

Genre

nonf_biography

Author Info

Ингмар Бергман

Жестокий мир кино (Латерна магика)

"Я просто радарное устройство, которое регистрирует предметы и явления и возвращает эти предметы и явления в отраженной форме вперемешку с воспоминаниями, снами и фантазиями, — сказал в одном из немногочисленных интервью знаменитый шведский театральный и кинорежиссер Ингмар Бергман. — Я не позволяю насильно тянуть себя в ту или иную сторону. Мои основные воззрения заключаются в том, чтобы вообще не иметь никаких воззрений".

В этих словах есть доля лукавства: фильмы Бергмана — исследование той или иной стороны человеческого сообщества, идеологической доктрины, отношений между людьми. Достаточно вспомнить его самые яркие фильмы — "Змеиное яйцо" и "Стыд" (анатомия фашизма), "Седьмая печать" и "Вечер шутов" (судьба "маленького человека"), "Персона", "Час волка" (жребий художника), "Земляничная поляна", "Осенняя соната" (цена любви), "Причастие" (отрицание Бога). В том мемуарной прозы вошли его две автобиографические книги — "Латерна магика" и "Картины", которые подтверждают, что Бергман не "призрачная фигура, не способная ни любить, ни согреть", а мощный художник, создавший шедевры, вошедшие в золотой фонд мирового кинематографа.

Ингмар Бергман Жестокий мир кино

Латерна магика

А К моменту моего появления на свет в июле 1918 года мать болела «испанкой», я был очень плох, и потому меня вынуждены были крестить прямо в больнице. Наш старый домашний врач, зайдя както навестить семью, осмотрел новорожденного и заявил, что младенец может погибнуть от истощения. И тогда бабушка (со стороны матери) забрала меня с собой на дачу в Даларна. В поездке — а в то время такое путешествие занимало целый день — бабушка кормила меня бисквитом, размоченным в воде. Когда мы добрались до места, я едва дышал. Бабушка всетаки не теряла надежды и нашла кормилицу — славную светловолосую девушку из соседней деревни, я начал прибавлять в весе, но при этом постоянно мучился болями в животе и рвотой.

Кроме того, меня то и дело настигали какие-то непостижимые болезни, и я никак не мог решить, стоит ли мне продолжать жить. Где-то в глубине сознания живет память о моем тогдашнем состоянии: вонь от выделений тела, влажная, натирающая кожу одежда, мягкий свет ночника, приоткрытая дверь в соседнюю комнату, тяжелое дыхание няньки, крадущиеся шаги, шепчущие голоса, солнечные зайчики на графине с водой. Все это я помню. Не помню лишь чувства страха. Оно появилось позднее.

Окна столовой выходили на темный задний двор, обнесенный высокой кирпичной стеной. Там — уборная, мусорные баки, стойка для выбивания ковров, жирные крысы. Я сижу на чьихто коленях, меня кормят молочной смесью. На серой клеенке с красным кантом стоит эмалированная миска — голубые цветочки на белом фоне, — в которой отражается скупой свет из окна. Я наклоняюсь в разные стороны, пробую различные углы зрения. С каждым поворотом головы отражения в миске меняются и образуют новый рисунок. И вдруг начинается рвота.

Это, по всей видимости, мое самое раннее воспоминание — мы жили тогда в угловом доме на

перекрестке улиц Шеппаргата и Стургата, на втором этаже. Осенью 1920 года мы переехали на Виллагата, 22, в районе Эстермальма. Квартира пахнет свежей краской и натертым паркетом. В детской пол покрыт ярко — желтым линолеумом, на окнах светлые опускающиеся шторы, на которых нарисованы рыцарские замки и полевые цветы. У матери мягкие, нежные руки, она никуда не спешит, часто рассказывает сказки. Отец, както раз вставая утром с кровати, опрокидывает ночной горшок и кричит: «Поцелуй меня в задницу!» В кухне, напевая, хозяйничают две девушки из Даларна. По другую сторону лестничной площадки живет моя однолетка по имени Типпан. Она гораздо на выдумки и предприимчива. Мы с ней сравниваем строение наших тел и обнаруживаем интересные различия. Ктото застает нас за этим занятием, но ничего не говорит.

Появляется на свет моя сестра, мне четыре года, и положение радикально меняется: главную роль вдруг начинает играть эта жирная уродина. Меня изгоняют из материнской постели, отец сияет от радости, склоняясь над орущим свертком. Демон ревности рвет когтями мое сердце, я неистовствую, рыдаю, делаю кучи на пол и вымазываюсь с ног до головы. Я и мой старший брат, с которым мы обычно смертельно враждовали, заключаем мир и придумываем разные способы, как извести эту отвратительную тварь. Брат почемуто считает меня наиболее подходящей кандидатурой Аля выполнения нашего плана. Я чувствую себя польщенным, и мы ждем подходящего случая.

Однажды тихим солнечным днем, полагая, что в квартире никого нет, я проскальзываю в родительскую спальню, где в розовой корзине спит это существо. Поддвигаю стул, взбираюсь на него и смотрю на раскормленное лицо и слюнявый рот. От брата я получил четкие инструкции по поводу того, что мне нужно делать, но неправильно их понял. Вместо того, чтобы сжать шею сестры, я давлю ей на грудь. Она тут же просыпается с пронзительным криком, я зажимаю ей рот рукой, она тарашит свои водянистые голубые глаза, они косят, я делаю шаг вперед, чтобы было удобнее схватить ее, теряю опору и падаю на пол.

Помню, действие это сопровождалось острым наслаждением, которое почти мгновенно сменилось ужасом.

Я склоняюсь над фотографиями моего детства, рассматриваю в лупу лицо матери и пытаюсь пробиться сквозь угасшие чувства. Конечно, я любил ее, она весьма привлекательна на этой фотографии: густые волосы с пробором посередине над низким, широким лбом, нежный овал лица, приветливо изогнутые чувственные губы, теплый, открытый взгляд изпод темных, красивой формы бровей, маленькие сильные руки.

Мое четырехлетнее сердце сторало от собачьей любви.

Но наши отношения были вовсе не так просты — моя преданность досаждала ей, вызывала раздражение, а проявления нежности с моей стороны и бурные вспышки эмоций беспокоили ее. Она нередко отсылала меня прочь холодным ироничным тоном. Я рыдал от бешенства и разочарования. Отношение матери к брату было гораздо проще, поскольку ей все время приходилось защищать его от отца, воспитательный метод которого отличался суровой твердостью и включал в себя жестокие телесные наказания в качестве неременного аргумента.

Со временем я понял, что мое то сентиментальное, то неистовое обожание не оказывает ровным счетом никакого действия.

С ранних лет я начал искать ту манеру поведения, которая могла бы понравиться матери, привлечь ее внимание. Заболевший немедленно вызывал ее участие. А так как я был болезненным ребенком,

страдавшим всевозможными недугами, болезнь стала хотя и неприятным, но зато надежным способом пробудить у нее нежность. Симуляцию же мать распознавала сразу (она быщиц дипломированной медсестрой) и наказывала за нее на совесть.

Другой способ обратить на себя ее внимание был опаснее. Обнаружив, что мать не выносила равнодушия и безразличия — ведь это было ее собственное оружие, — я научился обуздывать свою страсть и повел удивительную игру, главными элементами которой были высокомерие и холодная приветливость. Что уж я там вытворял, не помню, но любовь делает человека изобретательным, и вскоре мне удалось пробудить интерес к моему кровоточающему чувству собственного достоинства. Проблема заключалась лишь в том, что я так и не получил возможности раскрыть карты, сбросить маску и испытать сладость ответной любви.

Много лет спустя, когда мать лежала в больнице со вторым инфарктом и с трубкой в носу, мы заговорили с ней о нашей жизни. Я рассказал ей о своей детской страсти, и мать призналась, что ее это очень мучило, но вовсе не так, как полагал я. Оказывается, она поделилась своими тревогами со знаменитым детским врачом, и тот в самых серьезных выражениях высказал ей свои опасения (начало 20-х годов). Он посоветовал ей самым решительным образом отклонять мои, как он выразился, «болезненные заигрывания». Любая уступка повредит мне на всю жизнь.

У меня сохранилось отчетливое воспоминание об одном визите к этому врачу. Поводом послужил мой отказ ходить в школу, несмотря на то, что мне уже исполнилось шесть лет. День за днем меня, орущего от страха, втаскивали или вносили в класс. Все окружавшие меня предметы вызывали у меня немедленно рвотный рефлекс, я падал в обмороки, появились нарушения вестибулярного аппарата. В конце концов я победил, и посещение школы отодвинули на неопределенный срок, но визита к выдающемуся педиатру избежать не удалось.

У доктора была большая борода, высокий стоячий воротник, и от него пахло сигарами. Он стянул с меня штаны, взял одной рукой мой крошечный член, а указательным пальцем другой очертил в паху треугольник и сказал матери, сидевшей наискосок позади меня в отороченном мехом пальто и темно — зеленой бархатной шляпке с вуалью: «В этом отношении ваш сын еще ребенок».

Когда мы вернулись домой после визита к врачу, на меня надели бледно — желтый передник с красной каймой и вышитой кошкой и дали горячий шоколад и бутерброд с сыром, после чего я отправился в отвоеванную детскую — брат болел скарлатиной и жил где-то в другом месте (я, разумеется, надеялся, что он умрет — в то время скарлатина была опасной болезнью). Из шкафа с игрушками я вытащил деревянную тележку с красными колесами и желтыми спицами и запряг в оглобли деревянную лошадь. Угроза посещения школы поблекла, уступив место сладостным воспоминаниям о достигнутом успехе.

Както позвонила мать и сказала, что отца положили в больницу на операцию по поводу злокачественной опухоли пищевода. Она хотела, чтобы я навестил его. Я ответил, что у меня на это нет ни желания, ни времени, говорить нам с отцом не о чем, он для меня чужой человек и, если я навещу его, лежащего, по всей видимости, на смертном одре, он будет лишь напуган и смущен. Мать разозлилась и начала настаивать. Я тоже возмущенно попросил ее перестать играть на моих чувствах. Вечно одно и то же: ну сделай это ради меня. Мать пришла в бешенство и начала рыдать, а я, заметив, что слезы никогда на меня не действовали, бросил трубку.

В тот вечер я дежурил в театре — проверял сцены, беседовал с артистами, проводил в зал зрителей,

опоздавших изза чудовищного снежного бурана. Но большую часть времени сидел в своем кабинете и работал над мизансценами к «Дознанию» Петера Вайса.

Зазвонил телефон, и телефонистка сообщила мне, что внизу стоит фру Бергман и требует свидания с директором театра. Поскольку я знал нескольких фру Бергман, я ворчливо спросил, какая еще, черт возьми, фру Бергман? Телефонистка немного испуганно ответила, что это моя мать и она желает поговорить со своим сыном — немедленно.

Я спустился вниз и привел мать в кабинет — буран не помешал ей явиться в театр. Она тяжело дышала — от напряжения, больного сердца и гнева. Я предложил ей сесть и спросил, не хочет ли она выпить чашку чая. Нет, садиться она и не подумает и чай пить не намерена. Она пришла, чтобы еще раз услышать от меня те оскорбительные, бессердечные и грубые слова, которые я сказал ей по телефону днем. Она желает посмотреть на выражение моего лица, когда я буду отречься от своих родителей и оскорблять их.

На ковре вокруг маленькой, одетой в шубу фигурки образовались темные пятна от таявшего снега. Она была очень бледна, глаза потемнели от гнева, нос покраснел.

Я сделал попытку обнять и поцеловать ее, но она оттолкнула меня и дала пощечину. (Мать умела давать пощечины с непревзойденным мастерством. Удар был молниеносный, левой рукой, и два массивных обручальных кольца оставляли потом довольно болезненное напоминание о наказании.)

Я засмеялся, а мать судорожно зарыдала. Она опустилась — весьма ловко — на стул, стоявший у большого стола, и, закрыв лицо правой рукой, принялась левой искать в сумке носовой платок.

Сев рядом, я начал уверять ее, что конечно же, обязательно проведу отца, что раскаиваюсь в своих прежних словах и прошу ее от всего сердца простить меня.

Она пылко обняла меня и заявила, что ни минутой дольше не будет меня задерживать.

После этого мы пили чай и мирно беседовали до двух часов ночи.

То, о чем я только что поведал, произошло во вторник, а в воскресенье утром мне позвонил один знакомый нашей семьи, который жил у матери, пока отец лежал в больнице, и попросил немедленно приехать — матери стало плохо. Мамин врач, профессор Наина Шварц, уже в пути, в настоящий момент приступ прошел. Я поспешил на Стургатан, 7. Дверь открыла профессор и сообщила, что мать умерла всего несколько минут назад.

К собственному удивлению, я не смог сдержаться и безудержно разрыдался. Но слезы скоро высохли, старая докторша молча держала меня за руку. Когда я успокоился, она рассказала, что агония продолжалась недолго — двумя приступами по двадцать минут.

Спустя некоторое время я остался наедине с матерью в ее тихой квартире.

Мать лежала в кровати, одетая в белую фланелевую ночную сорочку и вязаную голубую ночную кофту. Голова чуть повернута, рот приоткрыт. Темные круги вокруг глаз подчеркивали бледность лица, все еще черные волосы аккуратно расчесаны — впрочем, нет, волосы уже не были черными, они были серо — стального цвета, и последние годы она носила короткую стрижку, но в памяти ее волосы оставались по — прежнему черными, возможно, прореженные седыми прядками. Руки сложены на груди. На левом указательном пальце белела полоска пластыря.

Внезапно комнату залило ярким светом приближающейся весны. На тумбочке в изголовье усердно тикал маленький будильник.

Мне казалось, что мать дышит, что грудь ее вздымается, что я слышу тихое дыхание, вижу, как

подрагивают ее веки, мне казалось, будто она спит и вот — вот проснется. (Моя вошедшая в привычку обманчивая игра с действительностью.)

Я просидел там несколько часов. Колокола церкви Хедвиг Элеоноры прозвонили к мессе, по комнате перемещался свет, откудато слышались звуки рояля. Не думаю, чтобы я особенно горевал, по — моему, я вообще ни о чем не думал, я, кажется, даже не наблюдал за собой со стороны, не разыгрывал спектакль с собственной персоной в главной роли — профессиональная болезнь, немилосердно преследовавшая меня всю жизнь и зачастую нарушавшая цельность моих самых глубоких переживаний или вовсе лишавшая меня их.

Я мало что помню из часов, проведенных в комнате матери. Самое яркое воспоминание — полоска пластыря на ее левом указательном пальце.

В тот же вечер я навестил отца и сообщил ему о смерти матери. Он хорошо перенес операцию и справился с последовавшим за операцией воспалением легких. Сейчас, одетый в старый халат, он сидел в голубом кресле в своей палате, благообразный, чисто выбритый, сжимая длинными костлявыми пальцами набалдашник палки. И не сводил с меня ясных, спокойных, широко раскрытых глаз. Когда я рассказал все, что знал, он только кивнул и попросил оставить его одного.

В основе нашего воспитания лежали такие понятия, как грех, признание, наказание, прощение и милосердие, конкретные факторы отношений детей и родителей между собой и с Богом. В этом была своя логика, которую мы принимали и, как мы полагали, понимали. Вполне возможно, именно это привело нас к робкому приятию нацизма. Мы никогда ничего не слышали о свободе и вовсе не представляли себе, что это такое. В иерархической системе все двери закрыты.

Таким образом, наказания были сами собой разумеющимися, их целесообразность никогда не подвергалась сомнению. Порой они бывали скорыми и незамысловатыми вроде оплеух или шлепков по заднице, но иногда принимали весьма изощренные, отточенные поколениями формы.

Если Эрнст Ингмар Бергман писал в штаны — а такое случалось весьма часто, — ему приходилось остаток дня ходить в красной, до колен юбочке. Это считалось безобидным и потешным.

Прегрешения посерьезнее наказывались по всей строгости. Сперва выяснялось, в чем преступление. Потом преступник признавался в содеянном в низшей инстанции, то есть в присутствии гувернанток, матери или когонибудь из многочисленных безмолвных родственниц, в разное время живших в пасторском особняке.

За признанием немедленно следовал бойкот. С провинившимся никто не разговаривал, не отвечал на вопросы. Это должно было, как я понимаю, заставить виновного мечтать о наказании и прощении.

После обеда и кофе стороны вызывались в кабинет к отцу. Там возобновлялись допросы и признания. После чего приносили прут для выбивания ковров, и преступник сам решал, сколько ударов он, по его мнению, заслужил. Определив меру наказания, доставали зеленую, туго набитую подушку, с виновного стягивали штаны, клали его животом вниз на подушку, ктонибудь крепко держал его за шею, и приговор приводился в исполнение.

Не могу утверждать, что было очень больно, боль причиняли сам ритуал и унижение. Брату приходилось хуже. Не один раз мать, сидя у его кровати, клала примочки ему на спину, исполосованную до крови розгами. А я, ненавидя брата и боясь его внезапных вспышек бешенства, испытывал глубокое удовлетворение от того, что его подвергали такому жестокому наказанию.

Получив причитающиеся удары, следовало поцеловать отцу руку, затем произносились слова

прощения, с души падал тяжкий камень греха, чувство освобождения и милосердия проникали в сердце, и хотя в тот день приходилось ложиться спать без ужина и вечернего чтения, облегчение было велико.

Существовало также и своего рода спонтанное наказание, весьма неприятное для ребенка, боявшегося темноты, а именно — длительное или кратковременное заключение в особую гардеробную. Кухарка Альма рассказывала, будто как раз в этой гардеробной обитало крошечное существо, обгрызавшее большие пальцы ног у злых детей. Я отчетливо слышал, как кто-то шевелится во мраке, ужас обуревал меня, не помню уж, что я предпринимал — наверное, пытался залезть на полки или уцепиться за крюки, лишь бы спасти пальцы ног. Но этот вид наказания перестал вселять в меня страх после того, как я нашел выход из положения: спрятал в углу карманный фонарик с красным и зеленым огоньками. Если меня запирали в гардеробную, я отыскивал фонарик, включал его, направлял лучик света на стенку и представлял себе, что сижу в кино. Однажды, отворив дверь гардеробной, меня обнаружили лежащим на полу с закрытыми глазами — я притворился, будто потерял сознание. Все перепугались, кроме матери, которая подозревала симуляцию, однако доказательств не было, и посему дальнейших репрессий не последовало.

Способы наказаний были разнообразные: запрещали ходить в кино, не давали есть, заставляли лежать в постели, запирали в комнате, таскали за волосы, ссылали на кухню (что порой бывало очень приятно), объявляли бойкот на какое-то время и так далее.

Теперь я понимаю отчаяние моих родителей. Пасторская семья живет как на ладони, не защищенная от посторонних взглядов. Двери дома открыты для всех. Прихожане беспрерывно критикуют и отпускают замечания. Будучи людьми во всем стремившимися к совершенству, отец и мать, естественно, едва выдерживали такое непомерное давление. Их рабочий день был неограничен, супружеские отношения с трудом удерживались в надлежащих рамках, самодисциплина — железная. В обоих сыновьях проявлялись те черты характера, которые родители неутомимо подавляли в себе. Брат был не способен защитить ни себя, ни свой бунт. Отец направил всю свою силу воли, чтобы сломить его, и это ему почти удалось. Сестру родители любили бурно и властно. Она отвечала самоуничижением и робким трепетом.

Думаю, я понес наименьшие потери благодаря тому, что научился врать. Надел личину, не имевшую практически ничего общего с моим подлинным «я». Но не понимал, что следует четко разграничивать созданный мною образ и свою истинную сущность, и вредные последствия этого еще долго сказывались в моей взрослой жизни и на моем творчестве. Приходится утешаться мыслью, что живший во лжи любит правду.

Прекрасно помню свою первую сознательную ложь. Отец стал больничным пастором, мы переехали в желтый дом в конце большого парка, примыкавшего к лесу Лилль — Янс. Был холодный зимний день. Мы с братом и его приятелями кидались снежками в теплицу, расположенную на окраине парка. Было разбито не одно стекло. Садовник немедленно заподозрил нас, о чем и сообщил отцу. Последовал допрос. Брат признался, его приятели — тоже. Я стоял на кухне и пил молоко. Альма на кухонном столе раскатывала тесто. Через заиндевевшее окно я различал фронто́н поврежденной теплицы. Вошла Сири и рассказала о происходящих экзекуциях. Она спросила, не принимал ли и я участие в этом вандализме — факт, который я отрицал на предварительном допросе (и был временно отпущен в связи с отсутствием доказательств). Когда же Сири шутливым тоном и, словно

мимоходом, поинтересовалась, много ли стекол мне удалось разбить, я мгновенно увидел расставленную западню и спокойно ответил, что, мол, просто немного постоял и посмотрел, бросил пару снежков без определенной цели, попал в брата и ушел, потому что у меня замерзли ноги. Отчетливо помню мелькнувшую у меня тогда мысль: так вот, значит, что такое врать. Это было важное открытие. Я решил — почти так же рассудительно, как мольеровский Дон Жуан, — стать Лицемером. Не собираюсь утверждать, будто мне всегда одинаково везло. Иногда изза отсутствия опыта меня разоблачали, иногда вмешивались посторонние.

У нашей семьи была одна беспредельно богатая благотельница, которую звали тетя Анна. Она устраивала детские праздники с фокусами и другими развлечениями, дарила очень дорогие и желанные подарки на Рождество и каждую весну водила нас на премьеру цирка Шуманна в Юргордене. Это событие приводило меня в лихорадочное возбуждение: поездка на автомобиле с одетым в ливрею шофером, огромное, ярко освещенное деревянное здание, таинственные запахи, широченная шляпа тети Анны, грохот оркестра, магия приготовлений, рев диких зверей за красным форгангом. Ктото шепчет, будто видел льва в темном люке под куполом, беснуются и наводят ужас клоуны; от всех переживаний я заснул и проснулся под звуки чудной музыки: на арене молодая женщина в белом одеянии гарцует на громадном вороном жеребце.

Я влюбился в юную наездницу. Выдумывал игры с ее участием, называл ее Эсмеральдой (возможно, ее и на самом деле так звали). В конце концов мои фантазии преступили роковую грань, отделявшую их от действительности, когда я поведал моему соседу по парте Ниссе (взяв с него клятву молчать) о том, что мои родители продали меня в цирк Шуманна, скоро я покину дом и школу и буду учиться на акробата вместе с Эсмеральдой, считавшейся первой красавицей в мире. На следующий день мой поэтический вымысел был предан гласности и осквернен.

Учительница сочла дело настолько серьезным, что написала возмущенное письмо матери. Началось ужасающее судебное разбирательство. Я был выставлен на посмешище, унижен, опозорен — и дома и в школе.

Пятьдесят лет спустя я спросил мать, помнит ли она историю с продажей меня в цирк. Она помнила ее очень хорошо. Тогда я спросил, почему никто не посмеялся, не умилился богатству фантазии и дерзости. Да и стоило бы задаться вопросом, почему семилетний мальчик хочет оставить родной дом, чтобы быть проданным в цирк. У родителей и так хватало забот с моим враньем и выдумками, сказала мать. Измучившись, она даже консультировалась с известным педиатром. Он подчеркнул, как важно ребенку вовремя научиться проводить грань между фантазией и действительностью. И теперь, столкнувшись с нахальной и очевидной ложью, следовало примерно наказать провинившегося.

Я же, решив отомстить своему бывшему другу, гонялся за ним по школьному двору с одолженной у брата финкой в руках и чуть не убил учительницу, бросившуюся нас разнимать.

Меня временно исключили из школы и хорошенько выпороли. Вероломный друг вскоре заболел полиомиелитом и умер, что доставило мне живейшую радость. Класс, как полагается, распустили на три недели по домам, и все было забыто. Я же продолжал придумывать истории с участием Эсмеральды. Наши приключения становились все опаснее, а любовь разгоралась все сильнее. Тем не менее я не терял времени даром и обручился с девочкой из нашего класса по имени Гладис, изменив таким образом Типпан, моей верной подруге по играм.

Парк, где расположена больница Софияхеммет, огромен. Он простирается вдоль Валхаллавеген, одной стороной к Олимпийскому стадиону, другой — к Политехническому институту, забираясь в глубь леса Лилль — Яне. На холмистой местности были разбросаны немногочисленные — в те времена — строения.

Здесь я гулял, предоставленный самому себе, здесь пережил много приключений. Мое внимание особенно привлекала часовня, небольшое кирпичное сооружение в глубине парка. Благодаря дружбе с больничным сторожем, отвечавшим за перевозку усопших из больницы в часовню, я услышал разные интересные истории и увидел множество трупов в разной стадии разложения. В другом здании, куда вход, вообще, был запрещен, находился машинный зал, громко гудели четыре громадные печи. Уголь подвозили на вагонетках, и черные фигуры бросали его в огонь. Несколько раз в неделю прибывали подводы, запряженные тяжеловесами арденской породы. Работники в капюшонах из мешковины подтаскивали мешки к открытым стальным дверцам. Время от времени на сжигание поступали таинственные транспорты с грузом окровавленных человеческих органов и отрезанных рук и ног.

Два воскресенья в месяц отец служил мессу в больничной часовне, заполнявшейся медсестрами в черной праздничной форме с накрахмаленными белыми передниками и шапочками на ухоженных волосах. Напротив пасторской усадьбы располагался Сульхеммет, дом для престарелых медсестер, посвятивших всю свою жизнь больнице. Они образовали настоящий монашеский орден со строгим монастырским уставом.

Обитатели Сульхеммет могли видеть все, что происходит в пасторской усадьбе. И они смотрели. По правде говоря, я с удовольствием и с любопытством думаю о ранних годах моей жизни. Фантазия и чувства получали богатую пищу, не припомню, чтобы мне когданибудь было скучно. Скорее, дни и часы взрывались фейерверком примечательных событий — тий, неожиданных сцен, волшебных мгновений. Я до сих пор способен совершать прогулки по местам моего детства, вновь переживая освещение, запахи, людей, комнаты, моменты, жесты, интонации, предметы. Редко, когда это бывают эпизоды, поддающиеся пересказу, это, пожалуй, короткие или длинные, наугад снятые фильмы без всякой морали.

Привилегия детства: свободно переходить от волшебства к овсяной каше, от безграничного ужаса к бурной радости. Границ не было, помимо запретов и правил, но они чаще всего скользили мимо, как тени, были непонятными. Знаю, к примеру, что никак не мог уяснить важность правил, связанных с временем: ты должен наконец научиться следить за временем, у тебя теперь есть часы, ты умеешь определять время. И все-таки времени не существовало. Я опаздывал в школу, опаздывал к столу. Беззаботно бродил по больничному парку, наблюдал, фантазировал, время исчезало, что-то напоминало мне, что я вроде бы проголодался, и в результате — скандал.

Было необычайно трудно отделить фантазии от того, что считалось реальным. Постаравшись как следует, я мог бы, наверное, удержать действительность в рамках реального, но вот, например, привидения и духи. Что с ними делать? А сказки — они реальны? Бог и ангелы? Иисус Христос? Адам и Ева? Всемирный потоп? И как обстояло дело в действительности с Авраамом и Исааком? Собирался ли он и вправду перерезать горло сыну? Распаленный, я вглядывался в гравюру Доре, воображая себя Исааком: это — реальность, отец собирается перерезать горло Ингмару, может случиться, что Ангел запоздает. Тогда они все зарыдают. Хлещет кровь. Ингмар слабо улыбается.

Действительность.

А потом появился кинематограф.

До Рождества оставалось еще две — три недели. Одетый в ливрею шофер беспредельно богатой тети Анны, господин Янссон, уже доставил множество подарков, по традиции сложенных в специальную корзину, стоявшую в чуланчике под лестницей, ведущей на второй этаж. Мое нетерпеливое любопытство особенно вызвал один пакет: коричневого, прямоугольной формы, на котором было написано «Форснерс». «Форснерс» называлась фотофирма на Хамнсгатсбаккен. И там продавались не только фотоаппараты, но и настоящие кинопроекторы.

Больше всего на свете мне хотелось обладать кинопроектором. Год назад я впервые побывал в кино, смотрел фильм про лошадей, по — моему, он назывался «Красавчик вороной» и был сделан по известной детской книге. Фильм шел в кинотеатре «Опоре», мы сидели в первом ряду на балконе. Это было началом. Меня одолела лихорадка, которая так никогда и не прошла. Беззвучные тени поворачивают ко мне свои бледные лица и неслышно говорят, обращаясь к самому заветному во мне. Миновало шестьдесят лет, ничего не изменилось, меня по — прежнему бьет лихорадка.

Както позднее, осенью, я был в гостях у своего школьного товарища. У него был кинопроектор и несколько фильмов, и он счел своим долгом устроить нам с Типпан киносеанс. Мне разрешили крутить ручку, пока хозяин флиртовал с Типпан.

Рождественские праздники были заполнены множеством увеселений. Мать твердой рукой осуществляла режиссуру. Для проведения этой оргии гостеприимства, застолий, приезжающих родственников, рождественских подарков и церковных ритуалов требовалась, вероятно, значительная организационная работа.

Сочельник в нашей семье проходил довольно спокойно — рождественская служба в пять часов в церкви, оживленное, но сдержанное застолье, потом зажигали елку, читали рождественское Евангелие и рано ложились спать, так как надо было вставать к заутрене, которая в те времена действительно начиналась ранним утром. Подарки в Сочельник не раздавали, но настроение было радостное в предвкушении празднеств, предстоявших на Рождество. После заутрени со свечами и звуками труб приступали к рождественскому завтраку. Отец к тому времени, покончив со своими профессиональными обязанностями, снимал пасторский сюртук и переодевался в домашнюю куртку. Он был в самом веселом расположении духа, произносил импровизированную речь в стихах, чокался с гостями, пил водку, пародировал братьев — священников, веселил присутствующих. Я иногда вспоминаю его веселую беспечность, беззаботность, нежность, дружелюбие, его задор — все то, что с такой легкостью заслонилось его мрачностью, тяжелым характером, жестокостью, холодностью. Наверно, вспоминая отца, я часто бываю несправедлив к нему.

После завтрака несколько часов спали. Внутренняя организованность всетаки, наверное, действовала безотказно, ибо в два часа, когда начинало смеркаться, подавали кофе. Дом был открыт для всех, кому хотелось пожелать счастливого Рождества его обитателям. Среди друзей семьи были профессиональные музыканты, и нередко после обеда устраивался импровизированный концерт. Приближалась кульминация празднества — ужин, лукуллов пир. Он сервировался во вместительной кухне, где на это время переставал действовать социальный табель о рангах. Кушанья выстраивались на сервировочных столиках и застланных скатертями столах для мытья посуды. Раздача подарков происходила в столовой. Вносили корзины, отец отправлял богослужение, размахивая вместо кадила

сигарой и стаканом с пуншем, вручались подарки, читались под аплодисменты и комментарии стихи — ни один подарок не должен был остаться без стишка.

Вот мы и подошли к кинопроектору. Его получил мой брат.

Я тотчас заревел, на меня шикнули, я спрятался под столом, продолжая бесноваться, мне велели замолчать, я убежал в детскую, ругаясь и проклиная всех, собрался было бежать из дома и в конце концов с горя заснул.

Праздник продолжался.

Поздно вечером я проснулся. Внизу Гертруда пела народную песню, горел ночник. На высоком комодке слабо мерцал транспарант с изображением яслей и молящихся волхвов. На белом складном столе среди остальных рождественских подарков брата стоял кинопроектор — с изогнутой трубкой, с красивой формы латунной трубкой — линзой и устройством для закрепления пленки.

Решение созрело мгновенно: я разбудил брата и предложил ему сделку — сотню моих оловянных солдатиков в обмен на кинопроектор. А поскольку у Дага была большая армия и он беспрерывно проводил какие-то сложные военные операции со своими друзьями, сделка состоялась к обоюдному удовольствию.

Кинопроектор стал моим.

Конструкция аппарата была несложной. Источником света служила керосиновая лампа, ручка была соединена с шестеренкой и мальтийским крестом. В заднем торце жестяного ящика — простое зеркало — отражатель. Позади трубки — линзы находился держатель для цветных кадров. К аппарату прилагалась фиолетовая четырехугольная коробочка, в которой лежали стеклянные пластинки и окрашенная сепией пленка (35 мм) длиной около трех метров, склеенная в кольцо. На крышке стояло название фильма — «Фрау Холле». Никто не знал, кто такая фрау Холле, но потом выяснилось, что это — фольклорный вариант богини любви в странах Средиземноморья.

На следующий день я забрался в просторную гардеробную при детской, установил кинопроектор на ящике изпод сахара, зажег керосиновую лампу, направив ее свет на белую оштукатуренную стену, и зарядил пленку.

На стене появилось изображение луга. На лугу дремала молодая женщина, по всей видимости, в национальном костюме. И тут я повернул ручку (это невозможно объяснить, у меня не хватает слов, чтобы описать мое возбуждение, в любой момент я могу вызвать в памяти запах нагретого металла, перебивавшего запах пыли и средства от моли, прикосновение ручки к ладони, дрожащий прямоугольник на стене).

Я повернул ручку — и девушка проснулась, села, медленно встала, вытянула руки, повернулась и пропала за правой границей кадра. Я продолжал крутить ручку, она опять лежала на лугу и потом точь — в-точь повторяла все движения.

Она двигалась

Детские годы в пасторской усадьбе при больнице Софияхеммет: повседневный ритм, дни рождения, церковные праздники, воскресенья. Обязанности, игры, свобода, ограничения и чувство надежности. Длинная темная дорога в школу зимой, игра в шарики и велосипедные прогулки весной, воскресные вечера с чтением вслух у камина осенью.

Мы не знали, что мать страстно влюбилась, а отец находился в тяжелой депрессии. Мать собиралась разводиться, отец грозил покончить с собой, потом они помирились и решили сохранить семью

«ради детей» — так это называлось в то время. Мы ничего, или почти ничего, не замечали.

Однажды осенним вечером, когда я забавлялся со своим кинопроектором в детской, сестра спала в комнате матери, а брат был на занятиях по стрельбе, я вдруг услышал отчаянную перепалку, доносившуюся с первого этажа. Мать плакала, отец что-то гневно говорил. Мне стало страшно, такого я раньше никогда не слышал. Я выскользнул на лестницу и увидел родителей, ссорившихся в холле. Мать пыталась вырвать пальто из рук отца, тот не уступал. Наконец она отпустила пальто и ринулась к двери прихожей. Отец опередил ее, оттолкнул в сторону и загородил дверь. Мать накинулась на него, началась драка. Мать дала отцу пощечину, он отшвырнул ее к стене. Она потеряла равновесие и упала. Я громко закричал. Сестра, разбуженная шумом, вышла на лестничную площадку и сразу же заплакала. Родители опомнились.

Что было дальше, помню плохо. Мать сидела на диване в своей комнате, из носа у нее шла кровь, она пыталась успокоить сестру. Я стою в детской, смотрю на кинопроектор, потом патетически бросаюсь на колени и обещаю Богу отдать и фильм и аппарат, если мама с папой помирятся. Мои молитвы были услышаны. Вмешался настоятель прихода Хедвиг Элеоноры (папин начальник). Родители заключили мир, и беспредельно богатая тетя Анна увезла их в длительное путешествие по Италии. Бабушка взяла бразды правления в свои руки, порядок и иллюзорная надежность были восстановлены.

Бабушка (со стороны матери) жила по большей части в Упсале, но у нее еще был красивый летний дом в Даларна. Овдовев в тридцать лет, она разделила парадную квартиру на Трэдгордсгатан пополам, оставив себе пять комнат, кухню и комнату для прислуги. В момент моего появления на свет она обитает там одна в компании фрекен Эллен Нильссон, монументальной матроны из Смоланда, не подверженной влиянию времени, которая вкусно готовила, была глубоко религиозна и баловала нас, детей. После смерти бабушки она перешла на службу к матери — ее любили и боялись. В семьдесят пять лет, заболев раком горла, она убрала свою комнату, написала завещание, поменяла купленный матерью билет второго класса на билет третьего и уехала к сестре в Патахольм, где и умерла через несколько месяцев. Эллен Нильссон, которую мы, дети, звали «Лалла», прожила в семье бабушки и матери больше пятидесяти лет.

Бабушка и Лалла жили в темпераментном симбиозе, в котором имели место многочисленные ссоры и примирения, но который никогда не ставился под сомнение. Для меня огромная (может, и не такая уж огромная) квартира на Трэдгордсгатан была символом надежности и волшебства.

Многочисленные часы отмеряли время, солнечные лучи скользили по бескрайней зелени ковров. От голландских печей исходил вкусный дух, гудело в дымоходе, звякали заслонки. Иногда с улицы доносился звон колокольных — мимо проезжала санная упряжка. Колокола Домского собора созывали на службу или на похороны. Утром и вечером раздавался отдаленный нежный звон колокола Гуниллы.

Старомодная мебель, тяжелые гардины, потемневшие картины. В конце длинного темного холла находилась интересная комната: в двери у самого пола были просверлены четыре дырки, стены оклеены красными обоями, а посередине стоял трон из красного дерева и плюша с латунной окантовкой и орнаментом. К трону вели две ступеньки, застланные мягким ковром. Под тяжелой крышкой открывалась бездна мрака и запахов. Чтобы сидеть на бабушкином троне, требовалось мужество.

В холле помещалась высокая железная печка, испускавшая свой особый запах тлеющих углей и разогретого металла. В кухне Лалла готовила обед — питательные щи, их горячий аромат распространялся по всей квартире, вступая в высший союз со слабыми испарениями потайной комнаты.

Для маленького человечка, который едва не касается носом пола, от ковров свежо и сильно пахнет средством против моли, они успевают им пропитаться за летние месяцы, когда лежат без дела, свернутые в рулоны. Каждую пятницу Лалла натирает старые паркетные полы мастикой и скипидаром, издающими невыносимую вонь. Сучковатые, в заусенцах дощатые полы пахнут жидким мылом. Линолеум моют вонючей смесью из снятого молока и воды. Люди вокруг испускают симфонии запахов: пудры, духов, дегтярного мыла, мочи, выделений половых желез, пота, помады, грязи, чада. От некоторых пахнет просто человеком, от одних исходит запах надежности, от других — угрозы. Толстая Эмма, тетка отца, носит парик, который она приклеивает к лысине специальным клеем. Тетя Эмма вся пропахла клеем. От бабушки пахнет «глицерином и розовой водой», своего рода одеколоном, купленным безо всяких ухищрений в аптеке. У матери запах сладкий, словно ваниль, но когда она сердится, пушок у нее над губой увлажняется, и она источает едва ощутимый запах металла. Лучше всех пахнет хромоножка Мэрит, молоденькая, круглолицая, рыжеволосая нянька. Самое большое наслаждение — лежать в ее кровати, головой на ее руке, уткнувшись носом в грубую ткань ее рубашки. Исчезнувший мир света, запахов, звуков. Когда я лежу неподвижно, собираясь погрузиться в сон, я вновь обретаю способность бродить по комнатам, вижу каждую мелочь, я знаю и чувствую. В тишине бабушкиной квартиры чувства мои раскрылись, решив сохранить это все навек. Куда это уйдет? Унаследовал ли кто-нибудь из моих детей отпечатавшиеся во мне впечатления, можно ли унаследовать чувственные впечатления, переживания, прозрения? Дни, недели и месяцы, проведенные у бабушки, отвечали, вероятно, моей назойливой потребности в тишине, организованности, порядке. Я играл в свои одинокие игры, не скучая по обществу. Бабушка сидела за столом в столовой, в черном платье и полосатом голубом переднике. Она читала, проверяла счета или писала письма, стальное перо чуть слышно царапало бумагу. В кухне занималась делами Лалла, напевая себе под нос. Я склонялся над своим кукольным театром, сладострастно поднимая занавес над мрачным лесом Красной Шапочки или празднично освещенным залом Золушки. Моя игра завоевывала власть над сценой, мое воображение населяло ее. Воскресенье, у меня болит горло, можно не ходить к мессе, я остаюсь в квартире один. Зима доживает последние дни, в окна проникают солнечные лучи, быстро и беззвучно скользят по занавесам и картинам. Огромный обеденный стол возвышается над моей головой, я прислоняюсь спиной к его гнутой ножке. Стулья вокруг стола и стены комнаты обиты потемневшей золотистой кожей, пахнущей старостью. За моей спиной горой вздымается буфет, в изменчивом свете поблескивают стеклянные графины и хрустальные бокалы. На продольной стене слева висит большая картина, на которой изображены белые, красные и желтые дома, словно растущие из синей воды; по воде скользят продолговатые лодки.

Столовые часы, достающие почти до лепного потолка, угрюмо и глухо разговаривают сами с собой. С того места, где я сижу, мне видна мерцающая зелень зала. Зеленые стены, ковры, мебель, гардины, в зеленых горшках — папоротники и пальмы. Я различаю обнаженную белую даму с обрубленными руками. Она стоит, немного наклонившись вперед, и с улыбкой смотрит на меня. На

пузатом, отделанном золотом бюро с золотыми ножками — позолоченные часы под стеклянным колпаком. К циферблату прислонился юноша, играющий на флейте. Рядом с ним крошечная дама в широкополой шляпе и короткой юбочке. Обе фигурки — позолоченные. Когда часы бьют двенадцать, юноша начинает играть на флейте, а девушка — танцевать.

Комната освещается солнцем, его лучи вспыхивают в хрустальной люстре, бегут по картине с домами, растущими из воды, ласкают белизну статуи. Бьют часы, танцует золотая девушка, юноша играет, обнаженная дама поворачивает голову и кивает мне, во мраке прихожей Смерть опускает свою косу на линолеум, я вижу ее, ее желтый ухмыляющийся череп, вижу ее темную длинную фигуру на фоне застекленной входной двери.

Хочу взглянуть на бабушкино лицо, нахожу фотографию. На ней — дедушка, транспортный начальник, бабушка и три пасынка. Дедушка с гордостью глядит на свою юную жену, у него ухоженная черная борода, пенсне в золотой оправе, высокий воротничок, предобеденный костюм безупречен. Сыновья подтянулись — молодые люди с неуверенным взглядом и расплывчатыми чертами лица. Достая лупу и изучаю лицо бабушки. Глаза светлые, пронзительный взгляд, округлые щеки, упрямый подбородок, рот решительный, несмотря на вежливую, для фотографии, улыбку.

Густые темные волосы уложены в тщательную прическу. Ее нельзя назвать красивой, но она излучает силу воли, ум и юмор.

Молодожены производят впечатление состоятельной, уверенной в себе пары: мы согласились играть наши роли и исполним их. Сыновья же кажутся растерянными, усмиренными, а может быть, преисполненными бунтарства.

Дед построил дачу в Дуфнэсе, одном из красивейших мест Даларна, с великолепным видом на реку, степные просторы, пастбища и синеющие вдаль горные хребты. А так как он обожал поезда, железная дорога проходила прямо по склону угодий в каких-нибудь ста метрах от дома. Он мог, сидя на веранде, проверять по часам время прохождения всех восьми поездов, по четыре в каждом направлении, из которых два были товарные. Он мог видеть и железнодорожный мост через реку, чудо строительной техники, его гордость. Я вроде бы когда-то сидел у деда на коленях, но его не помню. От него мне достались в наследство изогнутой формы мизинцы и, возможно, страсть к паровозам.

Как я уже говорил, бабушка овдовела, будучи совсем молодой. Она оделась в черное, волосы тронула седина. Дети переженились и улетели из гнезда. Она осталась одна с Лаллой. Мать как-то рассказывала, что бабушка никого никогда не любила, кроме своего младшего сына, Эрнста. Мать пыталась завоевать ее любовь, подражая ей во всем, но характером была куда мягче, и попытка не удалась.

Отец называл бабушку властолюбивой ведьмой. В этой своей оценке он наверняка был не одинок. И тем не менее лучшие годы моего детства прошли у бабушки. Она относилась ко мне с суровой нежностью и интуитивным пониманием. Мы с ней выработали, например, ритуал, который она ни разу не нарушила. Перед обедом усаживались на ее зеленый диван и часок «беседовали». Бабушка рассказывала о Большом Мире, о Жизни и Смерти (немало занимавшей мои мысли). Спрашивала, о чем я думаю, внимательно слушала, продираясь сквозь мое мелкое вранье или с дружеской иронией отбрасывая его в сторону. С ней я мог говорить как личность, реальная личность, без маскарада. Наши «беседы» — это всегда сумерки, доверительность, зимний вечер.

У бабушки было еще одно замечательное качество. Она любила ходить в кино, и если фильм позволялось смотреть детям (понеделничные утра с кинопрограммой на третьей странице «Упсала Ньюа Тиднинг»), не надо было дожидаться субботы или второй половины дня воскресенья.

Удовольствие омрачалось лишь одним обстоятельством. Бабушка не переносила любовных сцен, которые я, напротив, обожал. Она обычно ходила в чудовищного вида ботах, и когда герой с героиней чересчур долго и томительно выражали свои чувства, бабушкины боты начинали скрипеть, а кинозал оглашался жуткими звуками.

Мы читали друг другу вслух, выдумывали разные истории, чаще всего с привидениями и другими ужасами, рисовали «человечков — своеобразные комиксы. Один рисовал первую картинку, другой, рисуя вторую картинку, развивал действие. Так рисовали иногда несколько дней подряд, по сорок — пятьдесят картинок, сочиняя к ним пояснительный текст. Жизнь на Трэдгордсгатан протекала в Каролинском духе. Вставали после того, как затопливали голландские печи, в семь утра. Обтирание ледяной водой в жестяном корыте, завтрак — овсяная каша и бутерброды на хрустящих хлебцах. Утренняя молитва, выполнение домашних заданий или уроки под бабушкиным присмотром. В час — чай с бутербродом. Затем гулянье, в любую погоду. Прогулка по городу от одного кинотеатра к другому: «Скандия», «Фюрис», «Рёда кварн», «Слоттс», «Эдда». В пять часов обед. Вынимаются старые игрушки, сохранившиеся с детских лет дяди Эрнста. Чтение вслух. Вечерняя молитва. Звонит колокол Гуниллы. В девять часов — ночь.

Лежать на кушетке и слушать тишину. Наблюдать, как движутся по потолку свет и тени, отбрасываемые уличным фонарем. Когда на Упсальской равнине беснуется снежный буран, фонарь качается; тени извиваются, в печи пляшет и завывает огонь.

По воскресеньям обедали в четыре часа. Приходила тетя Лоттен. Она жила в доме для престарелых миссионеров, когдато они с бабушкой учились в одной группе и были одними из первых студенток в стране. Тетя Логген уехала потом в Китай, где, занимаясь миссионерской деятельностью, потеряла красоту, зубы и один глаз.

Бабушка знает, что мне противна тетя Лоттен, но считает необходимым закалять мой дух. Поэтому на воскресных обедах меня сажают рядом с тетей Лотген. Я гляжу прямо в ее волосатые ноздри с застывшим комком желто — зеленых соплей. От нее воняет высохшей мочой. Когда она говорит, вставные челюсти щелкают, а ест она, держа тарелку у самого лица и чавкая. Время от времени у нее из живота доносится урчание.

Эта отвратительная личность обладает одним сокровищем. Покончив с обедом и кофе, она достает из желтого деревянного ящика китайский театр теней. На дверь, ведущую из столовой в залу, вешают простыню, гасят свет, и тетя Лотген разыгрывает спектакль театра теней (должно быть, весьма умело: она одновременно управляла несколькими фигурами, играя одна все роли, внезапно экран окрашивался в красный или синий свет, по красному полю вдруг проносился демон, на синем — появлялся тоненький серпик луны, потом все неожиданно становилось зеленым, в глубине моря плавали странные рыбы).

Иногда приходили в гости мамины братья со своими устрашающими женами. Мужчины были толстые, с бородами и громкими голосами. От женщин в большущих шляпах несло потливой суетливостью. Я по возможности старался держаться подальше. Но меня брали на руки, обнимали, чмокали, тискали, щипали. Приставали с назойливыми интимностями: на этой неделе мальчику не

пришлось ходить в красной юбке? На прошлой неделе, кажется, ты часто писал в штаны. Открой рот, я посмотрю, не качается ли зубик, а, вот он, разбойник, давайка его вырвем, получишь десять эре. По — моему, мальчик косит, смотри на мой палец, ну конечно, один глаз не двигается, нужно надеть черную повязку, будешь как пират. Закрой рот, малыш, что ты все ходишь с открытым ртом, у тебя, наверное, полипы, у человека с открытым ртом глупый вид, бабушка должна проследить, чтобы тебе сделали операцию, ходить с открытым ртом вредно.

Они делали резкие движения, во взгляде сквозила неуверенность. Жены курили. В присутствии бабушки они потели от страха, голоса у них были резкие, речь торопливая, лица накрашенные. Они не походили на мать, хотя и были матерями.

Зато дядя Карл отличался от всех.

Дядя Карл выслушивал упреки, сидя на бабушкином зеленом диване. Это был крупный тучный человек с высоким лбом, то и дело озабоченно наморщиваемым, с лысиной в коричневых пятнах и остатками редких кудрей на затылке. Волосатые уши пламенели. Большой круглый живот давил на ляжки, очки запотели от выступившей влаги, скрывая добрые, фиалкового цвета глаза. Жирные мягкие руки сжаты между коленями. Бабушка, маленькая, с прямой спиной, — в кресле у журнального столика. На правом указательном пальце — наперсток, то и дело она постукивала наперстком по блестящей поверхности стола, подчеркивая значимость своих слов. Она, как и всегда, в черном платье, украшенном белым воротником и брошью — камеей, и будничном переднике в белую и голубую полоску. Ее густые белые волосы блестели в солнечных лучах, был морозный зимний день, гудел огонь в голландской печи, окна затянуты ледяным узором. Часы под стеклянным колпаком проббили двенадцать быстрых ударов, пастушка исполнила для пастушка свой танец. В арку ворот въехали сани: зазвенели бубенцы, послышался царапающий звук полозьев о булыжник и гулкий цокот тяжелых копыт.

Я сидел на полу в соседней комнате. Мы с дядей Карлом только что разложили рельсы для поезда, который мне подарила на Рождество беспредельно богатая тетя Анна. Внезапно в дверях возникла бабушка и отрывисто и холодно позвала дядю Карла. Он встал, тяжело вздохнув, надел пиджак и одернул на животе жилет. Они удалились в залу. Бабушка закрыла, разумеется, за собой дверь, но та чуточку отъехала в сторону, и я смог наблюдать за происходящим, словно действие разыгрывалось на сцене.

Бабушка говорила, дядя Карл сидел, выпятив толстые красные с синим отливом губы. Его крупная голова все глубже уходила в плечи. Вообще-то, дядя Карл приходился мне дядей лишь наполовину, поскольку он был бабушкин старший пасынок, не намного моложе ее самой.

Бабушка была его опекуном — дядя Карл был слаб умом, «котелок у него плохо варил», и не способен о себе заботиться. Иногда он попадал в дом для умалишенных, но по большей части жил на пансионе у двух пожилых дам, которые всячески за ним ухаживали. Это было преданное и ласковое, словно большой пес, существо, но сейчас дело зашло чересчур далеко: както утром он выбежал из своей комнаты, не удосужившись надеть ни кальсон, ни брюк, и бросился страстно обнимать тетю Беду, осыпая ее слюнявыми поцелуями и неприличными словами. Тетя Беда отнюдь не впала в панику, а ущипнула дядю Карла за нужное место, точно следуя рекомендациям врача. После чего позвонила бабушке.

Дядя Карл, преисполненный раскаяния, чуть не плакал. Тишайший человек, он каждое воскресенье

ходил с тетей Недой и тетей Эстер в миссионерскую церковь. Опрятный темный костюм, мягкий взгляд, красивый баритон — его вполне можно было принять за проповедника. Он выполнял различные мелкие поручения, будучи как бы церковным сторожем на общественных началах, его охотно звали на кофе и встречи швейного кружка, где он с удовольствием читал вслух, пока дамы занимались рукоделием.

Дядя Карл, в сущности, был изобретателем. Он заваливал Королевское патентное бюро чертежами и проектами, но без особого успеха. Из сотен заявок было принято всего две: машина для чистки картофеля, из которой клубни выходили одного размера, и автоматическая щетка для чистки клозетов.

Он был очень подозрителен. Больше всего его беспокоило, как бы кто-нибудь не украл его идеи. Поэтому он заворачивал свои чертежи в клеенку и засовывал их за брюки. Клеенка была не лишней, поскольку дядя Карл страдал недержанием мочи. Нередко, находясь в большом обществе, он не мог сдержать своей тайной страсти. Обвив правой ногой ножку стула, он приподнимался, и его брюки и кальсоны намокали от теплой струи.

Бабушка, тетя Эстер и тетя Беда знали об этой его слабости и могли коротким резким призывом «Карл!» не допустить подобного удовлетворения его потребности, зато фрекен Агда однажды, к своему ужасу, услышала шипение, исходившее от раскаленной плиты. Застигнутый на месте преступления, дядя Карл воскликнул: «Опля, а я тут пеку блинчики!»

Я восхищался им и по — настоящему верил тете Сигне, утверждавшей, что дядя Карл был самый талантливый из всех четырех братьев, но Альберт из зависти ударил своего старшего брата молотком по голове, в результате чего бедный мальчик на всю жизнь повредился в уме.

Я восхищался им потому, что он изобрел всякие приспособления для моей Латерны Магики и для моего кинопроектора, смастерил держатель для диапозитивов и объектив, вмонтировал вогнутое зеркало и экспериментировал с тремя и больше перемещавшимися по отношению друг к другу стеклянными пластинами, им собственноручно разрисованными. Таким образом он добился подвижного фона для фигурок. У них вырастали носы, они парили, из освещенных лунным светом могил появлялись привидения, шли на дно корабля, тонущая мать держала ребенка над головой, пока их обоих не поглощали волны.

Купив обрезки пленки по пять эре за метр, дядя Карл погружал их в горячий раствор соли, чтобы смыть эмульсию. Когда пленка высыхала, он тушью рисовал на ней подвижные картинки или абстрактные узоры, которые менялись, взрывались, разбухали, съеживались.

Вот он сидит, грузно склонившись над рабочим столом в своей заставленной мебелью комнате, пленка закреплена на освещенном снизу матовом стекле. Очки сдвинуты на лоб, в правом глазу — лупа. Он курит короткую изогнутую трубку, на столе — еще несколько таких же трубок, вычищенных и набитых табаком. Я смотрю не отрываясь на крошечные фигурки, быстро и уверенно возникающие на квадратиках пленки. Работая, дядя Карл говорит и посасывает трубку, говорит и постанывает:

— Вот здесь цирковой пудель Тедди делает кувырок вперед, это у него хорошо получается, это он умеет. А теперь свирепый хозяин цирка заставляет бедного песика сделать сальто назад — Тедди не может. Он ударяется головой в манеж, в глазах у него звезды и солнца — звезды сделаем другого цвета, красные. На голове у него выросла шишка, пойдика в столовую, выдвинь левый ящик буфета,

там лежит пакетик конфет, они их спрятали, потому что Ма говорит, что мне нельзя есть сладостей. Возьми четыре конфеты, только осторожно, смотри, чтобы никто не увидел.

Я выполняю поручение и получаю одну конфету. Остальные дядя Карл запихивает в толстогубый рот, от жадности пуская слюни. Он откидывается на спинку стула и, прищурившись, смотрит на серые зимние сумерки.

— Я тебе что-то покажу, — вдруг произносит он, — только не говори Ма.

Он встает и идет к столу, над которым висит абажур, зажигает лампу, ее желтый свет падает на восточный орнамент скатерти. Дядя Карл садится и предлагает мне занять место по другую сторону стола. Оборачивает один конец скатерти вокруг кисти левой руки и сперва осторожно, а потом все быстрее начинает крутить и вертеть рукой. И наконец кисть отделяется от руки на уровне накрахмаленной манжеты, капельки какой-то мутной жидкости капают на стол.

— У меня есть два костюма, каждую пятницу я должен являться к твоей бабушке, чтобы поменять белье и костюм. И так продолжается уже двадцать девять лет. Ма обращается со мной как с ребенком. Это несправедливо, Бог накажет ее. Бог наказывает власть имущих. Гляди, в доме напротив пожар!

Сквозь свинцовые облака пробилось зимнее солнце, ярко вспыхнули окна в доме напротив, на Гамля Огатан. На обоях загорелись прямоугольники густого желтого цвета, правая половина лица дяди Карла пламенеет. На столе между нами лежит оторванная кисть.

После смерти бабушки опекуном стала моя мать. Карла перевезли в Стокгольм, где он снимал две комнатухи у старушки сектантки, жившей на Рингвеген, недалеко от Етгатан.

Старый порядок был восстановлен. Каждую пятницу Карл являлся в пасторский особняк, получал чистое белье, переодевался в вычищенный, отглаженный костюм и обедал со всем семейством. Он не менялся, такой же грузный и круглый, такой же розовощекий, с фиалковыми глазами за толстыми стеклами очков. По — прежнему без устали атаковал Патентное бюро своими изобретениями. По воскресеньям пел псалмы в миссионерской церкви. Мать управляла всеми его финансами, выдавая ему еженедельно карманные деньги. Он звал ее «сестра Карин» и иногда иронизировал над ее беспомощными попытками подражать бабушке: «Ты хочешь быть как мачеха. Не старайся. Ты для этого слишком добрая. Мамхен была безжалостна».

В одну из пятниц к нам пришла хозяйка дяди Карла. У них с матерью состоялся долгий разговор наедине. Рыдания хозяйки разносились по всему дому. Спустя два — три часа она, опухшая от слез, удалилась. Мать отправилась на кухню к Лалле, опустилась на стул и, смеясь, сказала: «Дядя Карл обручился с женщиной на тридцать лет моложе его».

Через пару недель обрученные нанесли визит. Они хотели обсудить с отцом церемонию венчания — она должна быть простой, но по — церковному торжественной. На дяде Карле была свободная, спортивного покроя рубашка без галстука, клетчатый блейзер и отутюженные фланелевые брюки без единого пятнышка. Свои старомодные очки он заменил современными в роговой оправе, высокие ботинки на застежках — мокасинами. Он был немногословен, собран, серьезен. Ни единой путаной мысли, ни единого дурашливого выражения.

Дядя Карл поступил работать сторожем в церковь Софии. Свою изобретательскую деятельность он забросил:

— Видишь ли, Schwesterchen

[1], это была иллюзия.

Невесте, тощей, небольшого росточка женщине с костлявыми плечами и длинными худыми ногами, было немного за тридцать. Крупные белые зубы, собранные на затылке волосы медового цвета, длинный правильной формы нос, тонкие губы и круглый подбородок. Глаза темные, блестящие. На жениха она смотрела ласковым взглядом собственницы, крепкая рука как бы по рассеянности покоилась на его колене. Она была преподавательницей физкультуры.

Пожизненное опекуновство должно быть отменено:

— Представления мачехи о моих умственных способностях было одной из ее иллюзий. Она была властным человеком, ей надо было держать когонибудь в своей власти. Schwesterchen никогда не сможет стать такой же, как мачеха, сколько бы она ни старалась. Это иллюзия.

Невеста разглядывала семейство своими блестящими черными глазами и молчала.

Через несколько месяцев помолвка была расторгнута. Дядя Карл возвратился в комнатушки на Рингвеген и ушел с работы в церкви Софии. Он доверительно сообщил матери, что был вынужден покончить с изобретениями. Невеста пыталась всячески препятствовать ему, дело доходило до скандалов и драк, у Карла на щеке остались следы ногтей:

— Я думал, что могу покончить с изобретательством. Это было иллюзией.

Мать вновь взяла на себя опекуновство, каждую пятницу дядя Карл приходил в пасторскую усадьбу, менял костюм и нижнее белье и обедал с семьей. Его страсть писать в штаны усилилась.

Но у него была еще одна, гораздо более опасная склонность. Отправляясь в Королевскую библиотеку или в Городскую библиотеку, где он любил проводить дни, он делал крюк и шел через железнодорожный туннель под Сёдером. Сын транспортного инженера, построившего железную дорогу между Крюльбу и Иншён, дядя Карл обожал поезда. Когда они с грохотом проносились мимо него в туннеле, он прижимался к скалистой стене, грохот приводил его в восторг, скала сотрясалась, пыль и дым опьяняли.

Однажды весенним днем его обнаружили сильно изуродованным, лежащим на рельсах. Под брюками нашли клеенчатый пакет с чертежами приспособления, упрощающего замену ламп в уличных фонарях

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! За кулисами стоит в ожидании своего выхода офицер. Чуть наклонившись вперед, рассматривает свои ботинки, руки за спиной, беззвучно откашливается — самый что ни на есть обыкновенный человек. Но вот он открывает дверь и выходит на сцену. И мгновенно изменяется, преображается, он — Офицер!

Поскольку в душе моей беснуется буря, которой нельзя давать волю, я боюсь всего непредвиденного, непредсказуемого. Посему моя профессиональная работа заключается в педантичном управлении неизъяснимым. Я — посредник, организатор, человек, создающий ритуалы. Есть режиссеры, материализующие собственный хаос, в лучшем случае им удается из этого хаоса сотворить

спектакль. Мне отвратительна подобная самодеятельность. Я никогда не участвую в пьесе — я перевожу, конкретизирую. Самое 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 царит самодисциплина, чистота, свет и тишина. Репетиция — это работа, а не психотерапевтический 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 Пауля, этого злополучного педераста, явившегося в туфлях на высоком каблуке, 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 постигнем тайну и овладеем механизмом повторения. Живого, пульсирующего повторения. Каждый вечер — один и тот же спектакль, тот же самый, и тем не менее каждый раз рождающийся заново. Кстати, как научиться дозволенному, длящемуся всего какуюто секунду *tubato*, столь необходимому, чтобы спектакль не превратился в мертвящую рутину или в непереносимое своеволие? Все хорошие актеры знают эту тайну, посредственные должны ею овладеть, плохие не постигнут никогда.

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 отсутствует 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 немолодой, поразительно талантливой актрисой. Она издевалась над моей теорией чистоты, утверждая, будто театр — это дерьмо, похоть, необузданность и вообще 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 Фаустусу 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 зубы и умерла пятидесяти лет от роду в сумасшедшем доме. Сполна получила за свое распутство. Между прочим, художники, имеющие пристрастие к теоретизированию, весьма опасны. Их идеи внезапно становятся модными, что нередко приводит к катастрофическим последствиям. Игорь

Стравинский обожал теоретические формулировки. Он много писал об интерпретации. Внутри у него бушевал вулкан, и потому он призывал к сдержанности. Посредственности, читая его рассуждения, согласно кивали головами. Те, у кого и намек на вулкан не было, взмахивали дирижерскими палочками, свято соблюдая сдержанность, а Стравинский, который никогда не жил так, как учил, дирижировал своего «Аполлона Мусагета» словно это был Чайковский. Мы же, знакомые с его теориями, слушали и поражались.

Год 1986-й, я в четвертый раз ставлю «Игру снов». Я доволен своим решением — «Фрекен Жюли» и «Игра снов» пойдут в одном театральном сезоне. Мой кабинет в Драматене отремонтирован, я уже обосновался в нем. Я — дома.

Подготовительный этап начался с осложнений. Я пригласил для постановки одного сценографа из Гётеборга. Его подруга, после десяти лет совместной жизни, сбежала с молодым актером. У сценографа открылась язва, и он приехал в конце июня на Форе в ужасном состоянии.

В надежде, что работа обуздает его депрессию, мы начали проводить наши ежедневные совещания. У художника дрожали губы, и он, глядя на меня своими чуть вытаращенными глазами, шептал: «Хочу, чтобы она вернулась». Я, не желая играть роль духовника, был непреклонен. Через несколько недель он сломался окончательно, заявил, что работать больше не в силах, после чего упаковал вещи и вернулся в Гётеборг, где, подняв паруса, отправился в морское путешествие с новой любовницей.

Мне ничего не оставалось, как обратиться к моему старому другу и сотруднице Марик Вое. Она с дружелюбным воодушевлением приняла предложение и поселилась в нашем гостевом домике. Мы сильно запаздывали, но приступили к работе в хорошем настроении. Марик много лет назад уже делала «Игру снов» с Улофом Муландером, основоположником стриндберговской традиции.

Своими прежними постановками я был недоволен: телевизионный спектакль завяз в технических проблемах (в то время даже пленку нельзя было резать). Спектакль на Малой сцене получился довольно убогим, несмотря на прекрасную актерскую игру. Немецкая авантюра захлебнулась в величественных декорациях.

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 Фагервик, сернистую дымку и дьявольское мерцание Скамсунда, роскошь цветников вокруг Растущего Замка, атмосферу старого театра за стенами театрального коридора.

Малая сцена — неудобная, узкая, обшарпанная; это, собственно, приспособленный под театр бывший кинотеатр, ни разу основательно не ремонтировавшийся со времени своего открытия в начале 40-х годов. Чтобы создать необходимое пространство и интимность, мы решили убрать первые четыре ряда кресел из партера и на пять метров надстроить сцену.

Таким образом, появилась возможность построить две комнаты — внешнюю и внутреннюю. Внешняя, ближе к зрителям, должна была стать владениями Поэта. У разноцветного окна в стиле модерн — его письменный стол, пальма, украшенная цветными лампочками, книжные полки с потайной дверью. Справа на сцене громоздится куча хлама, где главенствующее место занимает большое, несколько попорченное распытие и таинственная буфетная дверца. В углу, словно

зарывшись в этот пыльный хлам, сидит за пианино «дурнушка Эдит» — актриса, способная пианистка, сопровождает происходящее на сцене и своими действиями и музыкой.

Образовавшееся благодаря надстройке переднее помещение ведет в таинственную заднюю комнату. 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. Какие конкретно картины предстанут перед зрителем, мы еще не знали, но считали, что у нас достаточно времени на размышление. Пол сцены покрыли палевым ковром, над внешней комнатой натянули того же цвета полог. И акустика Малой сцены, вообщето совершенно непредсказуемая, стабилизировалась, стала в высшей степени чувствительной. Актеры могли говорить быстро, не напрягаясь, принцип камерной музыки был достигнут.

В 1901 году Стриндберг женится на молоденькой, необычайно красивой — несколько экзотической красотой — актрисе Драматического театра. Она на тридцать лет моложе мужа и уже знаменита. Поэт снимает пятикомнатную квартиру в только что построенном доме на Карлаплан, сам подбирает мебель, обои, картины, безделушки. Молодая жена попадает в декорации, целиком созданные ее стареющим супругом. Обе стороны, преодолевая все препятствия, с любовью, терпением и талантом играют распределенные между ними с самого начала роли. Вскоре, однако, по маскам побежали трещины, и в тщательно продуманной пасторали разыгрывается не предусмотренная никем драма. Жена в гневе покидает дом и поселяется у родственников, в шхерах. Поэт остается один в окружении величавых декораций. Разгар лета, город опустел. Поэт испытывает невыносимую боль — он и не подозревал, что такое бывает.

В «Пути в Дамаск» Неизвестный, в ответ на упреки Дамы в том, что он играет со смертью, говорит: «Так же, как я играю с жизнью, я ведь был поэтом. Несмотря на врожденную угрюмость, я никогда ничего не воспринимал всерьез, даже собственные трагедии, и порой я сомневаюсь, что жизнь более реальна, чем мои стихи».

