изобразил ее в облике белого клоуна, «персонажа, который разговаривал, играл в шахматы и, в сущности, не таил в себе ничего загадочного». И все же это был страусиный жест, смерть осталась смертью, в противостоянии которой человек обречен, пусть даже она – всего лишь белый клоун. Мы можем быть сильны, отважны, умны, однако, рано или поздно неизбежно чувствуем, что немного устали, и тогда Смерть берет нашего ферзя, и тут мы понимаем, что партия проиграна, хотя еще не так давно мы не опасались за нее, и во внезапно наступивших сумерках нам остается только растерянно проговорить: «Я не заметил».

Бергман, конечно, понимал это и отбросил попытки вести со смертью какие-либо переговоры. В «Шепотах и криках» смерть показана уже во всей неприглядности, без ретуши, без ложной сентиментальности. Это мучения, ужас, боль, безумные глаза. Она отвратительна. Однако, хуже всего в смерти для Бергмана даже не ее отвратительность, а то, что за ее порогом – непостижимая тайна, что предел страданий не обозначен; возможно, его не существует. Даже умерев, Агнес продолжает страдать.

И вот однажды Бергману открылась альтернатива. В книге «Картины» он вспоминает, как ему делали операцию с применением наркоза, и, очнувшись, он вдруг спросил себя: «Куда подевались долгие часы?» Они попросту исчезли. И дело обстояло совсем не так, что сознание было пассивным, беспомощным зрителем того, как ничего не происходит, нет, никакого сознания вообще не было. Но такое небытие не страшно. И если смерть означает окончательный переход в него, то всякие спекуляции по ее поводу должны быть отброшены. Нет никакой тайны загробного бытия.

«Сперва человек есть, а потом его нет, – пишет Бергман. – Это прекрасно. Потустороннего, казавшегося ранее таким пугающим и загадочным, не существует. Все находится по эту сторону».

Но это открытие (смысл которого он, впрочем, позднее, когда умерла его жена Ингрид, поставил под сомнение) Бергман сделал для себя довольно поздно. На пути к нему он сначала отказался от веры в Бога как гаранта финальной победы добра над злом. В картине «Сквозь тусклое стекло» героиня еще ждет явления Бога, который откроет ей истинный, лучший мир, а ее отец полагает, что Бог все-таки должен существовать, раз в мире существует любовь. В «Седьмой печати» рыцарь Антониус Блок томится молчанием Бога, и все же не допускает мысли о Его совершенном отсутствии, а Дева Мария вступает за Юфа и Мию, которая не заболевает чумой, даже надев смертоносный браслет. Позднее, в «Причастии», связь между возможностью любви и существованием Бога будет Бергманом отрицаться, и из фильмов его исчезнут счастливые чудеса.

Однако, хотя с некоторых пор Бергман не допускает Бога и бессмертия, он до конца дней своих продолжает воображать присутствующих в мире духов. Абсолютную власть духи имеют в «Часе волка». До этого они управляют Карин, героиней картины «Сквозь тусклое стекло», Один вселяется в бродяг в «Девичьем источнике»; мистика мимолетно присутствует в картине «Шепоты и крики» и пронизывает собой «Фанни и Александра». Важно, что для Бергмана духи – это всегда силы зла. Это значит, что добро может исходить только от человека, а любые контакты с потусторонним разрушительны. Собственно, этого потустороннего нет – таково рациональное знание Бергмана, однако, в

нем живет сомнение, оставляющее лазейку призракам и голосам. Такое же сомнение жило в душе Ивана Карамазова, о глубинном родстве философии которого с бергмановской я уже писал Вам ранее.

В превосходной сцене «За коньячком», где Федор Павлович сидит с Иваном и Алешей и вопрошает их, есть ли Бог и бессмертие, и Алеша утверждает, а Иван отрицает и то и другое, есть примечательный момент. Федор Павлович спрашивает:

– Кто же это так смеется над человеком? Иван? В последний раз и решительно: есть бог или нет? Я в последний раз!

– И в последний раз нет.

– Кто же смеется над людьми, Иван?

– Черт, должно быть, – усмехнулся Иван Федорович.

– А черт есть?

– Нет, и черта нет.

Это естественно: отрицая потустороннее, Иван должен, разумеется, отрицать и черта, если хочет быть последовательным. Но в заключительной части романа ему является-таки (неважно, что под предлогом белой горячки) черт и говорит, как бы объясняя возможность своего наличия: «Стало быть, одно маленькое мгновеньице ведь верил же, верил, что я действительно есмь».