Рана глубока, обильно кровоточит, отказывается повиноваться, как при других жизненных неурядицах. Боль проникает в самое нутро, в неизведанные бездны и дает выход прозрачным родниковым водам. Стриндберг записывает в дневнике, что он плачет, но слезы промывают взгляд, и теперь он смотрит на себя и на других со смиренной снисходительностью. Поэт воистину заговорил новым языком.

И по сей день не утихают споры, сколько успел написать Стриндберг до того, как Харриет Боссе, примирившись с беременностью, вернулась домой, в мирную идиллию. Первая половина пьесы изумительна: все понятно, прозрачно, все — мука и наслаждение, все живо, оригинально, неожиданно. Практически готовый спектакль. Кульминация поэтического вдохновения — сцена в доме Адвоката. Начало семейной жизни, разочарование в ней и распад семьи показаны ровно за двенадцать минут.

Потом драма утяжеляется: за Скамсундом следует Фагервик, вдохновение начинает хромать и

спотыкаться, перед нами — словно непостижимая fuga из бетховенской сонаты для клавира, точность подменяется избытком нот. Почистишь чересчур усердно, загубишь сцены, сыграешь целиком — зритель не выдержит.

Необходимо, сохраняя хладнокровие, ввести утраченную ритмизацию. Это вполне возможно и оправданно, ибо текст по-прежнему напряженный, терпкий, забавный, поэтически выдержанный. Неожиданная сцена в школе, к примеру, просто великолепна. Что же до эпизода с несчастными отвозчиками угля, то он довольно натужен: «Игра снов» из грезы превращается в сомнительного качества эстрадный номер на злобу дня.

Самые заковыристые проблемы тем не менее еще впереди. Первая — пещера Фингала. Мы знаем, что в доме царил мир. Юная беременная жена проводила время за лепкой и чтением книг. Поэт, дабы продемонстрировать свои благие намерения, бросил курить. Супруги ходили в театр и в оперу, устраивали обеды и музыкальные вечера. «Игра снов» наливалась соком. И гут Стриндберг обнаружил, что его драма превращается в нанораму человеческой жизни, направляемой нерешительной рукой рассеянного Бога. Внезапно он чувствует себя призванным в слова сформулировать ту Раздвоенность Бытия, которую уже как непринужденно отобразил в первых сценах и эпизодах пьесы. Дочь Индры берет Поэта за руку и ведет его — увы! — на край безбрежного моря к пещере Фингала. И там начинается декламация стихов, попеременно великолепных и дурных, бок о бок — красота и уродство.

Постановщик, ежели он не пал духом, дозволив 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 справиться с длинным жалобным посланием богу Индре? Это ведь в основном хныканье. Как показать шторм, кораблекрушение и самое трудное — идущего по волнам Иисуса Христа? (Безмятежное и волнующее мгновение в напыщенном театральном действе.)

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.

Мы радовались найденному решению, преграда наконец преодолена.

Следующая сцена в театральном коридоре суха и бессодержательна, но выбросить ее нельзя. Игра с Праведниками, Тайна, скрывающаяся за дверью, духовное убийство Адвокатом Дочери — все это проходные, наспех набросанные картины, без глубины. Здесь единственно возможный путь — легкость, стремительность, угроза: Праведники, охваченные ужасом перед тем «ничто», которое они обнаружили, открыв дверь, непременно должны источать опасность.

Заключительная сцена у алтаря, несмотря ни на что, великолепна, а прощание Дочери безыскусно — трогательно. Этой картине предшествует странная вставка — Дочь Индры раскрывает Загадку Жизни. Судя по дневнику, Стриндберг, завершая работу над пьесой, читал диссертацию по индийской мифологии и философии. Плоды этого чтения он бросил в котел и хорошенько

перемешал. Но они не осели на дно и не придали новых вкусовых качеств всему блюду, а остались тем, чем были, — бесприютной индийской сказкой.

В заключительной сцене, как, впрочем, и в мажорном прологе, кроется неразрешимая, но при этом тщательно замаскированная проблема. В одном из первых эпизодов — обращенная к Отцу реплика, по всей видимости, ребенка: «Замок все время растет из земли. Видишь, насколько он вырос с прошлого года?» В последнем монологе постаревший Поэт устами Дочери восклицает: «Теперь я чувствую всю боль бытия, так вот каково быть человеком». В начале ребенок, в конце — старик, а в промежутке — целая чецовеческая жизнь. Я разделил роль Дочери Индры между тремя актрисами, что дало неплохие результаты. Начало заиграло, конец стал логичным. Даже Загадка Жизни в искреннем, проникнутом жизненным опытом исполнении большой актрисы зазвучала как трогательная сказка. Дочь обрела — в своей взрослой жизни — силу, любопытство, жизнелюбие, радость, прихотливость, трагизм.

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

[2]. И если завершающий этап работы над «Фрекен Жюли» был увлекательной игрой, то сценическое воплощение «Игры снов» превращалось в тягостную борьбу.

Впервые я воспринимал старость как 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. Репетиции начались во вторник 4 февраля сбором труппы. Мы обсудили конкретные детали, технические решения, составили план работы. Еще раньше мы договорились, что текст надо будет выучить как можно быстрее. Обычная канитель, когда у актера практически парализована одна рука из-за зажатой в ней тетрадки, — пройденный этап; эту методику ввел Ларе Хансон, ненавидевший процесс заучивания роли. Ленивые актеры охотно пользовались его евангелием под тем расплывчатым предлогом, что текст, мол, должен усваиваться естественным путем в ходе репетиций. В результате, как правило, получалась неразбериха, один знал роль, другой — нет; взгляды, жесты, чувство партнера — все это напоминало лоскутное одеяло.

Основная задача артиста, как известно, настроиться на партнера: «Без

тебянет и

меня», — сказал один умный человек.

Читаю свои дневниковые записи, относящиеся к работе над «Игрой снов», — чтение, отнюдь не располагающее к веселью. Я в плохом состоянии. Неспокоен, 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 обволакивает душу. По мне, однако, ничего не видно. Позволить личным проблемам взять верх во время работы — служебное преступление.

Я обязан во что бы то ни стало сохранять ровное, деятельное настроение. А вот то творческое вождение, для которого и определения не существует, волевым усилием не вызовешь. Остается опираться на тщательную подготовку и надеяться на лучшие времена.

Примерно за месяц до начала репетиций Лена Улин, назначенная на роль Дочери Индры, просит меня уделить ей время для разговора. Она заразилась свирепствующим в театре плодородием. Ко дню премьеры будет, «вероятно», в начале пятого месяца, родить должна в августе, запланированные на осень гастроли исключены, весной следующего года «Игру снов», требующую большого ансамбля, все равно снимут с репертуара. Значит, в лучшем случае мы сыграем всего сорок спектаклей.

Ситуация немного комическая. В моей телевизионной пьесе «После репетиции» рассказывается о встрече молодой актрисы (роль исполняет Лена Улин), которая должна играть Дочь Индры, со старым режиссером, который в четвертый раз ставит «Игру снов». Актриса говорит, что она беременна. Режиссер, затеявший постановку ради того, чтобы поработать с актрисой, выходит из себя. В конце концов актриса признается, что уже сделала аборт.

Лена Улин не собирается делать аборт. Она — сильная, красивая, полная жизни женщина, крайне эмоциональная, порой безалаберная, с уравновешенным, по — крестьянски цепким умом. Она радуется предстоящему рождению ребенка, сознает все связанные с этим трудности, но считает, что если заводить ребенка, то именно сейчас, когда ее карьера уверенно пошла вверх.

Ситуация, как я уже сказал, немного комическая, то есть комическая для режиссера. Будущая молодая мать не может быть смешной, она прекрасна, достойна всяческого уважения и притом ради ребенка отказывается от карьеры.

Чувства в большинстве случаев неуправляемы: я всетаки мысленно обвиняю ее в предательстве. Так называемая действительность внесла свои коррективы и в мечты и в планы. Но мое ожесточение почти сразу проходит — что это еще за нытье? Для будущего наши театральные упражнения довольно безразличны, рождение же ребенка придает ему хотя бы иллюзорный оттенок смысла. Лена радовалась. Я радовался ее радости.

Репетиционные неприятности не имели ничего или почти ничего общего с вышеописанными событиями. Недели шли. Результаты были по — прежнему средние. К тому же что-то произошло с Марик Вое, нашим сценографом — то ли временный провал в памяти, то ли дало себя знать перенапряжение. Вот уже много лет мужское пошивочное ателье Драматического театра было «укомплектовано» неумелой бестолочью. Марик тихо и упорно боролась с их глупостью, ленью и чванливостью, ни одна вещь не соответствовала эскизам, ничего не было готово. Все это привело к тому, что Марик забыла о диапозитивах. Их подбор она поручила одной молодой особе, для которой — по причине ее общей некомпетентности — не нашлось другой работы. Та горячо взялась за дело и заказала фотографий на десятки тысяч крон, на что никто не обратил внимания. Наконец молчание вокруг диапозитивов показалось мне подозрительным, и я начал разбираться в этом деле. Оказалось, в нашем распоряжении замечательные новые проекционные аппараты и ни одного диапозитива. Катастрофа казалась неминуемой, но нам повезло: нашелся молодой, знавший дело фотограф, горевший желанием помочь; дни и ночи напролет он подбирал мотивы и решал возникавшие технические проблемы. Последние диапозитивы были готовы к генеральной репетиции.

В пятницу 14 марта состоялся первый прогон, спектакль игрался без остановок и повторов. В дневнике я записал: «Не прогон, а насмешка. Сижу и глазею. Ни малейшего сопереживания. Абсолютно бесстрастен. Ну да ладно, время еще есть». (Премьера была запланирована на 17 апреля, в 79-ю годовщину первой премьеры.)

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 всеблагой, 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 несчастьях, было мне столь же надежной опорой, как и мое сердце. Порой подавляло, причиняло неудобства, но никогда не бывало враждебной, разрушительной силой. Бах называл это состояние радостью, Божьей радостью.

Господи всеблагой, не дай мне потерять радость.

Внезапно я слышу, как говорю Эрланду: «Я теряю радость. Ощущаю это физически. Она ускользает от меня, оставляя после себя болезненную пустоту и влажную оболочку, 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 настигает 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 навестил своего друга, умиравшего 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, всетаки 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 СКат в «Седьмой печати», цепляясь за крону Дерева жизни. «Нет никаких льгот для артистов», — отвечает Смерть и начинает пилить ствол.

В ночь на понедельник у меня поднялась температура. Тело сотрясает лихорадка, пот течет ручьями, каждый нерв бурно протестует. Ощущение необычное. Я почти не болею, иногда плохо себя чувствую, но никогда не бываю болен настолько, чтобы отменить репетицию или съемку.

Десять дней я валяюсь с высокой температурой, даже читать не в силах, лежу и дремлю. Когда же наконец пытаюсь встать с кровати, не могу удержаться на ногах — я так тяжело болен, что это даже интересно. Дремлю, засыпаю, просыпаюсь, кашляю, сморкаюсь. Грипп хозяйничает неутомимо и покидает меня с неохотой: температура скачет. У меня появился шанс — если бросать работу над спектаклем, более подходящего случая не придумаешь.

Мы сделали видеозапись злополучного прогона. Я прокручиваю ее вновь и вновь, отмечаю слабости, анализирую недостатки. Возможность отказаться от постановки дала мне мужество проюлзать.

Бессмысленность не стала менее бессмысленной, нежелание не превратилось в желание, но меня охватила вырабатывающая адреналин ярость. Я еще не умер.

Решаю начать репетицию 1 апреля, независимо от моего состояния. Накануне ночью — повторный приступ болезни с высокой температурой и желудочными спазмами. Тем не менее работа идет

нормально, я бракую целые куски и делаю их заново. Актеры отвечают дружеским энтузиазмом. Бессонные ночи заполнены тревогой и физическими недомоганиями, грипп оставил после себя незнакомую мне депрессию, живущую самостоятельной ядовитой жизнью в моем теле.

В среду 9 апреля — последняя репетиция в репетиционном зале. Я записал: «Опасения оправдываются и усиливаются. Идти дальше еще решительнее. Печален, но отнюдь не сломлен». И вот мы переместились в тесноту и неудобства Малой сцены. Расстояние и резкий рабочий свет безжалостно выявили все неровности спектакля. Исправляем, изменяем. Установка света, грим, костюмы. С таким трудом собранный дом разваливается, все скрипит, трещит, сопротивляется. Мир сотрясается и рушится, неужто мне и впрямь придется нацепить эту бороду! Если я надену эти брюки поверх других, не успею переодеться, здесь нужна липучка, ты перебрал с белилами. Убийца Пальме все еще на свободе, снегоразбрасыватель неисправен, снег получается комковатый, навеска неудачна, почему у левого софита свет теплее, чем у других, зеркало никуда не годится, производственный брак, в Швеции нет хороших зеркал, надо заказать в Австрии, уличные беспорядки в Южной Африке, четырнадцать человек убито, много раненых, почему шумят вентиляторы, они должны работать бесшумно, вентиляция отвратительная, в середине зала — ледяной сквозняк, почему до сих пор нет ботинок, сапожник болен, мы заказали их в городской мастерской, думаю, в пятницу получим. Можно, я сегодня буду говорить потише, болит горло, нет, температуры нет, в «Ревизоре» я не играю, но у меня выступление по радио. Оставайся там, где стоишь, сделай два шага вправо, хорошо, чувствуешь теперь эту лампу?

Терпение и спокойствие, не ругаться, а смеяться. Так дело идет быстрее, но все равно муторно. Теперь вот это место, нет, ничего не меняем, по — прежнему никакого отзвука, я ведь вижу, как его трясет словно в судорогах, я в чемто ошибся? Может, надо было по- другому выстроить мизансцену? Нет, не поможет. Он страстно хочет, изо всех сил колотит в стены тюрьмы, есть же какойто выход? Мир сотрясается и рушится, мы — хлопотливо и чуть возбужденно — жужжим в толстых стенах Дома, маленьком мирке 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 немислимым.

Переговаривались — неуверенно, подыскивая слова, пытаюсь нащупать контакт, коекто плакал. Диковинным выглядит наше ремесло, когда в него врывается реальная жизнь, не оставляя камня на камне от наших иллюзорных забав. В дни оккупации Норвегии и Дании Германией мой любительский театр должен был играть «Макбета» в актовом зале школы на Свеаплан. Мы соорудили временную сцену и трудились над спектаклем целый год. В те дни в школе расквартировали воинскую часть, большинство из нас было призвано в армию. Но по какойто необъяснимой причине нам разрешили сыграть наш спектакль. В школьном дворе были установлены зенитки, полы в коридорах и классах устланы соломой, кругом кишели облаченные с грехом пополам в военную форму солдаты. Светомаскировка.

Я исполнял роль короля Дункана, парик не налезал, я выкрасил волосы в белый цвет жирным гримом и приклеил бороду — никогда ни один Дункан не был так похож на козла. Леди репетировала всегда в очках и потому сейчас то и дело спотыкалась и наступала на подол платья. Макбет фехтовал, как никогда, энергично (мечи мы достали в последнюю минуту) и так хватил по голове Макдуфа, что у

того брызнула кровь — после представления его увезли в больницу.

А теперь вот — убийство Улофа Пальме. Как справиться с охватившей нас растерянностью?

Отменить репетицию, отменить вечерний спектакль? 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, прекрасное, 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, позволим чувствам взять верх. Сейчас главное — не чьи-то личные временные эмоции, а нечто иное. Нельзя допустить хаос».

Медленно, неуверенно «Игра снов» превращалась в спектакль. Мы репетировали в присутствии публики. Иногда зрители были внимательны и увлечены, иногда молчаливы и безразличны. Робкий оптимизм окрасил наши щеки. Коллеги хвалили, мы получали письма и ободряющие отклики. 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 заволочло холодным влажным равнодушием.

Сон из рук вон: крутится бесконечная карусель неурядиц, интонаций, жестов, перед глазами застыли, словно неподвижные, слайды, неудачные световые моменты. Полюбуйся! Ночь длинна и тосклива. Недостаток сна меня не смущает — изматывают переживания: в чем основная ошибка? Может быть, она заложена в самом тексте — в разрыве между гениальными находками и душеспасительными теориями, между суровой красотой и при горным лепетом? 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 кровать в комнате Адвоката, а в целом свет в этой сцене удачный, всего несколько ламп — и создано нужное настроение. Свен Нюквист был бы мною доволен. На меня уставились короны, пасущиеся на чудосочном лугу возле кузницы, тучи мух вьются 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 с дырой посередине — дело рук Брюнольфа. В ответ Хельга спустилась на берег реки и потопила его плоскодонку, потом открыла банку анчоусов и спряталась за дверь. Когда Брюнольф пришел на обед, она вдавила банку в лицо законного супруга, вдавила и повернула. Брюнольф задумался. Заново обретя 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 Хультгрёну и потребовал, чтобы тот сфотографировал его прямо в таком виде — в заляпанном комбинезоне, в шляпе, с раскровавленным носом и свисающими со щек и подбородка анчоусами. Что и было исполнено. Эту фотографию Хельга получила на день рождения. Все, я сплю... и звонит будильник.

Лежу не шевелясь, 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, что и не думали читать. А уж там их освежают, намнут бока, похлопают по плечу, превознесут, отчитают, смешают с грязью или вовсе обойдут молчанием.

А вечером того же дня им выходить на сцену. И они будут знать, что зрители знают. Много лет тому назад я видел, как один мой друг стоял в углу за кулисами, одетый и загримированный. Нижняя губа была сжевана до крови, кровь стекала тоненькой струйкой по подбородку, в уголке рта выступила пена. Он тряс головой — не выйду, не выйду. И вышел. Генеральная репетиция — вечером 24 апреля. Днем у нас сбор труппы, посвященный «Гамлету». За столом множество народу составляет план работы над спектаклем, премьеры 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 задней стене сцены, выходящей на Альмлёфсгатан, ветер задувает на сцену снег, трупы сбрасывают в могилу Офелии, Гамлету воздают почести в презрительно — формальных выражениях, Горацио убивают изза угла.

В глубине души я взбешен и испытываю желание отказаться от постановки. Несколько месяцев назад 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. У них начинаются конвульсии, психосоматические расстройства, они даже вспоминают о своих новорожденных сыновьях. 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. Помню, как Альф Шёберг собирался меня вздуть, когда я переманил Маргарету Бюстрём из его спектакля «Альцест». Ситуация аналогичная. На похоронах Шёберга член правления театра повернулся к одному актеру, представлявшему труппу, и сказал: «Поздравляю, теперь у вас в Драматене одной режиссерской проблемой меньше». Помню, как мне пришлось уволить Улофа Муландера. Дай мне, Господи, 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) — наконецто генеральная! Актеры чувят легкое дуновение успеха, они бодро — беспечны и возбуждены. Я стараюсь разделить их радостные ожидания. Гдето 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 всетаки я уже знаю — наши усилия напрасны.

Спектакль начинается. Звучит до — мажорный сигнал, и я покидаю Малую сцену вместе с директором театра. Только мы выходим на улицу через заднюю дверь, как нас мгновенно тесным кольцом окружают фотокорреспонденты, ослепляя вспышками. Загорелый Ктото трогает меня за

плечо и говорит, что я обязан его впустить, он опоздал на десять минут, не имеет возможности посмотреть спектакль в другой раз, пытался уговорить билетеров, но они, как им и было приказано, были непреклонны. Я едко отвечаю нахалу, что у меня нет ни возможности, ни желания помочь ему — сам виноват. После чего узнаю в нем редактора отдела культуры «Свенска дагбладет», который к тому же театральный критик. Я добавляю с натянутой улыбкой — мол, он должен понимать и отнестись с уважением к нашим правилам. Одновременно у меня возникает непреодолимое искушение наброситься на него с кулаками — он, считающий себя профессионалом, позволяет себе опаздывать! И к тому же настолько бестактен, что требует от режиссера сегодняшнего спектакля впустить его. Критик удаляется. Директор театра, предчувствуя длительное преследование на культурной странице «Свенска дагбладет», бежит за рассерженным редактором и проводит его в зал. Этот незначительный эпизод окончательно убедил меня в безнадежном исходе. Язва и бегство первого сценографа, беременность Лены Улин, вынужденные решения, неудачный прогон в середине репетиционного периода, мой грипп с последующей депрессией, технические задачи, распределение ролей в «Гамлете», оскорбленный редактор отдела культуры и вдобавок убийство Пальме — событие, изза которого наша работа предстанет, временно или навсегда, в совершенно ином свете. Все это, вместе взятое — как большое, так и малое — привело к ясному осознанию ситуации: я знал, что будет дальше.

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. Пуповина перерезана а тело еще корчится от боли. Обсуждаем фильм Вайды «Дирижер», где он доказывает, что музыка немислима 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 вакхической ненависти, но ненависть ведь тоже прикосновение, любовь и ненависть одинаково пронизательны. И мы, подумав, приводим примеры.

Горят, мерцают 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.

Впервые за всю свою профессиональную жизнь я переживал неудачу дольше сорока восьми часов. Обычно можно утешаться 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

Дача в Даларна называлась Воромс, на диалекте Орса это значит «наша». Я попал туда в первый месяц своей жизни, но в воспоминаниях живу там до сих пор. Вечное лето, шумит огромная раздвоенная береза, дрожит от жары воздух над горной грядой, на террасе двигаются люди в легких светлых одеждах, окна распахнуты настежь, кто-то играет на рояле, катится крокетный шар, вдалеке на станции Дуфнэс гудит товарняк, переходя на другой путь, река отливает таинственной чернотой даже в самые светлые дни, плывут по течению бревна, то неспешно, то быстро крутясь в воде, пахнут ландышами, муравейниками и телячьим жарким. Коленки и локти у детей в ссадинах, мы купаемся в

реке или в Черном озере и рано овладеваем искусством плавания, поскольку и там и тут резко уходящее вниз глинистое дно и неожиданная бездонная глубина.

Мать наняла няньку — девушку из местных. Ее звали Линнеа, она была милая, немного молчаливая, но добрая и привыкла ухаживать за малышами. Мне было шесть лет, и я обожал ее веселую улыбку, белую кожу и пышные рыжеватые волосы. Я слушался любого ее слова и нанизывал на соломинку ягоды земляники, стараясь ей угодить. Она прекрасно плавала и научила плавать меня. Когда мы с ней купались вдвоем, без свидетелей, она не надевала свой черный несуразный купальник, что я очень ценил. Она была высокая, худая, с широкими веснушчатými плечами, маленькой грудью и огненно — рыжими волосами на лобке. Никогда я столько не купался, как в то лето, — вылезал из воды, стуча зубами, с синими губами, и мы грелись, сидя в палатке, которую Линнеа мастерила из купальной простыни.

Както сентябрьским вечером, незадолго до нашего отъезда в Стокгольм, я зашел на кухню. Линнеа сидела за кухонным столом, не зажигая керосиновой лампы. Перед ней стояла чашка кофе.

Поддерживая ладонью голову, она рыдала — судорожно, но беззвучно. Я перепугался, бросился ей на шею, но она оттолкнула меня. Такого раньше никогда не случалось, и я тоже заплакал — мне уже и до того было грустно. Мне хотелось, чтобы она перестала плакать и утешила меня. Но она этого не сделала. Она не обращала на меня внимания.

Через несколько дней мы уехали из Воромса в Стокгольм. Линнеа с нами не поехала. Я спросил маму, почему Линнеа не едет с нами, как в прежние годы. Ответ был уклончивый.

Сорок лет спустя я поинтересовался у матери, что произошло с Линнеа. Я узнал, что девушка забеременела, отец ребенка отрицал свое отцовство. А так как семья пастора не могла держать беременную прислугу, отец был вынужден ее рассчитать, невзирая на горячие протесты матери. Бабушка собиралась вмешаться и помочь девушке, но та исчезла. Через два — три месяца ее нашли у железнодорожного моста с разmozженным черепом. Полиция пришла к выводу, что она разбилась, бросившись с моста.

Железнодорожная станция Дуфнэс состояла из красного станционного домика с белыми угловыми венцами, уборной, на которой было написано «Мужчины» и «Женщины», двух семафоров, двух стрелок, товарного склада, каменного перрона и погребца, на крыше которого росла земляника. Главная колея, огибая гору Юрму, проходила мимо Воромса, видимого со станции. В двухстах — трехстах метрах к югу мощной дугой шла излучина реки, опасное место — оно называлось Гродан, — с глубокими водоворотами и острыми выступающими камнями. Над излучиной вздымался железнодорожный мост с узкой пешеходной дорожкой с правой стороны. Ходить по мосту было запрещено. Но никто не обращал внимания на запрет, потому что это был самый короткий путь к богатому рыбой Черному озеру.

Начальника станции звали Эрикссон. Уже двадцать лет он жил в станционном домике со своей женой, страдавшей базедовой болезнью, а в деревне его все еще считали новоселом и потому относились с подозрением. Дядю Эрикссона окружало множество тайн.

Бабушка позволяла мне ходить на станцию. И хотя у дяди Эрикссона разрешения не спрашивали, он обращался со мной рассеянно — дружелюбно. В конторе у него пахло трубочным табаком, на окнах жужжали сонные мухи, время от времени стучал телеграфный аппарат, выпуская из себя узкую ленту, испещренную точками и тире. Дядя Эрикссон сидел, склонившись над столом, и что-то писал в

черных тетрадах или сортировал накладные.

Иногда ктонибудь в зале ожидания колотил в окошко и покупал билет до Репбеккен, Иншён или Борленге. Царивший покой был как сама вечность и уж наверняка достоин того же уважения. Я не нарушал его ненужной болтовней.

Но вот всетаки звонит телефон, короткое сообщение: поезд из Крюльбу вышел на Лэннхеден, дядя Эрикссон что-то бормочет в ответ, надевает форменную фуражку, берет красный флажок, взбирается на пригорок и поднимает южный семафор. Кругом ни души. Палящее солнце накаляет стену склада и рельсы, пахнет смолой и железом. Вдалеке у моста журчит река, горячий воздух дрожит над замасленными шпалами, блестят камни. Тишина и ожидание, изуродованная кошка дяди Эрикссона устроилась на дрезине.

От изгиба дороги перед Длинным озером просигналил паровоз, вдали черным пятном на сплошном зеленом фоне показался поезд, сперва почти беззвучно, гул быстро нарастает, поезд уже пересекает реку, гул усиливается, заскрежетала стрелка, содрогается земля, паровоз мчится мимо перрона, ритмично выпуская из трубы клубы дыма, свистит ветер, стучат на стыках колеса, земля ходит ходуном. Дядя Эрикссон отдает честь машинисту, тот отвечает на приветствие. Через мгновение гул затихает, поезд уже огибает Воромс, вот он скрылся в горе, вот вскрикнул у лесопильни. И опять воцаряется тишина. Дядя Эрикссон крутит ручку телефона и говорит: «Из Дуфнэса два тридцать три». Тишина полнейшая, даже мухи не осмеливаются жужжать на стекле. Дядя Эрикссон удаляется на второй этаж обедать и вздремнуть до того, как прибудет идущий на юг товарный — гдето между четырьмя и пятью. Этот товарный не отличался точностью, ибо почти на каждой станции заменял вагоны.

Неподалеку от станции стоит кузница. Ее владелец похож на монгольского хана. Он женат на все еще красивой, но сильно потрепанной жизнью женщине по имени Хельга. Они со всеми своими многочисленными детьми ютятся в двух комнатухах над кузней. Там — беспорядок и доброжелательность. Мы с братом охотно играем с детьми кузнеца. Хельга кормит грудью младшенького. После того как малыш насытился, она зовет другого сына, моего ровесника: «Йонте, иди сюда, попей». Я с завистью в сердце смотрю, как мой друг становится между материнскими коленями, она протягивает ему свою тяжелую грудь, он наклоняется и начинает жадно сосать. Я спрашиваю, можно ли мне тоже попробовать, но Хельга, смеясь, говорит, что мне надо сначала попросить разрешения у фру Окерблум, то есть у бабушки. Я со стыдом сознаю, что переступил границы одного из этих непонятных правил, которые все в большем количестве скапливаются на моем пути.

Моментальные фотографии! Лежу в кровати с высокими спинками, вечер, горит ночник. Я сладострастно мну в руках колбаску — она мягкая, принимает любую форму, вкусно пахнет. Неожиданно я бросаю ее на пол и громко и настойчиво зову Линнеа, няньку. Дверь открывается, входит отец — большая, черная фигура, освещенная светом, льющим из холла. Он показывает на колбаску и спрашивает, что это такое. Я поднимаю на него глаза, сердце готово выскочить из груди, и говорю, что, по — моему, там ничего нет. Следующая сцена: получив хороший шлепок, я реву, сидя на горшке посередине комнаты. Горит верхний свет, Линнеа сердито перестилает мою постель. Тайны. Внезапные мгновения тишины. Неясные физические недомогания. Это и есть муки совести? — как спрашивает Дочь Индры в «Игре снов». «Что я сделал?» — спрашиваю я в ужасе.

«Ты знаешь сам», — отвечает Властьпредержащая. Конечно, я согрешил, всегда существует какойнибудь необнаруженный проступок, грызущий душу. Подглядывали около отхожих мест. Стащили изюм из шкафчика со специями. Купались совсем рядом с водоворотами у железнодорожного моста. Украли мелочь из отцовского пальто. Осквернили имя Божие, заменив его на дьявола благословляющего: дьявол, благослови нас и спаси нашу душу, дьявол, обрати к нам свой лик и трахни нас. «Мы» — это мой брат и я, временами объединявшиеся для совместных акций, но чаще разделенные едкой ненавистью. Даг считал, что я врал, выворачивался и избегал наказания. К тому же еще и избалован, ибо был любимчиком отца. Я же полагал, что брат, который был на четыре года старше, пользуется несправедливыми преимуществами: его не загоняли в постель так рано, он ходил на фильмы, на которые не пускали детей, и мог вздуть меня когда вздумается. А то, что он постоянно вызывал ревнивое неудовольствие отца, я осознал значительно позже.

Ненависть между братьями чуть было не привела к братоубийству. Даг дал мне хорошую взбучку, я решил отомстить. Чего бы это ни стоило!

Взяв в руки тяжелый стеклянный графин, я взобрался на стул, спрятавшись за дверью нашей с ним общей комнаты в Воромсе. Когда брат открыл дверь, я со всей силой ударил его по голове. Графин разлетелся на мелкие кусочки, брат упал, кровь хлестала из зияющей раны. Месяц или два спустя он набросился на меня без всякого предупреждения и выбил два передних зуба. В ответ я поджег его кровать, когда он спал. Огонь погас сам по себе, враждебные действия временно приостановились. Летом 1984 года мой брат со своей женой — гречанкой приехали погостить к нам на Форё. Ему было шестьдесят девять лет, он был генеральный консул в отставке. Несмотря на тяжелый паралич, он до конца неустанно выполнял свои служебные обязанности. Теперь он мог лишь двигать головой, прерывисто дышал, говорил неразборчиво. Мы проводили время в воспоминаниях о нашем детстве. Он помнил гораздо больше меня, рассказывал о своей ненависти к отцу и сильной привязанности к матери. Для него они по-прежнему оставались родителями, мифическими существами, прихотливыми, труднодоступными, которых он явно переоценивал. Мы ошупью пробирались по заросшим тропинкам, ошарашенно глядя друг на друга: непреодолимое расстояние разделяло двух пожилых людей, вышедших из одного чрева. Наша взаимная антипатия испарилась, оставив после себя пустоту, где не было места контакту, общности. Брат хотел смерти и в то же время боялся умереть, бешеное желание жить заставляло работать его легкие и сердце. Кроме того, как он обронил, покончить с собой не было возможности, ибо руки у него парализованы.

Сильный, дерзкий, умный человек, любивший рисковать, не уклонявшийся от военных опасностей, умевший наслаждаться жизнью, рыбак, обожавший лесные прогулки, бесцеремонный, эгоистичный, обладавший чувством юмора. Всегда заискивавший перед отцом, несмотря на ненависть.

Привязанный к матери, несмотря на все попытки вырваться на свободу и мучительные конфликты. Мне понятна болезнь брата — он парализован яростью, парализован двумя подавляющими его сумеречными фигурами, удушающими, неуловимыми — отцом и матерью. Может, следует добавить, что он питал полнейшее презрение к искусству, психоанализу, религии и вообще к духовности. Он был насквозь рациональным человеком, знал семь языков, из книг предпочитал исторические сочинения и биографии политических деятелей. И еще он диктовал на магнитофон свои мемуары. Я отдал перепечатать этот материал. Получилось восемьсот страниц, выдержанных в сухом, ироничном, академическом тоне. Правда, за несколькими исключениями. Просто и прямо

рассказывает он о жене, есть страницы, посвященные матери. В остальном же — поверхностность, сарказм, лицемерное безразличие: жизнь как неинтересное приключение. На этих восьмистах страницах нет ни строчки о болезни, он никогда не жаловался, но свою судьбу презирал. Боли, физическое унижение переносил со злобным нетерпением и приложил максимум стараний быть настолько неприятным, чтобы никому и в голову не пришло выразить ему свое сочувствие. Свое семидесятилетие он отпраздновал в посольстве в Афинах. Он был очень слаб, жена считала, что надо отменить празднество. Он отказался и произнес блестящую речь в честь гостей. Вскоре его увезли в больницу, где применили неправильное лечение, и он умер после нескольких затяжных приступов удушья. Он был все время в сознании, но говорить не мог, потому что ему сделали свищ в горле. И умер в ярости от своей немоты, от невозможности высказаться.

С моей младшей сестрой, Маргаретой, мы жили довольно дружно. И хотя она была на четыре года моложе, я охотно играл с ней в куклы, разыгрывая сложные представления в ее кукольном шкафу. На фотографии из семейного альбома я вижу крохотное кругленькое существо с белесыми волосами и расширенными от ужаса глазами. Она была сама чувствительность — от нежного рта до нерешительных рук. Родители — и отец и мать — ее обожали, и она пыталась быть достойной этой любви, пыталась быть тем ласковым, нежным ребенком, который вознаградил бы их за мучения с обоими трудноуправляемыми сыновьями.

Мои детские воспоминания о Маргарете бледны и расплывчаты. Мы построили кукольный театр, она сшила костюмы, я нарисовал декорации. Мать — терпеливая и заинтересованная зрительница — подарила нам красивый вышитый бархатный занавес. Мы играли мирно и тихо, я чувствовал себя намного лучше в ее обществе, чем в обществе брата. Не думаю, чтобы мы когданибудь с ней дрались или ругались.

Одно лето, когда мне было одиннадцать лет, а сестре — семь, мы проводили в Лонгэнген, недалеко от Стокгольма. Матери сделали тяжелую операцию, и она уже несколько месяцев лежала в больнице Софияхеммет. Отец пожелал, чтобы мы находились поблизости, поэтому на время наняли кроткую домоправительницу, которая, вообщето, была учительницей младших классов. Мы с сестрой по большей части были предоставлены сами себе. Помимо виллы в усадьбе имелась также старая купальня, клонившаяся к воде. Купальня состояла из раздевалки и бассейна без крыши. Там мы пропадали часами, играя в наши слегка приправленные чувством греха игры. Неожиданно, без объяснений или допросов, нам запретили ходить одним в купальню.

Маргарету все больше стали затягивать ее отношения с родителями, и мы отдалились друг от друга. В девятнадцать лет я сбежал из дома. С тех пор мы практически не встречались. Маргарета утверждает, будто она однажды показала мне какое-то свое сочинение, которое я по юношескому недомыслию раскритиковал в пух и в прах. Сам я этого не помню. Теперь она время от времени пишет книги. Если я правильно понимаю ее произведения, жизнь ее, очевидно, была адом. Иногда мы говорим с ней по телефону, както неожиданно встретились на концерте. Ее измученное лицо и странный бесцветный голос напугали меня и привели в дурное расположение духа.

Порой у меня появляются мимолетные угрызения совести, когда я думаю о своей сестре. Она начала писать тайно от всех, никому не разрешая познакомиться с написанным. В конце концов, набравшись мужества, дала почитать мне. Я сам пребывал в растерянности: ко мне отнеслись благожелательно как к молодому многообещающему режиссеру и смешали с грязью как писателя.

Писал я плохо, манерно, подражая Яльмару Бергману и Стриндбергу. И обнаружив тот же неестественный, натужный стиль у сестры, я пригвоздил к столбу ее опыты, не сознавая, что для нее это был единственный способ излить душу. По ее собственным словам, она бросила тогда писать. Чтобы наказать меня или себя или потому, что пала духом, не знаю.

Решение отложить в сторону кинокамеру было лишено драматизма и созрело во время работы над фильмом «Фанни и Александр». То ли тело взяло верх над душой, то ли душа повлияла на тело, не знаю, но только справляться с физическими недугами становилось все труднее.

Летом 1985 года у меня возникла близкая моему сердцу — как мне казалось — идея. Мне хотелось вернуться к принципам немого кино, сделать большие куски фильма без диалога и акустических эффектов, я увидел — наконецто! — возможность порвать со своими разговорными фильмами. Я немедленно засел за сценарий. На меня, выражаясь мелодраматически, еще раз снизошла благодать, во мне горело желание творить. Дни были заполнены тем тайным наслаждением, которое является признаком добротного творческого воображения.

После трех недель плодотворной работы я тяжело заболел. Организм отреагировал судорогами и нарушением равновесия. Я был точно отравлен, растерзан страхом и презрением к своему жалкому состоянию. Я понял, что никогда больше не сделаю ни одного фильма, мое тело отказалось мне помогать, непрерывное напряжение, связанное с работой в кино, было уже невыносимо, отошло в прошлое. И я спрятал подальше свой сценарий о рыцаре Финне Комфусенфее (О том самом, кто «из дома в дом ходит и помощь везде находит», о безымянном режиссере немого кино, фильмы которого — множество наполовину испорченных пленок в жестяных коробках — находят во время ремонта в подвале загородной виллы. В уцелевших кадрах прослеживается какая-то смутная взаимосвязь, специалист в области немого кино пытается по губам актеров расшифровать их реплики. Кадры пускают в разной последовательности, каждый раз получая разные сюжетные ходы. В дело вовлекается все больше людей, оно разрастается, разбухает, требует все больше денег, выходит изпод контроля. В один прекрасный день все сгорает — и нитратные оригиналы и ацетатные копии, сгорает дотла целый каземат. Всеобщее облегчение.)

Всю жизнь я страдал так называемым желудочным неврозом — курьезная и в то же время унижительная напасть. Мои внутренности пакостили мне с неиссякаемой, зачастую изощренной изобретательностью. Школьные годы были изза этого сплошным мучением, ибо я не мог предугадать, когда начнется приступ. Внезапно наложить в штаны — травма для любого, и достаточно еще двух — трех подобных происшествий, чтобы навек потерять покой.

С годами я терпеливо научился справляться с этим недугом в такой степени, что могу работать без явных помех. Но это — как если бы у тебя внутри, в самом чувствительном месте поселился зловредный демон. С помощью строгих ритуалов я умею держать его под контролем. Особенно подорвало его власть одно принятое мною решение — хозяин своим действиям я, а не он.

Никакие лекарства не помогают, потому что они либо одурманивают, либо начинают действовать слишком поздно. Один умный врач посоветовал мне примириться и приспособиться. Что я и сделал. Во всех театрах, где я работал подолгу, в мое распоряжение был предоставлен отдельный туалет. Эти туалеты и останутся, вероятно, моим непреходящим вкладом в историю театра.

Итак, создается впечатление, будто живущему во мне демону всетаки удалось одержать победу над моим желанием снимать фильмы. Но это вовсе не так. Уже около двадцати лет меня мучает

хроническая бессонница. Страшного в этом ничего нет, человек может обходиться гораздо менее продолжительным сном, чем это принято думать, мне, во всяком случае, вполне хватает пяти часов. Изнуряет другое — ночь делает человека легко ранимым, смешает перспективы; лежишь и прокручиваешь дурацкие или унижительные ситуации, терзаешься раскаянием за необдуманные или преднамеренные гадости. Частенько по ночам слетаются ко мне стаи черных птиц: страх, бешенство, стыд, раскаяние, тоска. Для бессонницы тоже существуют свои ритуалы: поменять кровать, зажечь свет, почитать книгу, послушать музыку, съесть печенье и шоколадку, выпить минеральной воды. Вовремя принятая таблетка валиума дает иногда превосходный эффект, но она же может привести к роковым последствиям — раздражительности и усилившемуся чувству страха.

Третья причина моего решения — надвигающаяся старость, явление, по поводу которого я не испытываю ни сожаления, ни радости. Тяжелее стало преодолевать возникающие проблемы, больше возни с мизансценами, медленнее принимаются решения, непредвиденные практические трудности буквально парализуют меня.

Накопившаяся усталость выражается в растущем педантизме. Чем сильнее утомление, тем сильнее недовольство: чувства обострены до предела, я повсюду вижу провалы и ошибки.

Придирчиво перебирая свои последние фильмы и постановки, я тут и там обнаруживаю крохоборческое, убивающее жизнь и душу стремление к совершенству. В театре опасность не так велика, там я имею возможность подкараулить погрешности или в крайнем случае меня поправят актеры. В кино — все бесповоротно. Ежедневно — три минуты готового фильма, которые должны жить, дышать, быть произведением искусства. Порой я отчетливо, почти физически ощущаю в себе глухо ворочающееся допотопное чудовище — наполовину животное, наполовину человек, — готовое в любую минуту вылезти наружу: однажды утром у меня на языке появится отвратительный привкус его жесткой бороды, тело мое задрожит от подергивания его слабых членов, я услышу его дыхание. Я чувствую наступление сумерек, но это не смерть, а угасание. Иногда мне снится, будто у меня выпадают зубы, и я выплевываю изо рта желтые крошащиеся огрызки.

Я ухожу до того, как мои актеры и сотрудники заметят это чудовище и преисполнятся отвращением или сочувствием. Слишком часто я видел своих коллег, погибавших на манеже, — они умирали, словно усталые шуты, замученные собственной тоскливостью, под свист или вежливое молчание зрителей, и униформа — участливо или с презрением — выносила их изпод лучей прожекторов.

Я беру свою шляпу, ибо пока еще достаю до верхней полки, и ухожу сам, хотя и болит бедро.

Творческая активность старости — вещь отнюдь не очевидная. Она периодична и случайна, приблизительно так же, как и тихо угасающая чувственность.

Выбираю один съемочный день в январе 1982 года. Судя по моим записям, на улице холодно, минус двадцать. Я просыпаюсь, как обычно, в пять утра или, вернее, какойто зловредный дух будит меня, выталкивает, точно по спирали, из глубокого сна, голова ясная. Чтобы предупредить истерию и вредительские действия своих внутренностей, я немедленно поднимаюсь с кровати и несколько секунд неподвижно стою на полу с закрытыми глазами. Проверяю положение дел на сегодня — в каком состоянии тело и душа и прежде всего что предстоит сделать. Отмечаю, что у меня заложен нос (воздух пересушен), боль в левом яичке (вероятно, рак), болит тазобедренный сустав (старая болячка), звенит в больном ухе (неприятно, но можно не обращать внимания). Далее устанавливаю, что истерика под контролем, страх перед желудочными спазмами умеренный, сегодня предстоит

работа над сценой Измаила и Александра, и я опасюсь, как бы вышеупомянутая сцена не оказалась за пределами возможностей моего юного и храброго исполнителя главной роли. Мысль же о том, что скоро я буду работать со Стиной Экблад, вызывает радостное предвкушение. На сем первая проверка завершается, она дала небольшой положительный перевес — если Стина оправдает мои ожидания, я справлюсь с Бертилем — Александром. Я уже наметил два стратегических варианта: один — с равноценными артистами, другой — с основным и вспомогательным.

Теперь главное — спокойствие, успокоиться.

В семь часов мы с Ингрид завтракаем в дружеском молчании. Желудок пока ведет себя тихо, на пакости ему осталось сорок пять минут. В ожидании его действий я прочитываю утренние газеты. Без четверти восемь за мной приезжают и отвозят в съемочный павильон А/О Эурупафильм в Сьундбюберге.

Эта когдато пользовавшаяся хорошей репутацией студия сейчас находится в стадии запустения. Занимаются там в основном производством видеофильмов, а персонал, оставшийся со времен кино, растерян и обескуражен. Сама киностудия представляет собой грязное, требующее ремонта помещение с никудышной звукоизоляцией. Аппаратной, оборудованной на первый взгляд с вызывающей улыбку роскошью, пользоваться нельзя. Проекторы никуда не годятся, резкость не держат, остановить кадр невозможно, звук плохой, вентиляция не работает и ковер в пятнах. Ровно в девять часов мы приступаем к съемкам. Очень важно начать работу вовремя, всем вместе. Споры, сомнения должны быть вынесены за пределы этого внутреннего пространства полной концентрации. С момента начала съемок мы — сложный, но единый механизм, имеющий своей задачей создание живых картин.

Работа быстро входит в налаженный ритм, царит искренняя и безыскусно — доверительная атмосфера. Единственно, что мешает нам в этот день — звукопроницаемость и отсутствие уважения к красным сигнальным лампочкам в коридорах у тех, кто находится вне стен съемочного павильона. В остальном день приносит робкую радость. Уже с первой минуты чувствуется, насколько поразительно Стина Экблад постигает суть образа обиженного судьбой Измаила. Самое же замечательное в том, что Бертиль- Александр сразу уяснил ситуацию и с трогательной, присущей лишь детям неподдельностью выражает сложное состояние любопытства и страха.

Репетиции идут легко, без задержек, настроение — умиротворенно — приподнятое, творческая фантазия бьет ключом, чему во многом способствуют декорации, созданные Анной Асп, и свет, установленный Свенном Нюквистом с той непередаваемой интуицией, которая отличает его ото всех остальных и делает одним из лучших, если не лучшим, в мире мастеров по свету. На вопрос, как ему это удастся, он обычно перечисляет несколько основных правил (весьма пригодившихся мне в театре). Главный же свой секрет он не хочет — или не может — открыть. Если ему почему-то кажется, будто ему мешают, подгоняют, или просто у него плохое настроение, все идет наперекосяк, и ему приходится начинать сначала. У нас было с ним полное доверие и взаимопонимание. Иногда мне становится грустно от мысли, что нам не придется больше работать вместе. Особенно когда вспоминаю такой день, как этот. Я испытываю чувственное удовольствие, работая бок о бок с сильными, самостоятельными, творческими людьми: актерами, техниками, электриками, администраторами, реквизиторами, гримерами, костюмерами — одним словом, всеми теми, кто заполняет день и помогает его прожить.

Временами я остро тоскую по всем и всему. Я понимаю, что имеет в виду Феллини, утверждая, что для него работа в кино — образ жизни. Понимаю и рассказанную им историю про Аниту Экберг. Последняя сцена с ее участием в «Сладкой жизни» снималась в студии, в автомобиле. После завершения съемок, что для нее означало вообще конец работы в этом фильме, она заплакала и, вцепившись руками в руль, отказалась вылезать из машины. Пришлось, применив некоторое насилие, вынести ее из студии.

Иной раз профессия кинорежиссера доставляет особенное счастье. В какойто миг на лице артиста появляется неотретированное выражение, и камера запечатлевает его. Именно это случилось сегодня. Неожиданно Александр сильно бледнеет, и лицо его искажается от боли. Камера регистрирует это мгновение. Выражение боли — неуловимой боли — продержалось всего несколько секунд и исчезло навсегда, его не было и раньше, во время репетиций, но оно осталось зафиксированным на пленке. И тогда мне кажется, что дни и месяцы предугадываемой скрупулезности не пропали даром. Быть может, я и живу ради вот таких кратких мгновений. Как ловец жемчуга.

Шел 1944 год. Я назначен руководителем Городского театра Хельсингборга. Перед этим я довольно долго обрабатывал сценарии в «Свенск Фильминдустри» («СФ») и по моему сценарию был снят фильм. Я считался человеком одаренным, но с грудным характером. Между «СФ» и мною был заключен своеобразный «контракт на право обладания», который, не давая мне никаких экономических выгод, мешал моей работе на другие кинокомпании. Но риск был невелик. Несмотря на определенный успех «Травли», мною никто, кроме Лоренса Мармстедта, не интересовался. Тот же звонил мне время от времени и любезно — издевательским тоном спрашивал, сколь долго я еще буду привязан к «СФ» и стоит ли овчинка выделки, говорил, что я там наверняка сгнию, зато он, Лоренс, смог бы сделать из меня приличного кинорежиссера. Я пребывал в нерешительности, на меня давили авторитеты, и я решил всетаки остаться у Карла Андерса Дюмлига, относившегося ко мне по — отечески и чуть — чуть снисходительно.

Однажды на мой стол легла пьеса. Она называлась «Modcrdyret»

[3]и была написана одним легковесным датским сочинителем. Дюмлиг предложил мне сделать по этой пьесе сценарий. Если сценарий будет одобрен, я получу возможность поставить свой первый фильм. Я прочитал пьесу — она показалась мне ужасной. Но я был готов снимать фильм хоть по телефонному каталогу. За четырнадцать дней написал сценарий и получил «добро». От радости я несколько помешался и потому, естественно, не сознавал реального положения вещей. В результате чего очертя голову падал во все ямы, вырытые мною самим и другими.

Киногородок в Росунде представлял собой фабрику, производившую в 40–х годах от двадцати до тридцати фильмов в год. Там было в достатке всего — профессионализма и ремесленных традиций, рутины и богемы. Работая сценаристом — «негром», я немало времени провел в студиях, киноархиве, лаборатории, монтажной, отделе звукозаписи и кафе и поэтому довольно прилично знал и помещения и людей. К тому же я был горячо убежден, что вскоре заявлю о себе как о лучшем режиссере мирового кино.

Одного я лишь не знал — по моему сценарию планировалось сделать дешевый второразрядный фильм, в котором можно было занять главным образом актеров, работавших в кинокомпании по контракту. После долгих нудных уговоров мне разрешили снять пробный фильм с Ингой Ландгрё и

Стигом Улином. Оператором был Гуннар Фишер. Мы с ним были ровесниками, оба преисполнены энтузиазма и хорошо сработались. Пробный фильм получился длинным. Мое воодушевление после просмотра не знало границ. Я позвонил жене, оставшейся в Хельсингборге, и в диком возбуждений заорал в трубку, что, мол, теперь время Шёберга, Муландера и Дрейера кончилось, идет Ингмар Бергман.

Воспользовавшись бившей из меня фонтаном самоуверенностью, Гуннара Фишера мне заменили Ёстой Рууслингом — покрытым шрамами самураем, известным своими короткометражками, в которых демонстрировались небесные просторы и красиво освещенные облака. Он был типичным документалистом и практически никогда не работал в студии. В установке света разбирался плохо, презирал игровое кино и очень не любил снимать в помещении. Мы невзлюбили друг друга с первого взгляда. А поскольку мы оба чувствовали себя не слишком уверенно, то прятали эту неуверенность за сарказмами и дерзостью.

Первые съемочные дни [«Кризиса»] были кошмарным сном. Я весьма скоро уяснил, что попал в машину, с которой мне не совладать. Понял и то, что Дагни Линд, которую я скандалами добился на главную роль, не киноактриса и не обладает нужным опытом. С леденящей душу четкостью я опознал, что все видят мою некомпетентность. На их недоверие я отвечал оскорбительными вспышками ярости.

Результат наших усилий оказался прискорбным. Вдобавок изза дефекта в кинокамере часть сцен была снята не в фокусе. Вук тоже был некачественный, разобрать реплики актеров можно было лишь с большим трудом.

За моей спиной шла активная деятельность. По мнению руководства студии, следовало либо прекратить съемки вообще, либо сменить режиссера и исполнительницу главной роли. Мы надрывались уже три недели, когда я получил письмо от Карла Андерса Дюмлинга, находившегося в то время в отпуске. Он писал, что посмотрел отснятый материал и считает его перспективным, несмотря на все недостатки. И предложил начать сначала. Я с благодарностью принял предложение, не заметив западни, крышка которой пока еще выдерживала вес моего истощенного тела.

На моем пути стал — как бы случайно — попадаться Виктор Шёстрём. Он цепко хватал меня за затылок, и так мы прогуливались по асфальтовой площадке возле студии. По большей части мы молчали, но внезапно он начинал говорить, просто и понятно:

— У тебя чересчур запутанные мизансцены, ни тебе, ни Рууслингу такие сложности не под силу. Работай проще. Снимай актеров спереди, они это любят, будет намного лучше. Не ругайся на своих сотрудников, их это только злит, и они хуже работают. Не старайся сделать каждый кадр главным, зритель подавится. Проходные сцены и надо делать как проходные, хотя они необязательно должны смотреться проходными. — Мы кружили по асфальту, туда и обратно. Шёстрём, не снимая руки с моего затылка, говорил конкретные, дельные вещи, спокойно, без раздражения, хотя я был весьма нелюбезен.

Лето стояло жаркое. Тягостно и безрадостно тянулись дни под стеклянной крышей студии. Я снимал комнату в Старом городе. Приходя домой, я валился на кровать, парализованный стыдом и страхом. В сумерках отправлялся в молочный бар ужинать. Потом шел в кино, всегда в кино, смотрел американские фильмы и думал: «Вот этому мне нужно научиться, этот ракурс совсем простой, Рууслинг, пожалуй, справится. А здесь интересный монтаж, надо запомнить».

По субботам я напивался, прибивался к дурным компаниям, затевал ссоры и драки, меня вышвыривали на улицу. Както раз приехала жена, она была беременна, мы поругались, она уехала. А еще я читал пьесы, готовя репертуар будущего сезона в Городском театре Хельсингборга. Нам предстояли съемки в Хедемуре. Почему из всех возможных мест я выбрал именно этот городишко, сказать не могу. Возможно, у меня была смутная потребность похвастаться перед родителями, которые то лето проводили в Воромсе, расположенном на несколько десятков километров севернее. Мы пустились в путь. В те годы это напоминало сафари: автомобили, аппаратура, тон — вагены, люди. Мы разместились в городской гостинице Хедемуры. И тут произошло следующее.

Погода резко переменилась. Зарядили дожди, нудные, безнадежные. Рууслинг, наконецто вырвавшийся на натуру, вместо интересных облаков видел серое свинцовое небо. Он сидел у себя в комнате, пил и отказывался снимать. Я тоже вскоре понял, что там, в студии, руководитель я, конечно, никудашный, ну а уж здесь, в дождливой Хедемуре, я совсем пропал. Большинство членов съемочной группы не вылезало из гостиницы — они пьянствовали и играли в карты. Остальные впали в депрессию, тоскуя по теплу и солнцу. И все были убеждены, что в отвратительной погоде виноват режиссер. Одним режиссерам везет с погодой, а другим не везет. Наш — из этих последних. Несколько раз мы устремлялись к месту съемки, укладывали рельсы, закрепляли наши несуразные софиты, подвозили аппаратуру и тон — ваген, устанавливали на штатив тяжеленную камеру Дебри, проводили репетицию, хлопала хлопущка — и начинался проливной дождь. Мы прятались в подворотни, усаживались в машины, забегали в кондитерскую — дождь лил как из ведра, свет убывал. Пора возвращаться в гостиницу на ужин. Если же нам всетаки удавалось снять одну сцену — за те короткие мгновения, когда проглядывало солнце, — я так терялся и приходил в такое возбуждение, что, по словам здравомыслящих очевидцев, вел себя как сумасшедший. Орал, бесновался, оскорблял находившихся поблизости и проклинал Хедемуру.

Вечерами гостиница нередко наполнялась шумом и криками. Прибывала полиция. Директор грозился выставить нас вон. Марианн Лёфгрэн, танцуя на столе в ресторане канкан (очень ловко и смешно), упала и испортила паркет.

Через три недели отцам города все это надоело, и они связались с руководством «Свенск Фильминдустри», умоляя ради всего святого забрать этих ненормальных домой.

На следующий день мы получили приказ немедленно прервать съемки. За двадцать съемочных дней мы сняли четыре сцены из двадцати.

Меня вызвал Дюмлинг и дал хороший нагоняй. Он открыто угрожал забрать у меня картину. Может быть, вмешался Виктор Шёстрём, не знаю.

Но это были цветочки, ягодки ждали впереди. В фильме была сцена, происходившая в салоне красоты, а рядом с салоном, по сценарию, располагалось варьете. Вечером в салоне слышны музыка и смех из театра. Я настаивал на том, чтобы выстроить целую улицу, ибо не нашел во всем Стокгольме подходящего места. Строительство обойдется недешево, это я понимал, несмотря на состояние помешательства, в котором находился. Но мысленно я уже видел окровавленную голову Яка, прикрытую газетой, мигающую вывеску варьете, освещенные окна салона красоты с застывшими под причудливыми париками лицами, промытый дождем асфальт, кирпичную стену на заднем плане. Мне нужна улица во что бы то ни стало.

К моему изумлению, предложение было принято без обсуждений. Крупная строительная фирма тут же приступила к делу на пустыре в ста метрах от Главного павильона. Я частенько захаживал на стройку и чрезвычайно гордился тем, что мне удалось пробить такое дорогостоящее мероприятие. Очевидно, руководство, невзирая на все раздоры и неприятности, всетаки верит в мой фильм, полагал я, не видя, что моя улица должна была стать действенным оружием в руках стремившихся к власти руководителей студии, оружием, направленным против меня и против Дюмлинга, который все еще мне покровительствовал. Между Главной конторой, управлявшей единовластно, и Киногородком, производящим фильмы, всегда существовала напряженность. Дорогостоящую и абсолютно бессмысленную улицу предполагалось отнести к расходам на производство картины, в результате чего она никогда не покроет затраченных на нее средств. Все радовались и продолжали мостить тротуар.

В один из съемочных дней случилось нечто ужасное. Первая сцена снималась осенним вечером, после наступления темноты. Шел крупный план. Камера стояла на трехметровом помосте. Мигала вывеска варьете, Як застрелился, Марианн Лёфгрен, распростершись на трупе, кричала так, что кровь стыла в жилах. Подъехала машина «скорой помощи», блеснул асфальт, из окна салона красоты тарасились манекены. Я вцепился в помост, голова у меня кружилась, я был опьянен ощущением власти: все это — мое создание, мною задуманная, спланированная и осуществленная действительность.

Жестокий удар настоящей действительности не заставил себя долго ждать. Когда настало время спускать камеру с помоста, один из техников, встав на самый край, начал с помощью другого парня снимать ее со штатива. Она снялась неожиданно легко, и техник, не удержавшись, упал навзничь на землю, придавленный тяжелой камерой. Я не очень хорошо помню, что произошло. Благо «скорая» была неподалеку, пострадавшего сразу же отвезли в Каролинскую больницу. Группа настаивала на прекращении съемок, поскольку все были уверены, что их коллега либо уже мертв, либо умирает. Я запаниковал и отказался прекращать работу, я орал, что парень был пьян и вообще на вечерних съемках все всегда в подпитии (отчасти это было правдой), что меня окружают сволочи, сброд, что съемка будет продолжаться до тех пор, пока из больницы не сообщат о смерти потерпевшего. Я обвинял моих сотрудников в халатности, лени и разгильдяйстве. В ответ — ни звука, глухое шведское молчание. Съемки были продолжены, программа выполнена, но жившими в моем воображении ракурсами лиц, предметов, жестов пришлось пожертвовать. У меня не было сил, я заполз в темный угол и плакал от ярости и разочарования — у меня просто не было сил! Дело потом замяли, повреждения у парня оказались не слишком серьезными, и к тому же он был нетрезв.

Медленно тянулись дни. Рууслинг был теперь настроен откровенно враждебно и высмеивал любые исходившие от меня предложения, касавшиеся выбора угла съемки. Лаборатория при проявке либо недодерживала, либо передерживала пленку. Второй режиссер хихикал, похлопывая меня по спине. Он был мой ровесник и уже сделал самостоятельно один фильм. Я постоянно ругался с бригадиром электриков по поводу продолжительности рабочего дня и перерывов. От трудовой дисциплины ни осталось и следа, люди приходили и уходили когда им вздумается. Мне был объявлен негласный бойкот.

И всетаки один друг, отказавшийся выть по — волчьи вместе со всеми, у меня был — монтажер Оскар Русандер. Он и внешне напоминал ножницы, весь как бы составленный из острых углов.

Благородно картавил и был по — английски тщеславен, высказывая снисходительное презрение режиссерамруководству студии и корифеям из Главной конторы. Человек начитанный, он в то же время обладал внушительным собранием порнографических изданий. Самые знаменательные моменты в его жизни наступали, когда ему доводилось работать с принцем Вильгельмом, делавшим иногда короткометражки в «СФ». Оскара немного побаивались, ибо невозможно было предугадать, будет ли он в следующую минуту любезен или уничтожит вас какойнибудь презрительной репликой. К женщинам Русандер относился со старомодной рыцарской вежливостью, но держал их на расстоянии. Говорили, будто он вот уже двадцать три года ходит к одной и той же проститутке, два раза в неделю, в любое время года.

Когда я пришел к нему, закончив съемки, разуверившийся, истекающий кровью, дрожащий от ярости, он встретил меня с порывисто — дружелюбной объективностью. Безжалостно указал на то, что было плохо, ужасно, неприемлемо, но зато похвалил то, что ему понравилось. Он же посвятил меня в тайны монтажа, раскрыв одну фундаментальную истину: монтаж начинается во время съемки, ритм создается в сценарии. Я знаю, что многие режиссеры поступают наоборот. Для меня же это правило Оскара Русандера стало основополагающим.

Ритм моих фильмов закладывается в сценарии, за письменным столом, и рождается на свет перед камерой. Мне чужды любые формы импровизации. Если обстоятельства вынуждают меня принять не продуманное заранее решение, я весь покрываюсь потом и цепенею от ужаса. Для меня фильм — это спланированная до мельчайших деталей иллюзия, отражение той действительности, которая, чем дольше я живу на свете, тем больше представляется мне иллюзорной.

Фильм, если это не документ, — сон, греза. Поэтому Тарковский — самый великий из всех. Для него сновидения самоочевидны, он ничего не объясняет, да что, кстати сказать, ему объяснять? Он — ясновидец, сумевший воплотить свои видения в наиболее трудоемком и в то же время наиболее податливом жанре искусства. Всю свою жизнь я стучался в дверь, ведущую в то пространство, где он движется с такой самоочевидной естественностью. Лишь раз или два мне удалось туда проскользнуть. Большинство же сознательных попыток закончилось позорной неудачей: «Змеиное яйцо», «Прикосновение», «Лицом к лицу» и так далее.

Феллини, Куросава и Бунюэль обитают в том же пространстве, что и Тарковский. Антониони был на пути, но погиб, задохнувшись от собственной тоскливости. Мельес жил там всегда, не размышляя: он ведь был по профессии волшебник.

Фильм — как сон, фильм — как музыка. Ни один другой вид искусства не воздействует в такой степени непосредственно на наши чувства, не проникает так глубоко в тайники души, скользя мимо нашего повседневного сознания, как кино. Крохотный изъяз зрительного нерва, шоковый эффект: двадцать четыре освещенных квадратика в секунду, между ними темнота, зрительный нерв ее не регистрирует. До сих пор, когда я за монтажным столом просматриваю отснятые кадры, у меня, как в детстве, захватывает дух от ощущения волшебства происходящего: во мраке гардеробной я медленно кручу ручку аппарата, на стене одна за другой появляются картинки, я отмечаю почти незаметные изменения, потом начинаю крутить быстрее — возникает движение.

Немые или говорящие тени проникают прямо в сокровенные тайники моей души. Запах нагретого металла, прыгающее, мигающее изображение, звяканье мальтийского креста, ладонь, сжимающая ручку

Еще до того, как на меня опустился кровавый мрак половой зрелости, смутив тело и душу, я пережил счастливую любовь. Это случилось в то лето, когда я жил один у бабушки в Воромсе.

Почему меня отправили одного, не помню, помню лишь чувство удовольствия, надежности, уюта. Временами появлялись гости и, пожив два — три дня, уезжали. Это только усиливало блаженство. Несмотря на то, что я все еще был ребенком, выглядел по — детски, у меня даже голос еще не ломался, бабушка и Лалла считали меня молодым человеком и обращались со мной соответственно. Помимо обязательных хозяйственных поручений (нарубить дрова, собрать шишки, вытереть посуду, принести воды), я был свободен и гулял, где хотел. В основном я проводил время в одиночестве, мне нравилось быть одному. Бабушка оставила меня и мои мечтания в покое. Наши доверительные беседы и вечернее чтение вслух продолжались, но никакого принуждения не было. Мне была дана невиданная раньше свобода действий. Не слишком придирались и к опозданиям. Если я не приходил вовремя к столу, в кладовке всегда стоял наготове стакан молока и лежал бутерброд.

Единственным нерушимым пунктом распорядка дня были утра. Побудка в семь часов, и в будни и в воскресенье. За процедурой обтирания холодной водой бабушка наблюдала лично. Чистка ногтей и мытье ушей представляли собой покушение на свободу, которое я переносил стоически, но без понимания. По — моему, бабушка полагала, что внешняя чистоплотность сохранит и укрепит дух. В моем случае такой проблемы еще не существовало. Мои представления о сексе были туманными, возможно, слегка окрашенными чувством вины. Ужасный юношеский грех меня еще не настиг. Я во всех отношениях был невинен. Покров лжи, давивший меня в пасторском доме, спал, дни мои текли беззаботно, без страха и мук совести. Мир был понятен, я был господином над своими грезами и своей действительностью. Бог молчал, Иисус Христос не терзал меня своей кровью и сомнительными намеками.

Я не совсем ясно представляю себе, как все это связано с появлением Мэрти. Уже несколько лет подряд второй этаж здания ордена добрых темплиеров, принадлежавшего на паях Дуфнэсу и Юрму, снимала одна многодетная семья из Фалуна — зимой в этом помещении работали различные учебные кружки и показывались фильмы. Недалеко от дома проходила железная дорога, на участке была небольшая запруда. У подножия холма расположилась крошечная лесопильня, работавшая от воды Йимона, как раз перед его впадением в реку. Был там глубокий пруд, где водились пиявки, — их ловили и продавали в ближайшую аптеку. В воздухе стоял упоительный запах прогретой солнцем свежераспиленной древесины, сложенной в штабеля вокруг ветхих сараев с машинами.

Брат давно уже нашел себе сверстников среди братьев Мэрти. Агрессивные, дерзкие, они были готовы в любую минуту затеять драку. Объединившись с миссионерскими детьми, жившими в южном конце поселка, они вызывали на бой деревенских драчунов на крутом холме, густо поросшем папоротником. Противники появлялись незаметно каждый со своей стороны, отыскивали врага и начинали драться — палками и камнями. Я избегал этих ритуальных побоищ, мне и без того хватало забот — защищаться от брата, который норовил вздуть меня при каждом удобном случае.

Както жарким днем в середине лета Лалла послала меня на другой берег реки, на пастбища, где в одном из сараев круглый год жила старуха по имени Лисс — Кюлла, хотя все ее звали Тетушкой. Это была таинственная личность, известная своими познаниями в медицине и сыроварении. Несколько лет она страдала душевным расстройством. Вместо того, чтобы отправить ее в сумасшедший дом в Сэтер, что считалось позором для семьи, ее заперли в сарай во дворе. Иногда по деревне разносился

ее вой. Однажды ранним утром она очутилась у входа в Воромс, держа в руках, как поднос, носовой платок, и потребовала, чтобы бабушка положила на платок 4 кроны. В противном случае она грозила завалить дорогу кучами хвороста — это привлечет гадюк, и гадюки будут жалить детей в босые ноги. Бабушка, поговорив с Лисс — Кюллой, пригласила ее в дом и выставила угощение. После чего старуха получила деньги, призвала на нас Божье благословенье и, показав язык брату, засемила прочь.