То же самое можно сказать о Бергмане.

Мистические духи зла сильнее ангелов Господних, если даже те и существуют. «Девичий источник» начинается с двух молитв: сначала Ингерид взывает к Одину, чтобы тот помог ей уничтожить Карин, и сразу вслед этому Бергман показывает нам родителей Карин, обращающихся к Христу с мольбой уберечь их в этот день от дьявольских козней. И Христос смотрит на них с распятия и молчит, и это показано так, что мы уже в этот момент чувствуем, что Он не сможет воспрепятствовать тому, чтобы зло свершилось. И мы уже знаем, что оно свершится, и оно свершается; Господь допускает его; «Я Тебя не понимаю», – говорит Ему отец Карин, которому приходится взять на себя роль карающего судии: он убивает всю троицу разбойников, включая мальчика, – и так рождается новое зло, лишь отчасти сглаживаемое чудом вдруг забившего на месте смерти Карин источника, в водах которого прощенная Ингерид оmyвает лицо. Подобным ощущением надвигающегося несчастья проникнута и большая часть картины «Фанни и Александр». Хотя добро и торжествует в этой картине, это скорее дань сказочному жанру, и являющийся в эпилоге призрак епископа ясно свидетельствует, что счастливый финал здесь – событие на самом деле промежуточное, ибо мертвые будут мстить.

Зло, даже совершенное в благих целях, рождает зло: таков закон. Это, впрочем, закон статистический, не метафизический, осознание чего и обуславливает неприятие Вашим покорным слугой восточного концепта кармы. В «Осенней сонате» есть восхитительный эпизод: во время ночного разговора Эвы с Шарлоттой вдруг просыпается Хелена; она практически неспособна передвигаться, но что-то побуждает ее совершить громадное усилие и выбраться из постели. Упав на пол, она ползет к матери и зовет не Эву – ее (а Эва, обычно такая чуткая, на этот раз ничего не слышит, увлеченная обличением Шарлотты). Как это понимать? Мне видится, что каким-то инстинктом, телепатически Хелена ощутила беду матери – и вот она, матерью отвергнутая, брошенная, вызывающая у нее только страх и отвращение, устремляется ей на помощь. Это невероятно, и все же это так.

И это означает, что, неподобно злу, добро для своего рождения не нуждается в добре, оно способно родиться собственной силой – той, которой зло лишено, которой у него никогда не было и никогда не будет.

Опубликовано в LiveJournal

Письмо третье. Разговор с матерью.

Если кратко перечислить основные бергмановские темы, то это несчастливое супружество, отчуждение, существование или несуществование Бога, клоуны и артисты, тяжелая болезнь и, конечно же, отношения между ребенком и матерью. Однажды Бергман сделал целый фильм о лице своей матери, используя бывшие у него фотографии – несколько сотен фотографий, как он пишет. В детстве он болезненно любил мать. «Мое четырехлетнее сердце сгорало от собачьей любви», – так описывает он в «Волшебном фонаре» свое чувство. Он изобразит его мельком в воспоминаниях Агнес, героини «Шепотов и криков» и в драматических подробностях – в «Осенней сонате».

«Наши отношения были вовсе не так просты, – рассказывает Бергман, – моя преданность досаждала ей, вызывала раздражение, а проявления нежности с моей стороны и бурные вспышки беспокоили ее. Она нередко отсылала меня прочь холодным ироничным тоном. Я рыдал от бешенства и разочарования». Так и Эва из «Осенней сонаты» слышала от матери: «Мама ужасно устала. Пойди лучше погуляй в саду». И она страдала. Позже, когда она выросла, вышла замуж и зажила независимой от матери жизнью, ей захотелось пригласить ее в гости. Поговорить, узнать ее лучше, пока это еще возможно. У нее были добрые намерения. Случилось, однако, то, что случилось. Интересно, что спустя примерно пять лет после съемок этого фильма Бергман встретился с матерью, тоже предполагая, что встреча будет идиллической, и... «обвинял ее в преступлениях, которых она не совершала», так же, как Эва Шарлотту.

Тикают часы, Шарлотта видит дурной сон, просыпается с криком, на который прибегает дочь; нет, не случилось ничего страшного, просто дурной сон; да, и все-таки Эва остается побыть с ней, и тогда начинается их долгий беспощадный ночной разговор о любви и ненависти.