Както зимой она пыталась утопиться в Гродон, рядом с Бэсной. Ее заметили с парома и вытащили из воды. Потом она угомонила, к ней вернулся рассудок, но говорила она мало. И переехала жить в сарай на пастбище — летом она смотрела за скотом, зимой ткала платки и готовила отвары из трав, которые, по общему мнению, превосходили своими лечебными свойствами лекарства местного врача.

День был жаркий. Я искупался в черной воде Черного озера — из глубины на извивающихся стеблях тянулись белые кувшинки. Вода в озере была всегда ледяная, оно считалось бездонным, и, по слухам, где-то там под землей проходил неисследованный канал, ведущий в реку. Одного мальчика, утонувшего в Черном озере, нашли спустя много месяцев висящим на запани у Сульбаккена. В животе у него было полно угрей — они торчали изо рта и из заднего прохода.

Я отправился через болото, что было запрещено, но я знал тропинку, коричневая вода пузырилась под ногами, издавая терпкий запах, вокруг головы вилоось облачко мух и слепней.

Сарай стоял на лесной опушке под горой. К югу волнами уходили вниз пастбища. К северу вздымался на склоне горы девственный лес. Сарай, сеновалы, жилые постройки, выкрашенные в красный цвет, были обихожены, крыши недавно покрыты новой черепицей, клумбы в образцовом порядке. Родня Лисс — Кюллы была зажиточной, а теперь, когда Тетушка вновь обрела рассудок, ничто больше не задевало их крестьянской чести.

У старухи, рослой женщины с расчесанными на прямой пробор волосами с проседью, было выразительное лицо с крупными чертами — синие глаза, большой рот, большой нос, широкий лоб и торчащие уши. Босая, с обнаженными руками, она пилила во дворе дрова, Мэрта держала другой конец пилы.

Оказалось, что Мэрта поселилась здесь на пастбищенских угодьях, чтобы за скромное вознаграждение помогать Лисс — Кюлле присматривать за скотиной и выполнять разные другие дела.

Я, получив черносмородиновый сок и бутерброд, уселся за откидным столиком у окна. Лисс — Кюлла и Мэрта, стоя у плиты, прихлебывали из блюдец кофе. В тесной, жаркой комнате пахло кислым молоком, кругом ползали и летали мухи. Липучки почернели от тихо шевелящейся живой массы.

Лисс — Кюлла спросила, как чувствуют себя фрекен Нильссон и фру Окерблом. Хорошо, ответил я. Мне в ранец положили огромную головку сыра, я пожал руки хозяевам, отвесил поклон и, поблагодарив за угощение, попрощался. Мэрта почему-то пошла меня проводить.

Мэрта была на полголовы выше меня, хотя мы с ней и были однолетками. Ширококостна, костлявая фигура, коротко остриженные волосы, выбеленные солнцем и водой, длинные узкие губы — когда она смеялась, мне казалось, что они растягиваются до ушей, обнажая крепкие белые зубы. Светлые голубые глаза с удивленным выражением, белесые, как волосы, брови, прямой длинный нос с

небольшим утолщением на кончике. Сильные плечи, узкие бедра, длинные загорелые ноги и руки, покрытые золотистым пушком. От нее пахло хлебом — терпкий, как на болоте, запах. Застиранное рваное платье когда-то синего цвета под мышками и на спине потемнело от пота.

Любовь поразила нас мгновенно — как Ромео и Джульетту, с той только разницей, что нам и в голову не приходило касаться друг друга, а тем более целоваться.

Ссылаясь на разные дела, которые требовали много времени, я рано утром исчезал из Воромса и возвращался в сумерках. Так продолжалось несколько дней. В конце концов бабушка прямо спросила меня, что происходит, и я признался. Будучи женщиной мудрой, она предоставила мне неограниченный отпуск с девяти утра до девяти вечера ежедневно, добавив, что всегда будет рада видеть Мэрту в Воромсе — милость, которой мы пользовались очень редко, потому что младшие братья Мэрты незамедлительно узнали о нашей страсти. Както раз, когда мы осмелились спуститься к Йимону половить рыбу и сидели рядом, не касаясь друг друга, из кустов вылезла орда сорванцов и запела: «Тили — тили тесто, жених и невеста...», а дальше совсем неприличное. Я кинулся на них с кулаками, досталось мне крепко. Мэрта не пришла на выручку: очевидно, ей хотелось посмотреть, справлюсь ли я сам.

Мэрта обычно молчала, говорил я. Мы не касались друг друга, но все время были рядом — сидели ли, стояли ли, лежали ли, вылизывали ли наши ссадины, расчесывали ли комариные укусы, купались ли в любую погоду, стыдливо отвернувшись друг от друга, чтобы не видеть наготы другого. Я помогал по мере сил и на пастбище — правда, коровы приводили меня в легкий трепет. Да и пес ревниво следил за мной, то и дело хватая за ноги. Порой Мэрте доставалось от Тетушки, которая требовала неукоснительного выполнения всех заданий, — однажды она вкатила Мэрте пощечину, та безутешно рыдала, а я не мог утешить ее.

Мэрта молчала, а я говорил. Рассказал ей, что мой отец — не настоящий отец, что я — сын известного артиста Андерса де Валя. Пастор Бергман ненавидит и преследует меня, и это можно понять. Мать по —прежнему любит Андерса де Валя и ходит на все его премьеры. Я видел его вне стен театра всего один раз, он посмотрел на меня со слезами на глазах и поцеловал в лоб, а потом красивым голосом произнес: «Да благослови тебя Господь, дитя мое». Знаешь, Мэрта, ты можешь его услышать по радио, когда он читает «Новогодние колокола»! Андерс де Валь — мой отец, и я тоже стану артистом Драматического театра, как только окончу школу.

Я взял старый бабушкин велосипед и, ведя его за руль, перетащил через железнодорожный мост. Выписывая вензеля, мы катим по тропинкам и извилистым дорожкам ниже границы лесного массива. Мэрта крутит педали, я сижу на багажнике, вцепившись онемевшими пальцами в пружины седла. Мы едем на сектантское молельное собрание в Лэннхедене. Мэрта верующая, звонким сильным голосом поет она елейные песнопения. Я не могу сдерживать отвращения, я ненавижу Бога и Иисуса, особенно Иисуса — мне противны его елей, гадкое причастие и его кровь. Бога нет, никто не в состоянии доказать, что он существует. А если он есть, то это очень даже противный бог, мелочный, злопамятный, пристрастный. Полюбуйтесь! Почитайте Ветхий завет, там он предстает во всем своем блеске! И такого зовут богом любви, богом, который любит людей. Мир — дерьмовая дыра, как говорит Стриндберг!

Над горным хребтом сияет белая луна. Неподвижно висит туман над лесным озером. Тишина была бы полной, если бы я не болтал так много, мне просто необходимо рассказать Мэрте, как я боюсь

Смерти. В приходе внезапно умер старик священник. В день похорон он лежал в открытом гробу, а в соседней комнате пили вино и хрустели печеньем гости. Было жарко. Над трупом кружились мухи. Лицо покойного было прикрыто белым платком, так как болезнью у него разъело нижнюю челюсть и верхнюю губу. Сквозь тяжелый аромат цветов пробивался сладковатый запах. Вдруг этот чертов священник садится в гробу, срывает запачканный платок и обнажает свое сгнившее лицо, после чего падает на бок, гроб с телом переворачивается и летит на пол. И все видят, что жена пастора надела ему на член золотое кольцо, а задний проход заткнула наперстком. Истинная правда, Мэрта, я сам был там, а ежели ты мне не веришь, спроси моего брата, он тоже был там, но, конечно же, упал в обморок. Да, Смерть отвратительна, не знаешь, что будет потом. Тому же, что говорит Иисус — «В доме Отца моего обителей много», — я не верю. И вообще, благодарю покорно. Когда я наконецто сбегу из обители

моегоотца, то уж предпочту, конечно, переселиться не к тому, кто будет, наверное, еще хуже. Смерть — это непостижимый ужас не потому, что она причиняет боль, а потому, что она заполнена кошмарами, от которых нельзя пробудиться.

Дождливым днем — морозящий хлюпающий дождь зарядил с утра — Тетушка ушла навестить соседку, мучавшуюся животом. Мы одни в тесной жаркой комнатухе. В оконца, исполосованные дождем, сочится серый свет, с чердака слышится завывание ветра. Вот увидишь, говорит Мэрта, после этого дождя начнется настоящая осень. Я вдруг понимаю, что дни сочтены, что бесконечность тоже имеет конец, скоро предстоит разлука. Мэрта перегибается через стол, обдавая меня запахом сладкого молока. Четверть восьмого из Борленге идет товарняк, говорит она. Я слышу, когда он отправляется. И тогда я буду думать о тебе. А ты услышишь и увидишь его, когда он будет проходить мимо Воромса. И тогда ты думай обо мне.

Она протягивает широкую загорелую ладошку с грязными обкусанными ногтями. Я кладу сверху свою руку, Мэрта сжимает мои пальцы. Наконецто я молчу, ибо неизбывная грусть лишила меня слов.

Наступила осень, нам пришлось надеть башмаки и чулки. Мы помогали собирать репу, поспели яблоки, начались заморозки, воздух и земля превратились в стекло. Запруду рядом с домом добрых темплиеров затянуло тонкой корочкой льда, мать Мэрты стала собираться в дорогу. Днем еще жарко светило солнце, вечерами холод пронизывал до костей. Поля были запаханы, на гумнах грохотали молотилки. Мы иногда помогали по хозяйству, но предпочитали почаше исчезать. Однажды, выпросив лодку у Берглюнда, мы отправились ловить щук. Поймали большую рыбину, которая тяпнула меня за палец. Когда Лалла чистила шуку, она обнаружила у нее в желудке обручальное кольцо. Под лупой бабушка разглядела гравировку — Карин. Несколько лет назад отец потерял свое кольцо у Йимона. Но это отнюдь не значило, что это было то самое кольцо.

В одно промозглое утро бабушка велела нам съездить в лавку, которая находилась на полпути между Дуфнэсом и Юрму. Нас подбросит туда сын Берглюнда — он едет в ту же сторону продавать лошадь. Мы трясемся на телеге, медленно, с трудом преодолевающей разбитую дождями дорогу. Считаем встречные и обгоняющие нас автомобили. За два часа насчитали всего три. В лавке набиваем ранцы и направляемся домой — пешком. Подойдя к паромной переправе, усаживаемся на выброшенное рекой бревно, пьем яблочный напиток «Поммак» и едим бутерброды. Я беседую с Мэртой о сущности любви. Заявляю, что не верю в вечную любовь, человеческая любовь эгоистична,

так говорит Стриндберг в «Пеликане». Любовь между мужчиной и женщиной, доказываю я, — в основном распутство. Рассказываю о красивой, но толстой даме, которая занимается любовью с моим отцом в ризнице вечером по четвергам после причащения.

«Поммак» выпит, Мэрта бросает бутылку в реку. Я рассказываю о трагических любовных парах мировой литературы, слегка рисуясь своей начитанностью. И вдруг прихожу в замешательство, кружится голова, я смущенно спрашиваю, не кажется ли Мэрте, будто я чересчур разболтался. Вовсе нет, отвечает она, с серьезным видом качая головой. Я надолго замолкаю, раздумывая, не развлечь ли ее басней о моих собственных эротических переживаниях, но тут мне становится совсем нехорошо — может, «Поммак» был отравлен? Я вынужден лечь на лужайку возле дороги.

Начинается мелкий, ледяной дождик. Крутой берег реки на той стороне растворяется в дымке. Ночью выпал снег. Река еще больше почернела, зелень и желтизна исчезли совсем. Ветер стих, воцарилась всепоглощающая тишина. Белизна слепила, несмотря на сумеречный свет, ибо шла снизу, попадая на незащищенный участок глаза. Мы шли по железнодорожной насыпи к дому добрых темплиеров. Серая лесопилка одиноко сгибалась под тяжестью белизны. Приглушенно журчала вода плотины, рядом с закрытыми затворами образовалась тонкая корка льда.

Мы не могли разговаривать, не осмеливались даже смотреть друг на друга: слишком сильна была боль. Пожав руки, мы попрощались, сказав, что, может быть, увидимся следующим летом.

Потом Мэрта сразу же повернулась и побежала к дому. Я пошел по насыпи обратно к Воромсу, размышляя о том, не стоит ли — появившись сейчас поезд — броситься под колеса.

В пятницу 30 января 1976 года возобновились репетиции «Пляски смерти» Стриндберга. Долго болевший Андерс Эк, по его собственным словам, совершенно поправился.

В те неожиданно выдавшиеся свободные дни писательница Улла Исакссон, режиссер Гуннель Линдблум и я работали над сценарием фильма «Райская площадь» по роману Уллы. Производство картины планировалось поручить моей кинокомпании «Синематограф», съемки должны были начаться в мае. Мы были по уши заняты подготовкой — подписывали контракты, выбирали натуру.

Только что завершилась работа над моим телесериалом «Лицом к лицу». На конец недели был назначен просмотр киноварианта этого фильма для приезжих американских финансистов.

Несколькими месяцами раньше я закончил сценарий «Змеинового яйца», продюсером которого изъявил желание стать Дино Де Лаурентис.

Постепенно, испытывая определенные сомнения, я начал ориентироваться на США. Причина заключалась, естественно, в получении более широких экономических ресурсов — как для меня лично, так и для «Синематографа». Возможность на американские деньги делать качественные фильмы, привлекая других режиссеров, резко возросла. Меня весьма тешила роль продюсера, роль, которую, как мне кажется теперь, я исполнял не слишком удачно. «Синематограф» покоился, однако, на двух стальных опорах — моих близких друзьях и давних соратниках: Ларс — Уве Карлберг (наше сотрудничество началось в 1953 году на съемках фильма «Вечер шутов») держал в руках наш немаленький административный аппарат, а Катанка Фараго («Женские грезы», 1954) занималась нашим все более оживленным кинематографическим производством. Мы арендовали верхний этаж красивого особняка XVIII века у фирмы «Сандревс» и оборудовали там уютные кабинеты, просмотрный зал, несколько монтажных и кухню.

Через месяц — другой нам нанесли визит два вежливых, молчаливых господина из Налогового

управления. Разместившись в одном из временно пустующих кабинетов, они занялись проверкой наших счетов, а также выразили желание ознакомиться с документацией моей швейцарской фирмы «Персонафильм». Мы немедленно затребовали все бухгалтерские книги и предоставили их в распоряжение этих господ.

Ни у кого из нас не было времени заниматься молчаливыми господами, сидевшими в пустом кабинете. По своим дневниковым записям я вижу, что в четверг 22 января на нас внезапно свалился объемистый меморандум из Налогового управления. Я, не читая, препроводил его моему адвокату. Несколькими годами раньше — думаю, это было в 1967 году, когда мои доходы начали расти с приятной, но лавинообразной скоростью, — я попросил моего друга Харри Шайна подыскать мне кристально честного адвоката, который взялся бы быть моим экономическим «опекуном». Выбор пал на сравнительно молодого, имевшего хорошую репутацию Свена Харальда Бауэра, который ко всем прочим заслугам был высокопоставленной фигурой в Международной организации скаутов. Он обязался вести мои финансовые дела.

Мы прекрасно ладили друг с другом, и сотрудничество наше было безупречным. Контакт со швейцарским адвокатом, ведшим дела «Персонафильм», тоже был налажен. Деятельность становилась все оживленнее: «Шепоты и крики», «Сцены из супружеской жизни», «Слово безумца в свою защиту» Челя Греде, «Волшебная флейта».

В дневниковой записи от 22 января меня не так беспокоит меморандум Налогового управления, как болезненная экзема, поразившая безымянный палец левой руки.

Мы с Ингрид были женаты уже пять лет. Жили в новом доме на Карлаплан, 10 (там, где стоял когда-то дом, в котором жил Стриндберг), тихой буржуазной жизнью, общались с друзьями, ходили на концерты и в театр, смотрели фильмы, с удовольствием работали.

Все описанное мною выше составляет предысторию событий 30 января и всего, что случилось дальше.

Следующие месяцы никак не отражены в моем дневнике. Я возобновил свои записи — спорадические, неполные — лишь год спустя. Поэтому мои воспоминания того времени будут как бы моментальными снимками, резкими в середине и нечеткими по краям.

Итак, мы приступили к репетиции «Пляски смерти», как обычно, в половине одиннадцатого. Мы — это Андерс Эк, Маргарета Круук, Ян — Улоф Страндберг, ассистент режиссера, суфлер, ведущий спектакля и я сам. Мы находимся в светлом и уютном зале на самой верхотуре, под крышей Драматена.

Работа идет раскованно и легко, как почти всегда бывает в начале репетиционного периода. Открывается дверь, входит секретарша директора театра Маргот Вирстрём и просит меня немедленно спуститься в ее кабинет, где ждут два полицейских, которые хотели бы со мной побеседовать. Я отвечаю, что, может, они пока выпьют по чашке кофе, а я подойду в час, в обеденный перерыв. Они желают видеть меня немедленно, говорит Маргот Вирстрём. Я спрашиваю, что случилось, но Маргот не знает. Мы ошарашенно смеемся, я прошу артистов продолжать репетицию и говорю, что встретимся после обеда в половине второго.

Мы с Маргот спускаемся в ее комнату, рядом с кабинетом директора. Там сидит господин в темном пальто. Он поднимается, пожимает мне руку, произнося мою фамилию. Я интересуюсь, в чем дело, почему такая спешка. Он, глядя в сторону, бормочет, что это, мол, налоговые дела и мне надо

немедленно поехать с ним на допрос. Я глазею на него как ненормальный и отвечаю, что, по правде говоря, ничего не понимаю. И гут вдруг вспоминаю, что в моем положении (в американских фильмах) обычно зовут адвоката. На допросе обязательно должен присутствовать мой адвокат, говорю я, я желаю позвонить ему. Полицейский, по — прежнему глядя в сторону, отвечает, что это невозможно, поскольку адвокат сам замешан и уже вызван на допрос. Я беспомощно спрашиваю, можно ли мне сходить в кабинет и взять пальто. «Идемте вместе», — говорит полицейский. И мы идем. По дороге нам попадаются несколько человек, они с удивлением провожают взглядом следующего за мной по пятам незнакомца. В коридоре, по обеим сторонам которого расположены комнаты режиссеров, я наталкиваюсь на собрата по профессии. «Ты разве не на репетиции?» — изумленно вопрошает он. «Меня загребли в полицию», — отвечаю я. Собрат смеется.

Уже надев пальто, я чувствую сильнейшие спазмы в желудке и говорю, что мне надо в уборную. Полицейский, предварительно осмотрев туалет, запрещает мне запираеть дверь. Спазмы накатывают один за другим, я издаю протяжные и громкие звуки. Полицейский уселся прямо перед приоткрытой дверью.

Наконец мы готовы к выходу из театра. Мне совсем нехорошо, и я мысленно сожалею, что не обладаю талантом падать в обморок. Мы встречаем актеров, других сотрудников, направляющихся в кафе обедать. Я здороваюсь едва слышно. За стеклом кабинки коммутатора мелькает любопытное лицо девушки — телефонистки.

Выходим на Ньюбругатан. Подходит еще один полицейский, здоровается. Его поставили дежурить на перекрестке Ньюбругатан и Альмлёфсгатан, чтобы, согласно приказу, не дать мне сбежать.

Перед зданием театра стоит машина налогового сыщика Кента Карлссона (а может, его коллеги, я никогда не мог различить этих двух господ: оба — с брюшком, оба — в цветастых рубашках, у обоих — нечистая кожа и грязь под ногтями). Мы садимся в машину и трогаемся в путь. Я сижу на заднем сиденье между двумя полицейскими. Налоговый сыщик Кент Карлссон (или его коллега) — за рулем. Один из полицейских — добрая душа — болтает, смеется, рассказывает анекдоты. Я прошу его, если можно, замолчать. Он отвечает чуть оскорбленно, что хотел, дескать, немного разрядить обстановку.

Комиссар полиции протирает штаны в конторе на Кунгсхольмсторгет, правда, за точность не ручаюсь — с этого времени картина расплывается, реплики становятся все более неразборчивыми. Ко мне подходит вполне приличного вида немолодой мужчина, представляется. На столе у него выложены бумаги, он хотел бы, чтобы я их просмотрел. Я прошу дать мне стакан воды — во рту пересохло, язык прилип к гортани. Я пью, рука дрожит, трудно дышать. В другом конце комнаты (которая вдруг кажется бесконечной) сидят какие-то неопределенные личности, человек пять — шесть, может, больше. Комиссар говорит, что я указал неверные сведения в налоговой декларации и что «Персонафильм» — фикция. Я отвечаю — как и есть на самом деле, — что никогда не читаю своих деклараций, что у меня никогда и в мыслях не было скрывать от государства свои доходы. Комиссар задает разные вопросы. Я поручил заниматься моими финансами другим людям, повторяю я, поскольку сам совершенно некомпетентен в этих вопросах, но я никогда не позволил бы себе ввязаться в какие бы то ни было авантюры, это чуждо моей природе. И охотно признаюсь, что подписывал бумаги, не читая их, а если и прочел когданибудь, то не понял.

В этой невыносимой истории, тянувшейся несколько лет, истории, которая причинила сильную боль

мне и моим близким, стоила целого состояния на оплату адвокатов, вынудила меня уехать за границу на целых девять лет и которая в конце концов завершилась выплатой 180 тысяч крон в счет погашения налоговой задолженности (без штрафа или каких-либо других оговорок), — так вот, во всей этой истории я признаю себя виновным лишь в одной — но важной — вещи: я подписывал бумаги, которые я не читал, а еще меньше понимал. Тем самым одобрял финансовые операции, в которых не только не разбирался, но о которых даже не мог составить себе представления. Меня заверили в законности этих операций, в том, что все делалось по правилам. Чем я и позволил себе удовлетвориться. Мне и в голову не приходило, что мой милый адвокат, руководитель Международной организации скаутов, тоже не сознавал, во что он ввязался. Поэтому кое-какие сделки были оформлены неправильно или же не оформлены вовсе. Это в свою очередь вызвало — вполне справедливо — подозрения со стороны налоговых властей. Налоговый сыщик Карлссон и его коллега, почуяв громкое дело, получили полную свободу действий с помощью нерешительного и несведущего прокурора, напуганного тем, что я могу покинуть страну и оставить власти с носом. Проходят часы. Господа в другом конце этой странной вытянутой комнаты исчезают один за другим. Я в основном молчу и только иногда каким-то далеким голосом твержу, что это — жизненная катастрофа. И еще объясняю комиссару, какая это будет находка для средств массовой информации. Он успокаивает меня — беседа, мол, сугубо конфиденциальная. Его отдел потому и посадили на Кунгсхольмсторгет, подальше от Управления полиции, чтобы не привлекать ненужного внимания. Спрашиваю, можно ли позвонить домой жене. Оказывается, нельзя — в нашей квартире как раз сейчас идет обыск. В ту же секунду раздается звонок. Звонят из «Свенска дагбладет», к ним просочилась кое — какая информация. Добросердечный полицейский, растерявшись, закликает журналиста ничего не писать. После чего заявляет мне, что я не имею права покидать город. К тому же у меня заберут паспорт. Составляется протокол допроса. Я подписываю, не зная, о чем идет речь, ибо уже не понимаю обращенных ко мне слов.

Мы встаем. Полицейский дружески похлопывает меня по спине и убеждает продолжать жить и работать, как прежде. Я снова повторяю, что это — жизненная катастрофа, неужели он не может понять, что это жизненная катастрофа.

И вот я стою на улице. Смеркается, идет небольшой снежок. Все вокруг, как на ксерокопии — грубо, четко, черно — белые тона, полное отсутствие красок. У меня стучат зубы, мысли и чувства атрофированы. Я беру такси и еду к театру, где у заднего входа оставил машину. По дороге домой проезжаю мимо казарм лейб-гвардии. Крыша в огне — высокие языки пламени на фоне темнеющего неба. Сейчас я спрашиваю себя, не пригрезилось ли это мне — я не видел ни пожарных машин, ни толпы. Стояла полная тишина, падал снег, и горели казармы лейб-гвардии.

Наконец добираюсь до квартиры. Ингрид дома. Обыск застал ее врасплох: она ведь ничего не знала. Полицейские вели себя вежливо, не слишком усердствовали. Забрали несколько папок, больше для вида. Потом она села ждать меня. Время тянулось так медленно, что она решила испечь печенье. Я звоню Харри Шайну и Свену Харальду Бауэру. Оба растеряны и потрясены. Что еще происходит в этот вечер, не знаю. Обедаем? Наверное. Смотрим телевизор? Возможно.

Поздно вечером, когда мы уже легли спать, меня внезапно озаряет — завтра утром журналисты устроят здесь, на Карлаплан, 10, осаду. Я упаковываю самые необходимые вещи и отправляюсь в крохотную квартирку на Гревтурегатан, куда мы с Гун переехали, сбежав из Парижа осенью 1949

года. С тех пор каждый раз, когда меня настигает катастрофа, терпит крах очередной брак или возникают другие осложнения, я переселяюсь на Гревтурегатан.

На этот раз я появляюсь там ночью. Безликость комнаты создает чувство безопасности. Приняв снотворное, я засыпаю.

Что было в субботу и воскресенье, забыл. Я сижу, запершись, на Гревтурегатан, появляясь дома на два — три часа вечером. Выхожу через гараж, не встречая ни души.

Газеты, телевидение, радио стараются вовсю — кричащие заголовки на первых страницах, комментарии в программах новостей. Мой двенадцатилетний сын Даниэль отказывается ходить в школу. Он до того перепуган, что отсиживается в будке кинотеатра «Рёда кварн» у своего друга кинемеханика по прозвищу Щепоть, который очень ему помог в это трудное время. Какова была реакция остальных моих детей, не имею понятия, я с ними тогда почти не общался. Большинство из них к тому же придерживалось левых взглядов и, как я выяснил потом, считало, что так, мол, папаше и надо. Коекто сразу же зачислил меня в преступники.

В понедельник утром наступил кризис. Я сижу в гостиной на верхнем этаже, читаю книгу, слушаю музыку. Ингрид ушла на встречу с адвокатами. Я ничего не чувствую, внутренне собран, но несколько оглушен снотворными, — обычно я ими никогда не пользуюсь.

Музыка замолкает, раздается легкий щелчок, пленка останавливается. Воцаряется тишина. Неспешно падает снег, крыши на другой стороне улицы совсем белые. Закрываю книгу — все равно я с трудом понимаю, о чем читаю. Комната освещена резким дневным светом, без теней. Бьют часы. Может, я сплю, может, просто перешагнул из подвластной органам чувств реальности в другую реальность. Не знаю, только я погрузился в глубину неподвижной пустоты — безболезненной, бесчувственной. Закрываю глаза — мне кажется, что я закрываю глаза, — ощущаю присутствие в комнате постороннего и вновь открываю глаза: в двух— трех метрах в резком свете дня стою я сам и рассматриваю фигуру в кресле. Переживание конкретно, неопровержимо. Я стою на желтом ковре и рассматриваю себя, сидящего в кресле. Я сижу в кресле и рассматриваю себя, стоящего на желтом ковре. Я, сидящий в кресле, пока еще управляю своими реакциями. Это конец, возврата нет. Я слышу свой громкий жалобный крик.

В своей жизни я несколько раз тешился мыслью о самоубийстве, както раз в юности даже инсценировал неуклюжую попытку. Но никогда не помышлял о том, чтобы превратить игру в реальность. Чересчур велико было мое любопытство, желание жить слишком сильно, а страх смерти по — детски слишком стоек.

Подобная жизненная позиция предполагает тем не менее четкий и надежный контроль своего отношения к действительности, фантазиям, снам. Если контроль не срабатывает, чего со мной никогда, даже в раннем детстве, не случалось, механизм взрывается, грозя уничтожить личность. Я слышу свой жалобный, как у побитой собаки, голос и встаю, намереваясь выйти через окно.

Я не знал, что Ингрид уже вернулась домой. И вдруг появляется мой лучший друг и врач Стюре Хеландер. Через час я — в психиатрическом отделении Каролинской больницы. Меня помещают одного в большую палату, где стоят еще четыре кровати. Во время обхода ко мне приветливо обращается профессор, я говорю что-то про стыд, привожу свою любимую цитату насчет того, что страх облекает в плоть и кровь причину страха, каменею от горя. Мне делают укол — и я засыпаю. Три недели в больнице проходят весьма приятно. Мы — непритязательное сборище бедняг,

оглушенных наркотическими лекарствами, — без возражений следуем неутомительному распорядку дня. Я принимаю пять голубых таблеток валиума в день и две таблетки могадона на ночь. Если я чувствую хоть малейшие признаки дурного настроения, иду к медсестре и получаю дополнительную порцию. Ночами я сплю глубоким сном без сновидений и по несколько часов дремлю днем.

В промежутках с жалким остатком профессионального любопытства изучаю окружающую меня обстановку. Я обитаю за ширмой в большой пустой палате, время провожу в основном за чтением, не запоминая прочитанного. Едим мы в маленькой столовой, разговоры вежливые, ни к чему не обязывающие. Взрывов чувств не наблюдается. Единственное исключение — знаменитый скульптор, который однажды вечером, придя в дурное расположение духа, раскрошил себе почти все зубы. В остальном же вспоминаю одну грустную девушку, которой все время надо было мыть руки, и приветливого молодого человека двухметрового роста, страдавшего желтухой, — его пытались отучить от наркотиков с помощью метадона и с этой целью раз в неделю возили в психиатрическую клинику Уллерокер, где проводят этот вызвавший оживленные дискуссии эксперимент. Есть в отделении один пожилой молчаливый господин, пытавшийся покончить с собой — перерезал себе запястья ножовкой. Средних лет женщина с красивым строгим лицом страдает возбуждением двигательных нервов и преодолевает километр за километром по коридору.

По вечерам мы собираемся перед телевизором и смотрим передачи с чемпионата мира по фигурному катанию. Телевизор черно — белый, дышит на ладан, изображение двоится, звук плохой, но это не имеет значения и не вызывает протестов.

Ингрид навещает меня два — три раза в день, мы мирно и дружески беседуем. Иногда после обеда ходим в кино, както раз «Сандревс» устроил показ фильма у себя в просмотровом зале, и тогда «метадонщику» тоже разрешили пойти с нами.

Газет я не читаю, не слушаю и не смотрю программы новостей. Постепенно, незаметно улетучивается самый верный спутник моей жизни — унаследованное от родителей беспокойство, составлявшее ядро моей личности, мой демон и в то же время друг и подгоняла. Не только боль, страх и чувство неотмщенного унижения бледнеют, уходят — тает, выветривается и движущая сила моего творчества.

Наверное, я мог бы остаться пациентом на всю жизнь — настолько грустно — приятно мое существование, ничего от меня не требующее, заботливо защищенное. Реальности больше нет, желаний никаких, ничего уже не волнует, не причиняет боль. Движения осторожны, реакции замедленны или вовсе отсутствуют, чувственность умерла; жизнь — элегия, звучащая гденибудь под гулкими сводами в исполнении многоголосого средневекового хора, горят окна — розетки, рассказывая старинные сказки, которые ко мне больше не имеют никакого отношения.

Однажды я спрашиваю любезного профессора, вылечил ли он когданибудь в жизни хоть одного человека. Он серьезно задумывается и говорит: «Вылечить — великое слово», — потом качает головой и ободряюще улыбается. Идут минуты, дни, недели.

Не знаю, что заставляет меня нарушить это герметически надежное существование. Я прошу профессора разрешить мне перебраться в Софияхеммет, на пробу. Он соглашается, но предупреждает, что нельзя сразу прерывать курс валиума. Я благодарю его за участие и заботу, прощаюсь с пациентами и дарю отделению цветной телевизор.

И вот в конце февраля я — в удобной и тихой комнате в больнице Софияхеммет. Окно выходит в

сад. На холме я вижу желтый пасторский особняк, дом моего детства. Каждое утро я целый час гуляю по парку. Рядом со мной идет тень восьмилетнего мальчика — это поднимает дух и в то же время немного жутковато.

В остальном же — это время тяжелых страданий. Не послушавшись наставлений профессора, я сразу же прекращаю принимать и валиум и могодон. Результат дает себя знать немедленно. Подавленное чувство страха разгорается ярким пламенем, бессонница не знает жалости, демоны бушуют, кажется, я вот — вот разлечусь на куски от сотрясающих меня внутри взрывов. Читаю газеты, знакомлюсь со всем, что было написано в мое отсутствие, читаю скопившиеся письма — милые и не очень, говорю с адвокатами, общаюсь с друзьями.

Это — не мужество и не отчаяние, это — инстинкт самосохранения, который — несмотря на или, скорее, благодаря полному отключению сознания в психиатрической клинике — накопил силы для сопротивления.

Я иду в атаку на демонов, используя метод, оправдавший себя в прежних кризисных ситуациях: поделив день и ночь на определенные отрезки времени, заполняю их заранее намеченными делами или отдыхом. Лишь неукоснительно следуя составленной мною дневной и ночной программе, я могу спасти рассудок от страданий — настолько мучительных, что они даже вызывают интерес. Короче говоря, я возвращаюсь к старой привычке тщательно планировать и инсценировать жизнь.

Благодаря выработанной мною схеме я довольно быстро привожу в порядок мое профессиональное «я» и могу с любопытством изучать грозящие разорвать меня на куски собственные терзания.

Начинаю вести записи и вскоре обретаю силы приблизиться к пасторскому дому на холме. Какой-то спокойный голос утверждает, будто моя реакция на происшедшее гипертрофирована и носит явно невротический характер, я, мол, вел себя на удивление смиренно вместо того, чтобы дать волю гневу. Признал все же свою вину, не будучи виновным, жажду наказания, чтобы как можно быстрее получить прощение и свободу. Голос дружески издевается. Кто должен тебя простить: Налоговое управление? Налоговый сыщик Карлссон в своей цветастой рубашке и с грязными ногтями? Кто? Твои недруги? Твои критики? Господь Бог простит тебя и даст отпущение грехов? Как ты себе это представляешь? Может быть, Улоф Пальме или король выпустят коммюнике — ты, мол, понес наказание, попросил прощения и теперь прощен? (Позже, в Париже, я както включил телевизор. Показывали Улофа Пальме, который на блестящем французском языке заверял, что история с налогами была раздута, что это не было следствием налоговой политики социал — демократов и что он является моим другом. В тот момент я испытал к нему чувство презрения.)

Глухой гнев, задавленный, лишенный долгое время права голоса, вновь начинает шевелиться в глубине, во мраке коридоров. Что же, давайте без гипертрофии! С виду я жалок, вечно недоволен и раздражителен, принимаю ласку и заботу как нечто само собой разумеющееся, но хнычу точно избалованный ребенок. За пределами привычного распорядка и самодисциплины беспомощен и нерешителен, сегодня не знаю, что принесет день завтрашний, не умею планировать на неделю вперед. Как сложится моя жизнь, работа в театре и в кино? Что ждет «Синематограф», мое любимое детище? Что будет с моими сотрудниками? Ночами, когда у меня нет сил читать, передо мной выстраивается готовый к атаке взвод демонов. Днем, за стеной видимого порядка, царит хаос — словно в разбомбленном городе.

В середине марта мы переезжаем на Форё. Весна только — только вступила в длительную борьбу с

зимой: один день — яркое солнце и теплый ветерок, блистающие зеркальца воды и новорожденные ягнята, резвящиеся на проталинах, на другой — штормовой ветер из тундры, стеной падает снег, море бушует, вновь утепляются двери и окна, гаснет электричество. Камин, керосинки, транзисторы.

Все это действует успокаивающе. Я усердно тружусь над своим исследованием под рабочим названием «Замкнутое пространство». Ощущаю бреду незнакомыми тропами, почти всегда ведущими в неизвестность и молчание. Пока еще терпение мое не иссякло, к тому же эта работа — часть каждодневной дисциплины.

На ночь, если я чувствую, что угроза уничтожения слишком сильна, принимаю могодон и валиум. Теперь я могу уже регулировать прием лекарств. Но завоеванное равновесие весьма зыбко.

Ингрид нужно по делам в Стокгольм. Она предлагает мне поехать вместе, я не хочу. Она предлагает пригласить кого-нибудь на те дни, пока ее не будет, — этого мне хочется еще меньше.

Я отвожу ее на аэродром. По дороге между Форёсундом и Бунге нам попадаетея навстречу полицейская машина — необычное явление в северной части Готланда. Меня охватывает паника: я уверен, они приехали за мной. Ингрид уверяет, что я ошибаюсь, я успокаиваюсь и высаживаю ее на аэродроме в Висбю. Возвратившись домой в Хаммарс, замечаю, что недавно прошел снег. Около дома видны свежие отпечатки шин и ног. Теперь я твердо убежден, что полиция искала меня. Запираю все двери, заряжаю ружье и усаживаюсь в кухне, откуда просматривается подъездная дорога к дому и стоянка. Жду много часов, во рту пересохло. Выпиваю стакан минеральной воды и спокойно, но обреченно говорю себе: это конец. Бесшумно и внезапно спускаются мартовские сумерки. Полицейских не видно. Постепенно я осознаю, что веду себя как смертельно опасный сумасшедший, разряжаю ружье, запираю его и начинаю готовить обед. Писать становится все тяжелее. Тревога не покидает ни на минуту. Кстати, ходят слухи, будто обвинение в налоговом мошенничестве с меня снимают. Таким образом, вся история превращается в банальный налоговый вопрос. Мы ждем, ничего не происходит. Читаю «Иерусалим» Сельмы Лагерлёф и с трудом восстанавливаю ежедневный распорядок жизни. Среда 24 марта — тихий, серый день, оттепель, капель с крыш. Из своей комнаты я слышу телефонный звонок, Ингрид отвечает. Бросает трубку и вбегает в комнату, на ней будничное платье в голубую клетку, в котором она обычно ходит на Форё. Она хлопает себя по иедре правой рукой и восклицает: «Дело закрыто!»

Сперва я ничего не ощущаю, потом наваливается усталость, и я, наплевав на распорядок, ложусь спать. Сплю несколько часов. Таким изнеможенным я чувствовал себя последний раз, выйдя из самолета, у которого в воздухе загорелся один двигатель, и он был вынужден много часов кружить над Эресундом, чтобы сжечь топливо.

Вечером раздается стук в дверь. Это наша соседка и добрый друг. Она поспешно протягивает мне цветок и говорит, что хотела только поздравить и сказать, как она рада.

Ночь проходит без сна. Множество всяческих проектов и планов не дает мне заснуть. Испробовав все, что можно — снотворное, музыку, Сельму, шоколад, печенье, — я встаю и сажусь за письменный стол. Быстро записываю сюжет фильма, который я называю «Мать и дочь и мать». На главные роли намечаю Ингрид Бергман и Лив Ульман.

30 марта мы возвращаемся в Стокгольм, где меня ждет куча дел. Начинаю — осторожно, преодолевая невыносимую усталость, — с самых важных: прежде всего запуск в производство

«Райской площади» Уллы Исакссон и Гуннель Линдблум.

Второго апреля Налоговое управление, перезарядив орудия, открывает огонь по борту. В час дня мы встречаемся с адвокатом Рольфом Магреллем. Не сразу, с большим трудом я постигаю смысл переданного им сообщения Налогового управления. Спустя какое-то время я написал статью об этом деле и его последствиях. Статья была следующего содержания:

«В пятницу 2 апреля мой юридический поверенный “был приглашен” в Государственное налоговое управление для беседы с налоговым инспектором Бенгтом Челленом и начальником отдела Хансом Свенссоном. Информация, сообщенная этими господами, оказалась головоломной. Несмотря на неоднократные терпеливые попытки, Магреллю не удалось объяснить мне всех деталей. Но смысл я все-таки понял.

Чтобы опередить весьма проворный отдел печати Налогового управления, работающий, судя по всему, в тесном контакте со средствами массовой информации, я собираюсь сейчас сам рассказать, чем были озабочены налоговый инспектор и начальник отдела.

Пусть тот, кого я лишаяю возможности передать эту информацию прессе и получить гонорар, воспримет это с должным спокойствием. На так называемом “деле Бергмана”, как я понимаю, уже заработано немало денег. Кстати, один вопрос: в какую статью расхода записывают газеты подобные выплаты и как указывает получатель свой доход в налоговой декларации?

А теперь я постараюсь вкратце изложить содержание сообщения, сделанного господами Свенссоном и Челленом. Прошу читателя немного запастись терпением, поскольку суть исключительно интересна.

Итак, Налоговое управление, как было заявлено, не может согласиться с тем, что, в соответствии с новым требованием, выдвинутым налоговым инспектором Дальстрандом, прежние притязания Налогового управления утрачивают силу. Дальстранд требует, чтобы я заплатил налог с суммы 2,5 миллиона крон по налогообложению 1975 г. (дивиденды моей бывшей швейцарской фирмы “Персона”). Господа же из Налогового управления желают обложить налогом и мою шведскую фирму “Синематограф” на ту же сумму дохода, ибо они считают швейцарскую фирму “фикцией”. Тот факт, что один и тот же доход будет обложен налогом дважды (в размере 85+24 % или 109 %), их мало волнует, поскольку это ошибка Дальстранда. (Пока понятно?)

Если же мы с налоговым инспектором Дальстрандом согласимся, чтобы с меня взяли тот налог, который изначально требовало Налоговое управление, то в таком случае можно избежать налогообложения моей шведской фирмы.

Выражаясь проще: угрозами и шантажом меня и Дальстранда хотят заставить признать, что Налоговое управление было право с самого начала.

Мне доставляет огромное удовольствие сообщить через эту газету налоговому инспектору Бенгту Челлену и начальнику отдела Хансу Свенссону, что я не принимаю их методов и отказываюсь вступать в какие-либо сделки.

Естественно, теперь я вынужден немного поразмышлять над теми причинами, которые, как можно предположить, заставили Налоговое управление пойти на подобный поразительный шаг.

Вот несколько объяснений: решение прокурора Нурденадлера о снятии обвинения кое — кого в Налоговом управлении больно ударило по престижу. Налоговый сыщик Кент Карлссон со своим помощником потратили на это дело, завершившееся пресловутым задержанием в Драматене, много

месяцев. Когда же выясняется, что все затраченные усилия были напрасны, возникает настоятельная необходимость найти еще какую-нибудь зацепку, дабы хоть ненадолго сгладить то отрицательное впечатление, которое сложилось о Налоговом управлении как внутри страны, так и за ее пределами. Расчет был при этом, вероятно, на то, что я, испугавшись еще одного скандала, поддамся на шантаж, в результате чего Налоговое управление в любом случае выйдет победителем из игры!

Я не участвую в подобной игре.

Хочу тут же добавить, что желал бы крепко прижать к груди как налогового инспектора, так и начальника отдела.

Этим господам удалось то, чего ни психиатрическая наука, ни я сам не могли добиться за два месяца моей болезни.

Пропусту говоря — я так рассвирепел, что немедленно выздоровел. Ощущение ужаса и неизгладимого унижения, мучившее меня днем и ночью, улетучилось за несколько часов и больше не давало о себе знать, ибо я понял, что мой противник — не справедливый, объективный, рассудительный орган власти, а группа помешанных на престиже игроков в покер.

Разумеется, я и раньше подозревал что-то в этом роде, особенно разглядев вблизи налогового сыщика Кента Карлссона, который присутствовал на допросе в полиции и буквально дрожал от возбуждения, предвидя приближающийся триумф.

Должен признаться, что потом, когда губернский прокурор Нурденадлер, проявив нравственное мужество, скрестил копы с могучими силами, уже вынесшими мне приговор, я начал сомневаться в обоснованности своих подозрений. (Я решил все забыть и вернуться к работе, полностью доверив вести процесс о налогах специалистам. Я равнодушен к деньгам и вещам, всегда был и буду равнодушен. И нисколько не боюсь потерять то, чем владею, при возможном неблагоприятном исходе процесса. Я не считаю свои доходы в денежном выражении. Безусловно, я полагал, что со мной обошлись по — свински, но чувствовал, что для того, чтобы вновь обрести почву под ногами, я должен все это забыть, я полагал также, что конец этой удручающей истории может быть достойным и справедливым.)

Однако налоговый инспектор Челлен и начальник отдела Свенссон восстановили — угрозой шантажа — порядок, подтвердив тем самым мои самые что ни на есть параноидальные мысли. В то же время я избавился от состояния творческого кризиса и полной инертности, поразившего меня впервые в жизни.

Итак, посоветовавшись с самим собой и с близкими мне людьми, я принял несколько решений, которые сейчас и изложу, ибо в противном случае немедленно поползут всяческого рода идеи, слухи, инсинуации, и опровергнуть их задним числом будет нелегко.

Первое. Поскольку для того, чтобы исполнять свои профессиональные задачи, мне необходима определенная гарантия спокойного существования и поскольку, по всей видимости, в обозримом будущем такая гарантия мне предоставлена не будет, я вынужден ее искать в какой-нибудь другой стране. Хорошо сознаю, на какой риск иду. Вполне возможно, моя профессия настолько прочно связана со средой и языком, что я на пятьдесят восьмом году жизни не сумею приспособиться к новой обстановке. Тем не менее я обязан попытаться. Необходимо покончить с тем парализующим чувством зыбкости существования, с которым я жил все последние месяцы. Без работы моя жизнь бессмысленна.

Второе. Чтобы “честный шведский налогоплательщик” не подумал, будто я сбегаю от суда, я помещаю все свое состояние на закрытый счет и предоставляю его в распоряжение Налогового управления в случае, если я проиграю процесс. Оставлена также соответствующая сумма в случае проигрыша процесса “Синематографом”. Если я останусь должным еще какие-то деньги, то выплачу все до последнего эре. У меня уже есть немало предложений, и я не собираюсь утаивать от родной страны ни единого эре.

Третье. За последние годы я выплатил 2 миллиона крон налогов, предоставил работу многим людям, с болезненной щепетильностью старался, чтобы все сделки были честными. Так как я не разбираюсь в цифрах и боюсь денег, я попросил знающих и честных людей взять на себя решение всех этих вопросов. Форё было для меня надежным прибежищем, я чувствовал себя там спокойно, словно во чреве матери, даже не помышляя, что когданибудь буду вынужден уехать. Я был убежденным социал — демократом. С искренней страстностью придерживался этой идеологии серых компромиссов. Я считал свою страну лучшей в мире и считаю так до сих пор, может быть, потому, что видел слишком мало других стран.

Прозрев, я испытал тяжелое потрясение, отчасти изза невыносимого унижения, отчасти изза того, что понял — в этой стране ни один человек не защищен от нападков и унижений со стороны особого рода бюрократии, расплзающейся подобно раковой опухоли, бюрократии, которая ни в малейшей степени не подготовлена к выполнению своих трудных и щепетильных задач и которую общество снабдило такими полномочиями власти, до коих отдельные исполнители этой власти абсолютно не доросли.

Когда представители Налогового управления во главе с налоговым сыщиком Кентом Карлссоном вдруг появились в конторе “Синематографа” и потребовали предъявить им наши счета, меня немного покорило их поведение, но потом мне разъяснили, что это нормально и в порядке вещей. Их в особенности интересовали сделки “Персонафильма”. Мы подчинились требованию и предоставили в их распоряжение бухгалтерские книги фирмы.

И я и мой адвокат спокойно ждали, когда господа ревизоры пригласят нас на беседу.

Не тутто было.

У сыщика Кента Карлссона и его ребят были другие планы. Они решили устроить демонстрацию силы, которая бы прогремела на весь мир, а им самим позволила бы набрать некоторое количество очков в таблице, существующей у этой особой бюрократии. (Кстати, довольнотаки плохо продуманная операция: с начала ревизии до задержания меня и моего адвоката, имевшего целью «не дать нам уничтожить доказательства», прошло несколько месяцев. Если бы нам было что скрывать, мы бы за эти месяцы замели все следы. Это даже полицейскому Паулюсу Бергстрёму было бы под силу вычислить. Если бы меня грызла совесть, я успел бы за это время эмигрировать. И наконец, если бы я не был так отчаянно привязан к этой стране и к тому же до отвращения честен, я сегодня обладал бы огромным состоянием — за границей.)

Но ни налоговому сыщику Карлссону, ни прокурору Дрейфальдту ни один из этих доводов не пришел в голову. Карлссоновский заговор был совершившимся фактом, и через 14 минут после того, как меня вывели из Драматена, следователю позвонила первая газета, желая узнать подробности о сенсационном задержании.

Теперь, когда эта грандиозно задуманная демонстрация силы провалилась, решили применить

странную окопную тактику с примесью угроз и шантажа. Боюсь, подобная стратегия рассчитана на необозримо долгое время.

У меня не хватит ни рассудка, ни нервов, чтобы выдержать такого рода войну. Ни времени.

Поэтому я уезжаю. Уезжаю, чтобы сделать свой первый фильм за границей, на чужом языке. У меня нет причин жаловаться. Для всех, кроме меня самого и моих близких, это пустяк или, как бы выразились в Налоговом управлении, “фикция”.

Мне посоветовали обжаловать действия “Афтонбладет” за то, что она писала обо мне и моем деле. Это бессмысленно, ответил я. Газета, кичащаяся своими инсинуациями, неприкрытыми оскорблениями, полуправдой и низкопробным преследованием личности, собирает критические замечания прессомбудсмана с такой же страстью, как индеец — скальпы. В любом обществе, вероятно, есть потребность в клоачном стоке, подобном “Афтонбладет”

Но меня не перестает удивлять, что этот клоачный сток является флагманом социал — демократической прессы и что в этом разлагающемся клеточном скоплении работает много приличных, достойных уважения профессионалов.

Мне посоветовали также подать в суд на прокурора Дрейфальдта и потребовать возмещения убытков (две загубленные постановки по 45 тысяч крон каждая, остановка производства фильма — приблизительно 3 миллиона, психические страдания — одна крона и поруганная честь — еще одна крона, итого три миллиона девяносто тысяч две кроны).

Но и это я считаю бессмысленным. Дилетантство, чувство долга и топорность в данном случае шли рука об руку. Это надо понять. Это по — шведски. Возможно, я когданибудь напишу на эту тему фарс. Я говорю, как говорил Стриндберг, рассердившись на что-нибудь:

“Берегись, сволочь, мы встретимся в моей следующей пьесе”».

О статье позаботится Бьёрн Нильссон из «Экспрессена». Мы с Ингрид навещаем ее сестру и свояка в Лешёфорсе. На обратном пути в Стокгольм делаем крюк и проезжаем Воромс — усадьба тиха и молчалива в сером свете дня на исходе зимы, чернеет река, над холмами туман. Проезжаем Стура Тюна, где похоронена мать Ингрид. Останавливаемся ненадолго в Упсале, я показываю бабушкин дом на Трэдгордсгатан, слушаем мощный шум порогов Фюрисон. Сантименты... и прощание. Потом мы на несколько дней едем на Форё. Больно, но необходимо. Я информирую Ларса — Уве Карлберга и Катанку Фараго. Они обещают по мере сил поддерживать жизнь «Синематографа». В Страстную пятницу я пишу статью, переписываю, пишу заново, удивляюсь про себя, за каким дьяволом я трачу столько усилий, но бешенство, державшее меня на плаву последние недели, заставляет действовать, вырабатывая необходимый адреналин.

20 апреля Ингрид с сестрой уезжают в Париж. Я провожу вечер с моим другом Стюре Хеландером. Мы познакомились в 1955 году, когда я с непрекращающимся поносом и рвотой попал к нему в отделение в Каролинскую больницу. Несмотря на то, что мы с ним очень разные люди, мы стали друзьями и дружбой этой дорожим до сих пор.

В среду 21 апреля в 16:50 я отбываю в Париж. Когда самолет поднимается в воздух, меня охватывает безудержное веселье, и я читаю сказки сидящей рядом в кресле девчужке.

То, что произошло потом, не представляет особого интереса. Моя статья была напечатана в «Экспрессен» на следующий день после отъезда и вызвала немалый переполох. Журналисты взяли в осаду нашу гостиницу в Париже, а один фотограф, преследуя нас на мотоцикле по пути в шведское

посольство, чуть не попал в аварию. Я обещал Дино Де Лаурентису держать язык за зубами, так как мы планировали через несколько дней провести пресс — конференцию в Голливуде.

Мероприятие было бурным. Я понял, что мы выиграли второй раунд, но задавался вопросом, не слишком ли дорогой ценой.

Мыс Инфид намеревались поселиться в Париже, куда вернулись через неделю. Лето думали провести в Лос — Анджелесе — подготовка к съемкам «Змеиного яйца» затягивалась. В Париже было жарко. В нашей шикарной гостинице имелся кондиционер — колоссальных размеров афегат, который, фема и стена, давал лишь тонкую струйку холодного воздуха гдето на уровне пола. Мы сидели голые под этой сфуйкой и пили шампанское, не в силах пошевелиться. В переулке неподалеку взорвались две бомбы, полностью разрушив помещения, принадлежавшие западногерманским учреждениям.

Жара усиливалась, и мы сбежали в Копенгаген, где, взяв напрокат машину, отправились осматривать сельские пейзажи Дании. Однажды вечером, зафрахтовав частный самолет, полетели в Висбю. На Форе приехали поздно, хотя на улице все еще было светло. Возле старого дома в Дэмбе вовсю цвела сирень. Мы до рассвета просидели на крыльце, одурманенные тяжелым запахом, а рано утром улетели обратно в Копенгаген.

Мы договорились с Дино Де Лаурентисом, что фильм будет сниматься в Мюнхене — вполне логично, хотя действие происходит в 20-х годах в Берлине. Я ездил в Берлин выбирать место съемок, но ничего подходящего не нашел, кроме района под названием Крёйцберг, вплотную прилегающего к Стене. Это — город-призрак, в котором с конца войны ничего не восстанавливалось. На фасадах по — прежнему следы пуль и взрывов фанат. Руины разрушенных при бомбардировке зданий, правда, снесены, но оставшиеся на их месте пустыри зияют точно гнойные раны между серыми блоками домов. В этом районе горделивой когда- то столицы нет ни одного немца. Ктото сказал, что жилище может стать смертельным оружием, и здесь я вдруг понял смысл этой революционной риторики. Дома переполнены иносфанца- ми, во дворах играют дети, воняют на жаре помойки, улицы не убирают, там и тут видны асфальтовые заплатки.

Убежден, что какойнибудь орган власти тщательно следит за этой раковой опухолью на спине богатого Западного Берлина. Там наверняка существуют необходимые социальные учреждения и разработаны меры безопасности для того, чтобы никто не пострадал и тем самым не привел в смущение немецкую совесть и с грехом пополам усмиренную расовую ненависть. Говорят в открытую: этим сволочам в любом случае здесь живется лучше, чем у себя дома. У Банхоф Цу собираются молодые наркоманы — время от времени на них устраивают запланированную облаву и разгоняют. Никогда прежде не приходилось мне наблюдать подобной неприкрытой телесной и духовной нищеты. Немцы этого не видят либо же приходят в бешенство — следовало бы создать лагеря. Расчет, оправдывающий существование Крёйцберга, столь же прост, сколь и циничен: если враг по ту сторону Стены захочет напасть на Запад, ему придется пробиваться через заслон из не немецких тел.

Киностудия «Бавария» оказалась внушительным сооружением с двенадцатью павильонами и 4 тысячами служащих. В Мюнхене есть два оперных здания, тридцать два театра, три симфонических оркестра, несчетное число музеев, огромные парки и чистенькие улицы, вдоль которых теснятся универмаги — их витрины кричат об изысканной роскоши, подобной которой вряд ли можно

сыскать в другом крупном европейском городе. Люди были приветливы и гостеприимны, и мы решили обосноваться в Мюнхене, тем более что мне предложили поставить «Игру снов» в Резиденцтеатер, баварском варианте Драматена.

Кроме того, я получил престижную награду — так называемую премию Гете, церемония награждения должна была состояться осенью во Франкфурте. После непродолжительных поисков мы нашли светлую, просторную квартиру в безобразной на вид многоэтажке рядом с Энглишер Гартен. С террасы открывался вид на Альпы и шпили старого Мюнхена.

Квартира освобождалась только в сентябре, поэтому мы на лето уехали в Лос — Анджелес. В Калифорнии стояла небывалая за последние десять лет жара. Приехав за два дня до Иванова дня, мы сидели в могильном холоде гостиничного номера, снабженного кондиционером, и смотрели по телевизору соревнования по боксу. Вечером сделали попытку прогуляться в расположенный поблизости кинотеатр. Жара придавила нас точно бетонной стеной.

На следующее утро позвонила Барбра Стрейзанд и предложила, захватив купальные костюмы, приехать на вечеринку «у бассейна». Я поблагодарил за гостеприимство, положил трубку и, повернувшись к Ингрид, сказал: «Сейчас же едем на Форё, там и проведем лето. Насмешки вытерпим». Через несколько часов мы уже были в пути.

В Стокгольм мы прибыли вечером в канун Иванова дня. Ингрид позвонила отцу, у которого, как выяснилось, собрались родственники и друзья, — он жил неподалеку от Норртелье. Он велел нам приезжать немедленно. Время приближалось к двенадцати. Вечер был теплый и мягкий. Вокруг все цвело и пахло в полную силу. И было светло.

Ближе к утру я лежал на белой кровати в комнате, пахнувшей дачей и свежесмытым дощатым полом. Высокая береза за окном отбрасывала колеблющуюся узорчатую тень на светлую штору, шумела и что-то шептала, шептала.

Длительное путешествие было забыто, жизненная катастрофа превратилась в сон, приснившийся комуто другому. Мы с Ингрид тихо беседовали о трудностях нашей новой жизни. Я сказал: «Либо я умру, либо получу чертовски сильный заряд энергии»

Воскресный день в пасторском доме. Я один дома, с глазу на глаз с неразрешимой задачей по математике. Колокола церкви Энгельбректа возвестили об отпевании, брат — в кино, сестра — в больнице с аппендицитом, родители и горничные отправились в часовню отметить память королевы Софии, основательницы больницы. Весеннее солнце горит на письменном столе, престарелые сестры милосердия из Сульхеммета в черных одеждах гуськом, держась в тени деревьев, пересекают дорогу. Мне — тринадцать лет, в кино идти запрещено изза невыполненного урока по математике, поскольку накануне вечером я, вместо того, чтобы сделать задание, предпочел отправиться на «Гибель богов». Одолеваемый тоской, в растерянных чувствах, я рисую в тетради голую женщину. Рисовальщик из меня никакой, поэтому и женщина получается соответственной. С огромными грудями и широко раздвинутыми ногами.

О женщинах я знал очень мало, о сексе — ничего. Брат иногда отпускал кое — какие насмешливые намеки, родители и учителя молчали. Обнаженных женщин можно было увидеть в Национальном музее или в «Истории искусств» Лаурина. Летом изредка удавалось углядеть чьилибо обнаженные ягодицы или грудь. Подобное отсутствие информации не создавало особой проблемы, я был избавлен от искушений и не мучился чрезмерным любопытством.

Один незначительный эпизод произвел, однако, определенное впечатление. Наша семья общалась с Аллой Петреус, вдовой средних лет, родом из финских шведов: она принимала активное участие в церковных делах. Изза какойто эпидемии, затронувшей пасторскую усадьбу, мне пришлось две — три недели прожить у тети Аллы. Она обитала в необъятной квартире на Страндвеген с видом на Шеппсхольмен и бесчисленные дровяные баржи. Уличный шум не проникал в солнечные комнаты, утопавшие в захватывающей дух и возбуждавшей фантазию роскоши в стиле модерн.

Алла Петреус не отличалась красотой. На носу очки с толстенными стеклами, походка мужеподобная. Когда она смеялась, а смеялась она часто, в углах рта выступала слюна. Одевалась элегантно и обожала шляпы с широченными полями, которые в кинотеатре приходилось снимать. Гладкая кожа, добрые карие глаза, мягкие руки, на шее — родимые пятна разной формы. От нее хорошо пахло какимито экзотическими духами. Голос у нее был низкий, почти мужской. Мне нравилось жить у нее, да и дорога в школу сокращалась наполовину. Горничная Аллы и ее кухарка говорили только по — фински, но зато всячески баловали меня и то и дело щипали то за щеки, то за зад.

Както вечером меня должны были купать. Горничная наполнила ванну, добавив в воду чтото дляаромата. Я погрузился в горячую воду и с наслаждением закрыл глаза. Алла Петреус постучала в дверь и поинтересовалась, не заснул ли я. Поскольку я не ответил, она вошла в ванную. На ней был зеленый халат, который она тут же и сбросила.

Алла объяснила, что хочет потереть мне спину, я перевернулся на живот, она залезла в ванну, намылила меня, потерла жесткой щеткой и мягкими руками стала смывать мыло. Потом взяла мою ладошку и сунула ее себе между ног. Сердце мое готово было выпрыгнуть из груди. Она раздвинула мои пальцы и прижала их к своему лону, захватив другой рукой мой стручок, отреагировавший незамедлительно. Осторожно оттянув кожицу, она сняла с него белую массу. Было приятно и совсем не больно. Алла сжимала меня своими крепкими ногами, и я, не сопротивляясь, без малейшего страха, испытал тяжелое, почти болезненное наслаждение.

Было мне в ту пору восемь или девять лет. Позднее я часто встречал тетю Аллу в пасторском доме, но мы никогда не заговаривали о случившемся. Иногда она взглядывала на меня через толстые стекла своих очков и издавала смешок. У нас с ней была общая тайна.

Теперь, пять лет спустя, воспоминание это почти стерлось, но впоследствии превратилось в мучительную, исполненную стыда и наслаждения, регулярно возникавшую картину, чтото вроде бесконечной ленты в кинопроекторе, прокручиваемой какимто демоном, который, движимый ненавистью, старался причинить мне как можно больше мучений и неприятностей.

И вот я сидел и рисовал женщину в голубой тетрадке, грело солнце, шли гуськом сестры милосердия из Сульхеммет. Рука моя скользнула вниз и выпустила на свободу посиневшего, подрагивающего пленника. Я ласкал его время от времени, получая необычное, пугающее наслаждение. И продолжал рисовать — на бумаге появилась еще одна голая женская фигура, на этот раз в чуть более бесстыдном виде, чем первая. Дополнив рисунок изображением мужских атрибутов, я вырезал их, проделал дырку между нарисованными женскими ногами и сунул туда этот кусочек бумаги.

Внезапно я почувствовал, что сейчас же взорвусь, что из меня вот — вот извергнется нечто, над чем я потерял всякую власть. Я кинулся со всех ног в другой конец холла и заперся там. Наслаждение переросло в физическую боль, неприятный отросток, вызывавший раньше рассеянный, но

вполне дружелюбный интерес, неожиданно превратился в пульсирующего беса, болезненно бившегося и толкавшегося внизу живота и в бедрах. Совершенно не соображая, как мне совладать с этим грозным врагом, я крепко сжал его, и в ту же секунду произошел взрыв. К моему ужасу, какаято невеста откуда взявшаяся жидкость залила руки, штанину, унитаз, сетку на окне, стены и махровый коврик на полу. В том состоянии замешательства, в каком я находился, мне показалось, что эта извергшаяся из меня гадость запачкала меня с ног до головы, покрыла все вокруг. Я ничего не знал, ничего не соображал, у меня никогда не было ночных поллюций, эрекция возникала неожиданно и практически моментально проходила.

Чувственность, непонятная, враждебная, мучительная, поразила меня словно удар молнии. И по сей день я не в состоянии уразуметь, каким образом могло так случиться, почему подобная глубинная физическая перемена наступила без всякого предупреждения, почему она оказалась настолько болезненной и с самого начала сопровождалась чувством вины? Быть может, страх перед чувственностью проник в нас, детей, через кожу? Или воздух нашей детской был пропитан этим ядовитым невидимым газом? Нам никто ничего не рассказывал, никто ни о чем не предупреждал и уж тем более не пугал.

Болезнь — или одержимость? — не знала жалости, приступы ее повторялись с почти навязчивым постоянством.

Не видя иного выхода, я обратился за помощью к брату, стараясь вызнать у него, испытывал ли и он нечто подобное. Брат, которому уже исполнилось семнадцать, дружески ухмыльнулся и сказал, что живет здоровой половой жизнью, удовлетворяющей его эротические потребности, с учительницей немецкого языка — он брал у нее дополнительные уроки — и не желает ничего слышать о моих болезненных непристойностях, а ежели мне необходима более подробная информация, то я могу ее почерпнуть, прочитав статью «Мастурбация» в медицинском справочнике. Что я и сделал.

Там четко и ясно было написано, что мастурбация иначе называется рукоблудие, что это юношеский грех, с которым надо всячески бороться, что он вызывает бледность, потливость, дрожь, черные круги под глазами, рассеянность и нарушения чувства физического равновесия. В более тяжелых случаях болезнь приводит к размягчению мозга, поражению спинного мозга, приступам эпилепсии, потере сознания и ранней смерти. Имея перед собой такие перспективы, я продолжал с ужасом и наслаждением свои занятия. Мне не с кем было поговорить, некого спросить, я был вынужден постоянно быть начеку, скрывая свою ужасную тайну.

В отчаянии я воззвал к Иисусу и попросил отца разрешить мне принять участие в предконфирмационной подготовке на год раньше положенного. Просьба была удовлетворена, и теперь я пытался с помощью духовных упражнений и молитв освободиться от своего проклятия. В ночь перед первым причастием я приложил все силы, чтобы одолеть демона. Я боролся с ним чуть ли не до утра, но битву все же проиграл.

Иисус наказал меня огромным воспаленным прыщом на бледном лбу. Во время причащения милостей Господних у меня начались желудочные спазмы и едва не стошнило.

Все это сегодня кажется смешным, тогда же было горькой реальностью. И последствия не заставили себя ждать! Стена, разделявшая мою реальную жизнь от тайной, росла, став вскоре непреодолимой. Отчуждение от истины делалось все необходимым. В моем придуманном мире произошло короткое замыкание, и потребовалось немало лет и множество тактичных друзей — помошников, чтобы

исправить повреждение. Я жил в полной изоляции, подозревая, что схожу с ума. Некоторое утешение я обрел в анархически насмешливом тоне стриндберговских новелл «Браки». Его рассуждения о причастии подарили благодать, а рассказ о жизнерадостном кутиле, пережившем своего благопристойного брата, оказал благотворное действие. Но как, черт побери, найти женщину — какую угодно? Это удавалось всем, кроме меня. Я же со своим рукоблудием был бледен, потел, ходил с черными кругами под глазами и никак не мог сконцентрировать внимание.

Помимо всего прочего я был худ, печален, легко раздражался, то и дело, снедаемый бешенством, затевал скандалы, ругался и орал, получал плохие отметки и многочисленные пощечины.

Единственным прибежищем были кинотеатры и боковые места на третьем ярусе Драматена.

В то лето мы жили не в Воромсе, как обычно, а в желтом доме на живописном заливе острова Смодаларё. Таков был результат длительного отчаянного поединка, происходившего за все больше трескавшимся фасадом пасторского жилища. Отец ненавидел Воромс, бабушку и удушливую жару средней полосы. Мать питала отвращение к морю, шхерам и ветрам, вызывавшим у нее ревматические боли в плечевых суставах. По какойто неизвестной причине она наконец сдалась: Экебу на Смодаларё на многие годы стало нашим идиллическим прибежищем.