Эва упрекает Шарлотту не только в отсутствии нежного отклика на ее детскую страсть, но и, с другой стороны, в тирании, в бесцеремонном вмешательстве в ее жизнь, когда она была подростком. «В доме всегда говорила только ты, одна ты! Ты донимала меня заботами!» – кричит она. Мать заставляла ее читать книги, которые она не хотела читать, велела остричь волосы, которыми она дорожила. Она вынудила Эву сделать аборт, потому что считала это правильным решением. И вот теперь Эве неожиданно приятно сделать ей больно, показать силу своей ненависти и вынести приговор: «Такие, как ты, опасны для окружающих, вас нужно изолировать!»

Мартин убивает маму. Почти что так.

Что может возразить Шарлотта дочери, чем может оправдаться Карин Окерблум перед сыном? «Мне хотелось, чтобы ты позаботилась обо мне», – признается Шарлотта. «Усталость никак не проходит. Поговори еще с кем-нибудь, я слишком устала», – говорит Карин.

«Я заметил, – вспоминает Бергман, – что мать начала растворяться. Исчезли ноги под шалью, бледное лицо, отделившись от шеи, парило перед восточными занавесями, глаза были полузакрыты. Темный взгляд обращен внутрь, указательный палец с полоской пластыря неподвижно замер на крышке золотых часов. Хрупкое тело слилось с узором покрывала».

Зачем был нужен этот разговор?

Готова ли сама Эва понять мать? Осознает ли она всю горечь чувств Шарлотты, у которой все дальше в прошлое уходят поклонники и аплодисменты, и остаются одиночество да боль в спине? Нет, Эва этого не чувствует, не знает и не желает знать. В своем эгоизме она не уступает матери.

Когда она говорит Шарлотте: «Ты замкнулась на своих чувствах и переживаниях», она говорит правду, но это не вся правда. потому что правда и в том, что Шарлотта была испугана чувствами дочери, она опасалась, не является ли бурность этих чувств признаком нервной болезни. Мать Бергмана позже, чем был снят фильм, рассказала ему о

своих подобных опасениях и о том, что она даже консультировалась на этот счет у врача, и врач посоветовал ей ограничить общение с ребенком.

Возможно, Шарлотта была совсем не лучшей матерью. Она могла бы меньше быть озабочена своей карьерой, цветами и восторгами поклонников. Так же, как Карин Окерблум – бесконечным выбором между мужем и человеком, которого она любила.

В конце фильма Эва пишет матери новое письмо, в котором признает, что слишком много требовала от нее и просит прощения. Понимает, наконец, и Бергман: «Я обязан думать о том, что я имею, а не о том, что потерял или никогда не имел». Позже, когда его мать будет уже мертва, он прочтет в ее дневнике за июль 1918 года такие строки.

Ма злится на неспособность Эрика решать наши практические проблемы. Эрик злится на Ма за то, что она вмешивается в нашу личную жизнь. Я лежу больная и беспомощная. Иногда, оставшись одна, плачу. Если малыш умрет, говорит Ма, она возьмет на себя заботу о Даге, а я должна вернуться на работу. Она хочет, чтобы мы с Эриком развелись как можно скорее, «пока он со своей идиотской ненавистью не придумал еще какое-нибудь безумство». Мне кажется, я не имею права оставить Эрика. Из-за огромного перенапряжения у него всю весну было не в порядке с нервами. Ма утверждает, что он притворяется, но я так не думаю. Молюсь Богу безо всякой надежды. Очевидно, надо справляться самой, по мере сил.

Да, в этих строках родившемуся Ингмару уделено немного внимания: сказано лишь, что он, может быть, умрет. Но следует ли осудить за них Карин?

Бергман родился больным, и никто тогда не знал, выживет ли он. Поначалу о нем заботились кормилица и бабушка. Вероятно, этим обстоятельствам его биографии обязан существованием несколько раз встречающийся в его картинах мотив оставленного матерью ребенка.

Этот мотив звучит в «Осенней сонате», где Шарлотта по сути отрекается от больной Хелен, и в «Персоне». В «Молчании» он присутствует, так сказать, виртуально: мы можем предположить его.

В первых же кадрах «Молчания» мы видим нечто странное. Анна, мать мальчика, вдруг от него отсаживается. То ли ей так жарко, что соседство с телом своего ребенка причиняет ей слишком сильное физическое неудобство, то ли есть какая иная причина ее поведения, – в любом случае оно мало похоже на материнское. В дальнейшем ее отношения с Юханом сводятся к прикосновениям и поцелуям, и, как замечает сам Юхан, она убегает при первой же возможности. Вот они ложатся немного поспать, в какой-то момент мальчик просыпается и, явно скучая, уходит бродить по коридорам гостиницы; позднее просыпается и Анна и, вместо того, чтобы озаботиться тем, куда подевался ребенок, отправляется на поиски мужчины, с которым могла бы развлечься. Ощущение такое, что перед нами не мать, а мачеха, испытывающая к пасынку некоторый (пусть пока минимальный) эротический интерес.