Меня шхеры сбили с толку совершенно. Множество дачников с детьми, среди которых было немало моих ровесников — отважных, красивых и жестоких. Я был прыщав, не так одет, заикался, громко и беспричинно хохотал, не приучен к спорту, не решался нырять вниз головой и любил заводить беседы о Ницше — манера общаться, вряд ли пригодная на прибрежных скалах.

У девочек были груди, бедра, ягодицы и веселый презрительный смех. Я мысленно переспал с ними со всеми в своей жаркой тесной мансарде, пытая и презирая их.

В субботу вечером на гумне главной усадьбы устраивались танцы. Там было все точь — в-точь как в стриндберговской «Фрекен Жюли»: ночное освещение, возбуждение, дурмящие запахи черемухи и сирени, пиликание скрипки, отталкивание и притяжение, игры и жестокость. Поскольку кавалеров не хватало, меня милостиво приняли в круг, но я не осмеливался коснуться своих партнерш по причине немедленного возбуждения, да и танцевал хуже некуда и посему вскоре вышел из игры.

Ожесточенный и иступленный. Оскорбленный и смешной. Объятый страхом и замкнувшийся.

Отталкивающий и прыщавый. Буржуазный вариант полового созревания образца лета 1932 года.

Читал я без передышки, чаще всего не понимая прочитанного, но хорошо воспринимая интонацию: Достоевский, Толстой, Бальзак, Дефо, Свифт, Флобер, Ницше и, конечно, Стриндберг.

Я растерял все слова, начал заикаться, грыз ногти. Задыхался от ненависти к самому себе и к жизни вообще. Ходил на полусогнутых, выставив вперед голову, навлекая на себя тем самым постоянные выговоры. Самое удивительное, что я ни разу не усомнился в этом своем жалком существовании.

Был уверен, что так и должно быть.

С Анной Линдберг мы были одноклассники. Учились в так называемом девятом классе, являвшемся последней ступенью перед гимназией. Школа называлась Пальмгренской совместной школой и располагалась на углу Шеппаргатан и Коммендёрсгатан. Триста пятьдесят учащихся помещались в уютных, хотя и тесных комнатах частного дома. Учителя, как считалось, представляли более современную и передовую педагогическую науку, чем та, которой пользовались в обычных учебных заведениях. Вряд ли это соответствовало истине, так как большинство из них работало по совместительству и в средней школе Эстермальма в пяти минутах ходьбы от Пальмгренской.

И тут и там преподавали одни и те же дерьмовые учителя, и тут и там властвовала та же дерьмовая зубрежка. Единственным отличием была, пожалуй, значительно более высокая плата за обучение в Пальмгренской школе. И еще — это была школа с совместным обучением. В нашем классе учились двадцать один мальчик и восемь девочек. Одной из них была Анна.

Ученики сидели по двое за старомодными партами. Учитель занимал кафедру, стоявшую на возвышении в углу класса. Перед нами простиралась черная доска. Снаружи, за тремя окнами, всегда шел дождь. В классе царил полумрак. Шесть электрических шаров вяло боролись с колеблющимся дневным светом. В стены и мебель навечно въелся запах мокрой обуви, грязного белья, пота и мочи. Это был склад, учреждение, основанное на оскверненном союзе властей и семьи. Хорошо различимая вонь омерзения порой становилась всепроникающей, иногда удушающей. Класс был как бы миниатюрным отражением предвоенного общества: тупость, равнодушие, оппортунизм, подхалимаж, чванство с робкими всплесками бунта, идеализм и любопытство. Анархистов быстренько ставили на место — и общество, и школа, и семья наказывали образцово, нередко тем самым определяя всю дальнейшую судьбу правонарушителя. Методы обучения заключались главным образом в наказании, вознаграждении и насаждении чувства вины. Многие из учителей были национал — социалистами, одни — по глупости или ожесточенные неудавшейся академической карьерой, другие — изза идеализма и восхищения перед старой Германией, «народом поэтов и мыслителей».

На этом фоне серой покорности за партами и кафедрой встречались, разумеется, и исключения — одаренные, негниблемые люди, распахивавшие двери и впускаявшие воздух и свет. Но таких было немного. Наш директор — льстивый деспот, махинатор из махинаторов Миссионерского союза — обожал читать утренние молитвы, липкие проповеди, состоявшие из сентиментальных lamentаций на тему о том, как бы сокрушался Иисус, если бы именно сегодня он посетил Пальмгренскую школу, или же из адских проклятий в адрес политики, дорожного движения и эпидемического распространения джазовой культуры.

Невыученные уроки, обман, жульничество, лесть, подавляемое бешенство и зловонный треск нарочно выпускаемых газов составляли неременную программу безнадежно тянувшегося дня. Девчонки собирались кучками, заговорщицки перешептываясь и хихикая. Мальчишки орали ломающимися голосами, дрались, гоняли мяч, планировали жульнические проделки или договаривались о невыученных уроках.

Я сидел приблизительно в середине класса. Анна — наискосок впереди меня, у окна. Я считал ее уродиной. Так считали все. Высокая толстуха с округлыми плечами, плохой осанкой, большой грудью, мощными бедрами и колышущимся задом. Коротко остриженные рыжие волосы зачесаны на косой пробор, глаза — один голубой, другой карий — косят, высокие скулы, полные вывернутые губы, по — детски округлые щеки, на благородном подбородке — ямочка. Изпод волос сбегал к правой брови шрам, наливавшийся кровью, когда она плакала или злилась. Ладони широкие, с короткими толстыми пальцами, красивые длинные ноги, маленькие стопы с высоким подъемом — на одной ноге не хватало мизинца. От нее шел типичный девчачий запах и еще аромат детского мыла. Носила Анна обычно коричневые, плохо сидевшие юбки и розовые или голубые блузки из шелка — сырца. Девочка она была умная, находчивая и добрая. Злые языки утверждали, будто ее отец сбежал с дамой легкого поведения. Добавлю также, что у ее матери был сожитель, рыжеволосый

коммивояжер, который частенько бивал и мать и дочь, и что плата за обучение для Анны была снижена.

И Анна и я были в классе изгоями, я — по причине странностей моего характера, Анна — изза своей непривлекательности. Но к нам не приставали и над нами не издевались.

Както в воскресенье мы столкнулись с ней на утреннем сеансе в кинотеатре «Карла». Выяснилось, что мы оба обожаем кино. В отличие от меня Анна располагала довольно значительными карманными деньгами, и я не мог устоять от соблазна ходить в кино за ее счет. Вскоре она пригласила меня к себе домой. Просторная, но запущенная квартира находилась на втором этаже дома, выходявшего фасадом на Ньюбругатан, на углу Валхаллавеген.

В темной, похожей на пенал комнате Анны, обогреваемой кафельной печью, стояла разномастная мебель, на полу лежал вытертый ковер. У окна — белый письменный стол, доставшийся ей по наследству от бабушки. На выдвижной кровати покрывало и подушки с турецким орнаментом. Мать встретила меня приветливо, но без всякой сердечности. Внешне она была похожа на свою дочь, только вот губы сурово сжаты, кожа отликает желтизной, а седые жидкие волосы взбиты и зачесаны назад. Рыжий коммивояжер не появился.

Мы с Анной начали вместе учить уроки, я представил ее в пасторском доме, и, как ни странно, протестов не последовало. Скорее всего, ее посчитали слишком уродливой, чтобы угрожать моей добродетели. Анну доброжелательно приняли в семью, по воскресеньям она обедала с нами — на обед подавалось жаркое из телятины и огурцы, брат бросал на нее презрительно — иронические взгляды, она быстро и раскованно отвечала на вопросы и принимала участие в представлениях кукольного театра.

Добродушие Анны способствовало уменьшению напряженности в моих отношениях с остальным семейством.

Но одного обстоятельства члены моей семьи не знали, а именно того, что мать Анны редко бывала дома по вечерам, и наши занятия плавно перешли в беспорядочные, но упорные упражнения на испускавшей громкие жалобные стоны кровати.

Мы были одни, изголодавшиеся, полные любопытства и абсолютно неопытные. Девственность Анны сопротивлялась изо всех сил, а провисшая сетка кровати еще больше затрудняла всю операцию.

Раздеваться мы не решались и практиковались в полном облачении, если не считать ее шерстяных панталон. Мы были беспечны, но осторожны. Однако както раз храбрая и хитрая Анна предложила устроиться на полу перед печью (она видела такую сцену в какомто фильме). Мы разогли печь, напихав в нее полешек и газет, сорвали с себя мешавшую одежду, Анна кричала и смеялась, а я погружался в таинственную глубину. Анна вскрикнула (ей было больно), но меня не отпустила. Я добросовестно пытался высвободиться, она плакала, лицо ее было мокро от слез и соплей, мы целовались сжатыми губами. «Я забеременела, — шептала Анна, — я знаю, что забеременела». Она смеялась и плакала, а меня охватил леденящий ужас, я пытался привести ее в себя: «Тебе надо пойти и помыться, вымыть ковер». В крови мы были оба, ковер тоже.

В этот момент в прихожей открылась дверь, и на пороге комнаты появилась мать Анны. Пока Анна, сидя на полу, натягивала панталоны и старалась запихать в рубашку свою огромную грудь, я всячески тянул вниз свитер, дабы закрыть пятно на брюках.

Фру Линдберг, закатив мне оплеуху, схватила за ухо и протащила два раза по комнате, потом

остановилась, дала еще одну оплеуху и, грозно улыбаясь, сказала, чтобы я, дьявол меня задери, поостерегся наградить ее дочь ребенком. «В остальном же занимайтесь чем хотите, только меня не путывайте». Проговорив это, она повернулась ко мне спиной и с грохотом захлопнула за собой дверь.

Я не любил Анну, ибо там, где я жил и дышал, не было любви. Наверняка в детстве я купался в любви, но теперь забыл ее вкус. Я не любил никого и ничего, меньше всего самого себя. Чувства Анны, возможно, были в меньшей степени разъедены ржавчиной. У нее был кто-то, кого она могла обнимать, целовать, с кем могла играть — беспокойная, капризная, злая кукла, которая непрерывно говорила и говорила, иногда забавно, иногда глупо или настолько наивно, что возникало сомнение — а правда ли ему четырнадцать лет. Иногда он отказывался идти рядом с ней по улице под тем предлогом, что она чересчур толстая, а он чересчур худой, и они смешно выглядят вместе.

Порой, когда гнет пасторского дома становился совсем невыносимым, я прибегал к кулакам, Анна давала сдачи, и хотя силы наши были равны, я был злее, поэтому драки зачастую кончались ее слезами и моим уходом. Потом мы всегда мирились. Один раз я поставил ей синяк под глазом, другой — разбил губу. Анне доставляло удовольствие щеголять своими синяками в школе. На вопрос, кто ее избил, она отвечала — любовник, чем вызывала всеобщий смех, ибо никто не верил, что пасторский сынок, этот тощий заика, способен на подобные взрывы мужественности и темперамента.

Однажды в воскресенье перед мессой Анна позвонила и заорала, что Палле убивает ее мать. Я ринулся на выручку, Анна открыла дверь, и в ту же минуту, оглушенный сильнейшим ударом в лицо, рухнул на галошную полку. Рыжий коммивояжер, в ночной рубаше и носках, расправлялся с матерью и дочерью, вопя, что ужокошит всех нас, с него хватит вранья, ему надоело содержать шлюху и шлюхину дочь. Руки его сомкнулись на горле старшей из женщин. Лицо ее побагровело, рот широко раскрылся. Мы с Анной пытались оторвать его от матери. В конце концов Анна кинулась в кухню, схватила нож и пригрозила зарезать его. Он тут же отпустил мать и еще раз ударил меня в лицо. Я ответил, но промахнулся. После чего он молча оделся, нахлобучил набекрень котелок, сунул руки в рукава черного пальто, бросил на пол ключ от подъезда и исчез.

Мама Анны угостила нас кофе с бутербродами, в дверь позвонил сосед, поинтересовался, что случилось. Анна, затащив меня к себе в комнату, осмотрела мои раны — от переднего зуба откололся маленький кусочек (я пишу это и трогаю языком щербинку).

Все, что произошло, было интересно, но нереально. Вообще, происходившее вокруг напоминало бессвязные обрывки фильма, отчасти непонятные или же скучные. Я с удивлением обнаружил, что хотя мои органы чувств регистрировали внешнюю действительность, но посылаемые ими импульсы не затрагивали сами чувства, жившие в замкнутом пространстве и использовавшиеся по приказу, но никогда спонтанно. Действительность моя раздвоилась настолько, что потеряла сознание.

Я присутствовал при драке в запущенной квартире на Ньюбругатан, ибо помню каждое мгновение, каждое движение, крики и реплики, блики света с другой стороны улицы на окне, запах чада, грязи, помаду на липких рыжих волосах мужчины. Я помню все вместе и каждую деталь по отдельности. Но чувства не подключены к внешним впечатлениям. Был ли я испуган, зол, смущен, преисполнен любопытства или же просто бился в истерике? Не знаю.

Сегодня, подводя итоги, я знаю, что потребовалось более сорока лет, прежде чем мои чувства,

запертые в непроницаемом пространстве, смогли выйти на свободу. Я существовал воспоминаниями о чувствах, неплохо умел их воспроизводить, но спонтанное их выражение никогда не бывало спонтанным, между интуитивным переживанием и его чувственным выражением всегда существовал зазор в тысячную долю секунды.

Сегодня, когда мне представляется, будто я более или менее выздоровел, очень хотелось бы знать, изобретен ли уже или будет когданибудь изобретен прибор, способный измерить и выявить невроз, который так эффективно — издевательски упредил иллюзорную нормальность.

Анна была приглашена на мое пятнадцатилетие, отмечавшееся в желтом доме на Смодаларё. Ее поместили в одну из мансард вместе с моей сестрой. На восходе солнца я разбудил ее, мы потихоньку спустились к бухте, сели в лодку и поплыли к Юнгфруфьерден, мимо Рэдудд и Стендёррен. Лодка вышла в открытое море, и мы попали в замерший, блистающий на солнце мир, в ленивую зыбь Балтийского моря, беззвучно катящего свои утренние воды от Утэ к Даларё.

Домой мы успели вовремя — к завтраку и вручению подарков. У нас сгорели плечи и спины, губы стянуло от соли, глаза почти ослепли от света.

Прожив вместе более полугода, мы впервые увидели друг друга обнаженными.

В то лето, когда мне исполнилось шестнадцать, меня отправили в Германию в качестве Austauschkind

[4]. Это означало, что шесть недель я буду жить в немецкой семье, где был мальчик моего возраста, который потом в свою очередь поедет на летние каникулы со мной в Швецию и проживет у нас такое же время.

Я попал в пасторскую семью, обитавшую в маленьком местечке Хайна между Веймаром и Айзенахом в Тюрингии. Деревушка, окруженная зажиточными поселениями, располагалась в ложбине. Между домами извивалась ленивая мутная речушка. В деревне имелись также внушительных размеров церковь, площадь с памятником жертвам войны и автобусная станция. Семья была большая: шестеро сыновей, три дочери, пастор, его жена и престарелая родственница — дьяконица, или dienende Schwester

[5]. Усатая, обильно потевшая старуха железной рукой правила семейством. Глава семьи — хрупкий мужчина с козлиной бородкой, добрыми голубыми глазами, ватными затычками в ушах — ходил в надвинутом на лоб черном берете. Он был начитан и музыкален, играл на нескольких инструментах и обладал мягким тенором. Жена, помятая жизнью, покорная толстуха, пребывала чаще всего на кухне. Иногда она застенчиво похлопывала меня по щеке, может быть, как бы прося прощение за их бедность.

Мой товарищ Ханнес точно сошел со страниц национал — социалистического пропагандистского журнала: рослый блондин с голубыми глазами, бодрой улыбкой, крошечными ушами и первыми признаками растительности на лице. Мы оба прилагали всяческие усилия, чтобы понять друг друга, но это оказалось не такто просто — мой немецкий был результатом тогдашней грамматической методы обучения: учебные планы не предусматривали возможность разговора на данном языке. Дни тянулись тягостно. В семь часов дети отправлялись в школу, и я оставался один на один со старшими. Читал, бродил по окрестностям, тосковал по дому, но предпочитал сидеть в кабинете пастора или сопровождать его, когда он навещал паству. Пастор ездил на допотопной развалюхе с откидным верхом, в перегретом неподвижном воздухе висела дорожная пыль, кругом расхаживали

жирные, злобные гуси.

Я спросил пастора, надо ли мне тоже вытягивать руку и говорить «хайль Гитлер», на что он ответил: «Lieber Ingmar, das wird als mehr als eine Höflichkeit betrachtet»

[6]. Я вытянул руку и произнес: «Хайль Гитлер!» — Показалось смешно.

Вскоре Ханнес предложил мне пойти с ним в школу, посидеть на уроках. Хрен редьки не слаще, но я всетаки выбрал школу, находившуюся в местечке покрупнее в нескольких километрах от Хайны, преодолевавшихся на велосипеде.

Меня приняли с преувеличенной сердечностью и разрешили сидеть рядом с Ханнесом. В просторном, запущенном классе царил влажный холод, несмотря на летнюю жару за высокими окнами. Был урок Religionskunde

[7], однако на партах лежала гитлеровская «Майн Кампф». Учитель читал что-то из газеты, называвшейся «Der Stürmer»

[8]. Помню лишь одну фразу, которая показалась мне странной, — учитель то и дело деловито повторял: «Von den Juden vergiftet»

[9]. Позднее я попросил объяснить, о чем шла речь. Ханнес засмеялся: «Ach, Ingmar, das alles ist nicht für Ausländer!»

[10].

В воскресенье семейство отправлялось на мессу. Проповеди пастора удивляли меня — он ссылался не на Евангелие, а на «Майн Кампф». После богослужения пили кофе в приходском доме. На многих была форма, и я получил возможность неоднократно вытягивать руку и говорить «хайль Гитлер». Пасторские дети все состояли в какой-нибудь организации: мальчики — в Гитлерюгенд, девочки — в «Bund Deutscher Mädel»

[11]. После обеда проводилась военная подготовка — с лопатами вместо ружей — или спортивные занятия на стадионе, вечерами мы слушали лекции, сопровождавшиеся показом фильмов, или пели и танцевали. Умудрялись купаться в речушке — дно было илистое, а вода воняла. В примитивной умывальне, где не было ни горячей воды, ни других удобств, сушились на веревке девчоночьи гигиенические прокладки, связанные крючком из толстых хлопчатобумажных ниток. В Веймаре проводился День партии — грандиозное мероприятие во главе с Гитлером. В пасторском доме царила суматоха, стирали и гладили рубашки, чистили сапоги и ремни. Молодежь отправилась в путь на рассвете. Я со взрослыми должен был приехать позже, на машине. Семейство не скрывало гордости, получив билеты поблизости от почетной трибуны. Кто-то пошутил, что причиной столь выгодного размещения было мое присутствие.

В это беспокойное утро раздался телефонный звонок. Звонили из дома. В трубке я услышал далекий звучный голос тети Анны: со своим беспредельным богатством она могла позволить себе такой дорогостоящий разговор. Она и не думала торопиться и лишь спустя долгое время подошла к цели своего звонка. Тетя Анна сказала, что в Веймаре живет ее подруга, она замужем за директором банка, и когда она, тетя Анна, узнала от матери, что я живу поблизости, то она, тетя Анна, немедленно позвонила этой своей подруге и предложила, чтобы я нанес им визит. Затем тетя Анна, поговорив с пастором на хорошем немецком языке, снова попросила меня к телефону и сообщила, как ей приятно, что я смогу повидать ее подругу и подружкиных прелестных детей.

Мы прибыли в Веймар около двенадцати. Парад и речь Гитлера были намечены на три часа. Город

уже бурлил от праздничного возбуждения, на улицах полно народу — кто в выходных нарядах, кто в форме. Повсюду играли оркестры, дома были украшены цветочными гирляндами и транспарантами. Звонили церковные колокола: протестантские — мрачно, католические — весело. На одной из старинных площадей построили «тиволи» — аттракционы и увеселительные павильоны. Опера отмечала торжественное событие вечерним спектаклем «Риенци» Вагнера и последующим ночным фейерверком.

Пасторское семейство — и я тоже — сидело рядом с почетной трибуной в ожидании начала праздника, в предгрозовой духоте, пило пиво и поглощало бутерброды из промасленного пакета, который пасторша во время всей поездки крепко прижимала к своей пышной груди.

Пробило три часа, и тут послышалось что-то, напоминавшее приближающуюся бурю. Глухой, наводящий ужас гул разлился по улицам, ударяясь о стены домов: вдалеке на площадь вползал кортеж черных открытых автомобилей. Гул усилился, перекрывая шум разразившейся грозы, в воздухе повисла прозрачная пелена дождя, громовые раскаты сотрясали место празднества.

Никто не обращал внимания на непогоду, все благоговение, восторг, все блаженство толпы было сосредоточено на одной-единственной личности. Он стоял неподвижно в громадной черной машине, медленно въезжавшей на площадь. Вот он повернулся, окидывая взглядом вопящих, плачущих, одержимых людей. Дождь заливал его лицо, форма потемнела от влаги. Неторопливо сошел он на красную ковровую дорожку и не спеша двинулся к трибуне. Его спутники держались на расстоянии. Внезапно наступила полная тишина, только дождь стегал мостовые и балюстрады. Фюрер заговорил. Речь была короткой, я мало что понял, но голос звучал то торжественно, то шуточно и подкреплялся точно выверенной жестикуляцией. По окончании речи толпа проорала «Хайль!», дождь перестал, в разрывах между черными тучами засияло жаркое солнце. Заиграл исполинский оркестр, и на площадь с боковых улиц, огибая почетную трибуну и дальше мимо театра и Домского собора, хлынул парад.

Ни разу в жизни я не видел ничего похожего на эту демонстрацию беспредельной силы. Как все, я орал, как все, вытягивал руку, как все, выл, как все, был преисполнен обожания.

Ханнес в наших ночных беседах объяснял мне суть войны в Абиссинии, важность того, что Муссолини наконец-то проявил заботу о туземцах, которые до той поры пребывали во мраке, и щедрой рукой одарил их благами древней итальянской культуры. Он утверждал, будто мы там, в далекой Скандинавии, даже не представляем себе, как после краха Германии евреи эксплуатировали немецкий народ, рассказывал, как немцы создают оплот против коммунизма, а евреи всячески подрывают этот оплот, говорил, как все мы должны любить человека, определившего нашу общую судьбу и решительно сплотившего нас в единую волю, единую силу, единый народ.

На день рождения мне преподнесли подарок — фотографию Гитлера. Ханнес повесил ее над моей кроватью, чтобы «он все время был у тебя перед глазами», чтобы я научился любить его столь же сильно, как любили его Ханнес и вся семья Хайдов. И я любил его. Немало лет я был сторонником Гитлера, радовался его успехам и переживал его поражения.

Мой брат был одним из учредителей и организаторов Шведской национал — социалистической партии, мой отец несколько лет подряд голосовал на выборах за национал — социалистов. Наш учитель истории преклонялся перед «старой Германией», преподаватель физкультуры каждое лето ездил на офицерские собрания в Баварию, некоторые из приходских священников были тайными

нацистами, ближайшие друзья нашей семьи открыто симпатизировали «новой Германии».

Когда до меня дошли свидетельства из концентрационных лагерей, мой разум вначале отказывался принимать то, что видели глаза. Как и многие другие, я считал эти фотографии сфабрикованной пропагандистской ложью. Когда же истина в конце концов одолела внутреннее сопротивление, меня охватило отчаяние, а презрение к самому себе, мучившее меня и без того, стало и вовсе невыносимым. Лишь много позднее я понял, что моя вина, несмотря ни на что, была не столь уж велика.

Austauschkind, неподготовленный, не получивший должной прививки, я попал в блистающий мир идеалов и преклонения перед героями, оказался беззащитным перед агрессивностью, настроенной в высшей степени на ту же волну, что и моя собственная. Внешний блеск ослепил меня. Я не замечал мрака.

Через артистическое фойе Городского театра Гётеборга, куда я приехал через год после окончания войны, шла глубокая кровавая трещина. По одну сторону сидели диктор «Киножурнала УФА», организаторы шведского варианта Имперской кинопалаты и обычные попутчики. По другую — евреи, приверженцы Сегерстедта, актеры, имевшие норвежских и датских друзей. Все жевали принесенные с собой бутерброды, запивая их отвратительным напитком из буфета. Ненависть, наполнявшую помещение, можно было резать ножом.

Звенел звонок, актеры выходили на сцену и превращались в лучший театральный ансамбль страны. Я скрывал свои заблуждения и свое отчаяние. Постепенно созревало поразительное решение — больше никакой политики! Разумеется, мне следовало принять совсем другое решение.

Празднества в Веймаре продолжались весь вечер и всю ночь. Пастор отвез меня в особняк директора банка — внушительное здание в стиле модерн, облицованное мрамором, окруженное ароматной парковой зеленью. Тихая, благопристойная улица была вся застроена такими домами. Поднявшись по широкой лестнице, я позвонил в дверь. Открыла мне горничная в черном платье с кружевной наколкой на искусно уложенных волосах. Я, заикаясь, сказал свое имя и по какому я делу, и она, смеясь, ввела меня в холл.

Подруга тети Анны, высокая блондинка, выказала безыскусную сердечность. Звали ее Анни, мать ее была шведкой, отец — американцем, по — шведски она говорила с акцентом. Анни была в исключительно элегантном туалете — они с мужем собирались вечером на торжественный спектакль в Оперу. Меня проводили в столовую, где семейство собралось за вечерним чаем с kalter Aufschnitt

[12]. Вокруг нарядного стола сидели люди, красивее которых мне видеть не доводилось. Директор банка — высокий, темноволосый господин с ухоженной бородкой и приветливо — ироничным взглядом скрытых очками глаз. Рядом с ним — младшая дочь, Клара, которую все называли Клэрхен. Она была похожа на отца, высокая, темноволосая, с белой кожей, карими, почти черными глазами и бледными полными губами. Она чуточку косила, что необъяснимым образом только усиливало ее привлекательность.

Братья были постарше, тоже темноволосые, но голубоглазые в отличие от Клэрхен, длинноногие, стройные, элегантные, в английских клубных пиджаках с эмблемой какого-то университета на кармашке.

Я опустился на стул рядом с тетей Анни, которая налила мне чай и подала бисквиты. Вокруг — картины, серебро, мягкие ковры на необозримом паркете, резные мраморные колонны, тяжелые

занавеси, медальоны над дверями. В парадной столовой горели в лучах заходящего солнца окна — розетки.

После трапезы меня отвели в мою комнату на втором этаже, расположенную анфиладой вместе с покоями мальчиков, состоявшими из двух комнат каждые. В нашем распоряжении была ванная комната с несколькими умывальниками и утопленной в пол ванной. Показав мне всю эту роскошь, Анни распрощалась. В холле стоял навтыжку шофер, директор банка ждал на лестнице.

Появилась Клэрхен — в туфлях на высоких каблуках (поэтому она казалась выше меня) и домашнем платье приглушенного красного цвета, волосы распущены по плечам. Шутливым таинственным жестом она прижала палец к губам и, взяв меня за руку, повела по длинному коридору в помещение, находившееся в башенке дома. Комната, очевидно, была нежилая — мебель в чехлах, хрустальная люстра укутана тюлем. В больших зеркалах отражались зажженные свечи. Там уже сидели братья Клэрхен, они курили плоские турецкие сигареты, то и дело пригубливая коньяк. На позолоченном столике стоял заведенный, в полной готовности патефон. Младший из братьев, Давид, сунул в трубу патефона пару носков...

На пластинку с голубой этикеткой «Телефункен» поставили адаптер, и из черного ящика полились суровые приглушенные звуки увертюры к «Трехгрошовой опере». За саркастическим объяснением диктора, почему эта опера носит такое название, последовали: песня о Мэкки («А у Мэкки — нож и только, Да и тот укрыт от глаз»), солдатская песня (Kannonsong), Баллада о приятной жизни (Ballade vom angenehmen Leben) и «Пиратка Дженни» в исполнении Лотты Ления. Голос ее сперва звучит оскорбленно, потом презрительно — высокомерно и наконец мягко и шутливо: «И под возгласы “гопля” и прибаутки / Будут головы катиться с плеч».

Незнакомый мне мир, о существовании которого я и не подозревал: отчаяние без слез, смеющаяся безысходность — «Увы, своею головою / прокормишь только вошь».

Я прихлебывал коньяк, курил турецкие сигареты и чувствовал легкую дурноту. Почему такая таинственность — концерты по ночам, запертая дверь, специальная иголка в адаптере, носки в рупоре? «Эта музыка запрещена, — говорит Хорст, — Брехт и Вайль запрещены, пластинки мы достали в Лондоне и тайком привезли сюда, чтобы Клэрхен могла слушать».

Она ставит следующую пластинку. Грохочет оркестр Льюиса Рута. Первый трехгрошовый финал: Что мне нужно? Лишь одно:

Замуж выйти, стать женою.

Неужели и такое Человеку не дано?

Вступает звучный загробный бас:

Стать добрым! Кто не хочет добрым стать?

Мы плаваем в клубах пряного, пахнущего парфюмерией табачного дыма. Луна высвечивает деревья парка. Чуть повернув голову, Клэрхен пристально глядит в зеркало, висящее в простенке между окнами. Закрывает ладонью один глаз. Давид наполняет мою рюмку. Мгновение рвется, как тонкая пленка, и я, не сопротивляясь, переношусь в следующее, которое в свою очередь рвется, и так все дальше и дальше.

Трехгрошовый финал:

Ведь одни во мраке скрыты,

На других направлен свет,

И вторых обычно видят,
Но не видят первых, нет
[13].

Я не понимал слов, а если и понимал, то очень немного, но, точно умное животное, я обычно улавливаю интонацию. И сейчас тоже уловил ее, проникшую в самую глубь моего сознания, чтобы остаться там навсегда, превратившись в часть моего «я».

Через двадцать лет мне удалось — наконецто — поставить «Трехгрошовую оперу» на шведской сцене. И какой же получился ужасающий компромисс, какая пародия на великий замысел, какое малодушие, какая измена обретенному осмыслению! В мое распоряжение были предоставлены все ресурсы — и художественные и материальные, а я потерпел поражение, ибо был глуп и высокомерен — непробиваемое сочетание в режиссуре. Мне и в голову не пришло вспомнить тускло освещенное лицо Клэрхен, резкий лунный свет, турецкие сигареты и склонившегося над черным патефоном Давида.

У нас была возможность прослушать поцарапанные пластинки «Телефункен», но слушали мы рассеянно и пришли к заключению, что необходимо сделать новую инструментовку.

Провинциальные идиоты, гении от сохи. Так было тогда, а как сейчас?

Концерт продолжался — звучали Луис Армстронг, Фэтс Уоллер и Дюк Эллингтон. От возбуждения и коньяка я задремал, но через минуту очнулся, уже лежа в своей огромной кровати. За окном занимался рассвет, в ногах сидела Клэрхен, закутанная в широкий халат, волосы в папильотках, и пристально, с любопытством смотрела на меня. Увидев, что я проснулся, она с улыбкой кивнула и бесшумно исчезла.

Спустя полгода я получил письмо, на конверте, надписанном прямым размашистым почерком Клэрхен, стоял швейцарский штемпель. В шуточных выражениях она напоминала мне об обещании писать друг другу, которое я, вероятно, забыл. Она писала, что опять вернулась в пансион, родители уехали к друзьям в Канаду, она, окончив школу, собирается поступать в Школу искусств в Париже. Братьям, благодаря содействию английского посла, удалось вернуться в свои университеты. По ее мнению, никто из семьи не собирался возвращаться в Веймар. Все это излагалось на первой странице письма, вторую я привожу целиком:

«На самом деле меня зовут не Клара, а Теа, но это имя в паспорте не записано. Как я тебе уже рассказывала, воспитывали меня в строгом религиозном духе, и я полностью соответствую представлению моих родителей о том, какой должна быть хорошая дочь.

Мне пришлось испытать немало физических страданий. Самым тяжелым недугом была чесотка, преследовавшая меня два года как кошмарный сон. Другая мучительная хворь — повышенная чувствительность. Я болезненно реагирую на неожиданные звуки, яркий свет (я слепа на один глаз) и неприятные запахи. Прикосновение ткани платья к телу, к примеру, заставляет меня порой сходить с ума от боли. В пятнадцать лет я вышла замуж за актера — австрийца, сама собиралась стать актрисой, но брак оказался неудачным, я родила, но ребенок умер, и я вернулась в пансион в Швейцарии. Сухие сумерки, потрескивая, опускаются над детской головкой, не могу продолжать. Я плачу, и из эмалевого глаза тоже текут слезы. Я воображаю себя святой или мученицей. Часами могу сидеть за большим столом, запершись в комнате (там, где мы слушали запрещенные пластинки), часами сидеть и рассматривать тыльную сторону ладоней. Однажды левая ладонь сильно

покраснела, но кровь не выступила. Я представляю себе, как приношу себя в жертву, чтобы спасти братьев от смертельной опасности. Играю в экстаз и мысленно беседую со святой девой Марией. Играю в веру и неверие, бунт и сомнения. Представляю себя отверженной грешницей, страдающей от чувства неизбывной вины. И вдруг отбрасываю грех и прощаю саму себя. Все — игра. Я играю. Но за пределами игры, внутри, я все время одна и та же, иногда — до ужаса трагична, иногда — безгранично весела. И то и другое достигается одинаковым незначительным усилием. Я пожаловалась врачу (у скольких же врачей я перебивалась!). Он объяснил, что на мою психику вредно влияют мечтательность и лень, и прописал режим, который вынудит меня выйти из тюрьмы моего эгоцентризма. Порядок. Самодисциплина. Задания. Корсет. Отец — такой мягкий, умный и такой холодно — расчетливый человек — говорит, что не стоит волноваться, во всем есть все, жизнь — это мучение, которое следует преодолевать со смирением и лучше без цинизма. Подобные усилия мне не по вкусу, поэтому я собираюсь еще глубже уйти в свои игры, относиться к ним более серьезно, если ты понимаешь, что я имею в виду.

Напиши мне незамедлительно обо всем, на любом языке, кроме шведского, который мне, может быть, когданибудь придется выучить. Напиши о себе, мой младший братишка, я так по тебе скучаю!»

Затем следуют указания относительно ее будущих адресов и милая, но формальная концовка с подписью: «Mein lieber Ingmar, ich umarme Dich fest, bist Du noch so schrecklich dünn? Clara»

[14].

Я так и не ответил на ее письмо. Языковые трудности оказались непреодолимыми, а мне очень не хотелось выглядеть в ее глазах смешным. Зато письмо ее я сохранил, используя его почти дословно в фильме «Ритуал» 1969 года.

Проведя еще несколько дней в Веймаре и ужасную неделю в Хайне, я ввязался в религиозный спор с «сестрой — прислужницей». Дело в том, что она обнаружила, что я читаю Стриндберга, этого, как она выяснила, подстрекателя, женоненавистника и осквернителя Бога. Указав на предосудительность подобного чтения, она поставила под сомнение целесообразность пребывания их Ханнеса в семье, допускавшей подобное чтение. Я на плохом немецком объяснил, что на моей родине пока еще существует свобода вероисповедания и мнений (в этот момент демократия вдруг стала хороша). Буря улеглась, и мы с Ханнесом отправились домой.

Все собрались в Берлине, откуда дополнительный поезд должен был доставить нас в Стокгольм. Мы разместились в громадном Доме путешественников на окраине города. Снабженный украдкой переданным мне тетей Анни пополнением к моей дорожной кассе, я улизнул с запланированной экскурсии к памятникам и другим достопримечательностям.

Я сел на автобус возле Дома путешественника и доехал до конечной остановки. Было шесть часов жаркого июльского полудня. Беспомощный и растерянный, стоял я посреди грохота и движения, парализовавших все мои чувства. Наудачу свернул на поперечную улицу с еще более интенсивным движением и, следуя за людским потоком, вышел к величественному мосту Курфюрстенбрюкке. На другом берегу красовался замок. Не один час простоял я у перил, глядя, как опускаются сумерки, как чернеют тени над бегущей вонючей рекой. Шум усилился.

Я миновал еще один мост, перекинутый через речку поуже, с полузатопленным деревянным причалом. С адским грохотом забивала сваи машина. На стоявшей неподалеку на якоре барже

расположились в плетеных креслах двое мужчин, они пили пиво и удили рыбу. Все глубже втягивало меня в перегруженное городское движение. Ничего не происходило, даже проститутки, уже занимавшие свои ночные посты, не приставали ко мне. Я сильно проголодался, хотелось пить, но зайти в какоенибудь заведение не осмелился.

Наступила ночь. По — прежнему ничего не происходило. Разочарованный, измученный, я вернулся в Дом путешественника на гакси, что полностью опустошило мою кассу. Прибыл как раз к тот момент, когда пасторское семейство собиралось звонить в полицию.

На следующее утро на длиннющем дополнительном поезде, составленном из допотопных вагонов с деревянными скамьями и открытыми площадками, мы двинулись в Швецию. Лило как из ведра. Я, стоя под дождем, оглушенный грохотом, орал и бесновался, стараясь обратить на себя хоть чьенибудь внимание, предпочтительно какойнибудь девицы. Бесновался я несколько часов. На пароме мне вздумалось прыгнуть в море, но я испугался, что меня затянет в винты. Ближе к ночи, притворившись пьяным, упал и начал изображать рвотные движения. В конце концов вмешалась круглолицая веснушчатая девушка, которая, схватив меня за волосы, сильно встряхнула и суровым голосом велела прекратить фиглярничать. Я незамедлительно послушался, уселся в углу и, съев апельсин, заснул. Когда я проснулся, мы были уже в Сёдертелье.

По ночам мне часто снится Берлин. Но это не настоящий Берлин, а инсценировка: бесконечный гнетущий город с покрытыми сажей монументальными зданиями, церковными шпилями и памятниками. Я бреду среди нескончаемого транспортного потока, кругом неизвестный и всетаки хорошо знакомый мир. Испытывая одновременно ужас и наслаждение, я прекрасно сознаю, куда направляюсь: ищу кварталы по ту сторону мостов, ту часть города, где чтото должно случиться. Взбираюсь на крутой пригорок, между домами угрожающе пролетает самолет, я наконец выхожу к реке. Из воды, заливающей тротуар, лебедкой вытягивают труп огромной, размером с кита, лошади. Любопытство и страх гонят меня дальше, необходимо поспеть к началу публичных казней. Тут я встречаю свою умершую жену, мы нежно обнимаемся и направляемся в гостиницу утолять любовный голод. Она танцующим шагом идет рядом, моя рука покоится на ее бедре. Улица ярко освещена, хотя солнце в дымке. По черному небу быстро бегут облака. Теперь я понимаю, что наконецто попал в запретные кварталы, где находится Театр со своим непостижимым спектаклем. Три раза я пытался воссоздать город моего сна. Сперва написал радиопьесу под названием «Город». В ней рассказывалось о большом, пришедшем в упадок городе, с разрушающимися домами и подмытыми улицами. Несколько лет спустя поставил «Молчание», фильм, в котором две сестры и маленький мальчик попадают в огромный воинственный город, где говорят на непонятном языке. Последняя попытка — «Змеиное яйцо». Художественная неудача его связана главным образом с тем, что я назвал город Берлином и отнес действие к 1920 году. Это было неразумно и глупо. Если бы я воссоздал Город моего сна, Город, которого нет и который тем не менее пронзительно реален со своим запахом и своим гулом, если бы я воссоздал такой Город, то, с одной стороны, обрел бы абсолютную свободу и чувствовал себя как дома, а с другой — и это важнее всего — сумел бы ввести зрителя в чужой, но тем не менее таинственно — знакомый мир. К несчастью, я соблазнился впечатлениями того летнего вечера в Берлине в середине 30–х годов, вечера, когда ничего не произошло. Показал в «Змеином яйце» Берлин, который никто не узнал, даже я сам. После изнурительной борьбы отца назначили настоятелем прихода Хедвиг Элеоноры в Стокгольме,

где он служил викарием с 1918 года. Семья переехала в служебную квартиру на четвертом этаже дома на Стургатан, 7, напротив церкви. Мне выделили большую комнату, выходящую на Юнгфругатан, с видом на Эстермальмские подвалы XVIII века, старинные дымоходы и площадь Эстермальм. Дорога в школу стала намного короче, у меня появился собственный вход и большая свобода.

Проповеди отца пользовались популярностью, во время его богослужений церковь бывала набита битком. Заботливый духовный наставник, он обладал бесценным даром — невероятной памятью. За многие годы он крестил, конфирмовал и отпел немало прихожан из своей сорокатысячной паствы и всех помнил в лицо, помнил их имена, обстоятельства их жизни. Каждый из них, окруженный заинтересованным, внимательным участием отца, чувствовал себя избранным, ибо знал, что о нем помнят. Прогулки с отцом представляли из себя весьма сложную процедуру. Он то и дело останавливался, здоровался, заводил разговоры, называл человека по имени, выслушивал рассказы про детей, внуков и родственников. Этот дар он не утерял и в глубокой старости.

Совершенно очевидно, что прихожане любили своего пастыря. Как администратор и начальник он был решителен, но гибок и дипломатичен. Возможности самому выбрать себе помощников он не имел — коекто из них тоже претендовал на место настоятеля, а некоторые отличались ленью, ханжеством и покорностью, — тем не менее отцу удавалось почти полностью избегать открытых конфликтов и клерикальных интриг.

Дом настоятеля по традиции был открыт для всех. Мать, проделывая недюжинную организаторскую работу, держала ситуацию под контролем. Кроме того, она принимала участие в приходской жизни и была движущей силой различных обществ и благотворительных собраний. Верно исполняла представительские функции, в церкви всегда сидела на первой скамье, независимо от того, кто читал проповедь, участвовала в конференциях, устраивала обеды. Брат, которому было двадцать лет, учился в университете в Упсале, сестре было двенадцать, мне — шестнадцать. Свобода наша целиком обуславливалась чрезмерной перегруженностью родителей, но это была отравленная свобода, отношения напряжены до предела, узлы не развязывались. Под внешней оболочкой безупречной семейной спаянности скрывались горе и душераздирающие конфликты. Отец, безусловно талантливый актер, вне «сцены» нервничал, раздражался, впадал в депрессию. Он боялся не справиться, страшился своих выступлений, вновь и вновь переписывал проповеди, плохо переносил возложенные на него многочисленные административные обязанности. Терзаемый постоянным страхом, он взрывался по малейшему поводу: не свистите, выньте руки из карманов. Вдруг решал проверить, как мы выучили уроки, — того, кто отвечал с запинками, ждало наказание. И ко всему прочему страдал повышенной слуховой чувствительностью: громкие звуки приводили его в ярость. Несмотря на то, что в его спальне и кабинете сделали дополнительную изоляцию, он безудержно жаловался на уличное движение, в то время весьма незначительное на Стургатан. Мать с ее двойной нагрузкой находилась в диком напряжении, мучилась бессонницей и принимала какие-то сильнодействующие препараты, вызывавшие у нее состояние беспокойства и страха. Как и отца, ее преследовало ощущение скудости собственных возможностей по сравнению с необыкновенными, честолюбивыми замыслами. Но сильнее всего ее мучило, вероятно, сознание того, что она теряет контакт с нами, с детьми. В отчаянии она искала утешения у дочери, отвечавшей ей мягкостью и покорностью. Брат, после попытки самоубийства, переехал в Упсалу, а я все глубже

погружался в свое отчуждение.

Вполне может статься, что я чересчур сгущаю краски. Ведь никто из нас не ставил под сомнение распределение ролей или абсурдность интриги: такова была доставшаяся нам в удел действительность, жизнь. И другой альтернативы не существовало или о ней просто не задумывались. Отец изредка говорил, что предпочел бы быть сельским священником, и, наверное, подобная стезя на самом деле подошла бы ему больше, принесла бы больше удовлетворения. Мать же записала в своем секретном дневнике, что хочет развестись и поселиться в Италии.

Както раз мать взяла меня с собой в гости к давнему другу дяде Пэру, директору издательства Правления диакониц. Дядя Пэр был в разводе и жил в просторной темноватой квартире в Васастан. К моему удивлению, там же я встретил дядю Торстена. Дядя Торстен — друг детства родителей, епископ, у него жена и много детей.

Мне поручили заняться громадным граммофоном в столовой, из которого льются мощные, гулкие звуки, в основном оперная музыка — Моцарт и Верди. Дядя Пэр удаляется в кабинет. Мать и дядя Торстен остаются одни в гостиной перед камином. Я вижу их через наполовину раздвинутые двери, они сидят в креслах, освещенные отблеском пламени. Дядя Торстен берет материну руку. Они о чемто тихо говорят, слов я не разбираю, в ушах грохочет музыка. Я вижу, как мать начинает плакать, дядя Торстен наклоняется к ней, по — прежнему держа ее руку в своей.

Через какоето время дядя Пэр отвез нас домой в большом черном лимузине с кожаными сиденьями и деревянными панелями внутри.

И зимой и летом мы обедаем в пять часов. При последнем ударе часов, умытые и причесанные, стоя рядом со стульями, читаем молитву, после чего рассаживаемся: отец и мать за противоположными концами стола, я и сестра — по одну сторону, брат и фрекен Агда — по другую. Фрекен Агда, добрая, длинная и потому несколько раскачивающаяся из стороны в сторону женщина, на самом деле учительница младших классов. Уже много летних месяцев подряд она терпеливо исполняет роль нашего репетитора, став маминой близкой подругой.

Электрические лампочки латунной люстры заливают стол грязно — желтым светом. У двери, ведущей в сервировочную, стоит массивный буфет, забитый серебром, напротив — фортепьяно с нотами, раскрытыми на ненавистном задании. Паркетный пол покрыт восточным ковром. На окнах — тяжелые гардины, на стенах — потемневшие картины Арборелиуса.

Трапеза начинается с закуски — маринованная селедка с картофелем, или маринованная салака с картофелем, или запеченная ветчина с картофелем. К этому блюду отец выпивает рюмку водки или стакан пива. Мать нажимает кнопку электрического звонка, укрепленного под столешницей, и появляется одетая в черное горничная. Она собирает тарелки и приборы, после чего подается горячее, в лучшем случае — мясные фрикадельки, в худшем — макаронная запеканка. Голубцы или свиные сардельки вполне приемлемы, рыба ненавистна, но выказывать неудовольствия нельзя. Есть надо все, все должно быть съедено.

Под горячее отец допивает остатки водки, лоб у него слегка краснеет. Обед проходит в полном молчании. Дети за столом не разговаривают и отвечают лишь в том случае, если к ним обращаются. Следует обязательный вопрос, как прошел сегодня день в школе, на что следует столь же обязательный ответ — хорошо. Письменные уроки задали? Нет. Что тебя спрашивали? Ты ответил? Конечно, ответил. Я звонил твоему классному руководителю. По математике у тебя будет

положительная оценка. Кто бы мог подумать.

Отец саркастически улыбается. Мать пьет лекарство. Ей сделали тяжелую операцию, и теперь ей все время надо принимать лекарство. Отец поворачивается к брату: изобразика дурачка Нильссона. У брата, имеющего дар имитации, тут же отвисает челюсть, он дико вращает глазами, расплющивает нос и начинает что-то несвязно и шепеляво бормотать. Отец хохочет, мать неохотно улыбается. «Пэра Альбина Ханссона следовало бы расстрелять, — внезапно говорит отец, — всю эту социалистическую сволочь надо бы перестрелять». «Ты не имеешь права так говорить», — сдержанно произносит мать. «Что именно я не имею права говорить? Не имею права говорить, что нами правят сволочи и бандиты?» — У отца чуть трясется голова. «Нам надо составить повестку дня заседания правления», — уходит в сторону мать. «Ты это повторяешь уже не в первый раз», — отвечает отец, лоб его багровеет. Мать, опустив глаза, ковыряет вилок в тарелке. «Лилиан все еще болеет?» — спрашивает она ласково, обращаясь к сестре. «Завтра она придет в школу, — пискляво отвечает Маргарета. — Можно пригласить ее к нам на обед в воскресенье?» За столом вновь воцаряется тишина, мы жуем, стучат о тарелки ножи и вилки, струится желтый свет, сверкает серебро на буфете, тикают часы. «Берониуса все-таки назначили в Альгорт, несмотря на рекомендацию соборного капитула, — нарушает молчание отец, — Так было и так будет: некомпетентность, идиотизм». Мать качает головой, на лице у нее легкое презрение: «А это правда, что в Страстную пятницу проповедь будет читать Арбелиус? Он говорит так, что ничего не слышно». «Может, это и клучшему», — смеется отец.

Сразу же после выпускного экзамена Анна Линдберг уехала во Францию совершенствовать язык. Несколько лет спустя она вышла там замуж, родила двоих детей и заболела полиомиелитом. Муж погиб на второй день после начала войны. Наша связь оборвалась насовсем. Взамен я стал ухаживать за другой девушкой из моего класса, Сесилией фон Готтард. Рыжеволосая, умная, она не лезла в карман за словом и была намного взрослее своего поклонника. Почему из всех кавалеров она выбрала меня, остается загадкой. Любовником я был никудышним, танцором — и того хуже, только беспрерывно болтал, и все о собственной персоне. Позже мы даже обручились, сразу же обоюдно изменив друг другу. Сесилия разорвала наши отношения под тем предлогом, что из меня, мол, ничего путного не получится — убеждение, вместе с ней разделявшееся моими родителями, мною самим и всем остальным моим окружением.

Сесилия жила с матерью в пустынных апартаментах на Эстермальме. Ее отец занимал какой-то важный административный пост. Однажды он пришел домой раньше обычного, лег в постель и отказался вставать. Проведя какое-то время в больнице для умалишенных, он заимел ребенка от молоденькой медсестры и переехал жить в небольшую крестьянскую усадьбу в Емтланде.

Мать Сесилии, сгорая от стыда из-за постигшей ее социальной катастрофы, укрылась в темной комнате для прислуги рядом с кухней и показывалась очень редко, по большей части после наступления темноты. Ярко накрашенное лицо под париком было обезображено страданием и страстями. Ее тихая речь, настолько тихая, что трудно было разобрать слова, напоминала кудахтанье, при этом у нее непроизвольно дергались голова и плечи. Под юной красотой Сесилии можно было разглядеть тень материнских черт. Позднее это навело меня на мысль о том, что роли Мумии и Фрекен в стриндберговской «Сонате призраков» должна исполнять одна и та же актриса.

Освободившись от железного корсета школы, я закусив удила понесся как взбесившийся конь и

остановился лишь шесть лет спустя, став директором Городского театра Хельсинборга. Историей литературы занимался у Мартина Ламма. Лекции о Стриндберге он читал в насмешливой манере, вызывавшей живой отклик у аудитории, но ранившей мое слепое обожание. Только через много лет я понял, насколько гениален был его анализ творчества писателя. Я активно участвовал в работе молодежного клуба под названием «Местер Улоф — горден» в Старом городе, где мне дали почетное поручение возглавить их быстро расширяющуюся театральную деятельность. К этому присоединился студенческий театр. Вскоре занятия в университете приобрели чисто формальный характер, ибо все свое время я посвящал театру, за исключением тех часов, которые проводил в любовных утехах с Марией. Она играла Мать в «Пеликане» и была известной личностью в студенческой среде. Коренастая, с покатыми плечами, высокой грудью, мощными бедрами. Плоское лицо с длинным, красивой формы носом, широким лбом и выразительными синими глазами. Тонкие губы с утонченно опущенными уголками. Жидкие волосы, выкрашенные в пронзительно — рыжий цвет. Мария обладала незаурядным поэтическим даром и выпустила сборник стихов, получивший высокую оценку Артура Лундквиста. Вечера она проводила за угловым столиком в Студенческом кафе, пила коньяк и беспрерывно курила вирджинские сигареты «Голдфлейк» в темно — желтой жестяной коробочке с кроваво — красной сургучной печатью.

Мария многому меня научила, словно горелкой выжгла мою интеллектуальную лень, духовную неряшливость, конфузливую сентиментальность. И к тому же утоляла мой сексуальный голод — открыв решетку тюрьмы, выпустила на волю маньяка.

Мы обитали в тесной однокомнатной квартирке на Сёдере. Обстановка состояла из книжной полки, двух стульев, письменного стола с настольной лампой и двух застеленных матрацев. Еда готовилась в шкафу, умывальник использовался и для мытья посуды и для стирки. Мы работали, сидя каждый на своем матраце. Мария курила не переставая. Дабы не погибнуть, я открыл встречный огонь и очень скоро стал заядлым курильщиком.

Родители немедленно обнаружили, что я ночью не дома. Было проведено следствие. Правда выплыла наружу, меня призвали к ответу. Между мной и отцом началась бурная словесная перепалка. Я предупредил его, чтобы он не вздумал меня ударить. Он ударил, я ответил, он пошатнулся и, не удержавшись на ногах, сел на пол. Мать попеременно то плакала, то зывала к остаткам нашего разума. Я оттолкнул ее, она громко вскрикнула. В тот же вечер я написал родителям письмо, в котором распрощался с ними навсегда. Пасторский дом я покинул с чувством облегчения и много лет там не появлялся.

Брат пытался покончить с собой, сестра, по семейным соображениям, была вынуждена сделать аборт, я сбежал из дому. Родители жили в постоянном — без начала и конца — изматывающем состоянии кризиса. Они исполняли свой долг, напрягали все силы, молили Бога о милосердии. Их нормы, оценки, традиции не помогали, ничто не помогало. Наша драма разыгрывалась на глазах у всех, на ярко освещенной сцене пасторского дома. Страх облек в плоть и кровь причину страха. У меня появились кое — какие профессиональные задания: Брита фон Хурн и ее Драматическая студия пригласили работать с профессиональными актерами, Организация народных парков поручила ставить детские спектакли, сам я открыл маленький театрик в Гражданском доме. Играли мы в основном для детей, но сделали попытку поставить и «Сонату призраков» Стриндберга. Артисты были профессионалами, им полагалось платить по 10 крон за вечер. После семи спектаклей

предприятие лопнуло.

Както меня разыскал один бродячий актер и предложил поставить «Отца» Стриндберга с ним в главной роли. Я должен был отправиться с труппой в турне в качестве реквизитора и осветителя. Вообще, я намеревался сдавать просроченный экзамен по истории литературы, но искушение было слишком велико: поставив крест на учебе, порвав с Марией, я отправился в путь с труппой Юнатана Эсбьёрнссона. Премьера состоялась в маленьком южно — шведском городке. На наш призыв откликнулось 17 человек, заплативших деньги за билеты. Рецензия в местной газете была уничтожающей. На следующее утро труппа распалась. Домой каждый должен был добираться как сможет. У меня было в наличии одно сваренное вкрутую яйцо, полбатона хлеба и 6 крон.

Более жалкого возвращения трудно было себе представить. Мария не скрывала торжества: она не советовала мне ехать. Не скрывала она и своего нового любовника. Несколько ночей мы провели все вдвоем в ее тесной квартирке. После чего меня выставили вон с синяком под глазом и поврежденным большим пальцем. Марии надоел наш импровизированный «брак вдвоем», а соперник мой был сильнее.

В то время я работал в Оперном театре ассистентом режиссера — практически бесплатно. Одна милая девушка из кордебалета приютила меня у себя и кормила несколько недель. Ее мать готовила еду и стирала мое белье. Язва желудка зарубцевалась, меня взяли суфлером на спектакль «Орфей в аду», платили 13 крон за вечер, и я смог снять комнату на Лилль — Янсплан и раз в день досыта есть.

Совершенно неожиданно я сочинил двенадцать пьес и одну оперу. Клас Хуугланд, руководитель Студенческого театра, прочитал все и решил поставить «Смерть Каспера» (бесстыдный плагиат стриндберговской пьесы «Каспер и последний день масленицы» и старинной драмы «Энвар» — обстоятельство, меня ничуть не смущавшее).

Премьера прошла удачно, появилась даже рецензия в «Свенска дагбладет». На последнем спектакле в партере сидели Карл Андерс Дюмлиг, новый шеф «Свенск Фильминдустри», и Стина Бергман, вдова Яльмара Бергмана и заведующая сценарным отделом. На следующий день Стина пригласила меня к себе, и я получил контракт на год, собственный кабинет, письменный стол, стул, телефон и вид на городские крыши в районе Кунгсгата, 30. Жалование — 500 крон в месяц.

Я стал уважаемым человеком, имевшим постоянное место работы, который каждый день пунктуально садился за стол, правил сценарии, писал диалоги и сочинял заявки на будущие фильмы. Под компетентным материнским руководством Стины работало пять сценаристов — «негров».

Иногда к нам заглядывал какой — нибудь режиссер, чаще всего Густав Муландер, всегда приветливый на расстоянии. Я сдал сценарий о своих школьных годах. Муландер прочитал и рекомендовал к производству. «Свенск Фильминдустри» купила сценарий, заплатив 5 тысяч крон — огромную сумму! Режиссером был назначен Альф Шёберг, которым я восхищался. Мне удалось получить разрешение участвовать в съемках — я предложил взять меня в качестве помрежа. Со стороны Альфа Шёберга было очень благородно согласиться на мое предложение, поскольку я никогда прежде не принимал участия в съемках и не имел понятия, в чем заключаются функции помрежа. Естественно, я только путался под ногами. Частенько, забыв о своих обязанностях, вмешивался в работу режиссера. На меня шикали, я запирался в чулан и рыдал от бешенства, но не сдавался: возможность учиться у мастера была неограниченной.

Я женился на Эльсе Фишер, приятельнице из труппы бродячих актеров. Она считалась весьма талантливой танцовщицей и хореографом — милая, умная женщина с чувством юмора. Мы жили в двухкомнатной квартире в Абрахамсберге. За неделю до свадьбы я сбежал, но вернулся. За день до Сочельника 1943 года у нас родилась дочь.

Во время съемок «Травли» я получил предложение возглавить Городской театр Хельсингборга. История была такова. В Хельсингборге имелся самый старый в стране Городской театр. Теперь его предполагалось закрыть, а ассигнования передать только что открытому театру в Мальме. Это возмутило местных патриотов, которые решили по возможности продолжать работать. Разослали приглашения некоторым деятелям театра, но те, узнав об условиях, в том числе финансовых, ответили отказом. Будучи в безвыходном положении, правление театра обратилось к почтенному театральному критику «Стокгольмс — Тиднинген» Херберту Гревениусу, который ответил, что если им нужен театральный маньяк, способный и обладающий определенным административным талантом (я один год возглавлял детский театр в Гражданском доме), то пусть спросят Бергмана. После некоторых колебаний они последовали этому совету.

Я купил первую в своей жизни шляпу, дабы произвести впечатление человека, уверенного в себе — качество, коим я не обладал, и поехал в Хельсингборг знакомиться с театром. Он был в ужасном состоянии. Помещения обшарпанные и грязные, спектакли игрались в среднем два раза в неделю, а количество проданных билетов на каждое представление не превышало двадцати восьми.

Несмотря на все это, я полюбил театр с первого взгляда, но выдвинул множество требований: труппу необходимо сменить, здание отремонтировать, количество спектаклей увеличить, ввести систему абонементов. К моему удивлению, правление не возражало. Я стал самым молодым в истории страны руководителем театра и получил возможность выбирать актеров и других сотрудников. Наши контракты были действительны на восемь месяцев, дальше предстояло выворачиваться самим.

В театре водились коричневые собачьи блохи. У прежних актеров, очевидно, выработался к ним иммунитет, вновь пришедших же — с молодой свежей кровью — они кусали немилосердно.

Канализационная труба из театрального ресторана проходила через мужскую фимерную, и на батареи отопления непрерывно капала моча. По старому зданию гуляли сквозняки. С темных высоких колосников доносились слабые стоны, словно там поселились неприкаянные демоны.

Отопление работало отвратительно. Когда вскрыли пол в зрительном зале, обнаружили сотни угоревших крыс. Выжившие же особи отличались солидностью и бессфашием, охотно выходили из укрытий. Жирный кот нашего машиниста, подвергшись нападению, предпочитал прятаться.

Не хотел бы опускаться до ностальгии, но для меня это был реализовавшийся рай. Просторная сцена — правда, фязная и продуваемая насквозь, зато с легким уклоном к рампе, занавес — залатанный и обветшавший, но в красно — бело — золотых тонах. Примитивные, тесные артистические уборные с четырьмя умывальниками. На восемнадцать человек — два туалета.

И тем не менее возможность каждый вечер приходить в свой собственный театр, садиться на свое место в гримерной и вместе с товарищами готовиться к спектаклю перевешивала все неудобства.

Мы играли и репетировали без усталости. В первый год за восемь месяцев сделали девять программ. На второй год — десять. Три недели репетиций, на четвертую — премьеры. Ни один спектакль не шел больше двадцати раз, кроме нашего второго новогоднего ревью, имевшего огромный успех и игравшегося тридцать пять раз. Наша жизнь с 9 утра до 11 вечера принадлежала театру. Кутили мы

тоже немало, но пиршества жестко ограничивались скудными финансами. Доступ в элегантный зал «Гранда» был для нас закрыт, зато мы были желанными гостями в закутке возле черного входа, где нам подавали особо приготовленную «пюттипанну», пиво и шнапс. Щедро отпускали в долг, снисходительно относясь к должникам. По субботам после репетиции угощали шоколадом с настоящими (время было тяжелое) взбитыми сливками и тортом в кондитерской Фальмана на Стурторгет.

Хельсингборжцы выказывали бьющее через край дружелюбие и гостеприимство. Нередко нас приглашали на ужин к какому-нибудь богачу. Актеры приходили после спектакля, и остальные гости, уже к тому времени завершившие трапезу, веселились, наблюдая, как оголодавшая актерская братия насыщается за накрытыми по новой, ломящимися от еды и напитков столами.

Напротив театра наискосок был расположен магазин, принадлежавший одному богатому бакалейщику. Там готовили дежурное блюдо ценой в одну крону и сдавали комнаты и квартиры в стоявшем во дворе ветхом доме XVIII века. Через оконные рамы и щели в стенах пробивался дикий виноград, уборная находилась на лестничной площадке, а вода — в колонке на вымощенном булыжником дворе.

Самое высокое жалованье составляло 800 крон, самое низкое — 300. Мы перебивались как умели, занимали, брали авансы. Никому не приходило в голову протестовать против таких жалких условий, мы были преисполнены благодарности за счастье каждый вечер играть, каждый день репетировать. Наше усердие было вознаграждено. В первый год на наших спектаклях побывало 60 тысяч зрителей, от городских властей вновь стали поступать ассигнования — это была несомненная победа.

Столичные газеты начали уделять внимание нашей работе, у нас росла уверенность в собственных силах.

Весна в том году была ранняя, и мы решили съездить на природу, в Арильд. Расположившись на опушке букового леса с видом на море, по — весеннему спокойное, мы опустошали съестные запасы, запивая их дешевым красным вином. Я опьянел и произнес путаную речь, в которой в туманных выражениях утверждал, что, дескать, именно мы, люди театра, живем на раскрытой ладони Бога и избраны нести боль и радость. Ктото наигрывал песенку Марлен Дитрих «Wenn Du Geburtstag hast, bin ich bei Dir zu Gast die ganze Nacht»

[15]. Меня никто не слушал, постепенно завязался общий разговор, ктото танцевал. Посчитав себя непонятым, я отошел в сторонку, и меня стошнило.

В Хельсингборг я приехал без семьи. Весной у Эльсы и у нашей новорожденной дочки Лены обнаружили туберкулез. Эльсу отправили в частный санаторий неподалеку от Альвесты. Плата за пребывание в этом санатории равнялась моему месячному заработку. Лена попала в Сахскую детскую больницу. Я продолжал «чистить» сценарии для «Свенск Фильминдустри» и таким образом мог с грехом пополам обеспечивать семью.

Мое одиночество усугублялось еще и тем, что я был начальником, руководителем. Правда, у меня был помощник, экономический директор — примечательный человек, владелец нескольких магазинов швейных принадлежностей в Стокгольме. Много лет он возглавлял Булевардтеатерн на Рингвеген, где я поставил несколько пьес, и немедленно откликнулся на мое предложение приехать в Хельсингборг. Способный актер — любитель, он охотно играл небольшие роли, был холостяк, любил молоденьких девушек и обладал отталкивающей внешностью, отчасти скрывавшей его

добрую душу. Он следил за тем, чтобы театр имел деньги. Если касса пустела, он взимал дань со своих магазинов. Меня он считал ненормальным, но только улыбался и говорил: «Последнее слово за тобой». Чем я и пользовался, зачастую беззастенчиво и жестоко. И оставался в одиночестве.

Эльса Фишер, которая должна была стать в театре хореографом и танцовщицей, порекомендовала взять на это место свою приятельницу, тоже учившуюся у Мари Вигман. Ее звали Эллен Лундстрём, она только что вышла замуж за фотографа, в то время почти неизвестного, Кристера Стрёмблада. Эллен поехала в Хельсингборг, а Кристер — в Африку. Это была красивая девушка, чувственная, талантливая, оригинальная и эмоциональная.

Нашу труппу поразила эпидемия промискуитета. Вскоре у всех завелась лобковая вошь, и время от времени разыгрывались сцены ревности. Безусловно, нашим домом был театр, в остальном же мы были сбиты с толку и жаждали общения.

Без долгих размышлений мы с Эллен бросились в объятия друг другу. Последствия не заставили себя ждать — она забеременела. На Рождество Эльсе разрешили ненадолго приехать домой. Мы встретились в Стокгольме у ее матери. Я рассказал о случившемся и объявил, что хочу развестись и жить с Эллен. Я увидел, как лицо Эльсы окаменело от боли. Она сидела за обеденным столом в кухне — на щеках болезненный румянец, детские губы плотно сжаты. Наконец она спокойно проговорила: «Тебе ведь придется платить алименты, бедняга, выдержишь?» Я зло ответил: «Если я мог платить по 800 крон в месяц за твой чертов санаторий, смогу наскрести и на алименты, не беспокойся».

Я не узнаю того человека, каким был сорок лет назад. Отвращение мое так глубоко, а механизм подавления работал настолько эффективно, что мне с огромным трудом удастся вызвать в памяти этот образ. Фотографии здесь помогают мало. На них изображен лишь маскарад — пустивший корни маскарад. Если мне казалось, что на меня нападают, я огрызался, как испуганный пес. Никому не доверял, никого не любил, мне никто не был нужен. Был одержим сексом, заставлявшим меня нарушать верность и совершать вынужденные поступки, постоянно мучился вожделением, боязнью, страхом и совестью.

Итак, я был одинок и разъярен. Работа в театре давала определенный отдых напряжению, отпускавшему лишь в краткие мгновения алкогольного опьянения или оргазма. Я знал, что обладаю способностью уговаривать, заставлять людей делать то, чего хочу я, что у меня есть какое-то внешнее обаяние, которое я мог включать и выключать по собственному желанию. Мне было известно, что у меня есть талант нагонять страх и вызывать душевные муки, ибо я с детских лет был хорошо знаком с механизмом страха и совести. Короче говоря, я обладал властью, не умея ею наслаждаться.

Мы весьма смутно осознавали, что где-то совсем рядом бушует мировая война. Когда американские армады летели над Проливом, шум моторов перекрывал голоса актеров. Бегло проглядев жирные заголовки газет, мы углублялись в театральную хронику.

Поток беженцев, переправлявшихся через Пролив, вызывал лишь рассеянный интерес.

Иногда я задаюсь вопросом — а что, собственно, представляли собой наши спектакли? В моем распоряжении — лишь тоненькая пачка фотографий да пожелтевшие газетные вырезки.

Репетиционный период был краток, подготовка — незначительна. В итоге из наших рук выходила наспех изготовленная массовая продукция. Но мне думается, это неплохо, даже полезно. Молодежь должна постоянно сталкиваться с новыми задачами. Инструмент необходимо все время испытывать

и закаливать. Техника оттачивается благодаря тесному и прочному контакту со зрителями. За первый год я поставил пять пьес. И хотя результат, возможно, был сомнительный, зато не без пользы. Ни у меня, ни у моих товарищей не было, по вполне понятным причинам, достаточно человеческого опыта, чтобы до конца разобраться в проблематике драмы Макбета.

Както поздно ночью я возвращался из театра. И вдруг сообразил, как нужно сделать сцену с ведьмами в конце трагедии. Макбет и леди Макбет лежат в постели, она погружена в глубокий сон, он — в полудреме. По стене лихорадочно пляшут тени. Изпод пола в изножье кровати появляются ведьмы, сплетаясь в клубок, они перешептываются и хихикают. Тела их извиваются, как водоросли в реке. За сценой кто-то ударяет по струнам расстроенного пианино. Макбет, отвернувшись, стоит на коленях в кровати, он не видит ведьм.

Остановившись посередине тихой улицы, я застыл в неподвижности, повторяя про себя: я талантлив, черт побери, может, даже гениален. От переполнявших меня чувств закружилась голова, сделалось жарко. Среди всех моих злосчастий жила уверенность в себе — стальная опора, удерживавшая руины моей души.

По большей части я пытался подражать своим учителям Альфу Шёбергу и Улофу Муландеру, крал все, что можно было украсть, латая собственные творения. О теории театра не имел никакого или почти никакого понятия. Ч — итал, естественно, коечто из Станиславского, в то время модного в актерской среде, но мало что понял, а может, не хотел понимать. У меня не было возможности познакомиться с зарубежным театральным искусством, я был самоучкой в самом прямом смысле этого слова, этаким гением от сохи.

Если бы комунибудь пришло в голову спросить меня и моих товарищей, чем объяснить наше рвение, мы бы ответить не смогли. Мы играли просто потому, что играли. Кто-то должен был стоять на сцене, лицом к людям, сидящим в темном зале. И что этими «кемто» оказались мы — чистое везение. То, чем мы занимались, было великолепной школой. Результаты же — наверняка в высшей степени спорные. Горячо желая быть Просперо, я чаще всего рычал, как Калибан.

Через два года неистовой борьбы меня пригласили в Гётеборг, и я отбыл, преисполненный энтузиазма и непоколебимой уверенности в себе

Торстен Хаммарен, которому было шестьдесят два года, возглавлял Городской театр Гётеборга со дня его основания, с 1934 года. До этого он руководил театром Лоренсберга и был признанным исполнителем характерных ролей.

Торстен пользовался большим авторитетом, а актерский ансамбль считался лучшим в стране.

Первый режиссер театра Кнут Стрём, старый революционер, был учеником Райнхардта. Хельге Вальгрэн, немногословный, резкий, точный, предпочитал ставить спектакли на студийной сцене.

Актеры за десять лет сумели образовать хорошо сыгранную труппу, но это отнюдь не означало, что они все обожали друг друга.

Ранней осенью 1946 года мы с Эллен и двумя детьми перебрались в Гётеборг. В театре шла генеральная репетиция «Сонаты призраков» Стриндберга в постановке приглашенного для этой цели Улофа Муландера. Я проскользнул на огромную, утопавшую во мраке сцену. Издалека — спереди и сзади — доносились голоса актеров, время от времени мелькавших в лучах прожекторов. Замерев, я внимательно слушал: большой театр со всеми мыслимыми ресурсами, великие актеры, высокие требования. Не буду утверждать, будто я уж очень сильно боялся, но трепет ощущал.

Внезапно мое одиночество было нарушено — возле меня возникло крошечное существо, а может, привидение: grand old lady

[16]театра, Мария Шильдкнехт, в химерическом наряде Мумии — попугайном платье и страшной белой маске. «Как я понимаю, вы — господин Бергман», — прошептала она с приветливой и жутковатой улыбкой. Подтвердив правильность ее предположения, я неловко поклонился. Мы ненадолго замолчали. «Ну, и как вам это нравится?» — спросила крошка — призрак строго и требовательно. «Я считаю это величайшим произведением мировой драматургии», — ответил я совершенно искренне. Мумия взглянула на меня с холодным презрением: «Э, это дерьмо Стриндберг сварганил только для того, чтобы нам было что играть в его «Интимном театре», — сказала она и удалилась, милостиво кивнув. Через минуту она уже выходила на сцену: появлялась из гардероба, заслоняясь от солнца и трясая своим длинным платьем, как попугай, расправляющий перья, — неувыдаемая в роли, которая была ей ненавистна, осуществляя замысел режиссера, которого она ненавидела.

Мне, расщедрившись, дали для дебюта «Калигулу» Камю. Заглавную роль исполнял мой ровесник и друг с трудных стокгольмских лет Андерс Эк, тоже дебютант.

Его окружала целая гвардия выдающихся актеров, смотревших на нас, новичков, подозрительно и без всякой благожелательности. В мое распоряжение были предоставлены все технические и материальные ресурсы театра.

В один прекрасный день в середине репетиционного периода в зал без предупреждения вошел Торстен Хаммарен. Усевшись, он приготовился лицезреть наши усилия. Момент был неудачный: Андерс Эк делал какие-то пометки; другие актеры читали вслух по тетрадке. Я по неопытности утратил контроль за ходом работы и слышал, как сопит Хаммарен, как ерзает ногами. В конце концов он не выдержал и взревел: «Что это у вас тут, черт подери, происходит? Вы что, молитесь, занимаетесь духовным онанизмом или в бирюльки играете? Что вы, черт возьми, делаете?»

Ругаясь и чертыхаясь, он ринулся на сцену и принялся честить первого попавшегося под руку актера за то, что тот не выпускает из рук тетрадки. Обвиняемый, косясь в мою сторону, заикаясь, бормотал что-то насчет новых методов и импровизации. Хаммарен, грубо оборвав его, начал перестраивать мизансцену. Я пришел в бешенство и закричал из зала, что я этого так не оставлю, это посягательство и деспотизм. Хаммарен, стоя ко мне спиной, рявкнул: «Сядь и заткнись, может, чему-нибудь научишься». Кровь бросилась мне в голову, и я завопил, что не собираюсь с этим мириться. Хаммарен, благодушно рассмеявшись, крикнул: «Тогда можешь убираться к черту, провинциальный гений». Я бросился к двери и, распахнув ее после нескольких неудачных попыток, покинул театр. Рано утром на следующий день позвонила секретарша Хаммарена и сообщила, что если я не явлюсь на сегодняшнюю репетицию, мой контракт будет расторгнут.

Заглохшая было во мне злоба разыгралась с новой силой, и я понесся в театр с намерением прикончить Хаммарена. Мы столкнулись с ним совершенно неожиданно в коридоре, буквально налетели друг на друга. И обоим показалось это настолько смешным, что мы расхохотались. Торстен обнял меня, а я тут же принял его в свое сердце как отца, которого мне так не хватало с тех пор, когда от меня отвернулся Господь. И он добросовестно исполнял эту роль все годы моего пребывания в его театре. «Любовь» Кая Мунка начинается с того, что местный пастор приглашает к себе домой на чашечку шоколада прихожан, чтобы обсудить строительство дамбы. На сцене двадцать три актера пьют

шоколад, перебрасываются репликами, некоторые вообще сидят без дела... Хаммарен тщательно распределил все роли, даже немые. Указания его были убийственно детальными и требовали громадного терпения. Произнеся свою реплику о зимней погоде, Кольбьёрн берет печенье, потом помешивает шоколад, пожалуйста, поупражняйся. Кольбьёрн упражняется. Режиссер вносит изменения. Ванда наливает шоколад из левого кофейника и, мило улыбаясь, говорит Бенкту — Оке: «Тебе поистине надо подкрепиться». Пожалуйста! Артисты репетируют. Режиссер поправляет. Меня гложет нетерпение: он — могильщик театра, это распад театрального искусства. Хаммарен же стоически продолжает: «Туре тянется за булочкой, качает головой, обернувшись к Эббе, они перебросились какимито словами, которых мы не слышим, пожалуйста, и придумайте какуюнибудь подходящую тему для разговора». Эбба и Туре предлагают тему. Хаммарён одобряет. Они репетируют. Ну, теперь этот замшелый престарелый диктатор окончательно выдавил из этой сцены все оживление и спонтанность, она мертва, мертвее не бывает. Пожалуй, пора уходить с кладбища. Но почемуто я остаюсь, возможно, из злорадного любопытства. Отмечают или убирают паузы, движения приводятся в соответствие с интонацией, а интонация — с движениями, фиксируются передышки. Я зеваю, как злоющий кот. После бесконечных повторов, перерывов, исправлений, пинков и толчков Хаммарен решает, что настало время сыграть всю сцену с начала до конца. И тут происходит чудо.

Начинается свободный, непринужденный, занимательный разговор со всеми полагающимися в обществе по такому случаю жестами, взглядами, подтекстом и сознательно — бессознательным поведением. Артисты, уверенно чувствующие себя в своих тщательно обозначенных владениях, получили свободу создавать образы. Они фантазируют неожиданно и с юмором, никак не мешают друг другу, уважительно соблюдая целостность и ритм.

Моим первым уроком было вмешательство Хаммарена в постановку «Калигулы». Мизансцена должна строиться четко и целенаправленно. Расплывчатость чувств и намерений недопустима. Сигналы, посылаемые актером зрителю, должны быть простыми и понятными, идти по одному, желательно с кратчайшим, секундным интервалом; пожалуйста, импульсы могут противоречить друг другу, но обязательно

намеренно, тогда возникает иллюзия одновременности и глубины, стереоэффект. Каждое мгновение происходящего на сцене должно дойти до зрителя, потом уже можно думать о правдивости изображения; хороший артист, кстати, всегда имеет возможность донести отображаемую правду.

Вторым уроком была сцена питья шоколада в «Любви» Кая Мунка. Истинная свобода складывается из сотканного сообща узора, из филигранного взаимопроникновения ритмов. Актерское искусство к тому же еще и искусство повторения. Поэтому в основе любого действия должны лежать добровольные совместные усилия партнеров. Режиссер может навязать свою волю актеру во время репетиций. Но вот он уходит, и артист — вольно или невольно — начинает корректировать игру по своему вкусу. Его партнер тоже незамедлительно меняет рисунок роли — по тем же причинам. И так далее. Через пять вечеров вымуштрованный спектакль разваливается — если, конечно, режиссер все время не присматривает за своими тиграми. Внешне сцена питья шоколада выглядела дрессурой. Но это было не так. Актеры осознавали свои возможности в четко очерченных пределах, радостно ожидая момента, когда смогут проявить собственное творчество. Эта сцена ни разу не распалась.

Както я застал Торстена Хаммарена за проглядыванием моего режиссерского дневника, где не было ни одной пометки, ни единой мизансцены. «Вот как, — с сарказмом сказал он, — ты, значит, не вычерчиваешь мизансцены». «Нет, — ответил я, — предпочитаю создавать их прямо на сцене вместе с артистами». «Интересно, насколько тебя хватит», — проговорил Хаммарен и захлопнул тетрадь. Его пророчество сбылось очень скоро. Теперь я продумываю мельчайшие детали, вычерчиваю все мизансцены. Придя на репетицию, я обязан иметь четкое представление о каждом моменте будущего спектакля. Мои указания должны быть ясными, выполнимыми и предпочтительно стимулирующими. Только тот, кто тщательно подготовился, имеет возможность импровизировать. Наша семья росла. Весной 1948 года родились близнецы. Мы перебрались в пятикомнатную квартиру в новостройке недалеко от города. Помимо этого у меня еще был небольшой спартанский кабинет в театре под самой крышей, где я просиживал вечера, правя рукописи, сочиняя пьесы и сценарии.

Отчим Эллен покончил с собой, оставив крупные долги. Теща с малолетним сыном переехала к нам. Они обосновались в моем кабинете по соседству с нашей спальней. По ночам новоиспеченная вдова частенько плакала. К тому же с нами жила Лена, моя старшая дочь, так как Эльса все еще болела. Всего нас было десять человек, включая милую, но мрачноватую домработницу. Эллен разрывалась на части, лишь от случая к случаю находя время для профессиональной работы. Семейные отношения все больше пропитывались ядом. Супружеская близость, бывшая нашим спасением, прекратилась из-за тесного соседства с тещей и ее сыном.

Мне было тридцать лет, из «Свенск Фильминдустри» меня выгнали после провала «Кризиса». Семейство едва сводило концы с концами. Ко всем прочим проблемам прибавились ожесточенные скандалы по поводу денег. Ни Эллен, ни я не отличались бережливостью, швыряя деньги направо и налево.

Мой четвертый фильм благодаря заботам, уму и терпению Лоренса Мармстедта принес скромный успех. Лоренс был настоящим продюсером, жившим и борющимся за свои фильмы от сценария до выхода на экраны.

Он и научил меня делать фильмы.

Я стал все чаще ездить в Стокгольм и потому снял комнату в пансионе фрекен Нюландер на углу Брахегатан и Хумлегордсгатан. Фрекен Нюландер была благородной пожилой дамой или, скорее, крохотным существом с бледным, умело накрашенным лицом, искрящимися белыми волосами и черными глазами. В ее пансионе жило множество актеров, и заботилась она о нас по — матерински. Я обитал в солнечной комнате окном во двор, ставшей моим надежным прибежищем. Фрекен Нюландер благожелательно закрывала глаза на беспорядочность жизни и финансов своих беспокойных жильцов.

В Гётеборге я чувствовал себя неуютно: застегнутый на все пуговицы город, ограниченный мир театра, сотрудники которого общались друг с другом лишь по работе, сотрясавшийся от детского крика дом, пеленки, рыдающие женщины, бешеные сцены ревности, нередко вполне оправданные. Выхода не было, измены стали навязчивым правилом.

Эллен знала о моей склонности ко лжи. Ее снедало отчаяние, она умоляла меня хоть один раз сказать ей правду, но я был не способен говорить правду, уже не представлял себе, где она, эта правда. Во время кратких передышек между боями мы оба ощущали глубокую взаимную привязанность, тела

наши понимали и прощали друг друга.

Эллен, в принципе, была хорошим, надежным товарищем. При других, более благоприятных обстоятельствах наша совместная жизнь сложилась бы наверняка вполне нормально, но мы мало что знали про самих себя и полагали, что жизнь и должна быть такой, какой она была. Не жаловались на обстоятельства, не роптали на обстановку.

Мы боролись, скованные одной цепью, и вместе шли ко дну.

Торстен Хаммарен предоставил мне возможность поставить две мои собственные пьесы в Студии — поступок мужественный и не безболезненный. Некоторые из сочиненных мною вещей игрались и раньше. Критики были довольно единодушны: Бергман — хороший, даже способный режиссер, но плохой писатель. Под словом «плохой» подразумевалось: наивный, по — школьному незрелый, прыщавый, потливый, сентиментальный, смехотворный, потешный, никуда не годный, без чувства юмора, противный и так далее.

Меня начал преследовать уважаемый мною в высшей степени Улоф Лагеркранц. Когда он позднее стал таким «гуру» по вопросам культуры в «Дагенс нюхетер», нападки его приобрели просто гротескный характер. Об «Улыбках летней ночи» он, например, писал следующее: «Скверная фантазия прыщавого юнца, бесстыдные мечтания незрелой души, безграничное презрение к художественной и человеческой правде — вот силы, создавшие эту “комедию”. Мне стыдно, что я ее посмотрел».

Сегодня это представляется забавным курьезом. В то время это была отравленная стрела, причинившая горе и страдания.

Торстен Хаммарен, мужественный, веселый человек, много лет подвергался преследованиям одного гётеборгского критика. И вот во время представления «Бишон», смешного, пользовавшегося большой популярностью спектакля, у Торстена появился шанс отомстить. В антракте, когда публика, изнемогая от смеха, уже собиралась выходить из зала, он вышел на сцену и попросил минуту внимания. После чего не спеша, делая неожиданные паузы и принимая нужное выражение лица, зачитал убийственную рецензию. Зрители наградили его бурными выражениями симпатии.

Открытое преследование прекратилось, но взамен началось более утонченное: оскорбленный критик принялся поносить жену Хаммарена, актрису, и его ближайших друзей в театре.

Ныне я занимаю вежливую, разве что не подхалимскую позицию по отношению к моим судьям.

Однажды я чуть не избил одного из самых вредных из них. Только я размахнулся, намереваясь нанести удар, как он сел на пол среди нотных пюпитров. Пришлось заплатить штраф в 5 тысяч крон, но я считал, что деньги пропали не зря, ибо газета, конечно, больше не позволит ему рецензировать мои спектакли. И, разумеется, ошибся. Он исчез всего на несколько лет, а теперь опять вернулся и продолжает изливать свою иссякающую желчь на плоды моих преклонных лет.

Этот критик даже в Мюнхен приехал, дабы, оставаясь верным долгу, исполнить там свои палаческие обязанности. Весенним вечером я увидел его на Максимилианштрассе, пьяного в стельку, в легкой майке и чересчур тесных бархатных брюках. Его бритая голова безутешно моталась из стороны в сторону, он приставал к прохожим, желая завязать разговор, но те с отвращением отвергали его попытки. Ему, наверное, было очень холодно и хотелось блевать.

Меня пронзило какое-то секундное побуждение подойти к бедняге и протянуть ему руку — может, помиримся наконец, мы ведь квиты, к чему такая взаимная ненависть спустя столько лет после того

происшествия? Но я тут же раскаялся в этом сентиментальном намерении. Вот идет Смертельный враг. Его следует уничтожить. Правда, сейчас он сам себя уничтожает своими отвратительными писаниями, но я еще станцую на его могиле, пожелав вечного пребывания в аду, где он сможет проводить время за чтением собственных рецензий.

Поскольку жизнь состоит из сплошных противоречий, хочу сразу же сказать, что театральный критик Херберт Гревениус — один из моих самых любимых друзей. Почти каждый день встречаемся мы с ним в Драматене: сейчас, когда пишутся эти строки, ему восемьдесят шесть лет, он по — прежнему любезно — насмешлив и по — прежнему выкуривает свои неперенные 50 сигарет в день. У истоков моего творческого пути стоят два неподкупно — строгих ангела — Торстен Хаммарен и Херберт Гревениус. У Хаммарена я научился ремеслу, у Гревениуса — известной ясности мышления. Они терзали меня, формировали, наставляли.

Я безмерно страдал изза уничижительной критики и прочих публичных унижений. Гревениус сказал: «Представь себе меловую черту. По одну сторону стоишь ты, по другую — критик. И оба вы развлекаете публику». Помогло. В одной постановке у меня был занят спившийся, но гениальный актер. Хаммарен, высморкавшись, изрек: «Подумай, как часто у падали из задницы растут лилии». Гревениус, посмотрев один из моих ранних фильмов, сердито пожаловался на провал в середине. Я объяснил, защищаясь, что актер должен был изобразить посредственность. На это Гревениус отвечал: «Нельзя давать посредственности играть посредственность, вульгарной женщине — вульгарную женщину, надутый примадонне — надутую примадонну». Хаммарен говорил: «Чертовщина какаято с этими артистами. Приобретя за годы пьянства собственное лицо они теряют память»

Кроме тех шести недель в Германии, я за границей не бывал. Как и мой друг и соратник по кино Биргер Мальмстен. И мы решили восполнить этот пробел. Остановились на Кань — сюр — Мэр, крохотном городишке, запрятанном высоко в горах между Каннами и Ниццей. В те времена туристам он был неизвестен, зато сюда охотно наведывались художники и прочие люди искусства. Эллен удалось получить ангажемент на работу в качестве хореографа в Лисеберге, дети остались под присмотром бабушки, все было относительно спокойно. Финансовые дела временно поправились благодаря тому, что я только что закончил один фильм и подписал контракт на другой — на конец лета. В Кань я прибыл в конце апреля и поселился в солнечной комнате с красным кирпичным полом, видом на гвоздичные плантации в долине и на море, изредка окрашиваемое в цвет вина, как говорит Гомер.

Биргера Мальмстена сразу же прибрала к рукам красивая чахоточная англичанка, которая сочиняла стихи и вела бурную жизнь. Я же, предоставленный самому себе, расположился на террасе писать сценарий фильма, съемки которого должны были начаться в августе. В то время решения принимались быстро, подготовка была короткой — не успевал испугаться, — что было большим преимуществом. Фильм повествовал о молодой паре — музыкантах симфонического оркестра Хельсингборга. Маскировка практически формальная, речь шла там обо мне и Эллен, об условиях творчества, о вероломстве и верности. И все это — на фоне музыки.

Я остался в полнейшем одиночестве, ни с кем не разговаривал, ни с кем не встречался. Каждый вечер я напивался, и до постели добирался с помощью *la patronne*

[17], женщины, по — матерински озабоченной моим пристрастием к алкоголю. Каждое утро в

девять часов я тем не менее уже сидел за письменным столом, а изрядное похмелье прищипывало мою творческую активность.

Мы с Эллен начали потихоньку обмениваться нежными любовными посланиями. Под влиянием робкой надежды на возможное светлое будущее нашего истерзанного брака образ героини превращался в чудо красоты, верности, ума и человеческого достоинства. Герой же, наоборот, выходил надутый бездарью — вероломным, лживым, напыщенным.

Ко мне проявляла застенчивый, но упорный интерес одна художница, наполовину американка, наполовину русская, атлетического сложения, но с хорошей фигурой, черными, как ночь, волосами, сверкающим взглядом и щедрым ртом. Классическая амазонка, излучавшая неудержимую чувственность. Выдерживаемая мною верность жене придавала особую остроту нашим отношениям. Она рисовала, я писал — две одинокие души в неожиданном творческом союзе.

Конец фильма получился ужасно трагическим: героиня погибала при взрыве примуса (возможно, потаенное желание), нещадно эксплуатировался финал Девятой симфонии Бетховена, и герой осознавал, что существует «радость, которая превыше радости». Эту истину сам я осознал лишь спустя тридцать лет.

Забрав Биргера Мальмстена с «венериной горы», я со слезами на глазах распрощался с la patronne и моей русской amitie passionnee

[18]и уехал домой. Сценарий с определенными колебаниями был одобрен.

Свидание с Эллен было недолгим и малоудачным: я обнаружил, что моя жена общается с художницей — лесбиянкой, и это вызвало у меня дикий приступ ревности. Все-таки мы коекак помирились, я отправился в Стокгольм и приступил к съемкам. Мои приятели Биргер Мальмстен и Стиг Улин играли двух бедолаг, а Май — Бритт Нильссон в роли жены удалось придать этому чудовищно идеализированному образу некоторое подобие достоверности, что только подтверждало ее гениальность.

Натурные съемки проходили в Хельсингборге. Както в начале августа мы снимали сцену бракосочетания главных героев в ратуше, там же, где несколько лет назад совершали эту процедуру мы с Эллен. Еженедельник «Фильмжурнален» решил сделать репортаж, посвященный фильму и его создателям. Эту честь нам оказала очаровательный главный редактор Гуннилла Хольгер, приехавшая в сопровождении другой журналистки, Гун Хагберг. Руководство съемочной группы, чувствуя себя обязанным и донельзя очарованное главным редактором, наскребло последние представительские деньги и устроило обед в «Гранде».

После обеда я и Гун пошли прогуляться вдоль Пролива. Стояла теплая безветренная ночь. Мы с удовольствием целовались, договорившись — в состоянии некоторой прострации — увидеться по возвращении группы в Стокгольм. Корреспонденты «Фильмжурналена» отбыли, и я все это выкинул из головы.

Вернулись мы в середине августа. Вдруг позвонила Гун и предложила пообедать в ресторане «Каттелен», а потом сходить в кино. Преодолев минутное замешательство, я с радостью согласился. Далее события разворачивались с необыкновенной быстротой. В конце следующей недели мы поехали в Трусу, сняли номер в гостинице, легли в постель и встали только утром в понедельник, успев принять решение сбежать в Париж — каждый как бы сам по себе, а на самом деле тайно вместе. В Париже находился тогда в качестве стипендиата Вильгот Шёман. По его первому роману

собирался снимать фильм Густав Муландер, уже отвергший несколько вариантов сценариев. В поисках последней возможности спасти ситуацию мне было велено, бросив оставшиеся дела по моему только что законченному фильму, отправляться в Париж к закусившему удила Вильготу. Гун же, по заданию какого-то еженедельника, должна была написать о показах мод. Двух своих малолетних сынишек она оставила на компетентное попечение няни — финки. Ее законный супруг уже полгода как пребывал на семейной каучуковой плантации в Юго — Восточной Азии. Я съездил в Гётеборг, чтобы поговорить с женой. Дело близилось к ночи, она уже легла, но обрадовалась неожиданному визиту. Не снимая плаща, я присел на край кровати и рассказал все, что можно было рассказать.

Тот, кому интересны дальнейшие события, может их узнать из третьей части «Сцен из супружеской жизни». Единственное отличие — образ любовницы Паулы. Гун была, скорее, ее противоположностью, что называется Девушкой с большой буквы: красивая, высокая, спортивная, с яркими синими глазами, сочными, красиво изогнутыми губами, искренним смехом, открытая, гордая, цельная, исполненная женской силы натура, но — лунатик.

Гун ничего про себя не знала, ее это не интересовало, в жизнь она вступила с открытым забралом, без защиты, без задних мыслей, правдивая и бесстрашная. Не обращала внимания на регулярно обострявшуюся язву желудка, только пару дней не пила кофе и принимала лекарства, и все опять было в порядке. Не заботили ее и плохие отношения с супругом: рано или поздно любой брак надоедает, а супружескую близость можно спасти с помощью мази. Она не задумывалась над периодически мучившими ее кошмарами — наверное, просто что-то не то съела или выпила лишнего. Жизнь — конкретна и великолепна, Гун — неотразима.

Наша влюбленность была душераздирающей и с самого начала несла в себе всевозможные несчастья.

Мы выехали рано утром 1 сентября 1949 года и к вечеру были в Париже. Поселились в уважаемой семейной гостинице на рю Сент — Анн, узенькой улочке, пересекавшей авеню де ла Опера. В узкой, точно гроб, комнате кровати стояли не рядом, а друг за дружкой, окно выходило в тесный дворик. Высунувшись из окна, можно было шестью этажами выше различить лоскут раскаленного добела летнего неба. В помещении же было холодно, сыро и затхло. В асфальте были проделаны окна, пропускавшие дневной свет в кухню гостиницы. Там в глубине шевелились похожие на трупных червей люди в белом. Из этой преисподни поднимался отвратительный запах отбросов и чада. Желаящих получить более подробную информацию отсылаю к кадрам, показывающим комнату любовников в «Молчании».

Измученные, перепуганные, мы сидели каждый на своей кровати. Я сразу же понял, что это Бог меня наказал за последнее предательство: радость Эллиен по поводу моего неожиданного появления, ее улыбка — вся картина всплыла перед глазами с безжалостной четкостью. И будет всплывать снова и снова, как ни сопротивляйся.

На следующее утро Гун, переговорив по — французски с могучим портье гостиницы, протянула ему купюру в 10 тысяч франков (тысяча франков тогда равнялась 15 кронам), и мы перебрались в удобную, окнами на улицу комнату, к которой примыкала огромная, размером с церковь, ванная с цветными стеклами, обогревательным змеевиком в полу и внушительными умывальниками.

Одновременно на самой верхотуре я снял чуланчик, где стояли шаткий письменный стол, скрипучая

кровать, биде и откуда открывалась величественная панорама парижских крыш на фоне Эйфелевой башни.

В Париже мы провели три месяца, время, во всех смыслах определившее нашу дальнейшую жизнь — и ее и мою.

Летом 1949 года мне исполнился тридцать один год. До сих пор и трудился, в общемто, тяжело, без перерывов. Поэтому встреча

спо — осеннему теплым Парижем произвела на меня ошеломляющее впечатление. Влюбленность, расцветавшая на благоприятной почве, не подгоняемая временем, пробила брешь в запертых комнатах, стены рухнули, я свободно дышал. Предательство по отношению к Эллен и детям затянулось дымкой, и, хотя я чувствовал его постоянное присутствие, оно оказывало, как ни странно, какое-то стимулирующее действие.

Эти месяцы я жил и дышал в центре дерзкого спектакля, неподкупно правдивого и потому столь необходимого. Расплачиваться за это, как оказалось, пришлось дорогой ценой.

Письма из дома не радовали. Эллен писала, что дети болеют, а у нее экзема на руках и ногах, выпадают волосы. Уезжая, я оставил ей значительную по тому времени сумму денег. Теперь она жаловалась, что деньги кончаются. Муж Гун спешно возвратился в Швецию. Его семья направила к ней адвоката, угрожавшего судебным процессом: часть фамильного состояния была записана на Гун. Но мы старались не давать этим заботам одолевать нас. Как из рога изобилия сыпались на наши головы впечатления и переживания.

Самым важным из них было знакомство с Мольером. На семинарах по истории литературы я с трудом одолел кое — какие его пьесы, но ни черта не понял и отнесся к ним с полным равнодушием, как к чемуто безнадежно устаревшему.

И вот провинциальный самородок из Скандинавии попадает в «Комеди Франсэз» на «Мизантропа» в исполнении красивой, молодой, эмоциональной труппы. Впечатление не поддается описанию. Сухой александрийский стих расцвел и заиграл. Люди на сцене проникли — через мои чувства — в самую душу. Так все и было, знаю, что это звучит смешно, но так это и было: вместе со своими толкователями Мольер проник в мое сердце, чтобы остаться там навсегда. В моем духовном кровообращении, подключенном ранее к Стриндбергу, открылась артерия для Мольера.

В одно из воскресений мы побывали в «Одеоне», филиале Национальной сцены, где давали «Арлезианку» на музыку Визе. Пьеса — французский вариант «Вермландцев», только хуже. Театр был набит битком — родители с детьми, бабушки, тетки и дядья. Публика бурлила в предвкушении, умытые круглые лица, опрятные люди, в желудках переваривается воскресный «соq au vin»

[19]: мелкая буржуазия Франции на экскурсии в мир театра.

Поднялся занавес, открыв жуткие декорации времен Грабова. Роль юной героини исполняла знаменитая сосьетерка, перевалившая пенсионный возраст. Играла она с какойто хрупкой силой, кричаще — желтый парик подчеркивал острый носик на размалеванном старушечьем лице. Декламация то шла шагом, то пускалась галопом, героиня бросалась на половицы возле освещенной на полную мощь рампы. Оркестр из 35 человек играл, не особенно напрягаясь, чувствительную музыку, пропуская повторы, оркестранты входили и выходили, непринужденно переговаривались, гобоист пил вино. Героиня, издав душераздирающий крик, еще раз грохнулась на пол.

И тут в темном зале послышался странный звук. Я оглянулся и, — к своему изумлению, обнаружил, что все плачут — некоторые потихоньку, закрываясь носовыми платками, другие открыто, с наслаждением. Мсье Лебрэн, сидевший рядом со мной господин с гладко зачесанными на пробор волосами и ухоженными усами, трясся точно в лихорадке, из черных круглых глаз катились на розовые выбритые щеки прозрачные слезы, пухлые ручонки беспомощно елозили по безукоризненно отглаженным брюкам.

Упал занавес, и разразилась буря аплодисментов. На авансцену вышла пожилая девушка в съехавшем набок парике и, приложив узкую руку к костистой груди, замерла, рассматривая публику темными, бездонными глазами — она все еще пребывала в трансе. Но вот она наконец очнулась, выведенная из транса восторженными криками верных поклонников — тех, кто прожил целую жизнь вместе с Арлезианкой, тех, кто каждое божье воскресенье совершал паломничество в театр, сперва держась за бабушкину руку, а теперь с собственными внуками. То, что мадам Герлэн год за годом на той же самой сцене в определенное время бросалась на пол рядом с рампой, горько жалуясь на жестокость жизни, давало им ощущение устойчивости бытия.

Зрители орали, старушка, стоившая на безжалостно освещенной площадке, еще раз тронула сердца своих верных обожателей: театр как чудо. Я глазел с молодым беспощадным любопытством на этот спектакль в спектакле. «Холодным людям присуща сентиментальность», — сказал я Гун, после чего мы поднялись на Эйфелеву башню, чтобы уж заодно побывать и там.

Перед театром мы поели в изысканном ресторанчике напротив «Одеона». В последующие часы подогретые в вине почки успели миновать несколько промежуточных станций, и вот, когда мы находились на самой вершине Башни, любуясь знаменитой панорамой, бесчисленная армада кишечных бактерий, обитающих в почках, пошла в атаку. И у меня и у Гун начались ужасающие спазмы, и мы ринулись к лифтам. Большие щиты оповещали, что лифты в течение двух часов работать не будут в связи с забастовкой в поддержку длительной борьбы мусорщиков. Пришлось спускаться спиральной лестницей — предотвратить катастрофу не было никакой возможности. Немыслимо услужливый таксист постелил на заднее сиденье газеты и отвез воняющую, находившуюся в полубессознательном состоянии пару в гостиницу, где мы провели последующие сутки в обнимку — по очереди и вместе — со стульчаком, добираясь до него ползком. До этого стыдливость нашей любви не позволяла нам пользоваться этим удобством ванной комнаты. При надобности мы на цыпочках пробирались в гораздо менее роскошное заведение в коридоре. Теперь скромность одним ударом была отброшена в сторону. Эти физические мучения определенно сблизили нас еще больше.

Сценарий Вильгота Шёмана был закончен, он уехал домой. Нам, предоставленным теперь самим себе, его сильно не хватало. Фактического повода нашего пребывания в Париже больше не существовало. Похолодало. С равнин стлался туман, лишая меня возможности видеть с моего наблюдательного пункта под крышей гостиницы Эйфелеву башню. Я написал пьесу под названием «Юаким Обнаженный». Главный герой — режиссер немого кино, последователь Мельеса. Под окнами его скверной студии течет бездонный канал. Герой ловит говорящую рыбку, порывает с семьей и рассказывает сказку о том, как однажды Эйфелевой башне надоело быть Эйфелевой башней, и она, покинув свое прежнее место, переместилась в Ла — Манш. Потом башню начинает мучить совесть, и она возвращается. А Юаким становится членом святого братства, превратившего

самоубийство в осмысленный ритуал.

Единственный имевшийся экземпляр пьесы я отдал — в какойто безумной надежде — в Драматен, где он бесследно исчез, может, и к лучшему.

Мы бесцельно бродили по городу, плутали, отыскивали знакомые места и вновь забредали неизвестно куда. Забирались к шлюзам в Марне, Порт — Оретей и Ла Пи. Отыскали Отель дю Норд и небольшой увеселительный парк в Венсенском лесу.

Выставка импрессионистов. «Кармен» Ролана Пети. Барро в роли господина К. в «Процессе»: антипсихологический стиль игры, чуждый, но привлекательный. Серж Лифарь, престарелое чудище в «Послеполуденном отдыхе фавна» — жирный распутник с полуоткрытым мокрым ртом, бесстыдно источающий все грехи 20-х годов. Концерт Равеля для левой руки субботним вечером в Театре Елисейских полей. Могу продолжить: «Федра» Расина — тихая, но все же фурия; «Осуждение Фауста» — Берлиоз в «Грандопера» с использованием всех средств; балеты Баланчина; Синематека — удивительный мсье Ланглуа с полоской грязи на белоснежном воротничке. Показывали «Травлю» и «Тюрьму», приняли дружелюбно; я посмотрел фильмы Мельеса и французские немые фарсы, «Жюдекса» Фёйада и «Страницы из книги Сатаны» Дрейера. Впечатления накладывались на впечатления. Неутолимый голод.

Както вечером мы отправились в «Атеней» посмотреть Луи Жуве в пьесе Жироду. В ряду перед нами, чуть наискосок, сидела Эллен. Она обернулась с улыбкой на губах. Мы сбежали. Прибыл адвокат — в голубом костюме и красном галстуке, посланный родственниками наставить Гун на путь истинный. Они договорились вместе пообедать. Стоя у окна нашего номера, я смотрел, как они удаляются по рю Сент — Анн. Гун была в туфлях на высоченных каблуках, рядом с ней оживленно жестикулировавший адвокат казался коротышкой. Черное легкое платье плотно обтягивало ее бедра, рука коснулась стриженных пепельных волос. Я не надеялся на ее возвращение. И когда она появилась к вечеру, расстроенная, напряженная, я задал ей лишь один вопрос, повторяя его с бешенством маньяка: «Ты спала с адвокатом? Ты спала с ним? Признайся, ведь ты спала с ним! Я знаю, ты с ним спала».

Вскоре страх облечет в плоть и кровь причину страха.

Студено — хмурым декабрьским днем мы поселились в пансионе на Страндвеген, причем, в соответствии со шведским гостиничным уставом, занять один номер нам не разрешили.

Гун под угрозой лишиться детей очень скоро пала духом и вернулась в свою виллу на Лидингё, к мужу, у которого было достаточно времени, чтобы придумать действенный способ мщения. Мне же предстояла поездка в Гётеборг — завершить последнюю по контракту постановку.

Нам запретили встречаться, говорить по телефону, писать письма. Любая попытка контакта увеличивала для Гун риск потерять детей. В те времена закон был строг по отношению к матери, «сбежавшей из дома». Мне удалось снять крохотную квартирку (я до сих пор ее снимаю), куда я и перебрался — с четырьмя пластинками, грязным нижним бельем и треснутой чашкой. С горя написал сценарий фильма под названием «Летняя игра», либретто еще одного сценария и пьесу, впоследствии утерянную. Ходили слухи, что производство фильмов вскоре будет прекращено в знак протеста продюсеров против государственного налога на увеселения. Для меня подобная акция означала бы финансовую катастрофу, поскольку я содержал две семьи.

Вскоре после Рождества Гун вырвалась из цепей унижения, отказавшись дальше играть по

мужниным правилам. Мы сняли — за бешеные деньги — четырехкомнатную меблированную квартиру на последнем этаже красивого старинного особняка на Эстер-мальме и переехали туда всей компанией — я, Гун, два ее сынишки и нянька — финка. Гун сидела без работы, и теперь я должен был содержать три семьи.

Последующие события можно изложить в нескольких словах. Гун забеременела, в конце лета было остановлено производство фильмов, меня уволили из «Свенск Фильминдустри», а после двух неудачных постановок подряд во вновь созданном театре Лоренса Мармстедта, куда меня прочили на место художественного руководителя, выгнали и оттуда.

Осенним вечером позвонил муж Гун и предложил, вместо того, чтобы затевать процесс, примириться и решить дело мирным путем. Он попросил разрешения поговорить с ней с глазу на глаз — в случае, если соглашение будет достигнуто, они вместе посетят адвоката для составления контракта. Я запретил Гун встречаться с мужем наедине. Но она была неумолима: он так ласково и униженно говорил по телефону, чуть не плакал. Вечером он заехал за Гун на своей машине. Она пришла домой в четыре утра — лицо каменное, ответы уклончивые. Смертельно хочется спать, поговорим завтра утром и во все другие дни. Я отказался оставить ее в покое и потребовал, чтобы она объяснила, что случилось. Гун рассказала, что муж отвез ее в лес Лилль — Янс и там изнасиловал. Бросив ее одну, я выбежал из дому и помчался куда глаза глядят.

Я так никогда и не узнал, что же произошло в действительности. Никакого изнасилования в физическом смысле наверняка не было. Возможно, он использовал метод психологического насилия: переспешь со мной, получишь детей.

Не знаю, как было на самом деле. Гун была на четвертом месяце. Я вел себя как ревнивый ребенок, оставив ее в одиночестве, без помощи. Есть живые картины, обладающие цветом и звуком, навечно вставленные в проектор души, извивающейся лентой тянутся они через всю жизнь, сохраняя неизменную резкость, неизменно объективную четкость. И лишь собственное восприятие неумолимо и безжалостно движется навстречу истине.

Возможность совместными усилиями преодолеть кризис испарилась меньше чем за час. Было ясно, что это начало конца, хотя мы и цеплялись друг за друга в отчаянной попытке примирения.

В то утро, когда должно было начаться судебное разбирательство, процесс отменили, так как адвокат Гун грозился обнародовать финансовые махинации супруга. Не знаю подробностей, но процесс дематериализовался. Развод прошел вполне безболезненно, и Комиссия по охране детства, проведя унижительное расследование, вынесла решение, согласно которому Гун получала право на воспитание детей.

Таким образом, драма благополучно завершена, любви нанесена кровоточащая рана, а на первый план выдвинулась экономическая проблема, затмившая все остальное. Деньги подошли к концу, запрет на производство фильмов по — прежнему оставался в силе, с меня ежемесячно требовали значительные суммы для выплаты алиментов двум женам и пятерым детям. Стоило задержать деньги хоть на два дня, тут же как изпод земли выростала на пороге разгневанная дама из Комиссии по охране детства и читала мне мораль по поводу моей распутной жизни. Каждое посещение семьи в Гетеборге, начинавшееся вежливо — формально, заканчивалось дикими сценами, рукоприкладством и детскими воплями ужаса.

В конце концов я пошел на унижение и обратился в «Свенск Фильминдустри» с просьбой о займе.

Заем мне предоставили, вынудив одновременно подписать контракт на пять фильмов, по которому я получал и за сценарий и за режиссуру всего две трети обычного гонорара. Кроме того, долг должен был погашаться частями, в течение трех лет, включая проценты. Сумма автоматически вычиталась из моих доходов в фирме. Я был временно спасен от экономического краха, но связан по рукам и ногам на необозримое время.

Наш сын родился в канун Вальпургиевой ночи 1951 года. Перед этим, чтобы активизировать схватки, мы пили шампанское и катались в моем стареньком «Форде» по пересеченной местности Ладугордсйердет. Оставив Гун на попечении акушерки, выдворенный из отделения, я поехал домой, добавил к выпитому еще порядочно, распаковал старую детскую железную дорогу и тихо и упорно играл с ней, пока сон не сморил меня прямо на ковре.

Запрет на производство фильмов был снят, Гун получила временную работу в вечерней газете и еще делала переводы. Мне предстояло немедленно приступить к съемке двух фильмов подряд:

«Женщины ждут» по собственному сценарию и «Лето с Моникой» по роману Пэра Андерса Фогельстрёма. На роль Моника взяли молодую актрису кабаре, игравшую в театре «Скала» в сетчатых чулках и выразительных декольте. Она имела кое — какой опыт работы в кино и была помолвлена с молодым актером. В конце июля мы выехали на натурные съемки в шхеры.

Предполагалось, что «Лето с Моникой» будет низкочувствительным фильмом, с ограниченными ресурсами и введенным к минимуму персоналом. Жили мы в Клоккаргорден на острове Урне, каждое утро отправляясь в рыбацких лодках на экзотическую группу островов во внешних шхерах. Дорога занимала несколько часов.

Я тут же впал в беззаботную эйфорию. Профессиональные, экономические и супружеские проблемы скрылись за горизонтом. Жизнь проходила в относительно сносных условиях на открытом воздухе, мы работали днем, вечером, на рассвете, в любую погоду. Ночи были короткие, сон — без сновидений. Через три недели плоды нашего упорного труда были отосланы на проявку.

Лаборатория из-за неисправности аппарата умудрилась поцарапать тысячи метров пленки, почти все надо было снимать заново. Мы для виду поплакали крокодиловыми слезами, в душе радуясь продлению свободы.

Работе в кино сопутствуют сильные эротические переживания. Ничем не сдерживаемая близость к актерам, полнейшее взаимное обнажение. Интимность, преданность, зависимость, нежность, доверие и доверчивость перед магическим глазом камеры создают теплое, возможно иллюзорное, чувство надежности. Напряжение, расслабление, совместное дыхание, моменты триумфа, моменты спада. Атмосфера заряжена эротизмом, сопротивление бесполезно. Прошли годы, прежде чем я уяснил себе, что в один прекрасный день камера остановится, софиты погаснут.

С Харриет Андерссон мы проработали бок о бок много лет. Она — на редкость сильный, но легкоранимый человек, а талант ее отмечен признаками гениальности. Отношения с камерой искренние и чувственные. Харриет обладает поразительной техникой, переходы от глубочайших переживаний к трезвой наблюдательности происходят мгновенно. Юмор резковатый, но без малейшего цинизма. Одним словом, женщина, всячески достойная любви, один из самых моих близких друзей.

Вернувшись домой после приключений в шхерах, я рассказал Гун о том, что произошло, и попросил несколько месяцев отсрочки, ибо и я и Харриет понимали недолговечность нашей связи. Гун пришла

в ярость и послала меня куда подальше. Удивившись невиданному ранее величественному гневу, я почувствовал большое облегчение, упаковал кое — какое имущество и опять перебрался в свою однокомнатную квартирку.

Мы встретились через несколько лет — без горечи, без взаимных обвинений. После развода Гун начала изучать славянские языки, поставив себе цель получить докторскую степень, и цели этой достигла. Да и переводческая деятельность развивалась успешно — ей поручали все более престижные переводы.

Мало — помалу она стала жить совершенно самостоятельной, независимой жизнью со своим кругом друзей, любовников, заграничными поездками.

Радуюсь вновь обретенной близости, мы показали себя настоящими эгоистами, ибо не замечали, как болезненно и ревниво реагирует на это наш сын.

Когда Гун погибла в автомобильной катастрофе, мы с Ингмаром — младшим встретились у меня в квартире на Гревтурегатан, откуда нам предстояло вместе пойти на похороны. Красивый девятнадцатилетний юноша, с которым я не виделся много лет. Он выше меня ростом. На нем тесноватый, одолженный у брата черный костюм. Мы молчали, оба желая ускорить бег времени, но тщетно. Он спросил, не найдутся ли у меня иголки и нитки — пришить пуговицу. Я принес то, что он просил, и мы устроились друг против друга у окна. Ингмар — младший склонился над шитьем, смущенно швыряя носом. Светлые густые волосы падали на лоб, сильные красные руки ловко управлялись с иглой и ниткой. Он был поразительно похож на студенческую фотографию своего деда. Такие же синие глаза, тот же цвет волос, лоб, чувственный рот. Та же бергмановская манера соблюдать дистанцию: не трогай меня, не приближайся, не прикасайся ко мне, я — Бергман, черт подери.

Моя неловкая попытка заговорить о матери встретила резкий отпор. Я настаивал, но он взглянул на меня с таким холодным презрением, что мне пришлось заткнуться.

Гун была прообразом многих героинь моих фильмов: Карин Лобелиус в «Женщины ждут», Агда в «Вечере шутов», Марианна Эгерман в «Уроке любви», Сюзанна в «Женских грезах» и Дезирэ Армфельдт в «Улыбках летней ночи».

Несравненная Эва Дальбек оказалась великолепной истолковательницей ее образа. Этим двум женщинам удалось совместными усилиями облечь в плоть и кровь мои зачастую расплывчатые тексты и тем самым воплотить непобедимую женственность так, как я и представить себе не мог. У меня есть повторяющиеся раз за разом сны. Один из самых частых — сон профессиональный: я — в студии, предстоит снять какуюто сцену. Там же и все остальные: актеры, операторы, техники, электрики, статисты. Почемуто я напрочь забыл текст и вынужден беспрерывно заглядывать в свою режиссерскую тетрадь, но записи совершенно непонятны. Тогда, возвратившись к актерам, я решаюсь на блеф, говорю чтото насчет пауз. Сделай здесь, паузу и повернись лицом к камере, потом произнеси реплику, подождика, говори тихо.

Артист смотрит на меня недоверчиво, но послушно выполняет указание. Я гляжу на него через объектив камеры, вижу половину лица и уставившийся на меня глаз. Этого не может быть — я поворачиваюсь к Свену Нюквисту, который склоняется над видеоискателем, устанавливает резкость и пускает камеру. За это время актер исчез, ктото говорит, что у него перекур.

Нужно решить, как сыграть сцену. Изза моей неумелости масса артистов и статистов толпятся в

углу, прижимаясь к светлым стенам с бьющим в глаза узором. Понимаю, что будет чрезвычайно трудно сделать освещение, вижу вежливо — недовольное лицо Свена — он ненавидит прямой верхний свет и двойные тени.

Приказываю убрать стену. Это даст нам свободу действия и возможность подступиться к мизансцене с другой стороны. Один из рабочих, глядя в сторону, замечает, что перенести стену, конечно, можно, но на это потребуется два часа, так как именно эта стена — двойная, пристроенная к прочной внешней кирпичной стене, начнешь ее переносить, может обвалиться штукатурка. Я изрыгаю приглушенные проклятия, испытывая тягостное чувство, что соединить внутреннюю и наружную стены было моей идеей.

Приказываю передвинуть камеру к двери и смотрю в видоискатель. Статисты загораживают актера. Чтобы попасть в кадр, ему надо повернуться направо. Помощник режиссера деликатно замечает, что в предыдущем дубле он двигался налево

В студии стоит полная тишина. Все ждут — терпеливо и покорно. Я в отчаянии гляжу в видоискатель. Видны половина лица и уставившийся на меня глаз. Мелькает мысль, что получится необыкновенный кадр, о котором будут с восхищением писать критики всех стран, но тут же отбрасываю ее как нечестную.

Внезапно нахожу решение: съемка с движения. Вокруг актеров, мимо статистов, проезд. Тарковский непрерывно движется, в каждой сцене — камера парит и летает. Вообще, с моей точки зрения, никуда не годная техника, но она решает мою проблему. Время идет.

Сердце колотится, я задыхаюсь. Съемка с движения невозможна, произносит Свен Нюквист. Чего это Свен раскапризничался? Ну, естественно, боится сложных движений камеры, постарел, стал трусоват. Смотрю на него с безысходной тоской, он печально указывает рукой на что-то за моей спиной. Оборачиваюсь — там ни одной декорации, лишь стена студии. Он прав, съемка с движения невозможна.

От отчаяния решаюсь обратиться ко всем присутствующим с речью. Сказать им, что работаю в кино уже сорок лет, сделал сорок пять фильмов, что ищу новые пути, стремлюсь обновить свой образный язык, ведь необходимо постоянно сомневаться в достигнутом. Подчеркнуть, что я человек с большим опытом, знаю свое дело и возникшая проблема — пустяк. Если бы я захотел, то мог бы, отъехав, снять общий план сверху, по диагонали, это было бы превосходным решением. Я, конечно, в Бога не верю, но дело обстоит не так просто, каждый из нас носит в себе Бога, во всем есть своя закономерность, которую мы иногда прозреваем, особенно в смертный час. Вот что мне хочется сказать им, но это ни к чему. Они уже отошли в глубь сумрачной студии, сбились в тесный кружок, стоят и спорят. Я не слышу слов, вижу только их спины.

Лечу в огромном самолете, я — единственный пассажир. Самолет отрывается от взлетной полосы, но не может набрать высоту и с грохотом несется над городскими проспектами на уровне верхних этажей. Я заглядываю в окна, там движутся, жестикулируют люди; свинцовое, предгрозовое небо. Я полагаюсь на искусство пилота и тем не менее сознаю, что конец близок.

И вот уже я парю сам, без самолета, машу особым образом руками и легко взлетаю. Удивляюсь, почему никогда раньше не пробовал летать, ведь это так просто. В то же время понимаю, что это — редкий дар, не все умеют летать. А некоторым из тех, кто умеет, приходится до изнеможения напрягать скрюченные руки и шею, я же парю свободно, как птица.

Лечу над равнинной местностью, очевидно степью, это, наверное, Россия. Парю над величественной рекой, через которую перекинут высоченный мост. Под мостом в реку выдается кирпичное здание, из труб клубится дым, слышится скрежет машин. Это — фабрика.

Река изгибается гигантской лукой. Берега поросли лесом, панорама безгранична. Солнце скрылось в облаках, но все пронизано резким, не отбрасывающим тени светом. По широкому руслу стремительно несется зеленоватая, прозрачная вода, по камням в глубине то и дело мелькают тени — огромные сверкающие рыбины. Я спокоен и преисполнен доверия.

В молодости, когда сон был крепок, меня мучили отвратительные кошмары: убийства, пытки, удушье, инцест, разрушение, сумасшедший гнев. В старости сны стали далекими от действительности, но зато добрыми, зачастую утешительными.

Иногда мне снится блестящий спектакль с огромным количеством участников, музыкой, красочными декорациями. И я шепчу про себя с глубочайшим удовлетворением: это — моя постановка, это создал я

Меня обещали взять в Драматен, я не скрывал своей радости, но тут произошла смена руководства. Новый директор, не считавший себя связанным какими-либо обещаниями, сообщил мне в уничижительных выражениях, что моя квалификация вряд ли соответствует требованиям национальной сцены. Чтобы хоть как-то утешиться, я написал несколько пьес, из которых ни одна не была принята к постановке. Харриет продолжала выступать в сетчатых чулках и декольте в театре «Скала», где ее заставляли петь куплеты с таким припевом: «Я разденусь, никуда не денусь, если Бергман позовет».

Между тем над нашими отношениями нависли тучи: демоны ревности к ее прошлому делали свое ядовитое дело. Я переехал в маленькую гостиницу, расположенную на верхних этажах «Сёдра театерн», с видом на просторы Ладугорд и лес Лилль — Янс, и там в приступе необычно глубокой мизантропии сочинил сценарий фильма, получившего название «Вечер шутов».

Поскольку ни один из столичных директоров театра не пожелал воспользоваться моими услугами, я принял предложение Городского театра Мальмё, куда пригласили и Харриет. Без малейших сожалений мы въехали в трехкомнатную квартиру в недавно застроенном районе по дороге в Лимхамн и, свалив в кучу купленную мебель, появились в театре.

Городской театр Мальмё внешне производил импозантное впечатление. Опера, балет, оперетта и драма мирно уживались на двух сценах: одна — чересчур большая (с залом на 1700 мест) называлась «Дурищей», вторая — чересчур маленькая (на 200 мест) — «Дурашкой». Это театральное здание явилось результатом так и не разрешенной коллизии между идеей Пэра Линдберга о монументальном народном театре со сценой — ареной и демократически расположенными местами для зрителей и мечтой Кнута Стрёма об изобразительном театре для сценографических видений в духе Мейерхольда и Райнхардта. Акустические проблемы были также неразрешимы. Оркестровые концерты страдали от полного отсутствия резонанса, драматические постановки — от широченной (22 метра) арки просцениума, опера и оперетта — удаленностью от зрителей, балет — от утопленных в пол сцены железных рельс. Это чудовище располагало сравнительно многочисленной, но плохо оплачиваемой труппой, которая осуществляла по двадцать постановок в год. Директор — самодержец Ларс-Леви Лаэстадиус — по прямой нисходящей линии происходил от великого сектантского проповедника. Он был начитан, опытен, отважен и маниакально высокомерен —

нешуточное сочетание для директора театра.

Восемь лет, проведенных в Городском театре Мальмё, были лучшими годами прожитой мною до того времени жизни. Зимой я ставил три спектакля, летом делал один или два фильма. У меня были развязаны руки, личной жизни практически никакой, я жил целиком коллективными усилиями, направленными на то, чтобы обеспечить наше чудовище приличными театральными постановками. Не обремененный административными обязанностями, я имел возможность полностью посвятить себя изучению тайн своей профессии.

Театр начал привлекать все больший интерес, крупные актеры осознали преимущество играть зимой хорошие спектакли, а летом сниматься в бергмановских фильмах. Ансамбль наливался силой, и мы осмеливались все глубже забираться в мировую драматургию.

Если бы кому-нибудь пришло в голову спросить нас, почему мы занимаемся этим или какие преследуем цели, ответить мы, наверное бы, не сумели.

Чтото не могу припомнить ни единой политической, религиозной и интеллектуальной задачи, которую я бы ставил себе в тринадцати спектаклях, сделанных мною в Мальмё. Я знал, что театру требуется репертуар и что на большой сцене бесполезно угощать зрителя «икрой для бедных».

Репертуар должен был состоять из ударных, убедительных вещей.

Необходимо было также сделать помещение пригодным для игры. Экспериментируя, мы обнаружили в сценическом пространстве акустически и оптически выгодную точку, приблизительно в метре от суфлерской будки. От этой точки можно было продвинуться на несколько метров в сторону и на два — три метра вглубь: получился прямоугольник шириной около 6 метров и глубиной около 4 метров. За пределами этой игровой площадки возможность актера воздействовать на зрителя уменьшалась с катастрофической быстротой. Таким образом, на сцене, ширина которой составляла 22 метра, а глубина — 36 («поворотный круг доходит наполовину до Устада»), имелось игровое пространство размером в 24 квадратных метра.

Передвижными ширмами нам пришлось отгородить и боковые места партера. Теперь зал во время драматических спектаклей вмещал чуть меньше тысячи человек. Изношенное машинное оборудование никуда не годилось, современная осветительная аппаратура, покоившаяся на дне Балтийского моря в трюме торпедированного немецкого грузового корабля, временно была заменена пультом 1914 года. Технический персонал был немногочислен, перегружен работой и страдал запоями, хотя среди них, разумеется, имелись исключения — люди, буквально жертвовавшие жизнью и здоровьем ради того, чтобы наш Голем работал нормально.

Каждое утро ровно в половине девятого я приходил в театр, съедал в буфете завтрак, состоявший из шести печений и чашки чая, с половины одиннадцатого до часу дня репетировал, перекусывал ветчиной и яйцами, выпивал чашку крепкого кофе, продолжал репетицию до четырех, заседал, преподавал в театральной школе, писал сценарии, вкушал кратковременный сон в своем анатомическом кресле, обедал в буфете — непременно кусок мяса с кровью и картошка, — готовился к завтрашнему дню, зубрил урок либо проходил заново спектакль.

После того как Харриет смывала грим и переодевалась, мы уезжали домой и ложились спать.

Довольно часто я ездил в Стокгольм — работать над уже готовыми или только намеченными фильмами, жил в своей однокомнатной квартире на Гревтурегатан, обедал в Киногородке, ужинал в одном и том же ресторанчике. Мое имущество состояло из двух пар брюк, нескольких фланелевых

рубашек, постепенно приходившего в негодность нижнего белья, трех свитеров и двух пар туфель. Это была практичная, нетребовательная жизнь. Про себя я решил, что муки совести — кокетство, ибо мои мучения не в силах искупить нанесенное мною зло. Внутри же, очевидно, шел какой-то непостижимый процесс. Я страдал хроническим катаром желудка, гастритом, язвой желудка, язвой кишки, рвотой и желудочными спазмами, сопровождавшимися поносом. Осенью 1955 года, после завершения съемок «Улыбки летней ночи», я весил 56 килограммов. Меня положили в Каролинскую больницу, подозревая рак. Доцент Стюре Хеландер провел тщательное обследование. Както в конце дня он пришел в палату, держа в руках рентгеновские снимки, сел и начал подробно и терпеливо объяснять. Мои недуги он назвал «психосоматическими», сказав, что ученые лишь недавно всерьез приступили к исследованиям этой плохо изученной области медицины, пограничной полосы между телом и душой. Он посоветовал мне есть простоквашу, совет, который я с тех пор свято выполняю. По его мнению, я страдал определенными аллергическими реакциями, и потому мне следовало проверить, что я переносу, а что — нет. Он излучал компетентность, дружелюбие и ум. Мы подружились на всю жизнь.

Я уговорил Виктора Шёстрёма сыграть главную роль в «Земляничной поляне». Мы с ним сотрудничали и раньше, в картине «К радости», не ощутив тогда особо настоящей потребности в продолжении. Виктору, больному, измученному, требовались определенные условия для работы, приходилось принимать во внимание то одно, то другое. Например, я должен был ему обещать, что ровно в половине пятого он уже будет дома, чтобы выпить привычную порцию грога с виски. Совместная работа началась нелегко. Виктор нервничал, я находился в напряжении. Он переигрывал, и я обратил на это его внимание, сказав, что он играет для галерки. Он же, заявив, что наверняка можно найти когонибудь другого, кто сможет сыграть роль так, как этого хочу я, и что врач в любой день освободит его от работы, замкнулся в кислой отрешенности.

Атмосфера несколько разрядилась, когда на съемочной площадке появились девушки. Старый ловелас наслаждался любезно — шутивным ухаживанием со стороны дам, напропалую флиртовал, покупал им цветы и подарки. Я незаметно для себя заснял момент, когда Биби Андерссон в слегка декольтированном платье начала века сидит на пригорке и кормит Виктора земляникой. Он облизывает ее пальцы, оба хохочут, молодая женщина явно польщена, старый лев совершенно очарован.

В перерывах между съемками мы окружали Виктора кольцом и точно любопытные дети просили рассказать о давних временах, о своей работе, о других режиссерах, о Стиллере, Чарлесе Магнус — соне, об актерах, о прежнем Киногородке. Он рассказывал охотно и забавно. Признался, что нередко на него накатывало отчаяние, и тогда он замыкался в себе, куданибудь уходил и колотился головой об стену. Когда напряжение спадало, он возвращался на съемочную площадку — зачастую с шишкой на затылке или на лбу. Фильмы «Ингеборг Хольм», «Возница» или «Тот, кто получает пощечины» он считал ничем не примечательными, видел в основном просчеты и сердился на собственную беспомощность и небрежность; постоянно восхищался дерзкой гениальностью Стиллера и даже не мечтал тягаться с ним. Виктор говорил, как настойчиво он добивался, чтобы актеры произносили слова, появлявшиеся затем в субтитрах. Глухонемых, умевших читать по губам, очень раздражало несовпадение субтитров и того, что говорили актеры.

Шёстрём, не скрывая своей любви к жене, поведал о драме, разыгравшейся в связи с фильмом

«Горный Эйвинд и его жена». Внезапно он замолк, замкнулся, ушел в себя, лицо исказилось от боли. Съемки продолжались, наступил день, когда должна была сниматься заключительная сцена: возлюбленная Исака Борга, его юношеская любовь, ведет его на освещенный солнцем холм. Вдалеке он видит призывно машущих ему родителей. Место мы выбрали на территории Киногородка. В пять часов вечера солнечные лучи заскользили по траве, лес потемнел. Виктор начал злиться. Напомнил мне про обещание: ровно половина пятого, дом, грог. Я умоляю. Никакого эффекта. Виктор отбывает. Через четверть часа возвращается: «Ну, будем снимать эти чертовы сцены?»

Настроение его не улучшилось ни на йоту, но он выполнял долг. Общий план — Виктор идет вместе с Биби по освещенной солнцем траве, недовольно бурча и отвергая любые попытки подольститься к нему. Перед съемкой крупного плана Виктор сидит в сторонке, втянув голову в плечи, предложение приготовить ему грог здесь, прямо на месте, с негодованием отвергается. Наконец, можно снимать. Он подходит, с трудом волоча ноги, опираясь на руку ассистента режиссера, дурное настроение лишило его последних сил. Заработала камера, раздался звук хлопущки. И вдруг лицо Виктора раскрылось, черты смягчились, он преисполнился покоем и кротостью, мгновение благодати. И камера на месте. Работает. И лаборатория не подкачала.

Много времени спустя меня озарило, что весь этот театр Виктора с обещанием, грогом, половиной пятого, его старческая злоба объяснялись лишь диким страхом обнаружить свою несостоятельность, усталость, нежелание или просто бесталанность: не хочу, не могу, не имеешь права требовать, не желаю играть эту роль, меня обманули, уговорили, больше ни единого раза, нет, не страх, не несостоятельность, никогда больше, я сказал «нет» раз и навсегда, больше не хочу, ничего я не должен, меня никто не может заставить, я стар и измучен, все это бесполезно, зачем вы меня мучаете? Черт возьми вас всех, оставьте меня в покое, я уже сделал свой кусок, бессовестно мучить больного человека, я не справлюсь, нет, больше ни разу, мне плевать на ваши чертовы съемки. Впрочем... Пойду попробую. Пусть пеняют на себя. Получится ужасно, хорошо просто не может получиться. Пойду сыграю и докажу, что я больше не могу, у меня нет сил. Докажу этому проклятому щенку, что нельзя обходиться со старыми, больными людьми как взбредет в голову. Он получит железное подтверждение моей неспособности, которую я, по его мнению, продемонстрировал уже в первый день.

Возможно, именно так он и рассуждал, старый лицедей. Настолько типично, что я не понимал причину его раздражения вплоть до сегодняшнего дня, когда оказался почти в такой же ситуации. Время беззаботных забав миновало навсегда, скука и омерзение ухмыляются в лицо. Страх оказаться неспособным подтачивает и разъедает способность. В прошлом я летал без помех и отрывал от земли других. Теперь же мне самому необходимы доверие и желание других, теперь другие должны оторвать меня от земли, чтобы у меня возникло желание летать.

Когда мы начали во второй раз работать над «Пляской смерти», у Андерса Эка была твердо установлена лейкемия. Невыносимые боли облегчались с помощью сильнодействующих препаратов. Каждое движение причиняло ему страдания, кульминацию драмы — танец с саблей — он сыграть не мог, и мы отодвинули работу над этим эпизодом на будущее, поскольку врач дал неопределенное обещание, что боли постепенно, по мере лечения, отступят. Репетиции проходили необычно, время тянулось медленно. Все мы сознавали безнадежность этой затеи, но мне, по вполне понятным причинам, хотелось, чтобы Андерс Эк сам отказался от роли. Он этого не делал.

Мы работали с ним бок о бок с начала 40-х годов, ругались и оскорбляли друг друга, мирились, опять ссорились, в гнев расходились, раскаивались и вновь начинали сначала. «Пляска смерти» должна была стать венцом нашей совместной работы, в которой принимали участие актеры высшей пробы: Маргарета Круук и Ян — Улоф Страндберг.

Со смешанным чувством неприязни и грусти наблюдал я, как Андерс Эк вкладывал свой собственный страх смерти в уста Капитана, полностью отождествляя себя с этим персонажем. Слова Стриндберга, рисующие образ жалкого, немного смешного ипохондрика, превращались в толковании Андерса Эка в стойчески сдерживаемый и всетаки прорывающийся ужас самурая. Это было кошмарно, непристойно, безнадежно, театр оборачивался клоунадой.

Както утром мне передали просьбу Андерса Эка зайти к нему в уборную. Он сидел, положив руки на гримерный столик. На лицо, серое от бессонницы и боли, падал резкий свет осеннего дня. Андерс заявил, что складывает оружие, что постоянное потребление болеутоляющих таблеток отрицательно сказалось на его способности здраво мыслить, но теперь он понял, что использовал собственный страх смерти для воплощения сходных ощущений Капитана. И печально упрекнул меня за мое молчание.

Мы с актерами собрались в помещении «Синематографа» на последнем этаже старинного особняка в глубине двора. Предстояло вместе пройти сценарий «Осенней сонаты». Ингрид Бергман читала свою роль громовым голосом, подкрепляя ее мимикой и жестами, — все определено и отработано перед зеркалом. Все были в шоке, у меня разболелась голова, а помощник режиссера вышла на лестницу и зарыдала от ужаса: с 30-х годов никто из нас не слышал таких фальшивых интонаций. «Кинозвезда» самостоятельно сделала кое — какие купюры и отказывалась произносить неприличные слова.

Она заявила, что сюжет довольно скучный, поэтому его надо бы оживить какиминибудь шутками: «Почему это ты становишься такой занудой, Ингмар, когда пишешь? В жизни ты бываешь по — настоящему забавным». Прослушала прелюдию Шопена — кульминацию первой части фильма, сначала ее играет дочь, а потом мать: «Господи, помилуй, неужто этакую скучищу будут играть два раза? Ингмар, ты ненормальный, публика уснет, нашел бы чтонибудь красивое и покороче, это будет так тоскливо, я вся иззеваюсь».