Анна отсутствует, но в номере остается Эстер, и к ней-то и приходит мальчик. «Ты голоден?» – спрашивает Эстер. «Ты как следует помылся?» В отличие от Анны, ей все это не безразлично. В какой-то момент она говорит: «Юхан, мой мальчик», она прижимает его к груди и смотрит на него с истинной любовью.

Мы знаем, что у Эстер мог быть ребенок. «Я воняла, как гнилая рыба, после того, как меня оплодотворили», – вспоминает она незадолго до смерти. Почему для нее столь важны эти воспоминания? И почему ей так необходимо написать Юхану предсмертную записку, и почему, передавая ему ее, она говорит: «Ты поймешь»? Что он должен понять? Чем вызваны взгляды, которые Юхан бросает на Анну, читая записку?

Представим себе, что когда-то Анна, ее муж и Эстер путешествовали. Между мужем Анны и Эстер случилась близость из разряда тех стихийных приключений, когда мало думают о последствиях. Когда выяснилось, что Эстер забеременела, история дошла до Анны. Еще был жив отец сестер, которого Анна боялась, а Эстер любила. Огласки необходимо было избежать. Эстер категорически отказалась делать аборт – возможно, из страха, возможно, из соображений этических. И тогда сестры заключили договор. В той

ситуации он был в каком-то смысле даже разумен: никто не обещан, ребенок остается жить, его мать не теряет с ним контакт, что же до его мачехи, то она может совершенно не утруждать себя воспитательным процессом, предоставив пасынка сестре.

Конечно, с тех пор Анна особенно ее ненавидит.

Невероятно, что она согласилась принять этого ребенка? Но был ли у нее тогда выбор? И разве она что-то решала? Она всегда слушалась Эстер, поучавшую ее, что следует делать. И только теперь, когда сестра умирает, она позволяет себе торжествующе говорить ей «нет».

Более основательно возражение, что Эстер никак не могла открыть Юхану правду, ибо это означало бы нанести ему тяжелую травму. Однако, ее поступок нельзя рассматривать только с этой точки зрения.

Всю жизнь с того момента, как Эстер отдала сына сестре, ее мучало раскаяние. Она молчала, сначала из-за страха перед отцом, потом – считая, что это лучше для мальчика. Но вот она оказалась на пороге смерти. Ее жизнь потерпела полный крах. Уйти в небытие такой жалкой, униженной, не имеющей ни для кого ни малейшего значения для нее невыносимо. И она доверяет Юхану тайну и просит его быть Анне добрым сыном, не требуя от нее многого.

Да, для Юхана это удар. Но представим себе альтернативу. Юхан вырастет, воспоминания об Эстер почти сотрутся. Свое детство он будет оценивать подобно Эве, он всегда будет думать, что у него была абсолютно не интересующаяся им мать, в неведении называя ее чужую женщину. Когда-нибудь он пригласит ее в гости... Так будет лучше? Может быть, да. Может быть, нет.

Я закрываю глаза, открываю и вижу теперь, что мне лишь померещился этот сюжет. Ибо как понять тот факт, что в разговорах сестер, даже в том агрессивно откровенном со стороны Анны, что произошел в комнате, где Анна встречалась с любовником, о принятии ею ребенка Эстер не было сказано ни слова?

«Мы должны быть очень осторожны среди духов и воспоминаний». Хочу сказать, что возможность неожиданных интерпретаций – характерное свойство бергмановских картин, некий эпифеномен его магии художника. Подлинно содержательное произведение, впрочем, тем и отличается от пустого, что последнее имеет единственно верное прочтение, тогда как первое подобно природе Гераклита, любящей скрываться.

Но если в случае с Эстер оставленный ребенок – может быть, только видение, то об Элизабет Фоглер совершенно точно известно, что она отвергла своего сына.

Фильм «Персона» начинается с череды разрозненных кинокадров. Потом из-под простыни нехотя выбирается проснувшийся мальчик. Мы узнаем его внешне: перед нами Юхан из «Молчания». И более того, он вдруг достает книгу Лермонтова; это «Герой нашего времени», и это та самая книга, которую Юхан читает в эпизоде, когда он рассказывает Эстер об Анне и ее любовнике, ушедших в комнату неподалеку! Видение стало явью. Но на этот раз у матери ребенка нет сестры, которая могла бы принять ее сына.

Впрочем, есть – это сестра Альма; она называется сестрой не в силу родственных отношений с госпожой Фоглер, а в силу своей профессии, но слово – то же. В конце фильма Альме, по-видимому, достается муж Элизабет и... почему бы и не сын?

Через много лет Альма расскажет мальчику о его матери, а он перескажет ее рассказ нам. Лицо матери – каким оно было? Бергман снимет фильм о нем, используя фотографии (ну вот, я замыкаю круг этого письма), у сына Элизабет Фоглер вместо них в распоряжении будут воспоминания мачехи. Им не следует слишком доверять, потому как у Альмы богатое воображение, и случается, что ей мерещится то, чего вовсе не было. Так, ей кажется, будто Элизабет шепчет: «Тебе пора идти в постель, иначе ты заснешь прямо на столе». А затем – будто Элизабет приходит к ней ночью. Происшествие на пляже, та оргия, о которой Альма рассказывает Элизабет – тоже, вероятно, в значительной мере ее фантазия. Думаю, что и сцена, где Альма в ярости хлещет Элизабет по щекам, разыгрывается в ее воображении. И рассказчик (его голос мы, кстати, один раз слышим:

он говорит, что Элизабет и сестра Альма прибыли в домик на море и стали там жить) отдает себе отчет в этой специфике воспоминаний Альмы.

Он пытается понять, почему его мать так поступила. «Персона» – тоже разговор с матерью, но разговор, в котором мать молчит (если не считать текста ее письма доктору), и за всех говорит сестра Альма. В знаменитом сдвоенном монологе она рассказывает о том, как Элизабет однажды решила попробовать стать матерью, как потом испугалась вдруг ставших очевидными последствий этого решения, испугалась, что теперь ей, вероятно, придется оставить театр, что ей будет уже не до карьеры, что жизнь станет тягостна (ребенок ведь налагает ответственность), что тело испортится. И вот она возненавидела своего ребенка, а когда он после долгих и трудных родов все-таки появился на свет и выжил, оттолкнула его, была к нему холодна и безразлична.

Быть может, все так и было, но, во всяком случае, Элизабет родила, Альма же, упрекающая ее в бездушии, отказалась сделать это.

Для актрисы, да и вообще для человека искусства ребенок – особая проблема. С этим столкнулась Элизабет, с этим столкнулась Шарлотта. И здесь нет и не может быть рецептов поведения. Лив Ульман, сыгравшей Элизабет, предстояли те же трудности, которые так пугали ее героиню. В ее отношениях с дочерью все тоже было непросто. Давайте прочтем строки эпилога из замечательной книги Ульман «Изменения».

Дорогая Линн!

...

Тебе досталась торопящаяся и живущая в напряжении мать, которая обнимала тебя на ходу, которая выслушивала тебя, нетерпеливо стуча пальцами по столу.

...

Иногда я замечала, что ты стараешься держаться от меня немного в стороне.

И мне было страшно окликнуть тебя. Страшно, потому что меня терзали угрызения совести.

Страшно, потому что мой внешний успех стоил утраты каких-то связей между нами, между тобой и мной.

Но больше всего меня страшит, что тогда, когда я смогу посвятить тебе все свое время, уже будет поздно, и ты не услышишь меня.

Знай же, что я любила тебя все это время.

Может, Элизабет и хотела бы вернуться к сыну, но ей было бы слишком мучительно вновь его увидеть, подвергнуться риску, что теперь он отвергнет ее? Альма, пожалуй, верно понимает ее, когда говорит: «Ты слишком горда». Да, иногда бывает так, что человек, осознающий, что ошибался, не в силах это открыто признать и предпочитает продолжать причинять боль себе и другим, отгородиться под надуманными предложениями, замкнуться в себе навсегда. Не случай ли это госпожи Фоглер?

В конце фильма рассказчик снова гладит рукой лицо матери. Теперь оно не становится все более четким, как в прологе, а, наоборот, смывается. Разговор окончен.

Что дала мальчику эта попытка воссоздать далекое прошлое? Думаю, на тот момент Бергман был склонен скорее обвинять, нежели прощать. Было еще неблизко до нового письма Эвы, еще дальше – до того момента, как он запомнит навсегда полоску пластыря на указательном пальце той, что дала ему жизнь.

Опубликовано в LiveJournal