Ингрид Бергман исполняет роль известной пианистки. Все пианисты мучаются от болей в спине, может быть, за исключением Рубинштейна. Пианист, у которого болит спина, любит лечь на пол и вытянуться во всю длину. Мне хотелось, чтобы в одном из важных для нее эпизодов Ингрид лежала на полу. Она засмеялась: «Ингмар, дорогой, ты совсем сошел с ума. Ведь это серьезная сцена. Не могу же я играть серьезную сцену, лежа на полу. Это будет нелепо. Зрители будут смеяться.

Разумеется, в этой жуткой истории мало что может вызвать смех, но почему тебе непременно надо заставить публику смеяться в самом неподходящем месте, можешь ты мне это объяснить?»

Наши чрезвычайно сложные съемки начались с дурных предзнаменований. Страховая компания отказалась выдать страховку на Ингрид Бергман, так как она перенесла операцию по поводу рака.

Через неделю после начала съемок из Лондона, куда Ингрид ездила на очередное обследование, сообщили, что обнаружены новые метастазы и ей немедленно следует лечь на операцию и облучение. Ингрид ответила, что сперва закончит фильм, и деловито поинтересовалась, не сможем ли мы ужать на несколько дней съемки с ее участием. Если это окажется невозможным, она останется на все запланированное время.

Она продолжала работать, как будто ничего не произошло. Неразбериха первых дней сменилась мужественным профессиональным штурмом. Обвинив меня в недостатке искренности, она вынудила выложить все мои претензии. Я сказал то, что думаю, мы поругались, а потом просматривали заснятые куски столько, сколько ей этого хотелось.

Одновременно Ингрид обнаружила феномен, с которым ей никогда не приходилось сталкиваться в ее профессии. Среди многочисленных женщин съемочной группы, сильных, самостоятельных, умудренных опытом и в профессиональном и в личном плане, — среди этих женщин существовала сплоченность, некое братство: Катинка Фараго, руководитель съемочной группы, Ингер Перссон, ответственная за костюмы, Силла Дротг, гример, Сильвия Ингмарссон, монтажер, Анна Асп, художник — декоратор, Черстин Эрикстдоттер, помощник режиссера, Ингрид, моя жена и администратор, и Лив Ульман, актриса. Ингрид Бергман с благодарностью влилась в это крепкое содружество, обретая краткие мгновения покоя в лишенной всякой сентиментальности сестринской преданности.

Ингрид таскала с собой по всему миру ржавую коробку, где хранились обрывки пленки с кадрами, запечатлевшими ее детские и юношеские годы. Ее отец был фотографом, изредка он брал напрокат кинокамеру. На протяжении четырнадцати минут кинолента показывала нам крохотную девчущку на коленях красавицы матери, одетую в траур девочку у могилы матери, худющего подростка, хохочущего и поющего за роялем, мило улыбающуюся юную девушку, поливающую розы в оранжерее. Ингрид берегла фильм как зеницу ока. С немалым трудом мне удалось заполучить у нее ленту, чтобы сделать новый негатив и новую копию с изношенной и опасной нитратной пленки.

Свою хворь Ингрид восприняла с гневом и нетерпением, но болезнь разрушала ее сильный организм, разъедала мозг. В студии Ингрид вела себя исключительно дисциплинированно. Выразив свое несогласие, она потом обычно подчинялась, а то обстоятельство, что решение принимал кто-то другой, оказывало на нее стимулирующее действие. Однажды утром она стремительно обернулась и залепила мне пощечину (в шутку?), пригрозив отколошматить меня, если я тут же, немедленно, не объясню ей, как нужно сделать сцену. Дрожа от бешенства изза неожиданного нападения, я ответил, что, мол, тысячу раз просил ее вообще ничего не делать, только одни дерьмовые любители воображают, будто они каждую минуту должны что-то делать. Она шутивно, но достаточно резко высмеяла мою репутацию режиссера, умеющего работать с актером. Я в том же тоне выразил сочувствие в адрес тех режиссеров, которым приходилось иметь с ней дело в дни ее славы.

Обменявшись еще парой реплик в том же духе, мы рассмеялись и пошли в студию, где нас уже ждали с известной долей любопытства. Ингрид умолкла, веки набухли словно от сдерживаемых слез, черты смягчились — на пленке запечатлелось страдающее человеческое лицо.

Мы сделали документальный фильм — почти на пять часов в готовом виде, — запечатлевший работу над картиной. Полгода спустя Ингрид, приехав погостить к нам на Форё, настояла на том, чтобы посмотреть этот фильм, хотя местами он был для нее не совсем лестным. По окончании просмотра она несколько минут посидела молча, что было весьма на нее непохоже, а потом сказала с неподражаемой интонацией: «Посмотреть бы мне этот фильм до начала съемок».

Както раз мы с Ингрид, расположившись на потертом кожаном диване — каждый в своем углу — за декорацией, дожидались, пока установят свет. В помещении царил полумрак. Ингрид несколько раз провела рукой по лицу — жест, необычный для актрисы, — глубоко вздохнула и посмотрела на меня

без улыбки, не ища сочувствия: «Ты ведь знаешь, что я живу в займы» — и неожиданно улыбнулась. У одного из самых наших великих актеров прошлого и настоящего, гениального создателя нескончаемого числа образов королей, героев, мошенников, лжецов, уморительных дурачков, персонажей Стриндберга и вновь королей — за ним тянулась целая вереница величественных теней — на семьдесят седьмом году жизни нарушилось кровообращение левой ноги. Необходима была операция. Он отказался, но в душе у него поселился страх смерти.

Для него театр был жизнью, а Драматен — надежной опорой существования. Теперь между ним и смертью возникла пустота. Преодолевая мучительные боли, он продолжал играть. После премьеры я поблагодарил его за великолепное исполнение. Он сидел в своей уборной, неразгримированный, в грязном халате, положив больную ногу на стул. Взглянув на меня с холодным презрением в зеркало, он произнес: «Убирайся к черту со своей проклятой лестью. Я знаю, что у тебя на уме».

Короли, мошенники, стриндберговские персонажи, лжецы и уморительные дурачки, знакомые с детских лет, молча толпились вокруг. Ненависть артиста была кристально прозрачной. Я был для него не руководителем театра, выражавшим свой восторг, а лицемерной свиньей, которая превратила его артистическое фойе в кафе, которая сослала его с Большой сцены на Малую, которая отказалась дать ему роль короля Лира. Я нес вину за боли в его почерневшей ноге, я выпустил Смерть со склада реквизита.

Мало — помалу лишившись всех ролей и спектаклей, он по-прежнему волочился в театр и занимал пост у доски объявлений, так, чтобы быть на виду у всех проходящих мимо. Небритый, невымытый, под хмельком, он бушевал, точно Филоктет. В гипнотическом взгляде синих глаз светился ужас, актер хватал проходящих и, держа их за воротник, извергал ненависть к «Гитлеру-Бергману».

Тишина уплотнялась, тени остались без глаз, зеркало разбито, осколки отражали пустоту. Эхо знакомого бархатного голоса разносилось по лестнице, все терзались, немели, ему никто не отвечал. День за днем он играл свой последний чудовищный спектакль в том самом театре, где был королем из королей, в кольце молчаливых, но узнаваемых теней. Неизвестный. Гамлет. Ричард III. Эландер. Хиккори. Отец. Брендель. Капитан Эдгар. Орин. Джеймс Тайрон. Эдип. Пий VII. Офицер. Густав Васа. Ёран Перссон. Старик Хуммель. Густав III. Карл XII.

Придя в Драматен непосредственно из Городского театра Мальме, я исхитрился, несмотря на прекрасный актерский ансамбль, поставить отвратительный спектакль по «Чайке» и попросил отпуск, чтобы посвятить себя кино. Неожиданный, принесший деньги успех избавил меня от невроза по поводу экономического обеспечения семей.

Устав от богемной жизни, я женился на Кэби Ларетеи, пианистке в расцвете славы. Мы переехали в роскошную виллу в Юрсхольме, где я собирался начать упорядоченное буржуазное существование. Все это было новым, героическим спектаклем, который вскоре закончился новой, героической катастрофой. Два человека, желая обрести собственное «я» и точку опоры, пишут друг для друга роли, принимая их изза сильнейшей потребности угодить друг другу. Маски очень скоро начинают трескаться и спадают при первой же буре. Ни у одного не хватает терпения всмотреться в лицо другого. Оба, отводя глаза, кричат: посмотри на меня, посмотри на меня. Но ни один не глядит. Усилия бесполезны. Две одинокие души — свершившийся факт, неудача — непризнанная реальность. Пианистка уезжает на гастроли, режиссер режиссирует, ребенок отдан в умелые руки. Внешне брак выглядит как прочный союз двух удачливых партнеров. Декорация выполнена со

вкусом, удачно сделано освещение.

Однажды в монтажную позвонил министр просвещения и спросил, не хочу ли я возглавить Драматен. При личной встрече он быстро изложил свои пожелания: сделать из Драматена современный театр, Драматен, конечно, прекрасный театр, но в организационном и административном плане он устарел. Я заметил, что это будет стоить денег. Министр ответил, что если я выполню задачу, то он оплатит все расходы. Понятия не имея о том, насколько прочны обещания политиков, я не попросил письменного подтверждения и только заверил, что приложу все старания, но что шуму будет много. Министр счел это заявление превосходной программой действий, и я возглавил Драматен.

Охотно допускаю, что первая реакция обитателей Драматена была сравнительно положительной. Правление, правда, отнеслось к этому неблагоприятно, поскольку оно вместе с бывшим шефом уже само выбрало преемника, но, проглотив раздражение, встретило меня с непроницаемой вежливостью.

Бывший руководитель из тактических соображений держал в тайне свой уход до последней минуты. Посему на подготовку своего первого сезона у меня оставалось всего полгода. К тому же весной мне предстояла крупная постановка на телевидении, а летом — съемки фильма.

Организация, предоставленная в мое распоряжение, не работала. Художественного совета не существовало. Шестеро штатных режиссеров держались выжидательно. Мне пришлось в одиночку заниматься чтением пьес, подготовкой репертуара, подписанием контрактов и планированием (нудное занятие).

Одним из первых шагов, предпринятых мною в новой должности, была демократизация процесса принятия решений. По примеру Венской филармонии был создан выборный актерский совет из пяти человек. Совместно с руководителем театра этот совет должен был осуществлять руководство, отвечать за репертуар, приглашать артистов, участвовать в распределении ролей, иметь полное представление о финансовом положении и административном управлении театра. В случае разногласий вопрос ставился на голосование, причем каждый, включая шефа, имел один голос. Совет в свою очередь был ответствен перед труппой. Таким путем предполагалось покончить с «коридорной политикой», фальшивыми слухами и интригами.

Артисты восприняли мой проект с известным сомнением. Ведь намного удобнее, оставаясь в стороне, жаловаться, что, мол, решения принимаются через нашу голову, чем разделять общую ответственность. Многие высказывали опасения в отношении актерского совета, опасения, развеявшиеся очень скоро. Совет исправно нес груз ответственности и всерьез принимал участие в жизни театра. Появилась возможность на удивление объективно, отбросив собственные выгоды и узкоэгоистические мнения, сочетать строгость и понимание в отношении к коллегам. Руководитель, обладавший достаточной силой, чтобы сработаться с советом, извлекал огромную пользу из его поддержки — или критики.

Административный аппарат, изза малочисленности своего состава, был перегружен работой. Секретарь директора осуществляла одновременно контакты с прессой. Костюмерные мастерские находились в плачевном состоянии. Из штатных художников — декораторов кто болел, кто спился. Телефонная связь была поныне неизвестным.

В здании Драматена располагался громадный ресторан, печально известный своей отвратительной

кухней и сомнительной клиентурой. Вместе с министром мы осмотрели его помещения. В разделочной засорился слив, пол на сантиметр был залит сточной водой, а кафельные стены заляпаны серыми жирными червяками тошнотворной консистенции.

Ресторан выселили, мы заняли их помещение.

Все было запущено, грязно, неудобно. Произведенная ранее реконструкция ненамного улучшила ситуацию. Когда кончились деньги, строительное управление прервало работы. В результате вентиляционные трубы из туалетов первого яруса обрывались прямо за фойе второго яруса, вместо того чтобы, снабженные вытяжкой, доходить до крыши. При определенном направлении ветра вонь была в нос.

Да и художественная часть не избежала болезненных проблем. Самую серьезную из них звали Улоф Муландер. Десятки лет он пребывал в роли Мастера, постоянно соперничая с Альфом Шёбергом. Сейчас ему было за семьдесят. Старость еще больше обострила его беспокойство, стремление к совершенству, требовательность к актерам и сотрудникам. Измученный человек, причинявший мучения другим.

Его постановки сметали все временные барьеры. Изза прихотей его нрава театр лихорадило, но это была не созидательная лихорадка, а разрушительная. Никто не оспаривал его гениальности, но все чаще с ним отказывались работать. Правление поручило мне сообщить Улофу Муландеру, что его деятельность в Драматене завершена.

Я письмом попросил его о встрече. Он предпочел явиться ко мне в кабинет.

Как всегда, элегантный, в отутюженном костюме, ослепительно белой сорочке, темном галстуке, вычищенных туфлях. На одном из пальцев холеной белой руки сломался ноготь, это слегка раздражало его. Ледяной взгляд ясных глаз прикован к какойто точке за моим правым ухом, тяжелая голова Цезаря чуть склонилась набок, на губах — едва заметная улыбка.

Ситуация гротескная. Улоф Муландер — человек, посвятивший меня в святая святых магии театра, давший мне самые первые и самые сильные творческие импульсы. Поручение правления показалось мне вдруг невыполнимым. А тут он еще заговорил о своих планах на следующий сезон: «Путь в Дамаск», все три части на Малой сцене, малое число актеров, единственная декорация — скамья. Говоря, Муландер то и дело трогал сломанный ноготь, улыбался, взгляд устремлен на стену.

Внезапно у меня мелькнула мысль о том, что он догадывается о предстоящем и разыгрывает сейчас спектакль, чтобы сделать положение еще более мучительным: «Доктор Муландер, у меня поручение правления». Впервые посмотрев на меня, он перебил: «Поручение правления, говорите? Что же, собственного мнения у вас нет?» Я ответил, что разделяю мнение правления. «Ну и каково же ваше мнение и мнение правления?» Улыбка стала чуть сердечнее. «Вынужден сообщить вам, доктор Муландер, что в следующем сезоне ваших постановок в этом театре не будет». Улыбка погасла, крупная голова повернулась направо, белоснежная рука по — прежнему была занята сломанным ногтем. «Вот как». И замолчал. Это ужасно, думал я, я делаю чудовищную ошибку. Этот человек должен остаться в Драматене, даже если в результате театр развалится. Я совершаю ошибку, ужасную, непоправимую ошибку. «Ваше решение принесет вам немало неприятностей, господин Бергман, вы об этом подумали?» — «Вы сами возглавляли театр, доктор Муландер. И, насколько я знаком с историей театра, принимали множество неприятных решений». Он кивнул и улыбнулся: «Пресса не оценит вашей смелой инициативы, господин Бергман». «Я не боюсь прессы. Я вообще не

из боязливых, доктор Муландер». «Значит, не боитесь? — спросил он спокойно, глядя на меня, — Поздравляю. В таком случае ваши фильмы — весьма умелые фантазии».

Он стремительно встал: «Нам больше не о чем говорить, не так ли?» Можно ли начать все сначала, забыть о нанесенной обиде? — пронеслось у меня в голове. Нет, слишком поздно, я совершил свою первую чудовищную ошибку на посту директора театра. Я протянул на прощание руку. Он не взял ее. «Я напишу в правление», — сказал он и вышел.

По традиции без участия руководителя Драматена не принимается ни одно решение — от самых крупных до микроскопических. Так было и так есть до сих пор, несмотря на закон о праве голоса и непрерывный ураган собраний. Драматический театр — безнадежно авторитарное учреждение, а его глава имеет большие возможности формировать и внешнюю и внутреннюю деятельность. Мне нравилась власть, она была приятна на вкус, стимулировала. Личная же жизнь, напротив, переросла в изощренную катастрофу, наблюдать которую я избегал, пребывая в театре с восьми утра до одиннадцати вечера. За сорок два месяца на посту руководителя я поставил семь спектаклей, снял два фильма и написал четыре сценария.

Трудились прилежно все. За сезон мы сделали двадцать два спектакля, девятнадцать на Большой и Малой сценах и три в Чинатеатерн — для юных зрителей.

Зарплаты у актеров были низкими, я повысил их в среднем на 40 процентов, считая, что польза от актеров уж никак не меньше, чем от викария или епископа. Ввел свободный день — ни репетиций, ни спектаклей. Трудившиеся в поте лица актеры, обрадовавшись, использовали этот день для приработка на стороне.

Сперва все наши мероприятия были встречены молчаливым замешательством, однако вскоре начало организовываться сопротивление, типично шведское, угрюмое сопротивление. Руководители других театров страны собрались в ресторане «Золотая Выдра» для выработки плана действий. Бурно развивающийся театр, естественно, всегда подвергается критике изнутри — и критика эта просочилась в вечерние газеты. Наш школьный театр ругали за то, что он играет в Чинатеатерн, детский — за то, что он играет на Большой сцене. Выражалось недовольство тем, что мы играем слишком много, слишком мало, слишком часто, слишком редко, ставим слишком много классики, слишком много новых пьес. Обвиняли в пренебрежении современной шведской драматургией, а когда мы ставили спектакли современных шведских драматургов, их разносили в пух и прах. Такова уж судьба национального театра на протяжении веков, и с этим ничего не поделаешь.

Не знаю, как там было на самом деле, но мне кажется, было безумно весело, и жутко и весело.

Помню страх, страх до тошноты, и в то же время жгучее любопытство перед каждым новым днем.

Помню, как карабкался на свой капитанский мостик по узкой деревянной лесенке, ведущей в комнату секретаря и кабинет директора, со смешанным чувством паники и радости. Я усвоил, что речь всегда шла о жизни и смерти, и тем не менее особой важности все эти проблемы не представляли, что здравомыслие и недоразумения были неразлучны, как сиамские близнецы, что в общем результате процент неудач преобладает, что самое опасное — неверие в свои силы, что капитулянтские настроения поражают чаще всего сильнейшего, что жужжание повседневного нытья, проникая сквозь стены и потолки, дает ощущение надежности: мы ругаемся, ноем и хнычем — и смеемся.

Со строго профессиональной точки зрения годы моего пребывания на посту директора театра

прошли впустую. Я не развивался, не успевал подумать и хватался за испытанные решения. Когда я в половине одиннадцатого появлялся на сцене, голова была забита неотложными театральными делами. После репетиции меня ждали разговоры и заседания, тянувшиеся до позднего вечера. «Гедда Габлер» Ибсена была, по — моему, единственной постановкой, принесшей мне удовлетворение. Все остальное — лишь поделки на скорую руку, лоскутное одеяло. За «Гедду» я взялся, во- общето, потому, что Гертруда Фрид, одна из многих гениальных актрис шведского театра, осталась осенью без крупной роли. С известной долей отвращения принялся я работать над пьесой и обнаружил за маской натужно — блистательного архитектора лицо поэта. Увидел, как запутался Ибсен в своих интерьерах, своих объяснениях, искусно, но педантично выстроенных сценах, в своих репликах под занавес, своих ариях и дуэтах. Но за всем этим внешним нагромождением скрывалась одержимость саморазоблачения, бездонность которой превосходила стриндберговскую.

К концу первого сезона дали о себе знать неудачи. Премьера «Трех ножей из Вэй» Харри Мартинсона, приуроченная к какому- то непонятному фестивалю в Стокгольме, обернулась сокрушительным провалом. Вскоре состоялась премьера моей комедии «Не говоря уж обо всех этих женщинах» и тоже потерпела убедительное и вполне заслуженное фиаско.

Лето стояло жаркое, но ни у меня, ни у моей жены не было ни времени, ни желания подыскать какуюнибудь дачу. Мы жили в Юрскольме, парализованные тяжелой, предгрозовой жарой и собственным дурным настроением.

В дневнике, который я вел довольно нерегулярно, появилась запись: «Жизнь обладает той ценностью, которую ты сам в нее вкладываешь», — мысль, безусловно, не отличающаяся оригинальностью, но для меня настолько захватывающе новая, что я не смог ее воплотить.

У моего постоянного помощника Тима лето выдалось нелегкое. Раньше он входил в балетную труппу Городского театра.

Мальме, но изза малого роста крупных партий не получал, хотя танцором был способным. В сорок два года он вышел на пенсию, и я взял его к себе помощником. Международное признание осложнило мою жизнь. Комуто нужно было отвечать по телефону, писать письма, ктото должен был заниматься выплатами и бухгалтерией, организационными вопросами, ктото должен был взвалить на себя обязанность стать моей правой рукой.

Тим, опрятный, с высоким лбом, крашеными волосами, узким благородным носом, широко распахнутыми детскими синими глазами, бледной узкой полоской вместо рта, но без горьких складок, был человеком услужливым, приятным, за словом в карман не лез, одержим театром и ненавидел посредственность.

Он наслаждался счастьем в обществе друга, имевшего жену и детей. Жена, как умная женщина, не только не препятствовала их связи, но даже поощряла ее. Для меня Тим стал незаменим. Наши дружеские отношения складывались без особых осложнений. Трагедия разыгралась внезапно, неожиданно. Друг Тима влюбился, Тим, лишившись надежного семейного оплота и регулярного общения, стремглав скатился в болото алкоголизма, токсикомании и самого безудержного разврата. Нежность и близость сменились распутством, проституцией и неприкрытой эксплуатацией. Этот опрятный, пунктуальный, преданный человек запустил работу и открыто появлялся в компании диковинных типов, от которых ему частенько крепко доставалось.

Иногда он исчезал на несколько дней, иногда звонил и ссылался на желудочный грипп, всегда желудочный грипп. Я уговорил его обратиться к психиатру — не помогло. Широко распахнутые глаза под покрасневшими веками потускнели, вокруг узкого рта собрались горькие складки, грим накладывался все более небрежно, краска на волосах сошла, одежда пропиталась запахом табака и духов.

«Мы не отличаемся верностью, ибо не можем иметь детей. Тебе не кажется, что я был бы хорошей матерью? Приходится жить по уши в дерьме — простотаки дышать нечем! Вряд ли именно это и называется нежностью или близостью, не так ли? В спасение я не верю. Нет, мое Евангелие — полный рот и сзади малую толику. Пожалуй, оно и хорошо, что между нами нет физической близости — она привела бы лишь к ревности и ссорам. Хотя и жаль, что ты даже попытаться не хочешь. Кстати, из нас двоих я в лучшем положении: ведь я и женщина и мужчина. Да и, черт возьми, куда смысленнее тебя!»

Тим умер утром в воскресенье, готовя завтрак. На нем был игривый костюм и фартук, украшенный фигурками утенка Дональда. Упал и умер, очевидно, почти мгновенно. Прекрасная смерть для маленького храброго человечка, гораздо больше боявшегося милосердной Смерти, чем свирепой Жизни.

Альф Шёберг подобрал для хора в «Альцесте» рослых молодых актрис, среди которых была многообещающая Маргарета Бюстрём, недавно закончившая театральную школу. Другой режиссер хотел ее занять в крупной роли. Самовольно, не спросив Шёберга, я произвел перемещение. Мое решение было одобрено актерским советом, и список ролей вывесили на доске объявлений. Через пару часов послышался рев, проникавший через двойные двери и метровые, хорошо изолированные стены директорского кабинета, потом грохот и опять вопль. В кабинет ворвался побледневший от гнева Альф Шёберг и потребовал немедленно вернуть ему Маргарету Бюстрём. Я объяснил, что это невозможно, ей наконецто выпал хороший случай проявить себя, и к тому же я не позволю мне диктовать. Шёберг выразил намерение тут же набить мне морду. Я, ретировавшись под защиту стола заседаний, бросил что-то насчет мужицких замашек. Взбешенный режиссер обвинил меня в том, что с первого же дня я вставлял палки ему в колеса, но теперь чаша его терпения переполнена. Тогда я подошел к нему и предложил немедленно выполнить свое намерение, если такого рода аргументация, по его мнению, принесет пользу. На дергавшемся лице Шёберга появилась испуганная улыбка, его всего трясло, мы оба тяжело дышали. «Ты у меня сейчас костей не соберешь», — произнес он, и в это мгновение и он и я осознали умопомрачительный комизм ситуации, хотя до смеха было еще далеко.

Опустившись на первый попавшийся стул, Шёберг недоуменно спросил, как два относительно хорошо воспитанных человека могут так по — идиотски вести себя. Я пообещал вернуть ему Маргарету Бюстрём, если актерский совет даст согласие. Презрительно отмахнувшись, он вышел из комнаты. При следующей нашей встрече мы больше об этом деле не говорили. И в дальнейшем мы по многим вопросам — и художественным и личным — круто расходились во мнениях, но спорили вежливо, без злобы.

Первый раз я посетил Драматен на Рождество 1930 года. Давали сказку Гейерстама «Клас Большой и Клас Маленький» в постановке двадцатисемилетнего Альфа Шёберга. Это была его вторая работа. Я помню спектакль до мелочей: свет, декорации, восход солнца, крошечных лесных фей в

национальных костюмах, лодку на реке, старинную церквушку с привратником — святым Петром, ажурный дом. Я сидел сбоку, во втором ряду второго яруса, рядом с дверью. Иногда, когда на час — другой между репетициями и вечерним спектаклем в театре наступает тишина, я сажусь на свое прежнее место и каждой клеточкой своего тела ощущаю, что это неудобное, дряхлое помещение и есть мой истинный дом. Этот огромный, погруженный в тишину и полумрак зал — суть... Тут я после длительных колебаний хотел написать: «начало и конец и почти все между ними».

Выраженное обычными словами, это звучит смешно и напыщенно, но я не могу найти лучшей формулировки, поэтому пусть так и останется: суть начало и конец и почти все между ними. Альф Шёберг както рассказал, что когда он вычерчивал сценическую площадку, набрасывая какуюнибудь мизансцену, ему не требовались ни линейки, ни размеры — рука точно знала масштабы.

Так и остался он в Драматене, начав карьеру молодым, страстным актером (его преподаватель Мария Шильдкнехт говорила: он был очень способным артистом, но слишком ленивым, потому и стал режиссером). Остался до самой смерти — сделав два или три спектакля в других театрах, — остался в Драматене — властелином и пленником. Мне кажется, я никогда не встречал человека столь противоречивого в своей сути. На лице — маска Каспера, где все подчинено воле и беззастенчивому обаянию. А за решительным, искусным фасадом боролись — или мирно уживались — социальная неуверенность, интеллектуальные страсти, самопознание, самообман, мужество и трусость, черный юмор и гробовая серьезность, мягкость и жестокость, нетерпение и бесконечное терпение. Как и все другие режиссеры, он тоже играл роль режиссера, а поскольку был талантливым актером, исполнение получалось убедительным: ясновидец и практик.

Я никогда не соперничал с Шёбергом. В театре равного ему не было — факт, воспринимавшийся мною без всякой горечи. Его интерпретации Шекспира я считал совершенными, мне нечего было добавить, он знал больше меня, видел глубже и увиденное воплотил на сцене.

Его великодушные нередко вызывало мелочную, бесцветную критику. Я и не подозревал, что это серенькое нытье задевало его.

Больнее всего на Шёберга подействовала, по всей видимости, наша провинциальная культурная революция. В отличие от меня он был вовлечен в политическую жизнь и произносил пламенные речи о театре как оружии. Подули новые ветры и в Драматене, и Шёберг собрался вместе с молодежью на баррикады. Велико же было его огорчение, когда ему пришлось прочитать призывы сжечь Драматен, а Шёберга и Бергмана повесить на часах Турнберг на Ньюбруплан.

Возможно, какойнибудь храбрый ученый наберется когда-нибудь духу и изучит, какой вред — прямой и косвенный — нанесло нашей культурной жизни движение 68-го года. Возможно, хотя вероятность ничтожна. Разочарованные революционеры до сих пор сидят в редакциях, вцепившись в письменные столы, и талдычат о «сбившемся с пути обновлении». Они не понимают (да и как им понять!), что своими действиями нанесли смертельный удар по развитию, которое ни в коем случае нельзя отрывать от его корней. В других странах, где дозволено многообразие идейных течений, традиции и образование не подверглись разрушению. Лишь в Китае и Швеции высмеивали и унижали своих художников и учителей.

Меня самого — на глазах сына — выставили из государственного театрального училища. В ответ на мои слова о том, что студентам, дабы донести до масс свои революционные идеи, необходимо

овладеть актерской техникой, они засвистели, размахивая красной книжицей, вкрадчиво поощряемые тогдашним ректором Никласом Бруниусом.

Молодежь, быстро и умело организовавшись, оккупировала средства массовой информации, оставив нас как использованное старье в жестокой изоляции. Лично мне работать практически не мешали. Мои зрители находились в других странах, обеспечивая мне средства к существованию и поддерживая хорошее настроение. Я презирал фанатизм, знакомый с детства: та же эмоциональная тина, только с иными знаками альтерации. Вместо свежего ветра — деформация, сектантство, нетерпимость, боязливая угодливость и злоупотребление властью. Модель неизменна: идеи обюрокрачиваются и извращаются. Иногда процесс идет быстро, иногда занимает сто лет. В 1968 году он набрал стремительную скорость. За короткое время был нанесен потрясающий и трудно исправимый ущерб.

Последние годы жизни Альфа Шёберга отмечены великими свершениями. Он перевел и переработал «Послание к Марии».

Клоделя, неувыдаемое произведение. Поставил брехтовского «Галилея» — сооружение, сложенное из массивных глыб, и наконец, «Школу жен» — игривый, цельный, мрачный, лишенный сентиментальности спектакль.

Наши с ним кабинеты были расположены в одном коридоре на уровне второго яруса, и мы нередко встречались, спеша с репетиций, на репетиции или на собрания. Порой, усевшись на шаткие стулья, разговаривали, сплетничали или ругались. Почти никогда не заходили друг к другу, не общались вне работы — мы сидели на деревянных стульях иногда по многу часов, это стало ритуалом.

Сегодня, спеша к себе в кабинет по затхлому, лишенному окон, сонно освещенному коридору, я думаю — а вдруг встретимся!

В Эребру построили новый театр. Драматен пригласили на торжественное открытие, fvlbi выбрали не опубликованную ранее комедию Яльмара Бергмана, овеянного славой трудного сына города. В пьесе, называвшейся «Любовница его милости», изящно, но не слишком оригинально действовали герои из «Завещания его милости» плюс неожиданно появлявшаяся прелестная любовница. Я попросил неизменного «его милость» Улофа Сандборга вновь нацепить на себя форму и нос. Он с удовольствием принял предложение.

Незадолго до начала репетиций Улоф Сандборг заболел и был вынужден отказаться от роли. Я обратился к Холы еру Лёвенадлеру, который согласился без всякого энтузиазма, ибо прекрасно знал, что Сандборг оставался несравненным и наши предприимчивые критики не преминут прибегнуть к унижительным сравнениям. За несколько дней до поездки в Эребру режиссера Пэр- Акселя Браннера разбил радикулит, и ему пришлось остаться дома. Сам я уже неделю был сильно простужен, но посчитал всетаки необходимым присутствовать на торжествах, чтобы произнести речь и передать подарки.

Новый театр оказался отвратительным монстром из бетона, покоившимся на презрении к актерскому искусству. К этому следует добавить, что в Эребру имелся один из красивейших в стране театров, пришедший в полный упадок из-за шведского равнодушия к культурной традиции.

За день до премьеры мы провели репетицию и установили свет. У Андерса Хенриксона, игравшего Вибберга, внезапно начались сильнейшие приступы головокружения и выпадения памяти. Он отказался вызывать врача, решив играть, поскольку иначе весь праздник пошел бы насмарку. В день

премьеры у меня у самого температура подскочила до 40 градусов, к чему добавилась неудержимая рвота. Я прекратил сопротивление, возложив заботу о корабле на экономического директора. И вот — торжественное открытие. Биби Андерссон, одетая в костюм Сказки, героини пьесы того же названия Яльмара Бергмана — ее коронная роль, — мастерски читает пролог, написанный Ларсом Форсселем. Только — только она начала, как во втором ряду внезапно замертво падает какой-то зритель. Его спешно выносят, и пролог повторяется с начала. Атмосфера сгущается. Андерс Хенриксон, хотя и чувствовал себя намного хуже, настоял на своем участии. Представление, где одну из главных ролей исполнял суфлер, превратилось в кошмар. Критика разнесла спектакль в пух и прах, а Андерсу Хенриксону за его храбрость достались одни тумачи.

Люди, связанные с театром, суеверны, что вполне понятно. Наше искусство иррационально, в известной мере необъяснимо и в высшей степени подвержено игре случая. И мы спрашивали себя (в шутку, разумеется), не вмешался ли в дело сам Яльмар Бергман. Наверное, он не хотел видеть свою пьесу на сцене и потому пытался нам помешать.

Мне не раз приходилось переживать подобное. В последнее время мне выражал свое неудовольствие Стриндберг. Я работал над «Пляской смерти» — меня забрала полиция. Во второй раз взялся за «Пляску смерти» — тяжело заболел Андерс Эк. Репетировал в Мюнхене «Игру снов» — Адвокат сошел с ума. Через несколько лет начал работать над «Фрекен Жюли» — Жюли сошла с ума. Собирался поставить «Фрекен Жюли» в Стокгольме — актриса, которую я намечал на роль Жюли, забеременела. Когда я приступил к работе над «Игрой снов», сценограф впал в депрессию, Дочь Индры забеременела, а я сам подцепил какую-то мистическую тяжелую инфекцию, которая окончательно поставила всю затею на грань провала. Столько неудач подряд не может быть случайностью. Стриндберг по какой-то непонятной причине отвергает меня. Мысль эта была огорчительной, потому что я его люблю.

И все-таки как-то ночью он позвонил, и мы договорились встретиться на Карлавеген. Потрясенный, исполненный благоговения, я тем не менее не забывал правильно произносить его имя — Огуст. Он был приветлив, чуть ли не сердечен — он посмотрел «Игру снов» на Малой сцене, но ни словом не обмолвился о любовно — пародийной сцене в пещере Фингала.

На следующее утро я понял, что, имея дело со Стриндбергом, надо рассчитывать на периоды немилости, но на этот раз недоразумение было исчерпано.

Я рассказываю все это как забавный анекдот, но в глубине своего наивного сознания вовсе не считаю это анекдотом. Меня с детства окружали призраки, демоны и другие создания без имени и родины. Однажды, в десятилетнем возрасте, я оказался запертым в морге Софияхеммет. Больничного сторожа звали Альгот. Он был здоровенный, неуклюжий, с круглой головой, желтовато — белесыми постриженными ежиком волосами, узкими ярко — синими глазками под белыми бровями и с красными, отливавшими синевой жирными руками. Альгот перевозил трупы и охотно рассказывал о смерти, мертвецах, агонии и летаргическом сне. Морг состоял из двух помещений — часовни, где родственники прощались со своими дорогими покойниками, и внутренней комнаты, где приводили в порядок трупы после вскрытия.

Солнечным весенним днем Альгот, заманив меня во внутреннюю комнату, откинул простыню с только что поступившего трупа. Это была молодая женщина с длинными черными волосами, пухлыми губами и округлым подбородком. Я долго разглядывал ее, пока Альгот занимался своими

делами. Вдруг я услышал грохот — наружная дверь захлопнулась, оставив меня наедине с покойниками: красивой молодой женщиной и еще пятью — шестью трупами, сложенными на тянувшихся вдоль стен полках и едва прикрытыми простынями в желтых пятнах. Я колотил в дверь и звал Альгота — напрасно. Я был один на один с мертвецами или с людьми, заснувшими летаргическим сном, в любой момент ктонибудь из них мог встать и вцепиться в меня. Сквозь молочно — белые стекла сочилось солнце, над моей головой набухала уходящим в поднебесье куполом тишина. Кровь стучала в ушах, было трудно дышать, ледяной холод сковал желудок, опалил кожу.

Я присел на скамеечку в часовне и закрыл глаза. Стало жутко, ведь надо следить, что происходит у тебя за спиной или там, куда ты не смотришь. Тишину нарушило глухое ворчание. Я знал, что это было. Альгот говорил, что мертвецы чертовски громко пукают, звук особого страха не наводил. Мимо часовни прошли какие-то люди, я слышал их голоса, различал их фигуры через застекленные окна. К своему удивлению, я не закричал, а продолжал сидеть, молча и неподвижно. Через какое-то время люди исчезли, голоса стихли.

Внезапно возникшее жгучее, щекочущее желание заставило меня встать и направиться в комнату с покойниками. Девушка, недавно прошедшая обработку, лежала на деревянном столе посреди комнаты. Я стянул с нее простыню, обнажив тело — от горла до лобка тянулась полоска пластыря, — поднял руку и дотронулся до ее плеча. Я слышал о смертном холоде, но кожа девушки была не холодная, а горячая. Я передвинул руку на ее маленькую, обвисшую фудь с черным, торчащим соском. Живот покрыт мягким темным пушком, она дышит, нет, не дышит, открыла рот? За изгибом губ белеют зубы. Перехожу на другое место, чтобы видеть холмик между ногами — дофонуться до него я не решаюсь.

Теперь я отчетливо понимаю, что она смотрит на меня изпод полуопущенных век. Все мешается, время замирает, резкий свет усиливается. Альгот рассказывал, как один его коллега, решив подшутить над молоденькой медсестрой, положил ампутированный обрубок руки ей под одеяло. Когда медсестра не явилась к утренней молитве, ее стали искать и пошли к ней в комнату. Она сидела голая на кровати, вцепившись зубами в обрубок руки, оторвав от нее большой палец и засунув его себе между ног. Вот и я сейчас сойду с ума точно так же. Я бросился к двери, которая отворилась сама собой. Молодая женщина позволила мне убежать.

Я пытался отобразить этот эпизод еще в «Часе волка», но неудачно, и вырезал его. Он возвращается в прологе «Персоны», а окончательно завершение получает в «Шепотах и криках», где покойница не может умереть и вынуждена февожить живых.

Привидения, черти и демоны — добрые, злые или просто надоедливые, — они дули мне в лицо, пихались, кололи иголками, дергали за свитер. Говорили, шипели, шептали — отчетливые голоса, не слишком разборчивые, но игнорировать их было невозможно.

Двадцать лет назад мне делали операцию — весьма простую, гем не менее под общим наркозом. По ошибке дали чересчур большую дозу. Шести часов жизни как не бывало! Не помню, чтобы мне что-нибудь снилось, время перестало существовать: шесть часов, шесть микросекунд — или вечность.

Операция прошла успешно. Вся сознательную жизнь я боролся со своим отношением к Богу — мучительным и безрадостным. Вера и неверие, вина, наказание, милосердие и осуждение были

неизбежной реальностью. Мои молитвы смердели сфахом, мольбой, проклятием, благодарностью, надеждой, отвращением и отчаянием: Бог говорил, Бог молчал.

Не отвращай от меня лика Твоего.

Исчезнувшие во время операции часы принесли успокоение: ты появляешься на свет без всякой цели, живешь без всякого смысла, смысл заключен в самой жизни, а умирая, угасаешь. Из «быть» превращаешься в «не быть». И Богу вовсе не обязательно пребывать среди наших все более капризных атомов.

Это озарение вселило в меня чувство определенной уверенности, которое решительно изгнало страх и сумятицу. Но зато я никогда не отрицал существование моей второй (или первой) жизни, моей духовной жизни.

Я вернулся из Эребру с температурой 41 градус, почти в бессознательном состоянии. Врач определил двустороннее воспаление легких. Накачиваемый антибиотиками, я лежал в постели и читал пьесы.

Мало — помалу я встал на ноги, но полностью не оправился, так как у меня регулярно повышалась температура, держать по несколько дней. В конце концов меня положили в Софияхеммет на обследование. Из окон палаты, выходящих в парк, видны были желтый пасторский особняк на холме и часовня, около которой сновали одетые в черное фигуры с гробами и без оных. Я вновь оказался на исходной точке.

Я старался как можно чаще ходить в театр, дабы развеять слухи о моей предстоящей кончине. Кстати, состояние мое ухудшилось, добавилось нарушение чувства равновесия. Приходилось, замирая в неподвижности, фиксировать взгляд на какойнибудь точке. Стоило пошевелить головой — и на меня валились стены и мебель, начиналась рвота. Я превратился в глубокого старика, осторожно переставлял ноги, держался за дверные косяки и еле- еле ворочал языком.

В один прекрасный день болезнь отпустила, я чувствовал себя почти нормально. Ингрид фон Русен, мой близкий друг, погрузила меня в свою машину и отвезла на Смодаларё. Был ветреный солнечный апрельский день, на северных склонах еще белели островки снега, а с подветренной стороны уже пригревало. Мы, расположившись на крыльце дачи рядом со старым дубом, принялись уплетать бутерброды, запивая их пивом. Говорить нам с Ингрид, которую я знал уже семь лет, особенно было не о чем, но мы любили общество друг друга.

Я придерживался больничного распорядка: рано вставал, завтракал, совершал, если мог, короткую прогулку по парку, звонил в театр, чтобы обсудить последние катастрофы, читал газеты и усаживался за письменный стол проверить, способен ли я, несмотря ни на что, еще творить. Целый месяц, а может, и больше, пришлось мне ждать, пока образы, бесконечно неохотно высвобождаясь из моего сознания, стали формироваться в сомнительные слова и неуклюжие фразы. По контракту, заключенному со «Свенск Фильминдустри», я должен был в июне приступить к съемкам фильма под названием «Каннибалы». Предприятие задумывалось грандиозное. Уже в конце марта мне стала ясна его нереальность, поэтому я предложил сделать

небольшой фильм с двумя героинями. Когда директор компании вежливо поинтересовался, о чем будет этот фильм, я уклончиво ответил, что речь идет о двух молодых женщинах, они сидят на берегу в огромных шляпах и пристально изучают руки друг друга. Директор, сохраняя невозмутимость, с энтузиазмом приветствовал столь блестящий замысел. Итак, в конце апреля я,

сидя за письменным столом в больничной палате, отмечал приход весны вокруг пасторского особняка и морга.

Женщины все еще занимались сравнением своих ладоней. Однажды я обнаружил, что одна из них нема, как и я. Вторая — разговорчива, суетлива и заботлива, как и я. Писать обычный сценарий у меня не было сил. Сцены рождались в невыносимых муках, сформулировать мысль в словах и фразах было почти невозможно. Связь между механизмом воображения и шестеренками его материализации была нарушена или сильно повреждена. Я знал, что хочу сказать, а сказать не мог. Работа продвигалась черепашьими шагами, день за днем, прерываемая вспышками температуры, нарушением равновесия и усталостью от безнадежности. Время поджимало. Надо подыскивать исполнителей. Но тут у меня уже был план действий. Раз или два в неделю я обедал у своего врача и друга Стуре Хеландера. Он был страстным фотолюбителем. В окрестностях Луфутена снимали фильм по «Пану» Гамсуна под многообещающим названием «Лето коротко». Будучи близкими друзьями Биби Андерссон, Хеландер с женой побывали на съемках. Доктор сделал множество фотографий, а так как я люблю их рассматривать, он показал мне свой улов. В основном на них были запечатлены его жена и горы, но два снимка приковали мое внимание: Биби Андерссон, сидящая на фоне темно — красной деревянной стены, а рядом с ней — молодая актриса, которая была и похожа и в то же время не похожа на Биби. Я узнал актрису, она входила в состав норвежской делегации, посетившей год назад Драматен. На нее возлагали большие надежды, она уже сыграла и Джульетту и Маргариту. Звали ее Лив Ульман.

Обеих женщин разыскали — после окончания съемок они отправились отдохнуть в Югославию вместе с законными супругами.

Сезон в Драматене закончился, я наконецто завершил работу над сценарием и встретился с актрисами — и довольными и напуганными поставленной перед ними задачей.

На пресс — конференции настойчиво дали о себе знать нарушения вестибулярного аппарата. На уговоры репортеров сфотографироваться вместе с дамами под какойнибудь березкой мне, конечно, следовало бы ответить отказом — я не мог пошевелиться. На снимке изображены три бледные, несколько испуганные фигуры, все почемуто повернувшие головы влево. Увидев этот снимок, Чель Греде прокомментировал: «Старая дива прогуливает своих борзых».

Определили день начала съемок, выбрали место — Форё. Сделать выбор не составило труда: Форё с давних пор был моей тайной любовью. Вообще, удивительно. Я вырос в Даларна, ландшафт этого края, его реки, горы, леса, вересковые пустоши глубоко укоренились в моем сознании. И всетаки — Форё.

Дело было так: в 1960 году мне предстояло снимать фильм «Как в зеркале» о четырех людях, попавших на остров. В первой же сцене они появляются из сумеречного бурного моря. Мне почемуто захотелось снимать на Оркнейских островах, хотя я никогда там не был. Производственное начальство, ломая руки от предстоящих расходов, выделило в мое распоряжение вертолет, чтобы я быстренько смог изучить шведское побережье. Осмотр еще больше укрепил мою решимость провести съемки на Оркнейских островах. Доведенное до отчаяния руководство предложило Форё. Остров напоминает Оркнейские острова, зато намного дешевле. Практичнее. Доступнее.

Чтобы покончить со всеми спорами, мы отправились штормовым апрельским днем на Готланд — скоренько осмотреть Форё и принять окончательное решение насчет Оркнейских островов. Ветхое

такси, встретив нас в Висбю, доставило сквозь снег и дождь к парому. Вдоволь накачавшись на волнах, мы оказались на Форё и, гроыхая, потащились по скользким извилистым дорогам вдоль побережья.

В фильме есть кадр: выброшенный на берег остов корабля. Мы обогнули скалу и увидели его, остов русского рыболовного судна, точно в том виде, в каком я его изобразил. Старый дом должен был стоять в небольшом саду со старыми яблонями. Мы нашли сад, дом можно построить. Нужен был каменистый берег. Мы нашли каменистый берег, тянувшийся в бесконечность.

Наконец, такси добралось до причудливый скальных уступов на северной оконечности острова. Сгибаясь под шквальным ветром, мы со слезами на глазах рассматривали этих таинственных идолов, устремивших свои тяжелые лбы навстречу прибою и темнеющему горизонту.

В общемто, я так и не знаю, что произошло. Выражаясь высокопарно, можно сказать, что я обрел свой край, свой истинный дом. А желая быть остроумным, можно говорить о любви с первого взгляда.

Я признался Свену Нюквисту, что хотел бы прожить на острове всю оставшуюся жизнь, построить дом на том месте, где стоял дом — декорация из фильма. Свен предложил поискать место на километр — два южнее. Там и стоит сейчас мой дом. Он был построен в 1966–1967 годах.

Привязанность к Форё объясняется несколькими причинами. Первая — чисто интуитивная: это — твой край, Бергман, твой ландшафт. Он соответствует твоим глубинным представлениям о форме, пропорциях, красках, горизонтах, звуках, тишине, свете, отражениях. Здесь есть надежность. Не спрашивай почему — любые объяснения будут рациональными, сформулированными задним числом. Ну например, в таком духе: ты в своей профессии стремишься к упрощению, пропорциональности, напряженности, расслаблению, дыханию. Ландшафт Форё предоставляет тебе все это в полной мере.

Вторая причина. Мне необходим какойто противовес театру. На берегу я могу дать волю гневу, могу выть от бешенства. В лучшем случае взлетит в небо чайка. На сцене же произойдет катастрофа.

Сентиментальные причины. Я смогу уйти от мира, читать книги, которые я не читал, предаваться медитации, очиститься душой. (Уже спустя два — три месяца я безнадежно погряз в проблемах островитян, в результате чего появился фильм «Форё — документ 69».)

Еще сентиментальные причины... Во время съемок «Персоны» нас с Лив захлестнула любовная страсть. Основательно обманувшись в оценке наших отношений, я построил дом в расчете на совместную жизнь на острове. Забыв спросить мнение Лив. Позднее я узнал его из ее книги «Изменения». Ее свидетельства, как мне кажется, в основном любяще — правдивы. Она прожила на острове несколько лет. Мы по мере сил боролись с нашими демонами. А потом она получила роль Кристины в «Эмигрантах». Это увело ее в дальние края. Когда она уезжала, мы уже все знали.

Одиночество, если оно добровольное, можно переносить. Я пустил корни, выработал педантичный порядок: рано вставал, гулял, работал, читал. В пять часов приходила соседка, готовила обед, мыла посуду и уходила. В семь я вновь был один.

Появился повод разобрать всю машину и проверить детали. Я был недоволен своими последними фильмами и постановками, но недовольство это возникало задним числом. Пока шла работа, я защищал и себя и свои творения от разрушительной самокритики. И только потом был в состоянии правильно оценить недостатки и слабые места.

Весной 1939 года я отправился к Паулине Бруниус, возглавлявшей тогда Драматен, и попросил принять меня в театр на любую работу, лишь бы мне позволили находиться там и учиться мастерству. Фру Бруниус, изящная, красивая дама с бледным лицом, ярко — голубыми, чуть навывкате глазами и хорошо поставленным голосом, за три минуты объяснила, что с огромным удовольствием возьмет меня, как только я закончу учебу. Она рассуждала об образовании как о наилучшем пути к овладению театральным искусством, особенно для того, кто замахнулся на профессию режиссера. Увидев мое искреннее отчаяние, она похлопала меня по руке и сказала: «Мы будем вас иметь в виду, господин Бергман». Через четыре минуты я стоял на улице с разбитыми мечтами. Надежды, которые я возлагал на свою встречу с фру Бруниус, были беспредельны. Только много времени спустя я узнал, что отец связался с фру Директором — он был с ней знаком по служебным делам — и высказал свои пожелания относительно моей учебы. Может, это было и к лучшему.

От безысходности я обратился в Оперу, изъявив желание работать кем угодно — бесплатно. Директором недавно был назначен Харальд Андре — высокий усатый человек с красным, обветренным лицом и белоснежными волосами. Сквозь узенькие щелки прищуренных глаз он наблюдал, как я дрожу от страха, а потом что-то благожелательно пробормотал, я не расслышал что. Неожиданно я оказался принятым на должность ассистента режиссера. Согласно какому-то постановлению середины прошлого века мне полагалось вознаграждение в сумме 94 риксдалеров в год.

Харальд Андре был выдающимся режиссером и умелым руководителем. Оркестром дирижировали Лео Блех, Нильс Гревиллиус и Исай Добровейн. Театр располагал постоянной, высококвалифицированной труппой, довольно приличным хором, ужасающим балетом, целой армией рабочих сцены и администрацией в духе Кафки. Репертуар — обширный и разнообразный, от «Ми — ньон» до «Кольца Нибелунга». Немногочисленная публика отличалась верностью и консерватизмом, ценила своих любимцев и не пропускала ни одного спектакля.

Центром вселенной была сценическая контора, где распоряжался маленький человечек, похожий на доктора Мабузе, — он всегда был на месте.

Сцена — просторная, но сложная для работы, пол спускался под уклон к рампе, кулисы отсутствовали, зато имелось четыре трюма и громадные колосники.

Автором внушительного количества декораций был Турольф Янссон. Они представляли собой величественную театральную живопись старой школы: незабываемая живая береза посреди емтландского ландшафта Арньёта, жуткий лес с порожистой речкой и пастбищенскими постройками для стриндберговской «Невесты — девственницы» и весенний пейзаж для состязания «мейстерзингеров». Вдохновение и знание. Задники и боковины. Акустически выигрышные, хорошо выполненные декорации, которые легко менять и хранить.

Контраст этой слегка ветхой красоте составлял исполненный юмора экспрессионизм немецкого толка Йон — Анда: «Кармен», «Сказки Гофмана», «Отелло».

Осветительная аппаратура — непостижимый антиквариат 1908 года — находилась в руках благородного старика, которого величали Пожарных дел мастером, и его сына, немногословного юнца средних лет. Работали они в узком, напоминавшем коридор помещении слева от сцены и наблюдать за происходящим практически не могли.

В балетном зале, грязном помещении с отвратительной вентиляцией, где гуляли сквозняки, пол имел такой же уклон, что и на сцене. Артистические уборные, расположенные на уровне сцены, были просторны, снабжены окнами, но чем выше, тем непригляднее они становились, санитарные условия ограничены до крайности.

Солидная рабочая сила строила, разбирала, грузила, транспортировала, разгружала декорации. Вообще, все это сплошная мистика. Современные электронные изыски с автоматическим управлением работают хуже, чем неуклюжие механизмы 30-х годов.

У этой мистики есть только одно объяснение: на сцене день и ночь работала постоянная, несколько престарелая, немного спившаяся армия решительных индивидуальностей, понимающих завсегда. У них была ответственность. Они умели рабо — тать, они знали свое дело. Возможно, они работали посменно, не знаю. Мнето, конечно, казалось, что за канаты держатся одни и те же старики, и днем и вечером, год за годом. Трезвость, может, и подвергалась испытанию во время длиннющих пассажей Вагнера и обстоятельного умирания Изольды, но детали декорации появлялись и исчезали на нужный такт, задник поднимался и опускался с нужной скоростью, занавес рзлетал и падал с той утонченной артистичностью, которую не заменит никакой мотор с градуированными скоростями. Плыл по морю Летучий Голландец, серебрился в лунном свете Нил, Самсон рушил храм, скользила по венецианским каналам гондола Баркаролы, летали феи, весенняя буря крушила стены дома Хундинга, за шестнадцать тактов до конца действия давая дорогу брату и сестре, запятнанным кровосмесительной связью.

Изредка случались и осечки. Играли «Лоэнгрин» с Эйнармом Бейроном и Бритой Херцберг в главных ролях. Я находился в осветительской, чтобы следить за световыми моментами в соответствии с режиссерскими указаниями в партитуре. Все шло по программе вплоть до финала. Лоэнгрин пропел свое «Сказание о Граале». Хор на узком, вдающемся в реку мысу звонкими голосами сообщает, что приближается лебедь, впряженный в роскошную раковину, он заберет героя — блондина. Эльза в белом одеянии разбита горем. (Я тайно сгорал от любви к Брите Херцберг.) Лебедь — великолепное творение, созданное совместным вдохновением Турольфа Янссона и начальника производственного цеха — скользил, плыл, изгибал изящную шею и мог даже шевелить крыльями.

За несколько метров до берега лебедь с раковиной вдруг за что-то зацепился. Он дергал и рвался, но не двигался с места. Раковина застряла, сошла с рельс. Лебедь продолжал выгибать длинную шею и подрагивать крыльями, словно катастрофа, постигшая экипаж, его нисколько не волновала. У Вагнера есть указание, что птица на определенный такт ныряет и вместо нее появляется младший брат Эльзы, заколдованный злым Ортрудом. Освобожденный от чар, он бросается в объятия умирающей сестры. Нырнуть лебедь, поскольку он застрял, не мог, но брат Эльзы все же появился. И тут среди обслуживающей братии первого трюма началась паника. А где же, черт возьми, лебедь? Пospешили мы с парнем, надо его опять спустить вниз.

Брат Эльзы исчез, не успев отойти от люка. Теперь они сильно запаздывали по партитуре, юношу еще раз доставили наверх, он, не удержав равновесия, споткнулся об Эльзу, находившуюся в полубморочном состоянии. По Вагнеру, с колосников спускается голубь, который с помощью золотой нити швартует раковину. После того, как Лоэнгрин под элегическое прощальное пение хора займет свое место в раковине, голубя полагается отбуксировать ее в левую кулису. Но так как сейчас лебедь не трогался с места, а раковина села на мель, Лоэнгрин с отчаяния схватился за

золотой шнур и покинул сцену под все больше придушенные прощальные звуки хора. Лебедь изогнул свою красивую шею и помахал крыльями. Эльза в полном изнеможении сотрясалась в объятиях брата. Медленно, медленно опустился занавес.

Не одну неделю я бродил по театру, словно невидимка. Никто не обращал на меня внимания. Я пытался осторожно завязать разговор, но от меня пренебрежительно отмахивались. Вечерами сидел в углу сценической конторы. Это была большая комната с низким потолком и арочным окном до пола. Звонили телефоны, приходили и уходили люди, принимали и давали указания, время от времени в дверях появлялась «звезда». Я вставал и здоровался, на меня бросали рассеянный взгляд, звонок возвещал окончание антракта, гасились сигареты, и все занимали свои места.

Както доктор Мабузе, взяв меня за воротник, проговорил: «Некоторым не нравится, что ты сидишь тут в антрактах, иди в проход за сценой». Глотая слезы унижения, я спрятался за дверь балетного зала, где и был обнаружен красивой танцовщицей с итальянской фамилией, неожиданно включившей свет в зале. «Уж больно ты интересуешься балетом. Нам не нравится, что ты смотришь, как мы работаем», — сказала она.

Так я проболтался два — три месяца в этой ничейной стране безнадежности, после чего меня отправили к Рагнару Хюльтен — Каваллиусу, который трудился над постановкой «Фауста» Гуно. Этого длинного, худого человека с чересчур благородными чертами лица прозвали Фьяметтой. Для меня Рагнар, несмотря ни на что, был фигурой. Я знал, что он сделал много фильмов, написал множество сценариев и поставил бесчисленное количество опер. Видел, как он работает на сцене с певцами и хористами. Хриплый, чуть шепелявый голос, голова выдвинута вперед, плечи вздернуты, длинные пальцы подрагивают. Знающий, темпераментный и старомодный. Со «звездами» он был мягок, любезен, шутлив, с остальными — саркастичен, язвителен, бесцеремонен. С узких губ никогда не сходила улыбка — был ли он приветлив или зол.

Очень скоро разглядев мою полнейшую некомпетентность, он разжаловал меня в мальчики на побегушках, с которым обращались хуже некуда. Иногда он щипал меня за щеку, чаще же всего я бывал благодарной жертвой его сарказма. Несмотря на презрение и страх, я многое почерпнул из его тщательно, до мелочей продуманных указаний. Вместе с гениальным художником Драматена Свенном Эриком Скавониусом он методично создавал пронизанный настроением спектакль из старой популярной оперы Гуно.

Великолепный певец — бас Леон Бьёркер, не умевший читать нот, сказал мне однажды: «Почему это вы так надменны? “Задница”, что ли?» Я глядел на него во все глаза, ничего не соображая, — надменен? А Бьёркер продолжал: «В этом театре принято здороваться друг с другом, мы с вами встречаемся ежедневно, а вы ни разу не соизволили поздороваться. Вы и вправду “задница”?» Я ничего не мог ответить, ибо не понимал, о чем он говорит, не подозревая о пущенной кемто сплетне: новая “задница” Фьяметты.

Фьяметта бывал нагл, ироничен, мог обидеть, но никогда не приставал. В общемто, он мне даже нравился, я восхищался его преданностью и неисчерпаемым упорством — жеманный, злобный, ожесточившийся пожилой господин посредственных способностей, которому в юности предсказывали блестящее будущее.

Както после репетиции мы остались в зале вдвоем — я отмечал мизансцены в партитуре, он, грустный и печальный, сидел, опершись о мой стол. «Господин Бергман, — сказал он тихо, с

мольбой, — что мне делать? Ёрдис упрямится, настаивает на косах. Это же смешно. Ведь у нее же голова словно водяной раздута!» Он умолк, покачиваясь на стуле: «Странную вы выбрали *metier* [20], господин Бергман. В старости она может привести к большому разочарованию».

Исай Добровейн должен был ставить «Хованщину» Мусоргского и сам же дирижировать. С ним прибыли его собственные ассистенты. Вокруг вился рой помощников. Я воспользовался возможностью тайком следить за его работой — впечатление было ошеломляющее.

Добровейн был по происхождению русским евреем из Москвы, с огромным послужным списком и, по слухам, с тяжелым характером. Мы же увидели импозантного вежливого человека небольшого роста, с красивым лицом и седыми висками, которые ему очень шли. Выходя на сцену или становясь за дирижерский пульт, он преображался. Перед нами был выдающийся европеец, решительно и невзирая на лица, поднимавший художественный уровень театра. Это вызывало — по очереди — просто удивление (Что? Разве можно такое говорить? Я такой же человек, как он!), сдерживаемое бешенство (Я ему когданибудь врежу!), покорность (Он, конечно, дьявол, но Дьявол с большой буквы!) и, наконец, — полное обожание (Потрясающе! Подобного ни мы, ни театр еще не переживали!).

С тихой радостью я наблюдал, как этот небольшой человечек гонял Бьёркера по сцене — не один, не два раза, а тридцать. Наша великая певица — альт, прелестная черноволосая Гертруда Польшон-Веттерген, влюбившись без памяти, пела как никогда раньше. Эйнару Бейрону ежедневно доставались оскорбления — по делу. Медленно, но верно решительные меры делали свое дело, и из злобного провинциального премьера рождался — нет, не певец (чудеса тоже не беспредельны), но хороший актер. Быстро разобравшись, что хор хоть и превосходен, но плохо обучен, Добровейн начал работать с ним — любовно и с величайшим тщанием. Лучшие свои часы он проводил с хором. Мне удалось пару раз поговорить с Добровейном, и хотя мой пиетет и языковой барьер сильно затрудняли общение, кое-что все-таки я понял. Он сказал, что боится «Волшебной флейты» — как ее сценического воплощения, так и музыкального. Жаловался на глубокомысленные, перегруженные декорации художников: сцена, на которой состоялось самое первое представление, не могла быть большой, представьте себе только Тамино и три двери — ведь музыка указывает количество шагов от двери до двери, сцены меняли просто и быстро, только задники и кулисы, без пауз на возведение новых декораций. «Волшебная флейта» родилась в интимном деревянном театрике с самым элементарным оборудованием и фантастической акустикой. Хор поет пианиссимо за сценой: «*Pamina lebt noch*»

[21]. Добровейн мечтал о молодых певцах, молодых виртуозах. Большие арии — медальонная ария, ария до минор, колоратуры Королевы Ночи — обычно исполнялись чересчур замшелыми «шишками». Молодой огонь, молодая страсть, молодая резвость — иначе получится нелепо, совсем нелепо.

В фильме «Час волка» я попытался изобразить сцену, затронувшую меня глубже всего: Тамино — один у дворца. Темно, он охвачен сомнением и отчаянием, кричит: «О темная ночь! Когда ты исчезнешь? Когда обрету я свет в этой мгле?» Хор отвечает пианиссимо из храма: «Скоро, скоро или никогда!» Тамино: «Скоро? Скоро? Или никогда. О вы, таинственные создания, дайте мне ответ — жива ли еще Памина?» Хор отвечает издали: «Памина, Памина еще жива!»

В этих двенадцати тактах содержатся два вопроса — у последней черты жизни — и два ответа. Когда

Моцарт писал оперу, он был уже болен, его коснулось дыхание смерти. В миг нетерпеливого отчаяния он восклицает: «О темная ночь! Когда ты исчезнешь? Когда обрету я свет в этой мгле?» Хор отвечает двусмысленно: «Скоро, скоро или никогда». Смертельно больной Моцарт посылает вопрос в темноту. Из этой темноты он сам отвечает на свой вопрос — или получает ответ?

Теперь второй вопрос: «Жива ли еще Памина?» Музыка превращает незамысловатые слова в вопрос вопросов: жива ли Любовь? Существует ли Любовь? Ответ нерешителен, но дает надежду благодаря странному делению имени: «Па — ми — на еще жива!» Здесь речь уже идет не об имени привлекательной женщины, это слово — символ любви: Па — ми — на еще жива! Любовь есть. В человеческом мире существует любовь!

В «Часе волка» камера панорамирует на демонов, получивших благодаря власти музыки несколько мгновений отдыха, и останавливается на лице Лив Ульман. Двойное объяснение в любви, нежное, но безнадежное.

Спустя несколько лет я предложил Шведскому радио поставить «Волшебную флейту». Предложение было воспринято с сомнением и растерянностью. Если бы не властное вмешательство и энтузиазм тогдашнего заведующего музыкальной редакцией Магнуса Энхёрнинга, фильм никогда бы не появился на свет.

За свою профессиональную жизнь я сделал очень немного музыкально — драматических постановок. По весьма досадной причине: моя любовь к музыке практически безответна. Я страдаю полнейшей неспособностью запомнить или воспроизвести мелодию. Узнаю мгновенно, но с трудом вспоминаю откуда и не могу ни напеть ее, ни просвистеть. Для меня выучить более или менее наизусть музыкальное произведение — точно гору свернуть. День за днем сижу я с магнитофоном и партитурой — иногда эта неспособность парализует меня, иногда кажется нелепой.

В этой ожесточенной борьбе есть, быть может, один положительный момент — я вынужден до бесконечности просиживать над произведением и потому успеваю основательно вслушаться в каждый такт, каждый удар пульса, каждый миг.

Мое творение рождается из музыки. Я не способен идти другим путем, мешает этот мой физический недостаток.

Кэби Ларетеи любила театр, я любил музыку. Своим браком мы взаимно разрушили эту наивную и спонтанно — эмоциональную любовь. На одном концерте я повернулся к Кэби, преисполненный счастья сопереживания, она скептически взглянула на меня: «Неужели тебе

это действительно понравилось?» В театре происходила та же чертовщина — ей нравилось, мне нет, или наоборот.

Теперь, став просто хорошими друзьями, мы вернулись к своим дилетантским оценкам. Однако не буду отрицать, что за годы жизни с Кэби я приобрел немалые познания в области музыки.

Особенно неизгладимое впечатление произвела на меня учительница Кэби (у всех музыкантов есть учительницы) — своей педагогической гениальностью и удивительной судьбой

Андреа Корелли происходила из состоятельной аристократической туринско-семьи, воспитывалась, по обычаю того времени, в монастырском пансионате и, получив основательное классическое и языковое образование, поступила в Римскую музыкальную академию, где считалась многообещающей пианисткой. Андреа была привязана к семье, глубоко религиозна и жила под

надежной защитой условностей итальянской крупной буржуазии.

Красивая, веселая, несколько мечтательная девушка, жадная до интеллектуальной пищи, была окружена поклонниками и вздыхателя не только изза своей привлекательности, но еще и потому что была «хорошей партией». В Академии давал уроки скрипач вертуоз средних лет из Берлина Йонатан Фоглер — чуточку на возрасте, слегка вяловатый человек с седыми висками и огромными черными, сильно косящими глазами. Его игра и демоническ. чары разбудили страсти.

Андреа, аккомпанировавшая ему на нескольких концертах, влюбилась по уши, порвала с семьей и Академией, вышла замуж за скрипача и стала сопровождать его в кругосветных турне. Позднее Фоглер организовал струнный квартет, получивший мировую известность. Андреа тоже выступала — когда исполнялись фортепьянные квинтеты. Родилась дочь — ее отдали на воспитание сначала родственникам, а потом в интернат.

Вскоре Алдреа. обнаружила, что Фоглер ей изменяет. Его аппетит на женщин самого разного сорта оказался непомерным. Низенький, косящий господин с круглым животиком, слабым сердцем и одышкой, гениальный музыкант был по — гаргантюански падок на всяческие жизненные удовольствия. Андреа бросила его, он поклялся покончить с собой, она вернулась, и все пошло по — старому.

Она понял что любит его без оглядки, и, отбросив всякие условности, стала не только администратором и менеджером квартета, но и твердо с юмором принялась наводить порядок в амур — ных похождениях мужа. Подружилась с любовницами, регулируя движение словно некий стрелочник Эроса, сделалась верным другом и советчиком мужа. Врать он не перестал, ибо был не способен говорить правду, но ему больше не надо было камуфлировать свое распутство. Решительной рукой, выказывая большой организаторский талант, Андреа вела корабль с музыкантами по бесконечному морю гастролей — и дома и за границей.

Каждое довоенное лето их приглашали в замок неподалеку от Штуттгарта, расположенный в изумительном по красоте местечке с великолепными видами на горы и реку. Владелица замка, несколько эксцентричная старуха Матильда фон Меркенс, была вдовой промышленного магната. Время не пощадило ни замок, ни его хозяйку.

Тем не менее она продолжала год за годом собирать у себя самых выдающихся музыкантов Европы: Казальса, Рубинштейна, Фишера, Крейсlera, Фуртвенглера, Менухина, Фоглера. И каждое лето они откликались на приглашение, ели за ее ценившимся всеми столом, пили прекрасные вина, спали с собственными и чужими женами и создавали великую музыку.

Андреа сохранила талант грубовато — соленого итальянского искусства рассказа, приправленного задорным смехом. Ее умопомрачительные, жуткие, скабрзные, смешные истории зывали к созданию кинофильма, и я решил — с согласия Андреа — сделать из всего этого комедию.

К несчастью, я неправильно расставил акценты — мне стало это ясно слишком поздно, когда фильм был уже непоправимо завершен.

Както навещая нас с Кэби в Юрсхольме, Андреа привезла с собой фотографии, запечатлевшие события одного лета в замке Матильды фон Меркенс. Одна из этих фотографий заставила меня взвыть от горя. На ней представлено общество, собравшееся на террасе, очевидно, после обильной трапезы. Пышная зелень захлестнула балюстраду и каменную лестницу, взорвала изнутри мозаику, вскарабкалась на статуи и лепнину. В расставленных там и сям на потрескавшемся полу террасы

рванных плетеных креслах отдыхает горстка музыкальных гениев Европы. Потные, слегка заросшие, они курят сигареты. Ктото так бурно веселится, что его изображение смазалось — это Альфред Корто. Жак Тибо, наклонившись вперед, хочет что-то сказать, шляпа сдвинута на нос. Эдвин Фишер опирается животом на балюстраду. У Матильды фон Меркенс в одной руке чашка кофе, в другой — сигарета. Фоглер сидит с закрытыми глазами, жилет застегнут наглухо. Фуртвенглер, заметив фотоаппарат, успевает растянуть губы в демонической улыбке. В высоких окнах мелькают какие-то женские лица — старческие, раздутые, желчные. Немного в стороне стоит молодая, изысканно одетая и причесанная женщина, ее красота носит восточный характер. Это — Андреа Фоглер — Корелли. Она держит за руку пятилетнюю дочь.

Со стены частично обвалилась штукатурка, в одной оконной раме вместо стекла вставлена фанерка, у купидона отлетела голова. Снимок излучает ощущение вкусного обеда, потной жары, распутства и тихого запустения. Отрыгавшись, облегчившись, подкрепившись послеобеденным кофе и чем-нибудь покрепче, эти господа соберутся, наверное, в огромной, пропахшей плесенью гостиной Матильды фон Меркенс. Там они творят музыку. Там они безгрешны, как ангелы.

Мне было мучительно стыдно за свою поверхностную, надуманную комедию. Полезно, но неприятно. Слишком много было у меня дел, я недавно возглавил Драматен, находился в преддверии первого театрального сезона, был не в силах целиком посвятить себя фильму и пошел наипростейшим путем. Больше всего мне хотелось отказаться от задуманного, но я дал обещание. Контракты были подписаны, все подготовлено до мелочей. Да и сценарий получился веселым, все были довольны.

Порой требуется гораздо больше мужества, чтобы нажать на тормоза, чем запустить ракету. Мне такого мужества не хватило, и я слишком поздно понял, какого рода фильм должен был бы сделать. Наказание не заставило себя ждать. Фильм потерпел скучное фиаско — зрительское и финансовое. Началась война. Квартет Фоглера продолжал разъезжать по свету. Страна перешла на военное положение, закрылись театры и концертные залы. Но квартет наряду с немногими другими театральными и музыкальными ансамблями получил специальное разрешение на продолжение гастролей.

Осенью Андреа с музыкантами оказались в Восточной Пруссии, недалеко от Кенигсберга. Они жили в маленькой курортной гостинице на берегу моря и давали концерты в близлежащих городках. Однажды вечером Андреа гуляла одна по берегу. Солнце погружалось в огненную дымку, море было неподвижно. Вдалеке слышались артиллерийские залпы. Вдруг Андреа остановилась, потрясенная сразу двумя сильнейшими ощущениями — она поняла, что беременна и что у нее есть ангел — хранитель.

Спустя несколько дней города вокруг Кенигсберга были заняты русскими войсками. Андреа, ее дочь, мужа и всех музыкантов согнали на сборный пункт. Специальное разрешение на гастроли показалось подозрительным. Их заперли в подвале. Через окошки под самым потолком виднелся кусок асфальтированного школьного двора. У музыкантов отобрали инструменты. Йонатану Фоглеру приказали раздеться догола, после чего его вместе с другими заключенными повели во двор на расстрел. По какой-то нерешительности начальства они простояли у стены несколько часов. А затем получили приказ возвращаться в подвал. На следующий день повторилась та же процедура.

Охрана насилывала заключенных женщин. Андреа, чтобы не пугать дочь, добровольно предоставила

себя в распоряжение мужчин. По ее подсчетам, ее изнасиловали двадцать три или двадцать четыре раза.

Вскоре в город прибыли русские элитные соединения, была образована комендатура, нескольких русских солдат расстреляли для устрашения: Красная Армия не грабит нищих и не насилует беззащитных.

Подвал из тюрьмы переделали в жилье. Фоглеру вернули одежду. У него началось нервное расстройство, он лежал и трясся в углу, но вел себя тихо. Андреа с музыкантами отправлялись на поиски еды.

Во время одной из таких вылазок она встретила директора местного театра и нескольких актеров. Они решили вместе обратиться к коменданту с предложением возродить в какойнибудь форме театральную — музыкальную жизнь. Полковник, которому Андреа, говорившая по — русски, изложила этот план, высказал определенный интерес. По какойто необъяснимой организационной прихоти музыкантам отдали обратно их инструменты — целые и невредимые.

Вскоре Андреа и директор театра объявили о проведении званого вечера — концерта в большом зале Ратуши. Верхний этаж здания сгорел, а главный зал практически не пострадал. В восемь часов помещение заполнили местные жители, беженцы и русские завоеватели. Исполнялись произведения Баха, Шуберта и Брамса. Директор театра с остатками труппы показал сцены из «Фауста». Концерт продолжался долго, пока проливной дождь, беспрепятственно проникавший сквозь поврежденные потолочные перекрытия, не положил конец празднеству. Концерт повторили, успех был колоссальный, входной платой служили кусок угля, яйцо, пакетик масла или чтонибудь еще из предметов первой необходимости. Андреа занималась организационной стороной дела и заставляла мужа и музыкантов проводить регулярные репетиции.

После войны Йонатан Фоглер бросил жену и получил профессию в какойто немецкой академии. Белая как лунь голова, лицо — будто присыпано мелом, черные глаза как горящие угольки, смешной выпяченный животик, систематические сердечные приступы — и три постоянные любовницы. Андреа, обосновавшись в Штуттгарте, стала давать уроки игры на фортепьяно. К Кэби Ларетей, своей преданной ученице, она относилась с лишней сентиментальности нежностью и железной твердостью.

У Кэби были серьезные проблемы. Она сумела сделать карьеру благодаря щедрой музыкальной одаренности, внутреннему огню и темпераменту в сочетании с красотой и обаянием. Трудность заключалась в том, что это изысканное сооружение покоилось на шатком фундаменте: ей не хватало стабильной техники. За сверкающим фасадом уверенности в своих силах скрывалась опасная неуверенность. В зависимости от бесчисленных обстоятельств ее концерты бывали либо блистательными, либо ужасающими.

Кэби Ларетей обратилась к Андреа Фоглер — Корелли, чтобы та подвела солидное основание под прекрасное здание. Задача оказалась изматывающей, требующей терпения и растянулась на многие годы, но за это время между двумя женщинами окрепла настоящая искренняя дружба.

Мне иногда позволялось присутствовать на уроках, где в ход шли те же жесткие педагогические приемы, что и у Торстена Хаммарена. Музыкальная фраза разбивалась на составные части, которые отработывали часами, педантично следя за каждым пальцем, и, когда наступало время, собирали в единое целое.

Андреа нравились крупные руки Кэби, ее желание и музыкальная одаренность, но она жаловалась на лень своей ученицы и была безжалостна, как сенокосилка. Кэби взбрыкивала, но подчинялась. Основательная аналитическая работа затрагивала в основном технические проблемы, но по ходу дела все больше превращалась в душевное общение.

Пальцы, кисть, локоть, плечо, спина, посадка, постановка руки, не жульничай, если не знаешь, не спеши, остановись и подумай, этот такт поможет тебе справиться с целой фразой, вот видишь, здесь переведи дух, почему ты все время задерживаешь дыхание, милая, осталось всего полчаса, потерпи, скоро получишь свой чай, если второй сустав пальца не слушается, значит, что-то не в порядке здесь (украшенный кольцом указательный палец утыкается между лопаток ученицы). Теперь сыграй фа — диез двадцать раз, нет, тридцать, но

думай, что делаешь! Сперва указательным, потом средним, откуда этот удар, вот именно: сила идет из живота, не жульничай, помни о посадке. Нет таких инструментов — и не будет, — чтобы передать весь тот динамизм, который Бетховен воображал себе в своем беззвучном мире. Видишь, как сейчас красиво звучит, у тебя в душе так много красоты, надо научиться показывать ее. Идем дальше, здесь намек на то, что настигнет нас через двадцать девять тактов, это почти незаметно, но важно. У Бетховена не существует проходных моментов, он говорит трогательно, возмущенно, печально, весело, с болью, но никогда не бормочет, не бормочи,

ни в коем случае не опускайся до среднего уровня. Ты должна знать, чего хочешь, даже если ты не права. Смысл и взаимосвязь, понятно? Но это не значит, что нужно все акцентировать, акцент и значение — две разные вещи. Теперь идем дальше, потерпи, тренируйся в терпении, когда хочется все бросить, подключи особую батарею, она удвоит твои усилия. В искусстве нет ничего хуже большой совести. Остановись здесь. До. Мой друг Горовиц каждое утро после завтрака подходил к роялю и брал несколько до — мажорных аккордов. Говорил, что это прочищает уши.

Я слушал Андреа и думал о театре, о себе, об актерах. О нашей небрежности, о нашем невежестве. О проклятой массовой продукции, производимой нами за деньги.

В нашей культурной глухомани были, конечно, выдающиеся актеры, лишённые элементарных технических навыков. Полностью полагаясь на свое неоспоримое обаяние, они выходили на сцену и завязывали своего рода эротические отношения со зрителями. Если же этих отношений не возникало, они терялись, забывали текст (который никогда как следует не учили), впадали в рассеянность, бормотали невнятицу — кошмар для партнеров и суфлера. Это были гениальные любители на час, порой они демонстрировали ослепительное вдохновение целый вечер, а в промежутках — неравномерная серость, стимуляторы, наркотики, алкоголь.

Великий Ёста Экман — хороший тому пример. Ни опыт, ни волшебное обаяние, ни гениальность ему не помогли. Его провалы особенно заметны в фильмах.

Кинокамера разоблачает блеф, пустоту, неуверенность, отсутствие мужского начала.

Премьеры были наверняка великолепными. А пятый спектакль или пятнадцатый? Я видел его Гамлета в самый обычный четверг. Это было домашнее упражнение в высокомерии и необъяснимом кривлянии на фоне усердного диалога с приходившим во все большее возбуждение суфлером.

Несколько лет подряд мы с Кэби снимали дачу в шхерах на северной оконечности острова Урне.

Громоздкий патрицианский каменный дом стоял на мысу, откуда открывался вид на залив

Юнгфрюфьёрден и подступы к Даларё. Мыс был отрезан от остальной части острова дремучим,

труднопроходимым лесом, наступавшим на дом и уже вторгшимся на клубничные и картофельные грядки. Там царил влажный полумрак, в сумраке светились одичавшие орхидеи, бесились ядовитые комары.

В этой довольнотаки экзотической обстановке мы проводили лето: Кэби, ее мать, домработница — немка Роза и я. Кэби была беременна и страдала не опасным, но чрезвычайно мучительным недомоганием, которое поражает нервные окончания ног и выражается в щекочущих ощущениях в коленях и пальцах, так что приходится беспрерывно двигать ногами. Хуже всего бывает ночами, бессонница гарантирована.

Кэби, охотно жалуясь на различные мелочи, терпеливо переносила страдания с помощью толстых русских романов. Нескончаемо бродила она по спящему дому, иногда на ходу ненадолго засыпала, а очнувшись, обнаруживала, что делала вещи, о которых не имела ни малейшего понятия. Както ночью я вскочил с постели, разбуженный грохотом и криком ужаса. Кэби лежала распростертая на полу — заснув на ходу, свалилась с лестницы. Отделалась она испугом и небольшими царапинами.

Для меня же дело обернулось гораздо хуже. От испытанного шока механизм сна разладился полностью. Бессонница, плохой сон стали хроническими. Я сплю обычно четыре — пять часов, это еще куда ни шло. Нередко меня словно по спирали выталкивает из глубокого забытья с непреодолимой силой (интересно, где она скрывается?). Что это — неясное чувство вины или неутолимая потребность держать под контролем действительность? Не знаю, да и, в общемто, это безразлично. Самое главное — пережить ночь с помощью книг, музыки, печенья и минеральной воды. Тяжелее всего — «час волка», между тремя и пятью. В это время слетаются демоны: досада, тоска, страх, отвращение, бешенство. Попытаться задавить их бесполезно — становится еще хуже. Когда глаза устают от чтения, наступает очередь музыки. Закрыв глаза, я сосредоточенно слушаю, давая демонам полную свободу действия:

вперед, я знаю вас, ваши повадки, беснуйтесь, пока не устанете, я не стану сопротивляться. Демоны беснуются всюду, потом вдруг выпускают дух, становятся смешными и исчезают, а я засыпаю на пару часов.

Даниэль Себастьян родился с помощью кесарева сечения 7 сентября 1962 года. Кэби и Андреа Фоглер неутомимо работали до последнего часа. Вечером, когда Кэби заснула после семи месяцев мучений, Андреа достала с полки партитуру «Волшебной флейты». Я рассказал ей о своей мечте поставить оперу, и она раскрыла ноты на хорале жрецов с факелами, отметив то удивительное обстоятельство, что католик Моцарт выбрал хорал в духе Баха для раскрытия своей мысли и мысли Шиканедера. Показав на ноты, она сказала: «Это, наверное, и есть киль корабля. Управлять «Волшебной флейтой» очень трудно. А без килия и вовсе невозможно. Баховский хорал — киль». Мы пролистали партитуру назад и наткнулись на веселый побег Папагено и Памины от Моностагоса. «Посмотрика сюда, — сказала Андреа, — Вот еще одна мысль, как будто в скобках: любовь как высшее благо жизни. Любовь как внутренний смысл всего живого».

Корни любой постановки уходят глубоко в века и грезы. Охотно верю, что они покоятся в особом уголке души. Лежат себе там уютно и зреют, словно роскошные сыры. Некоторые неохотно — или довольно охотно и часто — выходят наружу, другие не показываются вовсе, не видя надобности участвовать в беспрерывном производстве.

Запас лежащих под спудом идей и быстрых взлетов вдохновения начинает истощаться. Это не внушает мне ни чувства горечи, ни чувства потери

Я сделал несколько сомнительных по качеству фильмов, но тем не менее заработал на них кое — какие деньги. После грандиозно задуманного, но неудавшегося проекта, где мне и Лив Ульман предназначались главные роли, а декорациями должны были служить причудливые камни Форё, я находился в жалком состоянии. Один из протагонистов сбежал, я остался на сцене. Поставил неплохой спектакль по «Игре снов», влюбился во влюбленность молоденькой актрисы, ужаснулся механике повторяемости, удалился на свой остров и в длительном приступе меланхолии написал фильм «Шепоты и крики».

Снял все свои сбережения, уговорил четырех исполнителей главных ролей внести будущие гонорары на правах, пайщиков и занял полмиллиона у Киноинститута. Это немедленно вызвало негодование многих деятелей кино, которые жаловались, что Бергман вырывает кусок хлеба изо рта бедных шведских коллег — он, дескать, мог бы достать деньги за границей. Но такой возможности не было. После целого ряда не слишком удачных фильмов никто не хотел меня финансировать — ни дома, ни за рубежом. Это было вполне в порядке вещей. Мне всегда импонировала откровенная жестокость международного мира кино, избавляющая от сомнений в собственной рыночной стоимости. Моя тогда равнялась нулю. Пишущая братия во второй раз за мою жизнь начала говорить о конце моей карьеры. Как ни странно, замалчивание или выказываемое равнодушие никак на меня не повлияло. Мы снимали фильм с настроением бодрой уверенности. Для съемок выбрали запущенное поместье недалеко от Мариефреда. Заросший в меру парк, красивые комнаты в ужасающем состоянии — мы могли делать с ними что захотим. Восемь недель мы жили и работали в этой усадьбе.

Временами я тоскую по кино — завершённому этапу моей жизни. Чувство естественное и скоропроходящее. Особенно не хватает мне Свена Нюквиста. Может быть, потому, что мы оба безраздельно захвачены проблематикой света. Мягкого, опасного, мечтательного, живого, мертвого, ясного, туманного, горячего, резкого, холодного, внезапного, мрачного, весеннего, льющегося, изливающегося, прямого, косоого, чувственного, покоряющего, ограниченного, ядовитого, успокаивающего, светлого света. Свет.

Завершение «Шепотов и криков» заняло немало времени. Озвучивание и лабораторные пробы затянулись, требовали денег. Не дожидаясь конца, мы начали съемки «Сцен из супружеской жизни». Делали его, главным образом, для развлечения. Гдето в середине съемок позвонил мой адвокат и заявил, что денег хватит еще на месяц. Я продал скандинавские права телевидению и спас наш шестичасовой фильм, находившийся на волоске от гибели.

Найти американского прокатчика для «Шепотов и криков» оказалось весьма сложно. Мой агент Пол Кохнер, немолодой опытный negociant, старался впустую. Один известный прокатчик после просмотра повернулся к Кохнеру и заорал: «I will charge you for this damned screening!»

[22]В конце концов маленькая прокатная фирма, специализировавшаяся на фильмах ужасов и легкой порнографии, сжалилась над нами. В уважаемом нью-йоркском кинотеатре возникла пауза — не вышел вовремя фильм Висконти. И за два дня до Рождества там устроили премьеру «Шепотов и криков».

Мы с Ингрид поженились в ноябре и переехали в дом на Карлапла, по красоте не уступавший слоеной тянучке. Он был построен на том самом месте, где когда-то стоял Красный Дом, в котором

жил Стриндберг с Харриет Боссе. В первую же ночь я проснулся от негромких звуков рояля, проникавших через перекрытия. Играли «Исчезновение» Шумана, одну из любимейших вещей Стриндберга. Быть может, дружеский привет?

Мы готовились к Рождеству, испытывая слабое беспокойство за будущее. Кэби любила повторять, что на деньги ей плевать, но они хорошо успокаивают нервы. Мне было чуточку грустно из-за того, что деятельности «Синематографа» пришел, по всей видимости, конец.

За день до Сочельника позвонил Пол Кохнер. Какимто странным голосом он пробормотал: «It is a rave, Ingmar. It is a rave!»

[23] Я не знал, что значит «rave» и не сразу осознал полный успех. Десять дней спустя фильм был куплен большинством стран, еще имеющих кинотеатры.

«Синематограф» перебрался в просторное помещение, где мы оборудовали великолепный, оснащенный по последнему слову техники просмотровый зал и офис, ставший уютным местом встреч и центром неторопливо расширяющейся деятельности. Я занялся — в качестве продюсера — производством фильмов с другими режиссерами.

Не думаю, чтобы я был хорошим продюсером, так как, стараясь не оказывать чрезмерного давления, я тем самым вел себя нечестно, подбадривая больше, чем нужно, и занижая требования. Не раз мне приходил на память продюсерский гений Лоренса Мармстедта: его твердость, бесцеремонность, искренность и воля к борьбе в сочетании с тактом, пониманием и чувствительностью. Если б у нас имелся хоть один продюсер, обладающий способностями Мармстедта, нашим самым выдающимся кинорежиссерам — Яну Труэллю, Вильготу Шёману, Каю Поллаку, Рою Андерссону, Май Сеттерлинг, Марианн Арне, Челю Греде, Бу Видербергу — не пришлось бы влачить столь жалкое существование. Длительные бесплодные периоды неуверенности и зыбкости, переоценка собственной значимости и отвергнутые заявки. Внезапно — пара — другая миллионов, молчание, равнодушие, трусливая реклама. А при провале или осечке — серенькая улыбочка: ну, что мы говорили?

Удачный брак, добрые друзья, хорошо налаженная, пользующаяся уважением фирма. Ласковый ветер обвевал мои чуть оттопыренные уши, сладость жизни ощущалась сильнее, чем когда бы то ни было. «Сцены из супружеской жизни» принесли успех, равно как и «Волшебная флейта».

Чтобы хоть раз в жизни приобщиться к славе, мы с Ингрид поехали в Голливуд. Официально я был приглашен руководить семинаром в Киношколе Лос — Анжелеса. Исключительно удобно — внешне вполне безупречный повод, втайне — непривычное, чуть ли не запретное наслаждение. Пребывание в Америке превзошло все ожидания: ядовитожелтое небо над Лос — Анжелесом, официальный обед с режиссерами и актерами, неопиcуемый ужин во дворце Дино Де Лаурентиса, откуда открывался вид на город и Тихий океан; его жена Сильвана Мангано, идеальная красавица 50-х годов, превратившаяся в ходячий скелет с тщательно покрашенным черепом и беспокойными, обиженными глазами, хорошенькая пятнадцатилетняя дочь, ни на шаг не отходящая от отца, ужасная еда, маслянистая, равнодушная приветливость.

Еще один ужин в другой вечер: мой агент Пол Кохнер, ветеран Голливуда, пригласил несколько престарелых режиссеров — Уильяма Уайлера, Билли Уайлдера, Уильяма Уэлмана. Задушевное настроение, раскованность. Говорили о четкой, неподражаемой драматургии американских фильмов. Уильям Уэлман рассказал, как он в начале 20-х годов овладевал профессией, снимая двухчастевки.

Прежде всего следовало возможно быстрее расставить акценты. На экране — пыльная улица у дверей салуна. На крыльце сидит маленький песик. Из двери выходит герой, гладит песика, вскакивает на лошадь, уезжает. Выходит из той же двери негодяй, пинает собаку, вскакивает на лошадь, уезжает. Драма может начинаться. Зритель уже распределил все симпатии и антипатии. Незадолго до этого я прочитал приведшую меня в восхищение книгу Артура Янова «Первичный крик», произведение весьма спорное и воинственное. В нем пропагандируется психотерапия, предусматривающая активное участие пациентов и сравнительно пассивную роль врача. Теории автора отличались свежестью и смелостью. Изложение — четкое, захватывающее. Я загорелся идеей и приступил к созданию четырехсерийного телевизионного фильма, положив в основу главные мысли Янова. Поскольку клиника находилась в Лос — Анджелесе, я попросил Пола Кохнера устроить мне встречу с автором. Артур Янов пришел в офис Кохнера вместе с прелестной подружкой. Это был стройный, почти хрупкий человек с вьющимися, подернутыми сединой волосами и привлекательным еврейским лицом. Мы мгновенно нашли общий язык и, преисполненные взаимного любопытства, не испытывая ни малейшего смущения, не обращая внимания на условности, сразу же перешли к главному.

Много лет назад меня навестили в Киногородке Джером Роббинс и его ослепительной красоты спутница восточного происхождения. Ощущение было сходное: естественный контакт, легкое, но обжигающее прикосновение, грусть при расставании, бурные заверения о скорой встрече. Но ничего из этого не вышло, да и никогда ничего не выходит. Крестьянская, бергмановская стеснительность, робость перед неконтролируемыми чувствами: лучше уйти в сторону, промолчать, избежать. Жизнь и так штука рискованная, я говорю «спасибо» и осторожно пячусь назад, любопытство сменяется боязнью, лучше уж серые будни. Они поддаются контролю и режиссуре. «Лицом к лицу» задумывался как фильм о снах и действительности. Сны становятся явью, реальностью, реальность растворяется, превращаясь в грезу, сон. Всего лишь Два — три раза удавалось мне беспрепятственно парить между сном и реальностью: «Персона», «Вечер шутов», «Молчание», «Шепоты и крики». На этот раз задача оказалась сложнее. Вдохновение, требовавшееся для осуществления замысла, подвело меня. В чередовании снов видна искусственность, действительность расплзлась по швам. Есть несколько прочно сделанных сцен, и Лив Ульман боролась как львица. Фильм не развалился только благодаря ее силе и таланту. Но даже она не смогла спасти кульминацию, первичный крик — плод увлеченного, но небрежного прочтения. Сквозь тонкую ткань скалилась художественная безысходность.

Начало смеркаться, но я не замечал мрака.

Итальянское телевидение вознамерилось сделать фильм о жизни Христа. Проект финансировался крупными магнатами. В Швецию прибыла делегация из пяти человек, чтобы передать заказ. В ответ я написал подробное либретто о последних сорока восьми часах жизни Спасителя. В отдельных эпизодах рассказывалось о комнибудь из главных действующих лиц драмы: Пилате и его жене, отрешенном Петре, матери Иисуса Марии, Марии Магдалине, Солдате, который сплел терновый венец, Симоне из Кирен, который нес крест, предателе Иуде. У каждого был свой эпизод, в котором столкновение со страстями Господними безвозвратно уничтожало их мир и изменяло их жизнь. Я сообщил, что собираюсь снимать ленту на Форё. Крепостная стена Висбю должна была стать стеной вокруг Иерусалима. Море у подножия скал — Галилейским морем. На каменистом холме

Лангхаммарена будет воздвигнут крест.

Итальянцы прочитали, подумали и мрачно отказались. Заплатив мне кругленькую сумму, они передали работу Франко Дзеффирелли. Получилась красивая книжка с картинками о жизни и смерти Христа, настоящая Библия для бедных.

Начало смеркаться, но я не замечал мрака.

Жизнь была приятной, наконецто свободной от душераздирающих конфликтов. Я научился справляться с демонами. И смог осуществить то, о чем мечтал в детстве. К отреставрированному особняку в Дэмба на Форё примыкал наполовину разрушенный скотный двор столетней давности. Мы его отстроили и использовали как примитивную студию для «Сцен из супружеской жизни». После окончания съемок студию переделали в просмотровую, изобретательно устроив монтажную на сеновале.

Завершив монтаж «Волшебной флейты», мы пригласили на премьеру кое — кого из участников фильма, нескольких жителей Форё и множество детей. Был август, полнолуние, над болотом Дэмба стлался туман. Холодным светом светились старинные постройки и мельница. В кустах сирени вздыхал домовый — Справедливый Судья.

В перерыве мы зажгли бенгальские огни и чокались шампанским и яблочным напитком «Поммак» за Дракона, за рваную варежку Рассказчика, за Папагено, у которого родилась дочь, и за счастливое окончание длившегося всю жизнь путешествия с «Волшебной флейтой» в багаже.

В старости потребность в развлечениях убывает. Я благодарен за все спокойные, бессобытийные дни и за не слишком бессонные ночи. Просмотровая на Форё доставляет мне неистощимое удовольствие. Благодаря дружескому расположению Синематеки Киноинститута я могу брать напрокат любые фильмы из их неисчерпаемого запаса. Удобное кресло, уютная комната, гаснет свет, на белой стене появляется первый прыгающий кадр. Тишина. Слабо жужжит проектор в хорошо изолированной проекционной. Тени движутся, поворачиваются ко мне лицом, призывая обратить внимание на их судьбу.

Прошло шестьдесят лет, а лихорадка все не отпускает

В 1970 году Лоренс Оливье уговорил меня поставить «Гедду Габлер» на сцене лондонского Национального театра с Мэгги Смит в заглавной роли. Я упаковал чемодан и отправился в путь, ощущая сильнейшее внутреннее сопротивление и полный дурных предчувствий. Им предстояло оправдаться.

Комната в гостинице была мрачная и грязная, под окном бесновалось уличное движение: дом сотрясался, окна звенели, воняло сыростью и плесенью, справа от двери гудела батарея. В ванной ползали крошечные блестящие червячки, вполне красивые, но явно не к месту. Торжественный ужин в мою честь с новоиспеченным лордом и актерами не удался: яванские блюда были несъедобными, один из актеров пришел пьяный уже к аперитиву, с ходу заявив, что Ибсен и Стриндберг — динозавры, которых невозможно играть и которые лишь доказывают крах буржуазного театра. Я поинтересовался, за каким дьяволом он тогда собирается участвовать в «Гедде Габлер», на что он ответил, что в Лондоне и так уже пять тысяч безработных актеров. Лорд улыбнулся, чуть скривившись, и заверил: наш друг — прекрасный артист, а на его революционную болтовню в подпитии не следует обращать внимания. Разошлись мы рано.

Национальный театр временно, пока возводилось новое здание на берегу реки, играл в двух снятых

в помещениях. Репетиционный зал представлял собой сарай из бетона и рифленого железа, стоявший в просторном дворе с вонючими мусорными баками. Когда солнце нагревало железо, жара становилась невыносимой, ибо окон там не было. Крыша покоилась на стальных опорах, расположенных на расстоянии пяти метров друг от друга. Мизансцены надо было выстраивать позади и впереди опор. В коротком коридорчике, разделявшем репетиционный зал и временный административный барак, имелось два вечно засоренных туалета, воняло мочой и тухлой рыбой. Актеры были превосходны, некоторые просто великолепны. Их профессионализм и темпы даже меня напугали. Я сразу понял, что их методы работы отличаются от наших. К первой репетиции они уже выучили текст. Получив мизансцены, начали играть в быстром темпе. Я попросил их умерить пыл, они пытались, но это сбивало их с толку.

Руководитель театра был болен раком, тем не менее каждое утро в девять часов он входил в административный барак, проводил за работой целый день и еще несколько раз в неделю исполнял роль Шейлока, иногда по два спектакля в день. Както в субботу я зашел к нему в тесную и неудобную артистическую после первого спектакля. Он сидел в нижнем белье, накинув на плечи рваный халат, смертельно бледный, в холодном поту. В тарелке плавали неаппетитные бутерброды. Он пил шампанское — один бокал, второй, третий. Потом пришел гример, костюмер помог ему одеть поношенное платье Шейлока, он вставил полагавшуюся по роли ослепительно белую челюсть и взял в руки котелок.

Я невольно подумал о наших молодых шведских актерах, жалующихся, что им приходится днем репетировать, а вечером играть. Или еще хуже: играть утренний спектакль и вечерний! Как это изматывает! Так опасно для артистизма! Так тяжело на следующий день! Какие катастрофические последствия для семейной жизни!

Я самовольно переехал в гостиницу «Савой», клянясь, что готов оплатить расходы. Тогда лорд предложил мне пожить в его квартире, где он иногда ночевал, на последнем этаже многоэтажного дома в одном из шикарных районов города, заверив, что мне никто не будет мешать. Сам он с женой Джоан Плоурайт жил в Брайтоне. Может быть, изредка он будет вынужден переночевать в квартире, но нам нечего смущаться друг друга. Я поблагодарил за заботу и перебрался на новое место жительства, где меня встретила домоправительница, похожая на звонаря из «Собора Парижской богородицы» — ирландка, четыре фута ростом, передвигающаяся боком. Вечерами она так громко читала молитвы, что я вначале решил, будто у нее в комнате есть громкоговоритель, по которому передают богослужение.

Квартира, на первый взгляд элегантная, как выяснилось, заросла грязью. Дорогие диваны в пятнах, обои порваны. На потолках потеки забавных конфигураций. Везде пыль и грязь. Плохо вымытые чашки, на бокалах отпечатки губ, ковры превратились в лохмотья, панорамные окна изуродованы следами клея. И практически ежедневно я встречался с лордом за завтраком.

Для меня это было поучительно. Лоренс Оливье проводил за чашкой кофе семинар на тему «Шекспир». Мое восхищение не знало границ. Я спрашивал, он отвечал, не жалея времени. Иногда, позвонив по телефону и отказавшись от какого-то утреннего заседания, вновь усаживался за стол и наливал себе еще чашку кофе.

Редкостный обволакивающий голос рассказывал о жизни с Шекспиром, об открытиях, неудачах, озарениях, опыте. Постепенно, но с радостью начинал я понимать глубокую доверительность этих

людей, их лишенное невротического привкуса практическое отношение к той природной мощи, которая могла бы их сокрушить или поработить. Они жили довольно свободно в рамках традиции: нежные, надменные, агрессивные, но ничем не связанные. Их театр — с коротким репетиционным периодом, жестким давлением извне, вынужденный бороться за зрителя — был театром непосредственным, безжалостным. Их связь с традицией — многомерной и анархической. Лоренс Оливье был носителем традиции и одновременно протестантом. Благодаря непрерывному общению с более молодыми коллегами и коллегами постарше, которые жили в таких же жестких, но дающих творческую свободу условиях, его отношение к этой все подавляющей силе непрерывно менялось: она становилась понятной, управляемой, хотя по — прежнему таила в себе опасность, вызов, неожиданности.

Через какое-то время нашим встречам пришел конец. Лорд снял фильм по своему спектаклю «Три сестры». Мне показалось, что сделан он небрежно. Неудачно смонтирован, отвратительная операторская работа. Да еще и без крупных планов. Я попытался высказать все это в самых что ни на есть вежливых выражениях, превозносил спектакль и актерскую игру, особенно Джоан Плурайт — бесподобную Машу. Но это не помогло. Лоренс Оливье внезапно стал невероятно официален, прежняя сердечность и солидарность сменились взаимными ссорами и обвинениями по мелочам. На генеральную репетицию «Гедды Габлер» он опоздал на полчаса, не извинился, зато поделился саркастическими (но справедливыми) замечаниями по поводу слабостей постановки.

В день премьеры я уехал из Лондона, который ненавидел всей душой. В Стокгольме был светлый майский вечер. Я стоял у опор моста Норрбру и смотрел на рыбаков в лодках, ловивших рыбу зелеными сачками. В Королевском саду играл духовой оркестр. Никогда прежде я не видел таких красивых женщин. Воздух прозрачен, легко дышится. Благоухает черемуха, от стремительно бегущей воды веет пронзительным холодом.

Чарли Чаплин приехал в Стокгольм делать рекламу своей недавно вышедшей по — шведски автобиографии. Его издатель Лассе Бергстрём спросил, не хочу ли я встретиться с этим великим человеком в Гранд — Отеле. Я хотел. В десять утра мы постучали к нему в номер. Чаплин сам тут же распахнул дверь. Он был в темном безупречно сшитом костюме, на лацкане пиджака горел бутон Почетного легиона. Хриплым, богатым полутонами голосом он вежливо поприветствовал нас. Из внутренних покоев появилась жена Уна и две юные, прелестные, как газели, дочери.

Мы сразу же заговорили о его книге. Я спросил, когда он впервые заметил, что вызывает смех, что люди смеются именно над ним. Кивнув, он с удовольствием приступил к рассказу. Он работал в «Кистоуне», в группе артистов, выступавших под именем «Keystone Cops» («Кистоунские полицейские»). Исполняли головокружительные трюки перед неподвижной камерой, получалось вроде концертного номера на сцене. Однажды им надо было ловить преступника — здоровенного бородатого детину с вымазанным белилами лицом. Это было, если можно так выразиться, будничное задание. После бесконечной беготни и падений они к обеду поймали негодяя. Он сидел на полу, окруженный полицейскими, лупившими его по голове дубинками. Тут Чаплину пришла мысль не лупить беспрерывно, как было велено, а разнообразить сцену. Позабывшись, прежде всего, о том, чтобы попасть в кадр, он начал долго и тщательно примериваться дубинкой, несколько раз замахивался, но в последний момент останавливался. Когда же после подобных тщательных приготовлений он все-таки нанес удар, то промахнулся и упал. Фильм незамедлительно показали в

«Никельдеоне». Чаплин пошел посмотреть результат. Промех вызвал смех, публика впервые засмеялась трюкам Чарли Чаплина.

Грета Гарбо ненадолго приехала в Стокгольм, чтобы проконсультироваться у шведского врача. Одна знакомая позвонила мне и сообщила, что «кинозвезда» пожелала как-нибудь вечером посетить Киногородок. Она просила не организовывать ей пышного приема и интересовалась, не смогу ли я встретить ее и показать павильоны, в которых она когда-то работала.

Холодным вечером на исходе зимы в начале седьмого во двор Киногородка вкатил черный сверкающий лимузин. Я и мой помощник приветствовали гостей. После некоторого замешательства и несколько натянутого обмена репликами мы с Гретой Гарбо остались наедине в моем скромном кабинете. Помощник взял опеку над подругой, угощая ее коньяком и последними сплетнями.

Комната была тесной — письменный стол, стул и продавленный диван. Я сидел за столом, Грета Гарбо — на диване. Горела настольная лампа. «Это был кабинет Стиллера», — сказала она сразу же, обводя комнату взглядом. Об этом я и понятия не имел и потому ответил, что здесь до меня сидел Густаф Муландер. «Да, да, это — комната Стиллера, я точно знаю». Мы поговорили как-то неопределенно о Стиллере и Шёстрёме, она рассказала, что снималась у Стиллера в одном голливудском фильме. «Он тогда практически уже был на улице, — добавила она, — На улице и болен. Я ничего не знала. Он никогда не жаловался, а у меня были собственные заботы».

Наступило молчание.

Внезапно она сняла огромные солнечные очки и проговорила: «Вот так я теперь выгляжу, господин Бергман». На губах мелькнула ослепительная, насмешливая улыбка.

Трудно сказать, обладают ли великие мифы неослабевающей волшебной силой именно потому, что они мифы, или же их магия — это иллюзия, создаваемая нами, потребителями. В тот момент сомнений не существовало. В полумраке тесной комнатки ее красота была вечной. Если бы передо мной сидел ангел из какого-нибудь Евангелия, я бы сказал, что красота витала вокруг нее.

Одухотворяла чистые крупные черты лица, лоб, разрез глаз, благородно вылепленный подбородок, чувственные крылья носа. Заметив мою реакцию, оживившись и повеселев, она принялась рассказывать о работе над «Сагой о Йосте Берлинге». Мы поднялись и Малую студию и осмотрели ее западный угол. Там до сих пор на полу было вздутие, оставшееся после пожара в Экебю. Гарбо называла имена техников и электриков — никого, кроме одного, уже не было на свете. Этого единственного Стиллер по какой-то необъяснимой причине как-то выгнал из студии. Пока продолжаюсь выволочка, тот стоял по стойке «смирно», потом круто повернулся и удалился. С тех пор нога его ни разу не ступала в помещения студии, он выполнял обязанности дворника и садовника. Встретив нравившегося ему режиссера, он вставал по стойке «смирно» и брал грабли «на караул», а иногда пел несколько тактов из Королевского гимна. Тот же, кто был садовнику не по душе, рисковал обнаружить кучи листьев или снега перед своей машиной.

Грета Гарбо рассмеялась — чистым, сухим смехом. Она вспомнила, как он угощал ее печеньем с корицей домашней выпечки, а она не осмеливалась отказать.

Мы бегло осмотрели территорию. Гарбо была одета в элегантный брючный костюм, движения энергичные, тело живое, притягательное. На крутой дорожке были скользкие места, и поэтому она взяла меня под руку. Когда мы вернулись в мой кабинет, она была весела и раскованна. В соседней

комнате шумели мой помощник со своей гостьей.

«Альф Шёберг хотел сделать фильм со мной, мы с ним просидели целую летнюю ночь в машине в Юргордене, он говорил так убедительно, было не устоять. Я согласилась, а на следующее утро передумала и отказалась. Ужасно глупо. Вы тоже считаете, что я поступила глупо, господин Бергман?»

Она перегнулась через стол, и нижняя половина лица попала в круг света.

И тогда я увидел то, чего не видел раньше! У нее был некрасивый рот — бледная полоска в окружении поперечных морщин. Поразительно и возмутительно. Такая красота — а в центре этот режущий аккорд. Этот рот (и то, что он рассказывал) был не подвластен волшебству ни одного специалиста по пластическим операциям, ни одного гримера. Она мгновенно прочитала мои мысли и, поскучнев, замолчала. Через две — три минуты мы распрощались.

Я пристально вглядывался в облик Гарбо в последнем ее фильме. Ей тридцать шесть лет, лицо красиво, но напряжено, губам не хватает мягкости, взгляд по большей части рассеянный и грустный, несмотря на комедийность ситуаций. Может быть, зрители почувствовали нечто, о чем ей уже поведало зеркало.

Летом 1983 года я поставил «Дон Жуана» Мольера для фестиваля в Зальцбурге. Замысел возник во время медового месяца с руководителем Резиденцтеатер австрийцем Куртом Майзелем, которому предназначалась роль Сганареля. Подготовка заняла не меньше трех лет. Позднее Майзель вышвырнул меня из театра, но контракт с Зальцбургом оставался в силе. Я подобрал другого Сганареля — Хильмара Тате, его выжили из ГДР. Да и на остальные роли мне предоставили блестящих актеров во главе с Михаэлем Дегеном, игравшим постаревшего Дона Жуана.

Репетиции начались в Мюнхене, окончательную доводку спектакля мы сделали за четырнадцать дней в неприглядном и тесном Ховтеатер в Зальцбурге, обладавшем только одним преимуществом: прекрасно работавшими кондиционерами. А лето стояло жаркое, рекордно жаркое.

Я не верю в национальный характер, но австрийцы, по всей видимости, народ особенный, во всяком случае, те из них, кто взращен на фестивалях в городе Зальцбурге. Безграничная любезность в сочетании с бросающимися в глаза неэффективностью, заорганизованностью, лживостью, бюрократизмом и скользкой ленью.

Очень скоро администрация пришла к выводу, что моя постановка «Дона Жуана» для них — точно слон в посудной лавке. Улыбки стали холодней, но заметной прохлады в разгулявшейся жаре не приносили.

Меня пригласили посетить Герберта фон Караяна, готовившего во второй раз премьеру «Кавалера роз» в Большом фестивальном дворце, своем самом величественном творении.

Присланная Караяном машина доставила меня в его личный офис в глубине огромного здания. Он немножко опоздал, маленький стройный человек с непомерно большой головой. Полгода назад ему сделали тяжелую операцию на позвоночнике, и поэтому он волочил одну ногу, опираясь на своего помощника. Мы расположились в удобной дальней комнате, выдержанной в изысканно — серых тонах, симпатично нейтральной, прохладной и элегантной. Ассистенты, секретари и помощники оставили нас вдвоем. Через полчаса начиналась репетиция «Кавалера роз» с оркестром и солистами. Маэстро сразу взял быка за рога. Он хотел бы сделать телевизионный фильм — оперу по «Турандот» и просил меня быть режиссером — на меня выжидающе смотрели светлые, холодные глаза.

(Вообщето, «Турандот» представляется мне гадкой, громоздкой, извращенной мешаниной, таким дитятей своего времени.) Но гут, загипнотизированный прозрачным взглядом, я услышал собственный голос, говоривший, что это — большая честь, что я всегда восхищался «Турандот», что музыка загадочна, но проникновенна и что для меня не может существовать более сильного стимула, чем возможность работать с Гербертом фон Караяном.

Производство фильма запланировали на весну 1989 года. Караян назвал имена «звезд» мировой оперы, предложил сценографа и студию. В основу фильма будет положена грамофонная запись, которую он намеревался сделать осенью 1987 года.

Все вдруг потеряло реальные очертания, единственной реальностью стала «Турандот». Я знал, что сидящему передо мной человеку семьдесят пять лет, мне самому на десять лет меньше. Когда дирижеру исполнится восемьдесят один, а режиссеру — семьдесят один, им предстоит вдохнуть жизнь в эту мумифицированную диковину. Смехотворности задуманного я не видел. Я был безнадежно зачарован.

Обсудив предварительные наброски, Маэстро заговорил о Штраусе и «Кавалере роз». Первый раз он дирижировал оперой в двадцатилетнем возрасте и, прожив с ней всю жизнь, постоянно находил в ней новизну и вызов. Внезапно он переменял тему: «Я видел вашу постановку «Игры снов». Вы режиссируете так, словно вы — музыкант, вы обладаете чувством ритма, музыкальностью, точным выбором тональности. Все это есть и в «Волшебной флейте». Местами она очаровательна, но мне не понравилась. В конце вы переставили несколько сцен. С Моцартом так обращаться нельзя, у него все — органично».

В дверь уже заглядывал помощник, напоминая, что подошло время репетиции. Караян отмахнулся — пусть подождут. В конце концов он с трудом встал и схватился за палку. Возникший из ниоткуда ассистент повел нас по выложенному камнем коридору в Фестивальный зал — чудовищное помещение, вмещающее тысячи зрителей. Медленно продвигаясь вперед, мы превращались в процессию, в королевскую процессию. Из ассистентов, помощников, оперных певцов обоего пола, лебезящих критиков, кланяющихся журналистов и подавленного вида дочери.

На сцене в полной готовности выстроились солисты на фоне ужасающих декораций 50-х годов («я велел до мелочей скопировать первоначальные декорации, сегодняшние сценографы — либо сумасшедшие, либо идиоты, либо и то и другое»). В оркестровой яме ожидали музыканты Венской филармонии. В зале сидели сотни функционеров и неопределенных граждан этой империи. Когда появилась худенькая, волочащая ногу фигурка, все встали и продолжали стоять, пока Маэстро не перенесли по мостику через оркестровую яму и не водрузили на место.

Немедленно началась работа. И нас захлестнуло волной опустошающей, омерзительной красоты. Мое самовольное изгнание началось в 1976 году в Париже. Изрядно покружив по миру, я случайно оказался в Мюнхене. И так же случайно попал в Резиденцтеатер, баварский Драматен: три сцены, приблизительно равная по величине труппа, одинаковые государственные дотации, то же число выпускаемых спектаклей. Там я сделал одиннадцать постановок, приобрел значительный опыт и натворил множество глупостей.

Само здание, вклинившееся между Оперой и Резиденцией [баварских герцогов] и обращенное фасадом на площадь Макс — Йозефплатц, производит впечатление того, что баварцы называют «Schnapsidee»

[24], что соответствует действительности. Сварганенное вскоре после войны, оно — в отличие от роскошной Оперы — представляет собой самое уродливое сооружение в мире как снаружи, так и изнутри.

Зал вмещает чуть больше тысячи человек и, скорее всего, напоминает кинотеатр времен нацизма. Пол без наклона, поэтому видимость никудышная, кресла узкие, чересчур тесно сдвинутые и чудовищно неудобные. Человеку маленького роста сидеть удобнее, зато плохо видно, человеку повыше — нормальному шведу — лучше видно, зато он зажат как в тисках. Расстояние между залом и сценой ничтожно, где начинается сцена и кончается зал — или наоборот — непонятно.

Преобладающие цвета — мышиный и кирпичный, оживляемые напыщенным золотым орнаментом по боковинам ярусов. На потолке мигает жуткая неоновая люстра, на стенах — неоновые бра, издающие громкое жужжание. Изношенное машинное оборудование отключено, поскольку власти признали его «опасным для жизни». Административные помещения и артистические уборные тесны и противны человеческому естеству. В воздухе витает запах немецких моющих препаратов, наводящий на мысль о дезинфекции или солдатском борделе.

В Западной Германии много городских театров, но лучшие силы сконцентрированы в двух — трех: частично потому, что там лучше платят, частично потому, что не рискуешь быть повешенным втихомолку. Директора театров и критики обладают большой подвижностью — приезжают с разных концов страны разузнать что у тебя происходит. Отведенные культуре страницы крупных газет, в отличие от тех же страниц в других странах, проявляют подлинный интерес к театру, явно считая, что посвященные ему материалы не следует запикивать в разделы видео и поп — музыки.

Практически не обходится ни дня без подробного отчета о какомнибудь театральном событии или статьи по ходу непрекращающейся бурной дискуссии о проблемах театра.

Штатных режиссеров и художников — декораторов почти не существует, что имеет свои плюсы.

Актеры должны возобновлять контракт ежегодно и в любую минуту могут потерять место, только проработавших подряд пятнадцать лет нельзя уволить. Таким образом, налицо полнейшее отсутствие гарантированного существования, и здесь кроются как свои преимущества, так и свои недостатки. Преимущества очевидны и не нуждаются в комментариях. К недостаткам же относятся интриги, злоупотребление властью, агрессивность, подхалимаж, страх, невозможность пустить прочные корни. Если директор театра перебирается в другое место, он забирает с собой двадцать — тридцать человек, а другие (такое же количество людей) оказываются на улице. Подобная система принимается даже профсоюзами, а в ее правомерности и не пытаются усомниться.

Рабочий ритм напряженный. На Большой сцене ставят не меньше восьми спектаклей, на сцене Филиала — четыре, на Экспериментальной количество постановок варьируется. Играют ежедневно, без выходных, репетируют шесть раз в неделю, даже по вечерам. Позволяют себе иметь обширный репертуар, программа меняется ежедневно, около тридцати спектаклей держится в репертуаре по многу лет. Пользующийся успехом спектакль может идти свыше десяти лет.

Профессионализм — высшей пробы, как и знания, умение, способность без жалоб переносить неудачи, преследования и неуверенность в будущем.

Итак, трудятся они, как я уже сказал, не покладая рук, репетиционный период редко когда затягивается дольше, чем на восемь — десять недель. Для психотерапевтических сеансов с режиссерами и актерами, практикующихся в странах с более мягкими условиями и с более

восторженным отношением к самодеятельности, нет экономических возможностей. Поэтому вся деятельность жестко направлена на достижение нужного результата, хотя в то же время другого такого анархического, все подвергающего сомнению театра, как немецкий, не существует. Может быть, только еще польский.

Приехав в Мюнхен, я был уверен, что вполне хорошо владею немецким. Очень скоро мне пришлось убедиться в обратном.

Первый раз я столкнулся с этой проблемой на общей читке «Игры снов» Стриндберга. Сорок четыре великолепных актера и актрисы смотрели на меня с надеждой, если не сказать с доброжелательностью. А я потерпел полное фиаско: заикался, забывал слова, путался в артиклях и синтаксисе, краснел и думал, что если переживу этот позор, справлюсь с чем угодно. «Жалко людей!» будет по — немецки: «Es ist Schade um die Menschen!» — это даже приблизительно не похоже на мягкое миролюбивое восклицание Стриндберга.

Первые годы были нелегкими. Чувствуя себя инвалидом, без рук и без ног, я впервые осознал, что нужное слово в нужный быстротечный момент было самым надежным инструментом в моей работе с актерами. Слово, не нарушающее рабочего ритма, не рассеивающее внимания актера, не мешающее мне самому слушать. Мгновенное, действенное слово, которое рождается интуитивно и попадает в точку. С гневом, горечью и нетерпением пришлось признать, что такое слово отказывалось появляться на свет из моего жалкого разговорного немецкого.

Через несколько лет я научился находить контакт с актерами, интуитивно понимавшими, что я хочу сказать. Мало — помалу нам удалось создать более или менее удовлетворительную сигнальную систему чувств и прикосновений. То, что, несмотря на подобное увечье, я сумел сделать в Мюнхене один из лучших моих спектаклей, целиком заслуга немецких актеров, итог их эмоциональной чуткости, способности понимать с полуслова, их терпения, а отнюдь не того «воляпука», на котором я говорил. В моем возрасте нычуть язык невозможно, приходится довольствоваться остатками былых знаний и случайными успехами.

Театральная публика Мюнхена изумительна. Преданная, вонлеченная, не признающая сословных различий, она бывает настроена весьма критически и охотно выражает свое неудовольствие свистом и выкриками. Но самое интересное заключается в том, что эта публика все равно идет в театр, независимо от того, стерли ли спектакль в порошок или же превознесли до небес. Не стану утверждать, будто мюнхенцы не доверяют мнению критиков, выступающих на страницах газет, — наверняка их рецензии читают, — но при этом оставляют за собой право самим решить, нравится им постановка или нет.

Залы заполняются в среднем на девяносто процентов, принимают сердечно, если считают, что вечер удачен. Расходятся не спеша, чуть ли с неохотой, собираясь группками и обмениваясь впечатлениями. Понемногу народ растекается по ресторанам на Максимилианштрассе и маленьким кафе в близлежащих переулках. Вечер теплый, воздух насыщен влагой, гдетонад горами погромыхивает гром, грохочут машины. Я, взволнованный и возбужденный, вдыхаю запахи еды, выхлопных газов и тяжелый аромат утонувшего в темноте парка, вслушиваюсь в тысячи и тысячи шагов, в звуки иностранной речи. И думаю: это определенно заграница.

Вдруг меня охватывает тоска по дому, по моим собственным зрителям, так благожелательно вызывающим актеров четыре раза, а потом стремительно разбегающимся из театра, точно там

бушует пожар. Я спускаюсь на Ньюбруплан, поземка кружит вокруг молчаливого, обляпанного грязью мраморного дворца — ветер прилетел из тундры по ту сторону моря, — как будто панки в рванье криками изливают свое одиночество в белую пустынность.

В Мюнхене меня приняли с большой помпой. Раскрывайте объятия — Бергман бежит из «социалистического ада» где-то там, на севере, и находит прибежище в демократической благоденствующей Баварии, нежно прижимаемый к широкой медвежьей груди Франца — Йозефа Штрауса.

На званом вечере в мою честь меня сфотографировали с ним — с Самим. Он настолько беззастенчиво использовал эту фотографию в проходившей предвыборной кампании, что я был вынужден попросить избавить меня от подобных почестей.

Приемы следовали один за другим. «Волшебная флейта» шла — под восторженный рев публики — в самом большом кинотеатре города. «Сцены из супружеской жизни» показали по телевидению — с последующим обсуждением и дискуссией. Гостеприимство и любопытство сметали все на своем пути. Я пытался всячески отвечать на эту доброжелательность, старался быть вежливым со всеми, слишком поздно уразумев, что баварское общество насквозь пропитано политикой, а барьеры между различными партиями и фракциями непреодолимы.

За короткое время мне удалось оскандалиться по всем направлениям.

С шумом и грохотом я ворвался в Резиденцтеатер, имея при себе принципы и идеи, выработанные за долгую профессиональную жизнь в достаточно защищенном уголке Земли. Я совершил фатальную глупость, пытаясь применить шведские модели в немецких условиях. И потому потратил немало времени и сил на демократизацию процесса принятия решений в театре.

Это было настоящим идиотизмом.

Я провел собрания труппы и сумел организовать актерский совет из пяти человек, наделенный функциями совещательного органа. Но вся эта затея буквально полетела к черту. В этой связи стоит, наверное, упомянуть, что в Национальном театре Баварии нет правления, он подчиняется непосредственно Баварскому министерству культуры, во главе которого стоит какой-то важный министр, играющий на органе, — получить у него аудиенцию труднее, чем у китайского императора. Поборов терзания труппы и создав наконец этот совещательный орган, я осознал, какое чудовище произвел на свет. Копившаяся и бродившая годами ненависть выплеснулась наружу, лизание задниц и страх достигли невероятных размеров. Ярким пламенем вспыхнула вражда между фракциями. Интриги и махинации, подобных которым в Швеции — ни по размаху, ни по качеству — никогда не видели даже в церковных кругах, стали будничным блюдом в самой что ни на есть дерьмовой забегаловке.

Нашему директору, выходцу из Вены, было за семьдесят. Блестящий актер, он, к сожалению, был женат на красивой, но значительно менее блестящей актрисе, отличавшейся взамен бешеным властолюбием, страстью к выступлению на сцене и интриганством. Директор со своей Клитемнестрой властвовали безраздельно, рука об руку пробившись сквозь унижения и величие немецкого театра.

Этот самый директор жил в обманчивом убеждении, будто он управляет театром с отеческой мудростью. Актерский совет безжалостно вывел его из этого заблуждения. Естественно, в его глазах я выглядел разрушителем любовных отношений между отцом и детьми. Он считал меня своим

злейшим врагом, активно под- лерживаемый женой, игравшей Ольгу в моем спектакле «Три сестры». Меня раздражала ее манера говорить утробным голосом — она, вероятно, думала, будто это придает ей сексапильности, — и я вполне серьезно посоветовал ей обратиться к педагогу по развитию речевой техники. Этого она мне не простила.

Разгоралась борьба между мной и моим шефом, труппа наблюдала, решая, на чью сторону встать. Наше оружие не блистало чистотой. Битва приняла трагический оттенок, отравленная тем фактом, что мы раньше совершенно искренне любили и восхищались друг другом.

В результате всей этой свары театр подвергся огромному и ненужному напряжению. В своем рвении сделать как лучше я забыл одно решающее обстоятельство: эти актеры были лишены какой бы то ни было формы гарантированного существования. Их трусость была понятна, их мужество — непостижимо.

В июне 1981 года меня с треском выгнали. Мои постановки исключили из репертуара, вход в театр был заказан. Происходило это под аккомпанемент обвинений и оскорблений, переданных в прессу и Министерство культуры. Не собираюсь утверждать, будто я чувствовал себя невинно обиженным. Будь я директором театра, я, вероятно, действовал бы так же, но попроворней.

Через шесть месяцев я вернулся. Прежний директор ушел. Его место занял новый — в ходе грязнейшей политической и газетной кампании, немыслимой в более открытом обществе, чем баварское.

Поучительно и чуточку волнующе для стороннего наблюдателя, кошмарно и унижительно для участников.

Прочие глупости: я прервал все контакты с мюнхенской прессой, о чем и пришлось не раз пожалеть. Отказался общаться с могущественными и не очень могущественными властелинами критики. Это было довольно неумно, поскольку определенная сыгранность между жертвой и палачами составляет важный элемент правил обставленной строжайшими ритуалами баварской игры в возвышения и низвержения.

Мой друг Эрланд Юсефсон както сказал, что надо остерегаться слишком близкого знакомства с людьми, потому что тогда начинаешь их только любить. Так произошло по крайней мере со мной. Я привязался ко многим. Рвать связи было больно. По правде говоря, эти привязанности задержали мой отъезд не меньше чем на два года. Вот как иногда получается!

За всю свою жизнь не получал я такого количества разгромных рецензий, как за эти девять лет в Мюнхене. Спектакли, фильмы, интервью и другие выступления встречались презрением и брюзг

«По какой — то причине раньше и упорно избегал просматривать собственные фильмы. теперь мне предстоит бродить по залитой мягким светом улице в кулисах памяти...»

«Травля». 1944. «Для меня этот фильм представлял собой одержимое нескрываемой злобой повествование о страданиях юности, о мучениях, связанных со школой». Разоблачение Калигулы (Стиг Еррель, в центре)

«Тюрьма». 1948–1949.

«Это драма о душе, фильм — фарс о человеке, запертом в комнате, где ему приходится переживать ужасы». Курт Масрельес и Стиг Улин

«Музыка во тьме». 1947. Май Сеттерлинг и Биргер Мальмстен
«Улыбка летней ночи». 1955. «Фильм о том, что можно любить друг друга, не будучи в состоянии жить вместе». Бьёрн Бьельфвенстам, Харриет Андерссон и Улла Якобссон
«Летняя игра». 1950. «Мы снимали в островном мире внешних фьордов...
Налет подлинной нежности усиливает Май — Бритт Нильссон»
«Вечер шутов». «Фильм относительно искренний и бесстыдно личный». На снимке в центре — Андерс Эк и Гудрун Брост
«Седьмая печать». 1956. «Картина огненным вихрем пронеслась по всему миру. Она вызвала сильнейшую реакцию у людей — отразила их собственную раздвоенность и боль»
Смерть и Рыцарь (Бенгт Экерут и Макс фон Сюдов)
«Земляничная поляна». 1957. «Главная движущая сила фильма — отчаянная попытка оправдаться перед родителями». Исак Борг — Виктор Шёстрём
«Сегодня мне кажется, что в „персоне“ —
И ПОЗДНЕЕ В „ШЕПОТАХ И КРИКАХ“
- Я ДОСТИГ СВОЕГО ПРЕДЕЛА»
«Персона». 1965. Лив Ульман и Биби Андерссон
«Я решил скомбинировать освещенные половинки лица моих героинь так, чтобы они слились в одно лицо»
«Шепоты и крики». 1971
«Летом 1975 года я прочитал биографию Адольфа Гитлера. Проклятая жизнь, ад, на дворе ноябрь 1923 года, все перевернулось с ног на голову...» Лив Ульман в роли проститутки
«Осенняя соната». 1977. «Ингрид Бергман была удивительным человеком: щедрым, широким и высокоодаренным».
На снимке — Ингмар Бергман с Ингрид Бергман на репетиции
«Талант в ней бил через край». Момент съемок с Ингрид Тулин. «Шепоты и крики»
«Лицом к лицу». 1975. «Дино де Лаурентис поинтересовался: “Над чем ты сейчас работаешь?” — “Психологический триллер о нервном расстройстве”. — “Грандиозно!” — сказал он. И мы подписали контракт».
На снимке — Туре Сегельке и Лив Ульма
«Мои фильмы 70-х годов страдают одним общим недостатком — неспособностью изобразить на экране счастливую молодость»
«Прикосновение». 1970. Биби Андерссон с Эллиотом Гулдом
«Из жизни марионеток». 1979–1980. Роберт Ацторн и Кристине Бухеггер
Мой последний триумф — «Фанни и Александр». 1981–1982. «У картины два крестных отца. Один из них — Гофман. Второй — конечно же, Диккенс». На снимке — финальная сцена
а
«...Хочу быть человеком, не укладывающимся в привычные рамки»
ливыми гнусностями, вызывавшими чуть ли не восхищение. Но были и исключения!
Несколько замечаний: первые мои постановки действительно были не особенно удачны.
Неуверенные, скучно — традиционные. Это породило, естественно, полнейшее замешательство.
Кроме того, я принципиально отказывался объяснять замысел своих спектаклей, что привело к еще

большому раздражению.

Потом я стал работать лучше, иногда добивался и настоящих удач, но непоправимое уже произошло. Этот несносный скандинав, думающий, будто он что-то собой представляет, вызывал всеобщую досаду. И завизжала в ушах брань, а на премьере «Фрекен Жюли» меня освистали — удивительно бодрящее переживание.

Режиссер обязан выходить на поклонь вместе с артистами, во всяком случае на премьере. В противном случае возникает раскол. Сначала выходят актеры, получая свою долю аплодисментов и криков «браво!». Затем выхожу я — и зал раздражается оглушительным свистом и криками негодования. Что делать в таком случае? Ничего. Стоишь и глупо улыбаешься. Но мысль работает. Сейчас, Бергман, сейчас ты переживаешь нечто новое. Все-таки приятно, что люди могут так бесноваться. Ни изза чего. Изза Гекубы.

Пол сцены заляпан чудовищными соплями. Бедный призрак Ибсена с трудом отдирает ноги от липкой гадости. Сопли символизируют, как ясно каждому, буржуазный декаданс. Под больничной койкой отец Гамлета тискает Призрака, конечно же, голого. Плановый спектакль «Венецианский купец» завершается на плацу в близлежащем концентрационном лагере Дахау, публику везут туда в автобусах. По окончании Шейлок остается в одиночестве, одетый в лагерную форму, освещенный прожекторами. Вагнеровский «Летучий Голландец» начинается в просторной бидер — майеровской гостиной, куда с грохотом, ломая стены, въезжает корабль. В «Гибели “Титаника”» Энценсбергера посреди сцены установлен громадный аквариум, в котором плавает страшный карп. По мере развития катастрофических событий актеры по одному присоединяются к карпу. В том же театре «Фрекен Жюли» играют как трехчасовой фарс в стиле немого кино. У актеров лица вымазаны белилами, они непрерывно орут и жестикулируют словно ненормальные. И так далее. И так далее. Сперва немного удивляешься. Потом соображаешь, что это прекрасная немецкая традиция, упорная, живучая. Абсолютная свобода, постоянное сомнение во всем, приправленные профессиональным отчаянием.

Для варвара с севера, впитавшего с молоком матери верность слову, это чудовищно. Но забавно. Публика беснуется от негодования или восторга, критики беснуются от негодования или восторга, у тебя же горит голова, земля уходит изпод ног: что же это я вижу, что же это я слышу, это я или... Постепенно созревает решение — надо же, черт возьми, определиться, все так делают и прекрасно себя чувствуют, даже если на следующий день меняют точку зрения и утверждают противоположное. И так: большая часть того, что обрушивается на мою голову с немецкой сцены, — никакая не абсолютная свобода, а абсолютный невроз.

Да и как иначе этим беднякам заставить зрителей и, прежде всего, критиков хоть бровью повести? Молодому режиссеру поручается ответственное задание — поставить «Разбитый кувшин». Сам он его видел в семи различных постановках. Он знает, что зрители с детских лет посмотрели двадцать один вариант, а раздраемые зевотой критики — пятьдесят восемь. Значит, чтобы показать свое собственное лицо, надо набраться наглости.

Это — не свобода.

А посреди этого хаоса расцветают великие театральные переживания, гениальные интерпретации, смелые, взрывные находки.

Люди ходят в театр, сетуют или радуются. Или сетуют и радуются. Пресса не отстаёт. Без

передышки раздражаются театральные кризисы местного значения, скандал следует за скандалом, насилуют критики, насилуют критиков, короче говоря — кромешный ад. Бесконечные кризисы, но подлинного кризиса, пожалуй, нет.

Рождаясь в пустынях Африки, горячий ветер проносится через Италию, взбирается на Альпы, отдавая им свою влагу, расплавленным металлом катится по высокогорью и обрушивается на Мюнхен. Утром может быть дождь пополам со снегом, два градуса мороза, днем, когда ты выползаешь из мрака театра на улицу, — температура перевалила за 20 градусов тепла, и воздух дрожит от прозрачного едкого жара. Альпийская гряда так близко, что, кажется, можно достать рукой. Люди и животные сходят слегка с ума, но, увы, не самым приятным образом. Увеличивается число дорожных происшествий, откладываются важные операции, растет кривая самоубийств, добродушные собаки кусаются, а кошки испускают молнии. Репетиции в театре больше, чем обычно, заряжены эмоциями. Город наэлектризован, меня же поражает бессонница и бешенство.

Ветер называется «фён», его справедливо боятся, вечерние газеты выходят с кричащими заголовками, дююнхенцы пьют пшеничное пиво из кружек, с сочной лимонной долькой на дне.

При воздушном налете зимой 1944 года центральную часть города с ее церквями, старинной застройкой и роскошным зданием Оперы сровняли с землей. Сразу же после войны было решено восстановить все в прежнем виде, так, как было до катастрофы. Оперу любовно восстановили до мельчайших деталей. Там попрежнему есть двести мест, откуда ничего не видно, только слышно.

В этом примечательном здании раскаленным днем, когда дул фён, Карл Бём проводил генеральную репетицию «Фиделио». Я сидел в первом ряду, наискосок от дирижерского пульта, и мог следить за каждым движением и оттенком настроения престарелого маэстро. Слабо припоминаю, что постановка была убийственной, а сценография — тошнотворно современной, но это не важно. Карл Бём дирижировал своими избалованными, но виртуозными баварцами едва заметными движениями руки — как хор и солисты улавливали его указания, остается загадкой. Чуть мешковато сидя на стуле, он не поднимал рук, не вставал, ни разу не перевернул страницы партитуры.

Это нуднейшее, неудачное оперное чудовище вдруг превратилось в прозрачный источник наслаждения. До меня дошло, что я слышу «Фиделио» впервые, что, попросту говоря, никогда эту оперу не понимал, не постигал, не добирался до сути. Впечатление — глубочайшее, ошеломительное; внутренняя дрожь, эйфория, благодарность — целый набор неожиданных эмоций. Выглядит все очень просто: ноты на месте, никаких особых трюков, никакого поражающего воображения, непривычного для слуха темпа. Интерпретация отличается тем, что немцы слегка иронически обозначают словом «Werktreu»

[25]. А чудо все же происходит.

Давным — давно я видел мультипликацию Уолта Диснея о пингвине, мечтающем попасть в южные моря. В конце концов он отправляется в путь и попадает на пальмовый остров посреди теплой синей морской глади. Вешает на пальму фотографии Антарктиды и, тоскуя по дому, прилежно строит новый корабль, чтобы вернуться в родные края.

Я тоже как тот пингвин. Работая в Резиденцтеатер, я часто думал о Драматене, тосковал по дому, родному языку, друзьям, общению. И вот я дома — и тоскую по дерзким замыслам, дракам, кровавым баталиям и презирающим смерть артистам.

Человека в моем возрасте невозможное прищипривает. Я вполне понимаю ибсеновского строителя

Сольнеса, который лезет на церковный шпиль, несмотря на головокружение. Психологи объясняют: тяга к невозможному, мол, связана с угасающей потенцией. А что еще может сказать психолог?

Я же уверен, что мною движут другие мотивы. У неудачи бывает свежий терпкий привкус, препятствия пробуждают агрессивность, встряхивают цепенеющие творческие силы. Одолеть Эверест с северо — западной стороны увлекательно. Прежде чем навсегда замолчать по биологическим причинам, хочу, чтобы мне противоречили, чтобы во мне сомневались, и не только я сам — этого мне и так хватает ежедневно. Хочу быть человеком, вызывающим досаду, раздражение, человеком, не укладывающимся в привычные рамки.

Невозможное слишком соблазнительно — мне ведь терять нечего. Но и выгод никаких, кроме разве что доброжелательной оценки в газетах. Оценка, которую читатели забудут через десять минут, а я — через десять дней.

Да и истинность нашей интерпретации привязана ко времени. Наши спектакли ушли во всепримиряющую мглу небытия, и только отдельные эпизоды величия или краха по — прежнему освещены мягким светом. А вот фильмы остаются, свидетельствуя о жестокой изменчивости художественной правды. Посреди размолотых в щебень модных течений возвышаются одинокие скальные камни.

В момент желчного прозрения я осознаю, что мой театр остался в 50-х годах, мои учителя — в 20-х. Прозрение делает меня бдительным и нетерпеливым. Необходимо отделить привычные понятия от важного опыта, разрушить устаревшие решения, необязательно заменяя их новыми.

Эврипид, строитель — драматург, состарившись, жил в ссылке в Македонии. Писал «Вакханок». В исступлении клал кирпич на кирпич: противоречия сталкиваются с противоречиями, преклонение с богохульством, будни с ритуалом. Ему надоело читать мораль, он понимал, что игра с богами в конечном счете проиграна. Комментаторы говорят об усталости престарелого поэта. Наоборот. Массивная скульптурная группа Эврипида представляет людей, богов и весь мир в безжалостном и бессмысленном движении под пустынным небом.

«Вакханки» свидетельствуют о мужестве разбивать литейные формы

Во вторник 27 декабря 1983 года Стокгольм погрузился во мрак. Мы репетировали «Короля Лира» в большом красивом зале на верхнем этаже Драматена — шестьдесят душ: актеры, статисты, помощники.

Сумасшедший король стоит посреди сцены в окружении всяческого сброда и утверждает, что жизнь — это арена для дураков. Гаснет свет, все смеются, поднимают жалюзи; подгоняемый ветром, оседает на окнах мокрый снег. Налитый свинцом дневной свет нерешительно проникает в репетиционный зал. По местному телефону кто-то сообщает, что театр, весь квартал, может, даже весь город погрузился в темноту.

Я предлагаю немного подождать, в большом городе перебои с электричеством не могут продолжаться долго. Мы рассаживаемся — кто на стулья, кто на пол, — тихо беседуем.

Неисправимые курильщики выходят в фойе, но тут же возвращаются — там царит египетская тьма. Идут минуты, сереет лишенный тени свет за окном, король стоит в сторонке, все еще одетый в широкую черную мантию и увенчанный растрепанным цветочным венком, когда-то, наверное, принадлежавшим Офелии, Анне или Сганарелю. Губы его шевелятся, рука отбивает такт, глаза

закрывают. Глостер, сдвинув кровавую повязку с выколотых — Глаз, чуть заикаясь, уверяет, будто он мастерски готовит жареную салаку. Несколько хорошеньких статисток, собравшись в углу, слушают Олбани, выряженного в спортивный костюм, сапоги и при мече. Время от времени они благодарно смеются, правда приглушенно, поскольку в комнате — приглушенное, но не без приятности настроение.

Эдгар, наш уполномоченный по технике безопасности, настаивает на необходимости обнести площадку загородкой. Сняв очки, он с жаром что-то объясняет помрежу, тот записывает. Честнейший Кент вытянулся на полу во всю длину — начинается радикулит или еще какая-нибудь дрянь.

Прелестная Корделия, найдя стеариновую свечу, отправляется через темный холл в уборную и покурить — две непреходящие назойливые потребности.

Прошло полчаса, метель усиливается, дальние углы зала утонули во мгле. В центре, сгрудившись вокруг пяти горящих свечей, поют мадригал дирижер и наш хор — музыкально одаренные мальчики и девочки с хорошими голосами.

Мы замолкаем и прислушиваемся: нежно льются голоса, гудит метель. Неработающее уличное освещение не может рассеять все быстрее исчезающий, неуверенный, умирающий дневной свет.

Песня проникает в душу, лица почти неразличимы. Время остановилось, сейчас мы в глубине того мира, который существует постоянно, совсем рядом. Только и нужно что мадригал, метель и погасший город, чтобы оказаться в хорошо знакомом и все-таки кажущемся недоступным пространстве. В своей профессиональной жизни мы ежедневно играем со временем: растягиваем его, укорачиваем, уничтожаем. Это происходит естественно, мы не задумываемся над этим феноменом. Время — хрупкая, внешняя конструкция, и сейчас оно исчезло совсем.

«Король Лир» — целый континент. Мы снаряжаем экспедиции, которые с переменной ловкостью и успехом наносят на карту вересковую пустошь, реку, какието берега, гору, леса. Все страны снаряжают экспедиции, иногда мы встречаемся во время наших блужданий, с горечью убеждаясь, что вчерашнее озеро сегодня превратилось в гору. Чертим карты, комментируем, описываем — ничего не сходится. Опытный толкователь разъясняет четвертый акт. Должно быть так: король весел, сумасшествие — в пределах допустимого. Тот же интерпретатор сидит от бессилия перед вулканическим извержением второго акта. Начало его нелепо — лучше все превратить в игру, наполненную смехом и праздничным настроением. Королю взбрела в голову заманчивая, но опасная идея, ему самому смешно. А трагедия бродяжничества? Превращение? Кто обладает достаточной властью и физической выносливостью, чтобы отобразить крушение в его последней стадии? Сперва — порядок во всем; через секунду мир летит в тартарары — жизненная катастрофа.

Я знал, о чем идет речь, сам пережил подобную трагедию кожей души. Раны еще не затянулись. Как передать свой опыт так, чтобы мой король сумел взорвать созданную в тяжких муках оборону — против беспорядка и унижения?

Но следует остерегаться и глубокомыслия. Надо играть быстро, открыто, понятно. У нас нет ни опыта, ни традиции, лишь плохое образование. Может ли желание заменить технику? Или же мы погибнем в трясине многословия? Мы, имеющие опыт работы лишь с прямым, твердо стоящим на ногах диалогом Стриндберга. Могут ли вообще нормально играющие актеры и актрисы выразить двойную боль Глостера, веселую ярость Кента, наигранное сумасшествие Эдгара, демоническую злобу Реганы?

Наша экспедиция преодолевает вересковую пустошь, жарко, течет пот. Внезапно солнце раскаленным камнем падает за горизонт, вокруг — непроницаемая тьма, и мы понимаем, что оказались в трясине, под которой — бездна. Один день не похож на другой: вот — момент истины, твердый островок, наконецто теперь — спокойствие и методичность. Отсюда туда — два метра семнадцать сантиметров, так и запишем. Но лучше проверить еще раз. Получается 14 тысяч метров. Зритель, режиссер, актер, критик. Каждый видит своего короля Лира, расплывчато, иллюзорно воспринимаемого интуицией и чувством. Любая попытка описать словами бесплодна, но заманчива. Пожалуйста, давайте вместе поиграем в понятия. Ктото, повернувшись на северо — запад, ворожит на солнце, кто-то, закрыв глаза и прижав подбородок к груди, бормочет, обратившись в южную сторону. Кто лучше всех опишет бетховенский струнный квартет си бемоль — мажор, опус 130, третья часть — *andante con moto, ma non troppo*? Можно почитать, можно послушать? Мне она нравится. Хотя и немножко однообразна. Но хороша! Макрокосмос, инверсия, контрапункт; структурна, диалектична, подражательна. Быстрее или медленнее? Быстрее и медленнее? Хотя, вообще, больше структурна. Я растрогался до слез, думая о том, что он ведь, черт возьми, был глух. Описывать музыку — словно рассказывать сказку, ибо звуковые волны затрагивают чувства. Описывать же театр считается вполне возможным, ибо слово, как говорят, воспринимается разумом. Подумать только!

Ибсен со своими лжецами, землетрясения Стриндберга, неистовство Мольера, скользящее коварным александрийским стихом, континенты Шекспира. Подумать только! Сюда бы абсурдистов, злободневных, изобретательных: все предсказуемо, легко воспроизводимо, щекочуще — забавно — эдакие ловкие щелчки, полуфабрикаты для нетерпеливых.

А сейчас, мой дорогой, мой милый друг, я возьму тебя за руку и осторожно встряхну, ты слышишь меня? Вот эти слова ты говоришь ежедневно по нескольку раз. Тебе следовало бы знать, что именно эти слова взывают к твоему опыту. Они оформились в муках или в сладострастии, с головокружительной быстротой или по крохам. Я трясу тебя за руку: ты сознаешь, я сознаю, я понимаю, ты понимаешь, миг триумфа, день прошел не напрасно, наши сомнительные жизни наконецто приобрели смысл и окраску. Вялый разврат превратился в любовь. Подумать только! Ведь это подумать только! Говорят, мне следует рассказать о друзьях. Но это невозможно, если только ты — не древний старик и твои друзья уже не покинули бранный мир. В любом другом случае приходится балансировать между бестактностью и утаиванием: успокойся, я дам тебе почитать написанное.

Один человек сочинил подробную исповедь. Естественно, дал почитать своей прежней любовнице. Та ушла в туалет, проблевалась, а потом потребовала вычеркнуть ее имя. Автор подчинился, убрав одновременно все положительное и усилив отрицательное.

Дружба, как и любовь, предельно пронизательна. Сущность дружбы — в открытости, страсти к правде. Увидеть лицо друга или услышать по телефону его голос и высказать самое мучительное, самое неотложное — это освобождение. Либо же друг сам признается в чемто, о чем он даже подумать не осмеливался. Дружба нередко окрашивается чувственностью. Фигура друга, его лицо, глаза, губы, голос, движения, интонация запечатлены в твоём сознании — секретный код, открывающий твою душу навстречу доверию и сопричастности. Любовные отношения сотрясаются взрывами конфликтов, это неизбежно, дружба же не так расточительна, у нее не так велика

потребность в стычках и чистке. Изредка на нежных поверхностях контактов оседает песок, и это причиняет горе и трудности. Я думаю: обойдусь и без этого идиота! Но проходит какое-то время, и дает себя знать ощущение неблагополучия в самых разных областях, иногда явное, чаще — скрытое. Я возобновляю общение, так больше продолжаться не может, надо беречь наше богатство. И мы разгребаем, расчищаем, восстанавливаем.

Результат неясный: лучше, хуже или как прежде. Не узнать. Дружба не зависима ни от клятв и уверений, ни от времени и пространства. Дружба не предъявляет никаких требований, кроме одного: искренности. Единственное, но нелегкое требование.

Один друг, занимавшийся активной публичной деятельностью, эмигрирует и поселяется на Ривьере. Снимает трехкомнатную квартиру и, сидя на балконе, плетет коврики. Его значительно более молодая подруга продолжает работать на родине, но на несколько месяцев в году приезжает навестить комфортабельный балкон. Друг замолкает, наша беседа пытается прорваться сквозь плотные заросли умолчаний, для поддержания общения надо затратить немало сил и времени. Его фразы становятся все загадочнее. Какого черта ты удрал на этот средиземноморский балкон? Ты же медленно и деликатно умираешь, хотя трупных пятен и не видно. Мы беседуем, соблюдая ритуал, я знаю, что его гнетет какая-то забота, которой он не хочет поделиться со мной. Спасибо большое, все замечательно, пальмы, правда, в снегу, зато цветут магнолии.

Я не могу признаться, что знаю, что его гнетет, не хочу обижать его упреком в недостатке искренности.

Кстати, мы почти ровесники — вполне возможно, именно так и начинается настоящая старость. Мы блуждаем по сумеречным залам и захламленным извивающимся коридорам, забираясь все глубже и глубже. Говорим друг с другом по испорченным местным телефонам и беспомощно спотыкаемся о трудноразличимые оговорки.

Мой друг — актер написал увлекательную радиопьесу, и я попросил разрешения поставить ее. Через несколько месяцев я спросил его, не согласится ли он сыграть Призрака и Первого актера в моем «Гамлете». После мучительного колебания он отказался. Я в гневе заявил, что в таком случае не буду ставить его радиопьесу. Потрясенный, он ответил, что не видит связи — столь очевидной для меня. Путем долгих объяснений мы, не поколебав исходных позиций, разобрались в этом недоразумении. Но дружба дала трещину.

Друг, успешно работающий на общественном и политическом поприще, панически боится любой формы агрессивности. Себя он в шутку называет «Besserwisser»

[26], и не без оснований. Я охотно слушаю его лекции, ибо у него есть чему поучиться. Много лет назад он усердно наставлял меня по поводу моего шаткого положения на мировом кинорынке — ситуации, знакомой мне лучше, чем кому бы то ни было. Семь раз принимался он читать наставления, на восьмой я взорвался и посоветовал ему заткнуться и убираться к черту (правда, не в таких изысканных выражениях). Прошло немало времени, прежде чем наша дружба восстановилась. Я, впрочем, не строю себе никаких иллюзий относительно собственного таланта в дружбе.

Вообще-то, я друг преданный, но до крайности подозрительный. Если мне кажется, будто меня предали, не задумываясь, предаю сам; если мне кажется, будто со мной порвали, порываю сам — сомнительный, весьма бергмановский талант.

С друзьями — женщинами мне легче. Откровенность — само собой разумеется (так я себе внушаю);

отсутствие требований — полнейшее (так я считаю); лояльность непоколебима (так мне кажется). Интуиция работает четко, чувства ничем не затемнены, соображениям престижа нет места. Возникающие конфликты разрешаются на основе взаимного доверия, не воспаляясь. Вместе мы протанцевали все мыслимые туры: страсть, нежность, вожделие, взбалмошность, предательство, гнев, комедии, отвращение, любовь, ложь, радость, рождения, грозы, лунный свет, мебель, хозяйство, ревность, широкие кровати, узкие кровати, внебрачные связи, нарушения границ, вера; сейчас будет еще: слезы, эротика, только эротика, катастрофы, триумфы, проблемы, оскорбления, драки, страх, тоска, яички, сперма, кровотечения, взрывы, трусы; сейчас будет еще — надо заканчивать, пока не кончилась пластинка: импотенция, распутство, ужас, близость смерти, черные ночи, бессонные ночи, белые ночи, музыка, завтраки, груди, губы, фотографии (повернись к камере, смотри на мою руку справа от рукописи), кожа, собака, ритуалы, жареная утка, китовый бифштекс, испорченные устрицы, надувательство и обман, изнасилования, красивые платья, украшения, прикосновения, поцелуи, плечи, бедра, чужие огни, улицы, города, соперники, соблазнитель, волосы на расческе, длинные письма, объяснения, смех, старость, недуги, очки, руки, руки, руки, руки; все, ария заканчивается: тени, ласка, я помогу тебе, береговая линия, море — наступает тишина. На письменном столе тикают старые отцовские золотые часы с треснутым стеклом, без семи минут двенадцать.

Нет, не буду я писать о друзьях, это невозможно, и о моей жене Ингрид не буду писать.

Несколько лет назад я сочинил не слишком удачный сценарий под названием «Любовь без любовников», вылившийся в панораму жизни Западной Германии, окрашенную, по — моему, яростью бессильного пленника и наверняка несправедливую.

Из этой мертворожденной туши я вырезал бифштекс, который превратился в телевизионный фильм «Из жизни марионеток». Эта лента, не понравившаяся большинству, относится к моим лучшим кинопроизведениям — мнение, разделяемое немногими.

В потерпевшем крушение сценарии (рассчитанном на шесть часов игрового времени) был — в качестве противовеса невыносимой сумятице основной конструкции — парафраз истории Овидия о Филемоне и Бавкиде. Я поместил нетронутый алтарь Сказки в глубину разрушенной церкви.

Переодетый Бог бродит по земле, изучая свое творение. Прохладным весенним вечером он приходит на запущенную усадьбу на окраине деревни у моря, где живут старик крестьянин с женой. Они угощают его ужином и оставляют ночевать. На следующее утро Бог отправляется дальше, попросив хозяев высказать одно желание — они пожелали не разлучаться и в смерти. Бог исполняет просьбу, превратив их в огромное дерево — приют для странников.

Мы с женой очень близки. Один думает, второй отвечает, или наоборот. У меня не хватает слов, чтобы описать наше сродство. Но есть одна неразрешимая проблема: в один прекрасный день удар косы нас разлучит. Нет такого доброго бога, который смог бы превратить нас в дерево — приют. Я обладаю способностью вообразить себе большинство жизненных ситуаций — подключаю интуицию, фантазию, вызываю нужные эмоции, придающие картине краски и глубину.

Но инструмента, который помог бы мне представить миг разлуки, у меня нет. А так как я не могу или не хочу вообразить себе другую жизнь, жизнь по ту сторону границы, перспектива вселяет в меня ужас. Из когото я превращусь в «ничто». И в этом «ничто» не будет даже воспоминания о сродстве. Отец приехал в Воромс в отпуск в середине июля в плохом настроении. Он не находил себе места,

совершал долгие пешие прогулки по лесам, ночевал в пастбищенских постройках и сараях. Както в воскресенье ему предстояло читать проповедь в часовне Амсберг. Утро было словно налито свинцом, пропали и солнце и слепни. Над горными хребтами на юге стеной возвышались синие тучи. Уже давно было решено, что я поеду с отцом. Меня посадили на передний багажник велосипеда, к заднему прикрепили пакет с едой и сумку с пасторским облачением. Я был бос, в коротких штанишках в синюю полоску и рубаше с отложным воротником и из такой же ткани, на кисти руки — повязка: расчесал комариный укус, и образовался нарыв. На отце черные брюки со специальными велосипедными застежками, черные ботинки со шнурками, белая рубашка, белая шляпа и легкий летний пиджак. Все это мне известно по фотографии, которую я недавно видел. На заднем плане видна Гертруда, юная приятельница семьи. Она смотрит на отца влюбленным взглядом и лукаво улыбается. Я обожал Гертруду — как было бы хорошо, если бы она отправилась с нами, — хохотушка, она поднимала у отца настроение, они часто пели на два голоса. На заднем же плане — бабушка, она направляется в уборную. Брат сидит, склонившись, вероятно, над ненавистным заданием по математике, сестра еще спит, мне семь лет, скоро стукнет восемь. Снимок сделала мать, любившая фотографировать.

И вот мы отправились в путь — вниз по крутому лесному пригорку, окруженному соснами и муравейниками пахло смолой и разогретым мхом. Черничные кусты усыпаны незрелыми ягодами. Мы миновали вывешенное для просушки постельное белье садовника. Несколькоми неделями раньше брат со своими приятелями из Миссионерского особняка, наворовав клубники, размяли ягоды и разрисовали простыни фру Тёрнквист неприличными фигурами. Подозрение пало на всех, но за отсутствием улик нас отпустили с миром, а сыновьям садовника задали трепку, хотя они были не виноваты. Я никак не мог решить, донести ли на брата — основания для мести у меня были. Однажды, раскачивая перед моим носом жирного дождевого червя, он предложил: съешь, получишь пять эре. Я съел. Тогда брат сказал: если ты настолько глуп, чтобы есть дождевых червей, я никак не могу дать тебе пять эре.

Я вообще был доверчив и легко попадался на удочку. К тому же изза полипов в носу ходил с полуоткрытым ртом. Так что выглядел дурачком.

Брат сказал: «Возьми бабушкин зонтик, раскрой его, я тебе помогу. Теперь прыгни с верхней веранды — и полетишь». Меня остановили в последнюю минуту, я заревел от злости — не потому, что меня обманули, а потому, что нельзя было летать на бабушкином зонтике.

Старая Лалла сказала: «Ты, Ингмар, родился в воскресенье, поэтому можешь видеть эльфов. Только не забудь держать перед собой две скрещенные веточки». Не знаю, верила ли Лалла сама в то, что говорила. Я же поверил слепо и потихоньку выскользнул на улицу. Эльфов я не увидел, зато увидел крошечного серого человечка с глянцевым злобным лицом. Он держал за руку девочку, ростом с мой указательный палец. Я хотел поймать ее, но гном с дочкой убежали.

Когда мы жили на Виллагатан, во двор часто приходили играть уличные музыканты. Както явилось целое семейство. Войдя в столовую, отец произнес: «Мы продали Ингмара цыганам. За хорошие деньги». Я заорал от ужаса. Все рассмеялись, мать посадила меня к себе на колени и, обхватив руками мою голову, начала тихонько качать. Все удивлялись моей доверчивости: его так легко обмануть, никакого чувства юмора.

Мы уже доехали до пригорка у почты, мне пришлось слезть

идти пешком. Я был бос, поэтому шел по обочине, заросшей мягкой утоптанной травой. Мы поздоровались с почтмейстером, направлявшимся на станцию к поезду, идущему в Крюльбу. Мешок с почтой лежал на маленькой тележке. На лестнице сидел Лассе — долговязый парень с болтающимися руками. Увидев нас, он замотал головой и замычал. Я сдержанно поздоровался. Недавно Лассе научил меня песенке: «Петушок и курочка прыгали через веревочку, прыгал — прыгал петушок, уморилась курочка». Смысла я не понимал, но то, что это — не псалом, мне было ясно.

Когда мы преодолели пригорок, я опять залез на багажник. Отец велел мне поднять ноги. Годом раньше я попал правой ногой в спицы велосипеда дяди Эрнста, переломав мелкие косточки лодыжки. Отец поднажал на педали, и вскоре мы промчались мимо большого хутора Берглюнда, где мы, дети, брали молоко и собирали падалицу. Хрипло залаяла Долли, привязанная к стальной проволоке, натянутой между двумя соснами. За хутором стояли Дом привидений и Миссионерский особняк, заселенный многочисленными детьми Фрюкхольм, пока родители проповедовали слово божье на африканских полях. В Миссионерском особняке царило радостное, исполненное любви христианство, без законов и принуждения. Дети ходили неумытые, босоногие. Пищу поглощали стоя, когда давал о себе знать голод. А Бенгт Фрюкхольм был обладателем волшебного театра, который он самостоятельно соорудил по указаниям семейного журнала «Аллерс Фамилье — журнал». Однако свою любимую песенку дети никогда не пели в стенах дома:

Я в Африке родился,

Король мне был отцом,

Резвился с крокодильчиком,

Совсем я был мальцом.

Тра — ляля — ля бом!

Из жирного миссионера сварили суп.

Теперь мы на хорошей скорости неслись по длинному пологому склону Сульбакки, дорога проходила рядом с рекой, пекло солнце, свистели, похрустывая, колеса, сверкала водная гладь. Над горной грядой по — прежнему пучилась стена туч. Отец тихонько напевал. Вдали засвистел утренний поезд. Я с грустью подумал о собственных паровозиках: был бы сейчас дома, разложил бы железную дорогу на узенькой тропке, ведущей к погребу. Поездка с отцом всегда была рискованным предприятием. Никогда не знаешь, чем оно кончится. Иногда хорошего настроения хватало на целый день, иногда пастора настигали демоны, и он становился немногословным, замкнутым, раздражительным.

У переправы уже ожидали повозки с прихожанамя, древний старик с грязнущей коровой и несколько мальчишек, направлявшихся к Юпчёрн купаться и ловить окуней.

Через реку натянуты стальные тросы, на них железные петли и подвижные ржавые колесики, с которыми соединен сам паром, управляемый вручную. Тяжелыми захватами из просмоленной древесины цепляются за тросы, перемещая таким образом плоскодонный корабль взад и вперед по темной бурлящей реке. Глухо бьются о борта парома топляки.

Отец тут же заговорил с женщинами в одной из повозок. Я уселся на дощатый пол на носу и опустил ноги в воду, ледяную даже сейчас, в разгар лета; вокруг ступней и лодыжек завертелись коричневые буруны.

С детства река присутствует в моих снах, всегда темная, бурлящая, как у моста в Гродан, бревна пахнут корой и смолой, они медленно кружатся в неудержимом потоке; из глубины угрожающе тянутся острые камни, видимые сквозь зеркальную гладь. Сильно изрезанное речное русло между крутыми берегами, где нашли опору чахлые березки и ольха, вода, на мгновения вспыхивающая на солнце, чтобы потом погаснуть и сделаться еще чернее, непрерывное движение к излучине, глухой шум. Мы, бывало, ходили на реку купаться — по тропинке, отвесно сбегавшей со склона около Воромса, пересекавшей железнодорожную насыпь и проселок, берглюндовский луг и дальше вниз с пригорка, с нашей стороны довольно пологого. Там был пришвартован бревенчатый плот, с которого можно было нырять. Однажды я оказался под плотом и не мог всплыть. Нимало не испугавшись, я открыл глаза и увидел покачивающиеся водяные растения, выпускаемые мною воздушные пузыри, солнечную иллюминацию, освещавшую коричневое пространство, маленьких уклеек, сновавших между камнями, осевшими в донном иле. Я не двигался, медленно исчезая. Потом ничего не помню, кроме того, что лежу на плоту, меня рвет водой и слизью, а вокруг все возбужденно, перебивая друг друга, говорят.

Теперь же я сидел на краю парома, остужая горящие подошвы и искусанные комарами лодыжки. Внезапно кто-то хватает меня за плечи и отшвыривает назад, после чего дает сильную пощечину. Отец разъярен: «Знаешь ведь, что я запретил, не соображаешь? Тебя может утянуть вниз». Следует еще одна пощечина. Я не заплакал — только не здесь, перед всеми этими чужими людьми. Я не плакал, я сгорал от ненависти: чертов хулиган, вечно дерется, я убью его, никогда не прощу, вот вернемся домой, придумаю для него самую мучительную смерть, он будет умолять меня сжалиться, я услышу, как он кричит от ужаса.

Бились о борт бревна, журчала вода, я встал в стороне, но на ниду. Отец помогал паромщику, усердно работая тяжелой деревянной клюкой. Он тоже был зол, я видел.

Мы причалили, вода залила доски настила, повозки съехали на берег, причал шатался и раскачивался. Отец прощался — он всегда легко завязывал разговор. Мальчики, собравшиеся на рыбалку, злорадно ухмыляясь, взяли удочки. Древний старик с грязной коровой поковылял вверх по откосу.

«Ну идем же, дурачина!» — сказал отец приветливо. Я, не двинувшись с места, нарочито отвернулся — от дружелюбного тона отца подмывало заплакать. Он подошел и шлепнул меня по спине: «Ты же понимаешь, я испугался, ведь ты мог бы утонуть, никто б и не заметил». Он еще раз шлепнул меня, взял велосипед и повел его по мокрому настилу. Паромщик уже впускал новых людей.

Отец протянул руку, моя ладошка утонула в его ладони. И гнев в ту же секунду улетучился. Он испугался, понятное дело. Если человек боится, он сердится — это я соображал. Теперь он смягчился, переборщил и вот раскаивается.

Склон от паромной переправы круто забирал вверх, и я помогал вести велосипед. Наверху в лицо ударила стена жара, ветер вздымал вихри мелкого песка, не принося прохлады. Черные отцовские брюки и ботинки покрылись пылью.

Мы пришли на место, когда колокол прозвенел десять. На тенистом кладбище какие-то одетые в черное женщины поливали цветы на могилах. Воздух был пропитан ароматом свежескошенной травы и смолы. Под каменным сводом чуть прохладнее. Ризничий, звонивший в колокол, проводил отца в ризницу. В шкафу стояли таз и кувшин, отец, сняв рубашку, умылся, надел чистую рубашку,

брыжи и ризу, а потом, присев за стол, на листке бумаги написал номера псалмов. Я отправился с ризничим, чтобы помочь ему развесить нужные цифры. Мы исполняли эту важную работу молча: одна неправильная цифра — и произойдет катастрофа.

Я знал: сейчас отца нужно оставить одного. Поэтому отправился на кладбище и принялся читать надписи на могильных камнях, особенно на тех, что были установлены на детских могилках. Над темной ветвистостью ясеней повис белый небесный свод. Неподвижный раскаленный воздух. Шмели. Комар. Мычит корова. Слипаются глаза. Вздремну. Сплю.

Готовясь к съемкам «Причастия», я на исходе зимы Пбехал осматривать церкви Уппланда. Обычно, взяв ключ у пономаря, я заходил внутрь и проводил там по многу часов, наблюдая за блуждающим светом и думая, чем мне закончить фильм. Все было написано и выверено, кроме конца.

Както рано утром в воскресенье я позвонил отцу и спросил, не хотел бы он составить мне компанию. Мать лежала в больнице с первым инфарктом, и отец жил в полном уединении. С руками и ногами у него стало еще хуже, он передвигался с помощью палки и ортопедической обуви, но благодаря самодисциплине и силе воли продолжал исполнять свои обязанности в дворцовом приходе. Ему было семьдесят пять лет.

Туманный день на исходе зимы, ярко белеет снег. Мы приехали заблаговременно в маленькую церквушку к северу от Упсалы. Там на тесных скамьях уже сидело четверо прихожан. В преддверье перешептывались ризничий со сторожем. У органа суетилась женщина — органист. Перезвон колоколов замер над равниной, а священника все не было. В небе и на земле воцарилась тишина. Отец нетерпеливо заерзал, чтото бормоча. Через какоето время со скользкого пригорка послышался шум мотора, хлопнула дверь, и по проходу, тяжело отдуваясь, зашел священник. Дойдя до алтаря, он повернулся и оглядел паству покрасневшими глазами. Он был худой, длинноволосый, ухоженная борода едва прикрывала безвольный подбородок. Он кашлял, размахивая руками точно лыжник, на затылке кучерявились волосы, лоб налился кровью. «Я болен. Температура около тридцати восьми, простуда, — проговорил священник, ища сочувствия в наших взглядах, — Я звонил настоятелю, он разрешил мне сократить богослужение. Поэтому запрестольной службы и причащения не будет. Мы споем псалом, я прочитаю проповедь — как сумею, потом споем еще один псалом и на этом закончим. Сейчас я пройду в ризницу и переоденусь». Он поклонился и в нерешительности замер, словно ожидая аплодисментов или по крайней мере знаков взаимопонимания. Не увидев никакой реакции, он исчез за тяжелой дверью.

Отец, возмущенный, начал приподниматься со скамьи. «Я обязан поговорить с этим типом. Пусти меня». Он выбрался в проход и, прихрамывая, направился в ризницу, где состоялся короткий, но сердитый разговор.

Появившийся вскоре ризничий, смущенно улыбаясь, объявил, что состоится и запрестольная служба, и причащение. Пастору поможет его старший коллега.

Органистка и немногочисленные прихожане запели первый псалом. В конце второго куплета торжественно вошел отец — в белой ризе и с палкой. Когда голоса смолкли, он повернулся к нам и своим спокойным, без напряжения голосом произнес: «Свят, свят господь Саваоф! Вся земля полна славы его!»

Что до меня, то я обрел заключительную сцену для «Причастия» и правило, которому следовал и собираюсь следовать всегда:

ты обязан, невзирая ни на что, совершить свое богослужение. Это важно для паствы и еще важнее для тебя самого. Насколько это важно для Бога, выяснится потом. Но если нет другого бога, кроме твоей надежды, то это важно и для Бога.

Я хорошо выспался на тенистой скамейке. Прозвонили к началу службы, и я, неслышно ступая босыми ногами, пробрался в церковь. Жена настоятеля, взяв меня за руку, силой усадила рядом с собой недалеко от кафедры. Я бы предпочел устроиться рядом с органом, как бы за кулисами, но пасторша была на сносях, и пробраться мимо нее не было никакой возможности. Мне сразу же захотелось в уборную, было ясно, что мучение предстоит длительное. (Мессы и плохие спектакли тянутся дольше всего. Если вам кажется, будто жизнь бежит чересчур стремительно, пойдите в церковь или в театр. И время остановится, вам представится, будто испортились часы, оправдаются слова Стриндберга в «Буре»: «Жизнь коротка, но она может быть длинной, пока идет».)

Как все прихожане всех времен, я погрузился в созерцание алтарной живописи, утвари, распятия, витражей и фресок. Там были Иисус и разбойники, окровавленные, в корчах, Мария, склонившаяся к Иоанну («Зри сына своего, зри мать свою»), Мария Магдалина, грешница (с кем она спала в последний раз?). Рыцарь играет в шахматы со Смертью. Смерть пилит Дерево жизни, на верхушке сидит, ломая руки, объятый ужасом бедняга. Смерть, размахивая косой точно знаменем, ведет танцующую процессию к Царству тьмы, танцует, растянувшись длинной цепью, паства, скользит по канату шут. Черти кипятят котлы, грешники бросаются вниз головой в огонь, Адам и Ева увидели свою наготу. Изза запретного древа уставилось Божье око. Некоторые церкви напоминают аквариум, ни единого незаполненного места, повсюду живут и множатся люди, святые, пророки, ангелы, черти и демоны и здесь и там лезут через стены и своды. Действительность и воображение сплелись в прочный клубок — узри, грешник, содеянное тобой, узри, что ждет тебя за углом, узри тень за спиной!

Какоето время я преподавал» — театральной школе Мальме. Нам предстоял показ, но мы не знали, что сыграть. Тогда я, вспомнив церковные росписи моего детства, за несколько вечеров написал коротенькую пьесу под названием «Роспись по дереву» с ролью для каждого студента. Самому видному, но, к сожалению, наименее одаренному юноше, который готовился к работе в оперетте, поручили роль рыцаря — того, которому сарацины отрезали язык, и он стал нем.

«Роспись по дереву» в конце концов превратилась в «Седьмую печать» — неровный, но дорогой моему сердцу фильм, ибо делался он в наипримитивнейших условиях, зато с огромным жизнелюбием и желанием. В ночном лесу, где казнят Ведьму, за деревьями можно разглядеть окна многоэтажек Росунды. Процессия флагеллантов двигалась по участку, расчищавшемуся под строительство новой лаборатории. Эпизод танца Смерти под темными тучами снимался в бешеном темпе уже после того, как большинство артистов разошлось. Техников, электриков, одного гримера и двух дачников, совершенно не понимавших, что происходит, обрядили в костюмы приговоренных к смерти, установили «немую» камеру и успели заснять кадр до того, как разошлись тучи.

Я не осмеливался спать, когда проповедь читал отец. Он видел все. Однажды друг нашей семьи во время рождественской заутрени в часовне Софияхеммет задремал. Отец прервал проповедь и спокойно сказал: «Проснись, Эйнар. Сейчас будет коечто для тебя». После чего заговорил о том, что последние станут первыми. Дядя Эйнар, холостяк, игравший на скрипке, был вторым архивариусом Министерства иностранных дел и мечтал стать первым.

После мессы настоятель пригласил на кофе. Там был и настоятелей сынок Оскар — жирный мальчишка моих лет с соломенными волосами. Нам подали сок и булочки. Оскар вызывал отвращение: на голове у него — изза экземы — было надето чтото вроде капора из грязных, в розоватых пятнах бинтов, он непрерывно чесался и источал запах карболки. Нас отослали в детскую, которую Оскар переоборудовал в церковь — с алтарем, подсвечниками, распятием и цветной шелковой бумагой на окнах. В углу стоял комнатный орган. На стенах — картины на библейские сюжеты. Резко воняло карболкой и дохлыми мухами. Оскар спросил, что я предпочитаю: послушать проповедь или поиграть в похороны. В гардеробной был спрятан детский гробик. Я ответил, что не верю в Бога. Оскар, почесав голову, заявил, что существование Бога доказано научно: крупнейший в мире ученый, русский по фамилии Эйнштейн, разглядел божий лик в глубине своих математических формул. Я сказал, что сыт этими рассказами по горло. Началась перепалка. Оскар, который был сильнее, скрутил мне руку и потребовал, чтобы я признал существование Бога. Было больно и страшно, но я предпочел не звать на помощь. Он, наверное, сумасшедший. А желание идиотов надо выполнять, иначе неизвестно, что может случиться. И я быстренько признался в вере в Бога.

После этого признания мы мрачно разошлись по разным углам. Вскоре наступило время прощания и отъезда. Отец, упаковав пасторское облачение и брыжи, сдвинул на затылок шляпу и позволил мне взобраться на передний багажник. Настоятель с женой уговаривали переждать грозу — на пылающее солнце уже надвигалась тяжелая туча. В душной жаре чувствовалось приближение дождя. Отец с улыбкой поблагодарил — успеем. Да и немного влаги не помешает. Жена настоятеля прижала меня к пышной груди, от нее несло потом, своим выпирающим, тугим как барабан животом она едва не столкнула меня с велосипеда. Настоятель попрощался за руку, когда он говорил, из его толстогубого рта брызгами летела слюна. Оскар не показывался.

Наконец, мы двинулись в путь. Отец молчал, но я чувствовал, что он испытывает облегчение.

Напевая мелодию какого-то летнего псалма, он жал на педали, развив приличную скорость.

У развилки на Юпчёрн отец предложил окунуться. Мне идея понравилась, и мы свернули на тропинку, бежавшую через пустошь, где висел тяжелый кисловатый аромат папоротника и старого камыша.

Озеро, круглое как блюдце, считалось бездонным. Тропинка кончалась узенькой песчаной полоской, круто обрывавшейся в темную глубину воды. Мы разделись. Отец бросился в воду и поплыл, отфыркиваясь, на спине; я осторожно сделал несколько гребков и погрузился с головой под воду — там не было ни дна, ни водорослей, ничего.

Потом мы сидели на берегу и обсыхали в душной жаре, вокруг роилась мошкара. У отца были прямые плечи, высокая грудная клетка, сильные длинные ноги и внушительных размеров гениталии, почти лишенные растительности. На белой коже мускулистых рук рассыпано множество коричневых пятен. Я сидел у него между колен, словно Христос висящий на кресте между колен Бога на старинном запрестольном изображении. Увидев на берегу неизвестный ему темно — фиолетовый цветок, отец распотрошил его, строя различные догадки насчет названия. О цветах и птицах он знал едва ли не все.

Голода мы не испытывали, ибо угощение в пасторском доме было обильным, но все же съели захваченные из дома бутерброды, разделив поровну бутылку лимонада.

День потемнел. Осы пикировали на бутерброды. Внезапно по глянцевиной воде пошли бесчисленные

круги и тут же пропали.

Пора в путь, решили мы.

Когда отец овдовел, я часто навещал его, и мы вели дружеские беседы. Както я сидел у его домоправительницы, обсуждая какието практические вопросы. Вдруг из коридора послышались его медленные шаркающие шаги, в дверь постучали, он вошел в комнату, прищурившись от яркого света — вероятно, только что проснулся. С удивлением посмотрев на нас, он спросил: «А Карин еще не вернулась?» Но сразу же осознав свою болезненную промашку, смущенно улыбнулся — мать умерла четыре года назад, а он так опростоволосился, спросив про нее. Мы и рта не успели раскрыть, как он, протестуяще взмахнув палкой, удалился обратно в свою комнату.

Запись в рабочем дневнике от 22 апреля 1970 года.

Отец при смерти. В воскресенье навестил его в Софияхеммет. Он храпел. Эдит, находящаяся при нем и днем и ночью, разбудила его и вышла из палаты. Его лицо — лицо умирающего, но глаза ясные, на удивление выразительные. Он чтото прошептал, но разобрать, что он хотел сказать, было невозможно. Вероятно, легкое помутнение рассудка. Любопытно наблюдать, как меняется выражение его глаз: требовательное, вопрошающее, нетерпеливое, боязливое, ищущее контакт.

Когда я собрался уходить, он вдруг взял меня за руку и чтото забормотал. Чтото читал. Я почти сразу догадался, что он читает благословение. Умирающий отец призывает благословение Божие на сына.

Все произошло быстро и неожиданно.

25 апреля 1970 года.

Отец еще жив. Точнее говоря, он без сознания, работает только сильное сердце. Эдит кажется, будто она общается с ним, когда держит его за руку. Она говорит, а он отвечает — рукой. Это необъяснимо, но трогательно. Они ведь ровесники и друзья с детства.

29 апреля 1970 года.

Отец скончался. Умер в воскресенье двадцать минут пятого вечера, смерть была легкой. Мне трудно разобраться в том, что я почувствовал, увидев его лицо. Он был совершенно неузнаваем.

Больше всего его лицо напоминало фотографии мертвецов из концлагерей. Это было лицо Смерти. Я думаю о нем из отчаянного далека, но с нежностью. Плохи нынче дела у Бергмана, несмотря на приветливый свет над морем. Сильнейшая тоска — хочу наконец ощутить прикосновение, получить помилование. Плохи нынче дела. Не то чтобы я плохо себя чувствовал — наоборот, но вот душа...

Выехав из березовой рощи на равнину с ее необозримыми полями, мы увидели над горами зарницы. Тяжелые капли упали в дорожную пыль, пробивая на ней борозды и узоры. «Вот так мы могли бы объехать вокруг земли, ты и я», — сказал я. Отец засмеялся и отдал мне свою шляпу — на сохранение. Нам обоим было хорошо. У заброшенной деревни начинался подъем, и тут разыгралась буря с фадом. За какоюнибудь минуту поднялся ветер, молнии одна за другой вспарывали черноту, раскаты грома слились в неумолчный гул. Тяжелые дождевые капли слипались в комки льда. Мы с отцом побежали к ближайшему заброшенному строению, оказавшемуся каретным сараем, где стояло несколько забытых повозок. Потолок протекал, но мы нашли защиту там, где когдато был сеновал. Сидя на мощной балке, мы смотрели в открытую дверь. На склоне росла могучая береза. В нее два раза попала молния, из ствола клубился дым, листва сворачивалась, словно корчилась в муках, землю сотрясали удары. Я прижался к отцовским коленям. От брюк пахло сыростью, лицо было мокро. Он вытерся рукавом, я сделал то же самое. «Боишься?» — спросил отец. «Нет, не боюсь», —

сказал я, но подумал, что, может, это Судный день, когда вострубили ангелы и упала в море звезда, имя которой Полярная. Вообще-то, я отрицал существование Бога, но в то, что Господь меня за это покарает, особенно не верил, потому что отец, который во время Страшного суда уж точно окажется среди праведников, постарается меня спрятать.

Порывы ветра стали мощнее, потянуло холодом, у меня зуб на зуб не попадал. Отец снял с себя пиджак и укутал меня; пиджак был влажный, но теплый от отцовского тепла. Порой ландшафт совсем исчезал за пеленой дождя. Град прекратился, но земля была усыпана кфуглыми ледяными мячиками. Перед сараем образовалось озеро, и вода устремилась под каменный фундамент. Серый, блуждающий свет наводил на мысль о сумерках, наступающих без захода солнца. Раскаты грома, по — прежнему бесперебойные, ушли вдаль, стали глуше и потому не вызывали прежнего ужаса. Сплошная стена дождя разделилась на обильные струи.

Надо было уходить. Мы и так уже отсутствовали слишком долго, пропустили обед. Дорога местами превратилась в бурные ручьи, ехать на велосипеде было тяжело. Внезапно машина пошла юзом, я, успев подобрать ноги, скатился на лужайку, отец остался на дороге. Поднявшись, я увидел, что он лежит неподвижно, одна нога придавлена велосипедом, голова прижата к груди: ну вот, отец мертв. В следующую секунду он повернул голову, спросил, не ушибся ли я, и рассмеялся своим веселым, добродушным смехом. Встал, поднял велосипед. На щеке кровоточила небольшая царапина, оба мы промокли, вымазались в грязи и глине. Дождь все еще не перестал. Мы пошли рядом, и отец время от времени, словно бы облегченно, смеялся.

Недалеко от переправы раскинулась обширная усадьба. Отец постучался в дом и попросил разрешения воспользоваться телефоном. Старик хозяин ответил, что линию повредило в грозу. Старушка угостила нас кофе. Она заставила меня раздеться и жестким полотенцем хорошенько растерла все тело. Потом достала панталоны, нижнюю сорочку из грубого полотна, ночную рубашку, вязаную кофту и толстые шерстяные носки. Сперва я наотрез отказался надевать на себя бабьи тряпки, но после строгого окрика отца вынужден был повиноваться. Отец одолжил у старика брюки и надел пасторский сюртук, а сверху нацепил старую кожаную безрукавку. Старик запряг бричку с откидным верхом. В Воромс мы прибыли уже в сумерках.

Как все хохотали над нашей экипировкой!

Тем же вечером брат с двумя приятелями — одногодками из Миссионерского особняка, вылетев из окна на волшебном ковре, совершили полет над дальними лесами. Заговорщики спали на матрацах, сташив их в тесную комнатку перед детской. Мне было строжайше велено оставаться в постели и не шевелиться.

О том, чтобы принять участие в полете, и думать не приходилось, я был слишком мал. Да и неизвестно, выдержал бы ковер более трех воздухоплателей. В полуоткрытую дверь я слышал перешептывания и сдавленный смех. Вдали погромыхивал гром, по крыше стучал дождь. Комната то и дело освещалась беззвучными вспышками молний.

И вот я отчетливо слышу, как в комнатке открывается окно. Волшебный ковер выброшен на крышу веранды, следом вылезли воздухоплатели. От налетевшего порыва ветра затрещали стены, дождь припустил сильнее. Я, больше уже не владея собой, ринулся в соседнюю комнату. Она была пуста, ковер исчез, окно распахнуто в ночь, полощется на ветру штора. При свете молнии я увидел брата, летящего над лесной опушкой на красном в клетку домотканом ковре вместе с Бенгтом и Стеном

Фрюкхольмами.

На следующее утро они были усталыми и молчаливыми. Я попытался было заговорить о полете за семейным завтраком, но грозный взгляд брата заткнул мне рот.

Декабрьским воскресеньем я слушал в церкви Хедвиг Элеоноры «Рождественскую ораторию» Баха. Все утро — тихое, безветренное — шел снег. А сейчас выглянуло солнце.

Я сидел в левом приделе под самым сводом. Золотое солнечное сияние, отражаясь в окнах расположенного напротив церкви пасторского дома, рисовало узоры на внутренней стороне свода. Острыми клиньями разрезал воздух лившийся через купол свет. Зажегся ненадолго витраж сбоку от алтаря и погас — беззвучный взрыв туманно — красного, синего и золотисто — коричневого. Парил, утешая, хорал в сумеречном помещении: набожность Баха утишает муку нашего безверия.

Беспокойный, дрожащий световой узор на стене перемещается вверх, сжимается, теряет силу, гаснет. Ре — мажорные трубы восторженно приветствуют Спасителя. Мягкий серо — голубой сумрак вдруг наполняет церковь покоем, вечным покоем.

Похолодало, уличное освещение еще не зажглось, поскрипывает под ногами снег, изо рта клубится пар. Морозы на адвент... Какая же будет зима? Тяжелая, наверно. В голове еще трепещут, словно красочные колышущиеся покровы, баховские хоралы, развеваются над порогом распахнутой двери — радость!

В какомто временном запале я пересекаю по — воскресному тихую Стургатан и вхожу в пасторский дом, где пахнет моющими порошками и святостью — точно как пятьдесят лет назад.

Огромная квартира погружена в тишину, кажется покинутой, по потолку гостинной движутся световые пятна от падающего снега, в комнате матери горит настольная лампа, столовая утопает в темноте. Кто-то быстро, чуть подавшись вперед, проходит по коридору. Слышатся приглушенные расстоянием женские голоса, мирно жужжит беседа, негромко позванивают о фарфор ложечки — в кухне пьют кофе.

Я снимаю пальто и ботинки и на цыпочках иду по скрипучему, навощенному полу столовой. Мать сидит у письменного стола, на носу очки, еще не успевшие поседеть волосы в легком беспорядке. Склонившись над своим дневником, она что-то пишет тоненькой авторучкой. Ровный, стремительный почерк, микроскопические буквы. Левая рука покоится на столе: короткие сильные пальцы, тыльная сторона руки испещрена вздутыми голубыми венами, блестят массивные обручальные кольца и бриллиантовое кольцо между ними. Кожа вокруг коротко остриженных ногтей в заусенцах. Она быстро поворачивает голову и видит меня (как страстно я желал вновь пережить этот миг; с тех самых пор, как умерла мать, тосковал я по этому мгновению). Она суховато улыбается, захлопывает тетрадь и снимает очки. Я по — сыновнему целую ее в лоб и коричневое пятнышко у левого глаза. — Знаю, что помешал, это ведь твои священные минуты, я знаю. Отец отдыхает перед обедом, а ты читаешь или пишешь дневник. Я только что был в церкви, слушал «Рождественскую ораторию» Баха, это так красиво, и красивое освещение, и я все время думал: все-таки сделаю попытку, на этот раз обязательно получится.

Мать улыбается, — как мне кажется — иронически, я знаю, что она думает!

«Ты часто, каждый день проходил по Стургатан по дороге в театр. Но тогда тебе редко или почти никогда не приходило в голову заглянуть к нам». Да, действительно не приходило, я ведь был Бергманом: не буду мешать, не буду навязываться, к тому же разговор опять пойдет о детях, не могу

я говорить о детях, я с ними не вижусь. И опять начнется игра на чувствах: мог бы сделать это ради меня. Не сердись, мама! Не будем выяснять отношения, это бессмысленно. Позволь мне просто посидеть несколько минут в этом старом кресле, нам не нужно даже разговаривать. Пожалуйста, продолжай писать свой дневник, если хочешь...

Стиральная машина! Я же собирался купить стиральную машину, черт! Матери нужна стиральная машина, вспоминал я время от времени и, разумеется, ничего не сделал.

Мать встает и быстрыми шагами (всегда быстрыми шагами) направляется в столовую, пропадает во мраке, какоето мгновение слышится ее возня в гостиной, она зажигает лампу на круглом столе, возвращается, ложится поверх бордового покрывала и натягивает на себя серо — голубую шерстяную шаль.

— Усталость никак не проходит, — говорит она, извиняясь.

— Я хотел бы спросить тебя, мама, кое о чем, очень важном. Два — три года назад, по — моему, летом 1980 года, я сидел в кресле в своем кабинете на Форё, шел дождь, знаешь, тихий летний дождь, который зарядил на целый день, сейчас такого не бывает. Я читал, прислушиваясь к дождю. И вдруг почувствовал, что ты рядом, мама, я мог бы дотронуться до твоей руки. Я не спал, это совершенно точно, и это не было какимто сверхъестественным явлением. Я знал, что ты находишься в комнате, или же мне все это только пригрезилось? Никак не пойму и поэтому решил спросить тебя! Мать, внимательно глядевшая на меня, отворачивается, берет думочку в зеленую клетку и кладет себе на живот.

— Это была, очевидно, не я, — говорит она спокойно. — Я все еще чувствую страшную усталость. Ты уверен, что это не был кто-то другой?

Я отрицательно мотаю головой: уныние, чувство, что вторгся в запретную зону.

— Мы ведь стали друзьями, разве мы не стали друзьями? Прежние роли — матери и сына — ушли в прошлое, и мы стали друзьями, ведь так? Говорили искренне и доверительно? Разве нет? Я начал понимать твою жизнь, мама, но приблизился ли хоть на йоту к настоящему пониманию? Или эта наша дружба была всего лишь иллюзией? Нет, не думай, пожалуйста, будто у меня помутился рассудок от самобичевания. Это не так. Но дружба? Может, роли остались неизменными, изменились только реплики? Игра шла на моих условиях. А любовь? Я знаю, в нашей семье не пользуются подобной терминологией. Отец в церкви говорит о любви Господа. А здесь, дома? Как обстояло дело с нами? Как сумели мы преодолеть раздвоенность души, справиться с глухой ненавистью?

— Поговори еще с кемнибудь, я слишком устала.

— С кем? Я даже сам с собой не могу говорить. Ты устала, это понятно, я и сам иногда чувствую, как усталость парализует нервы и внутренности. Мама, ты обычно говорила: пойдй займись чемнибудь, поиграй в свои новые игрушки. Нет, не надо, я не люблю нежностей, тебе бы только поласкаться, ведешь себя, как девочка. Ты както сказала, что бабушка была к тебе сурова. Всю свою любовь она отдала младшенькому, тому, который потом умер. А кому ты отдала свою любовь?

Мать поворачивается лицом к свету настольной лампы, и я вижу ее темный взгляд, взгляд, который невозможно ни искупить, ни вынести.

— Знаю, — говорю я поспешно, с трудом сдерживая дрожь, — Цвели цветы, тянулись вверх вьюнки, зеленели ростки. Цветы цвели, а мы? Почему все было так плохо? Изза бергмановского оцепенения?

Или была другая причина? Помню, брат однажды что-то натворил. Ты, мама, вышла из вот этой комнаты, прошла в гостиную, где мы находились, и пошатнулась влево. Я подумал тогда: она играет, но переигрывает, это выглядело не слишком убедительно. Нас что, наделили масками вместо лиц, истерией вместо чувств, стыдом и виной вместо нежности и прощения?

Мать подносит руку к волосам, взгляд — темный, неподвижный, по — моему, она даже не мигает. — Почему брат стал инвалидом, почему раздавили сестру, превратив ее в сплошной крик, почему я жил с воспаленной, не заживающей раной в душе? Не хочу измерять долю вины калрого, я не учетчик. Хочу только узнать, почему мы так жестоко страдали за непрочным фасадом социального престижа? Почему оказались искалеченными брат и сестра — несмотря на заботу, поддержку, доверие? Почему я столь долго был не способен на нормальные человеческие взаимоотношения? Мать садится, отводит глаза и глубоко вздыхает — на левом указательном пальце я замечаю полоску пластыря. На ночном столике исправно тикают золотые часики. Она несколько раз сглатывает. — У меня в запасе целый арсенал объяснений — каждого чувства, каждого движения, каждого физического недомогания, потому я употребляю именно эти слова. Люди понимающе кивают головой: так и должно быть! А я все-таки беспомощно низверга — и юсь в бездну жизни. Как высокопарно это звучит: низвергаюсь в бездну жизни. Но бездна — реальность, к тому же она бездонна, и не разбиться насмерть в каменистом ущелье или о зеркало воды. Мама — я зову маму, как звал всегда: когда лежал ночью с температурой, когда приходил из школы, когда бежал в темноте через больничный парк, преследуемый привидениями, когда протяги+ вал руку, чтобы дотронуться до тебя тем дождливым днем на Форё. Не знаю, ничего не знаю. Что же это с нами происходит? Нам с этим не справиться. Да, верно, у меня повышенное давление, заработал во времена унижений и оскорблений. Мои щеки горят, я слышу чейто вой, наверное, свой собственный. Надо взять себя в руки, успокоиться. Наша встреча оказалась не такой, как я ее себе представлял: мы должны были с легкой грустью вести негромкую беседу о загадках. Ты бы, мама, слушала и объясняла. Все было бы преисполнено чистотой и совершенством, как баховский хорал. Почему мы никогда не говорили отцу и матери «ты»? Почему нас заставляли обращаться к родителям на «вы» — грамматическая несуразность, удерживавшая нас на расстоянии?

Мы обнаружили в сейфе твои дневники, мама. После твоей смерти отец просиживал дни напролет с лупой, пытаясь разобрать микроскопические, частично зашифрованные записи. Постепенно он понял, что никогда по — настоящему не знал той женщины, с которой прожил в браке пятьдесят лет. Почему ты, мама, не сожгла свои дневники? Продуманное мщение: дескать, теперь говорю я, а тебе до меня не добраться, я открываю тебе самое сокровенное, и ты не можешь ответить молчанием; сейчас ты не сможешь промолчать, как молчал всегда, когда я умоляла, плакала, неистовствовала. Я заметил, 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. Я сделал еще одну попытку, не особенно напрягаясь: — Мы поссорились, ты, мама, ударила меня по лицу, я дал сдачи. Почему мы ругались: эти ужасные сцены, хлопанье дверьми, слезы бешенства? Почему мы ругались? Не помню предметов наших ссор, кроме последней — когда отец лежал в больнице. Что это было: ревность, поиски контакта или только воспитание? Я помню наши примирения, обволакивающее облегчение. Но ложь?

Из кухни потянуло слабым запахом жареной салаки. Вдалеке послышался кашель отца, вот он встал, предобеденный отдых закончен, он усаживается за письменный стол с сигаретой и грамматикой иврита.

Пару лет назад я сделал небольшой фильм о лице моей матери. Снимал восьмимиллиметровой камерой со специальным объективом. А поскольку после смерти отца я выкрал все семейные фотоальбомы, недостатка в материале не было. Фильм рассказывал о лице матери, о лице Карин — от первой фотографии в трехлетнем возрасте до последней — на паспорт, сделанной незадолго до рокового инфаркта.

День за днем я изучал через увеличивающий и ограничивающий объектив сотни фотографий: гордая любимица стареющего отца — надменно — любезная школьница со своими подругами в начальной школе тети Розы, 1890 год, девчушка мучительно скорчилась — на ней большой вышитый передник, а подруги без передников. Конфирмация — дорогая белая вышитая блузка русского покроя, чеховская девушка, тоскующая, загадочная. Молоденькая медсестра в форме, недавняя выпускница, начинающая трудовую жизнь, решительная, преисполненная надежд. Помолвка, снимок сделан в Орсе в 1912 году. Чудо интуитивного проникновения: жених сидит за столом, тщательно причесанный, в своем первом пасторском облачении, и читает книгу; за тем же столом — невеста, перед ней — рукоделие, она вышивает скатерть. Чуть наклонившись вперед, она смотрит прямо в объектив, падающий сверху свет затеняет темные, широко раскрытые глаза — две одинокие, не имеющие точек соприкосновения, души. Следующая фотография очень трогательна: мать сидит в кресле с высокой спинкой, перед ней — преданно глядящий на нее пес, мать весело смеется (один из немногих снимков, где она изображена смеющейся). Она свободна, только что вышла замуж.

Крошечная пасторская усадьба в лесу Хельсинге, до ненависти между Ма и Ее милым пастором, как она его называла, еще далеко. Первая беременность, мать несколько отрешенно прислонилась к плечу мужа, тот гордо и покровительственно улыбается, не слишком широко, чуть — чуть. У матери набухшие губы, как будто после длительных поцелуев, глаза с поволокой, нежное, распахнутое лицо. Теперь идут столичные фотографии. Красивая пара с красивыми, ухоженными детьми в солнечной квартире на тихой улочке тихого Эстермальма. Аккуратная прическа, элегантный костюм, замаскированный взгляд, официальная улыбка, красивые украшения — оживленная, любезная. Они распределили роли и с энтузиазмом играют их.

Еще одна фотография смеющейся матери: она сидит на лестнице веранды, я у нее на коленях, мне не больше четырех лет, брат стоит, опершись на перила, ему — восемь. На матери простенькое светлое ситцевое платье, на ногах, несмотря на жару, высокие тяжелые башмаки. Она крепко держит меня, обняв обеими руками за живот. Сильные руки с короткими пальцами, ногти коротко острижены, кожаца вокруг искусана. Лучше всего я помню ее ладонь с глубоко прорезанной линией жизни, сухую мягкую ладонь с голубыми прожилками. Дети, цветы, животные. Ответственность, забота, сила. Иногда нежность. И всегда — долг.

Листаю дальше. Мать все больше растворяется в кишасем семейном коллективе. Ей сделали операцию, удалили матку и яичники, она сидит, чуть сощурившись, в элегантном светлом платье, улыбка уже не затрагивает глаза. Еще фотографии. Вот она распрямляет спину, посадив в горшок какието цветы. Запаханые землей руки тревожно повисли. Усталость, может быть, страх, они с отцом остались одни. Дети и внуки разъехались. Это бергмановские дети: не надо мешать, не надо

вмешиваться.

И наконец, последний снимок, на паспорт. Мать любила путешествия, театр, книги, кино, людей. Отец ненавидел путешествия, неожиданные визиты, незнакомых людей. Его болезнь усугубилась, он стеснялся своей неловкости, трясущейся головы, затрудненной походки. Мать все больше была привязана к дому. Однажды она вырвалась на свободу и съездила в Италию. Теперь паспорт оказался просроченным, надо было получить новый — ее дочь вышла замуж и уехала в Англию. Сделали фотографию. У матери уже было два инфаркта. Кажется, будто ее лица коснулось дыхание ледяного ветра, черты чуть смещены. Глаза затянуты пленкой, она, так любившая книги, больше не может читать, сердце не дает достаточного притока крови, серо — стальные волосы над широким низким лбом зачесаны назад, иссушенные губы нерешительно улыбаются — когда фотографируешься, нужно улыбаться. Мягкая кожа щек, изборозженная глубокими морщинами, обвисла.

Стало быть, воскресным днем в начале адвента я был в церкви Хедвиг Элеоноры. Наблюдал за игрой света на стенах свода, проник в квартиру на четвертом этаже. Увидел мать, склонившуюся над дневником, получил разрешение поговорить. Заговорил несвязно, начал спрашивать о вещах, которые, как я считал, давным — давно похоронены. Требовал ответа. Обвинял. Мать ссылалась на усталость. В последние годы она часто ссылалась на усталость. И вот сейчас она истончилась, почти исчезла. Я обязан думать о том, что я имею, а не о том, что потерял или никогда не имел. Собираю в кучу свои сокровища, некоторые испускают особый блеск.

В какоето мгновение я понимаю боль, испытанную ею, когда она осознала крах всей своей жизни. Она не выдумывала жизнь, как отец, не была верующей. Она обладала достаточной силой, чтобы взять на себя вину даже тогда, когда вина ее была спорной. Моменты пламенного спектакля в ее жизни не затемняли разума, а разум говорил о жизненной катастрофе.

И вот я, сидя в ее кресле, обвинял ее в преступлениях, которых она не совершала. Задавал вопросы, на которые не было ответа. Направлял луч света на детали деталей.

Упрямо спрашивал — как и почему. В своей тщеславной проницательности, возможно, я и разглядел холодную властность бабушки за драмой родителей: молодая женщина вышла замуж за пожилого человека с тремя сыновьями, не намного моложе ее самой. Муж вскоре умер, оставив жену с пятью детьми. Что пришлось ей подавлять и уничтожать?

Загадка, без сомнения, проста и тем не менее неразрешима. Но в одном я уверен твердо — наша семья состояла из людей, имевших добрые побуждения, но получивших катастрофическое наследство: чересчур высокую требовательность, муки совести и вину.

Ищу в тайном дневнике матери за июль 1918 года. Там написано: «Была последние недели слишком больна, чтобы делать записи. У Эрика во второй раз испанка. Наш сын родился утром четырнадцатого июля. И сразу же — высокая температура и жестокие поносы. Он похож на крошечный скелетик с большим огненно — красным носом. Упрямо отказывается открывать глаза. Через несколько дней у меня изза болезни пропало молоко. Были вынуждены крестить его прямо в больнице. Назвали Эрнстом Ингмаром. Ма отвезла его в Воромс, нашла кормилицу. 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 какоенибудь безумство”. Мне кажется, я не имею права оставить Эрика. Изза огромного перенапряжения у него всю весну было не в порядке с нервами. Ма утверждает, будто он притворяется, но я так не думаю. Молюсь Богу безо всякой надежды. Очевидно, надо справляться самой, по мере сил».

Форе, 25 сентября 1986 года

Комментарии

ЛАТЕРНА МАГИКА

С. 8.

Эстермальм— аристократический район Стокгольма.

С. 16.

Юргорден {букв. — зоопарк) — район Стокгольма, где расположены Скансен (музей народной архитектуры на открытом воздухе), зоопарк и многочисленные музеи.

Форганг— цирковой занавес.

С. 27.

Колокол Гуниллы— отдельно висящий колокол в Уппсале, очевидно, названный в честь шведской королевы Гуниллы Бьельке (1568–1597).

С. 34.

Сёдер(букв. — юг) — южный район Стокгольма; раньше — в основном рабочие кварталы, ныне заселен преимущественно художественной интеллигенцией.

С. 36. В Швеции Ваня — женское имя.

Rubato,(сокр. от итал. tempo rubato) — свободное, не строго в такт, музыкальное исполнение; здесь — в переносном смысле — как несоблюдение общего ритма, постоянного на протяжении всего спектакля.

С. 37.

Муландер, Улоф (1892–1966) — один из основоположников шведской театральной режиссуры; прославился постановками пьес А. Стриндберга. В 1934–1938 гг. возглавлял Королевский драматический театр (Драматен). Спорадически работал в кино, поставил фильмы «Дама с камелиями» (1925), «Супружеская жизнь» (1926), «Только та, кто танцует» (1927), «Генерал фон Добельн» (1942), «Женщины в тюрьме» (1943), «Я убил» (1943), «Апассионата» (1944), «Между нами, ворами» (1945), «Юханссон и Вестмэн» (1946). Младший брат известного шведского кинорежиссера Густава Муландера.

С. 41. В пьесе эта реплика принадлежит Дочери.

С. 42.

Хансон, Ларе (1886–1965) — выдающийся шведский актер театра и кино. В 1913–1920 гг. играл в Интимном театре, с 1928 г. — актер Драматена. Один из самых известных шведских характерных актеров. Снимался в знаменитых шедеврах шведского немого кино: «Ингеборг Хольм» (1913) В. Шёстрёма, «Песнь о багрово — красном цветке» (1918), «Сага о Йосте Берлинге» (1924) М. Стиллера и др.

С. 44. Имеется в виду Эрланд Юсефсон (род. 1923), известный шведский актер, театральный деятель и писатель. В 1966–1975 гг. возглавлял Драматен. Снимался во многих фильмах И. Бергмана. В 1985 г. снялся в фильме А. Тарковского «Жертвоприношение».

С. 46.

Пальме, Улоф (1927–1986) — премьер — министр Швеции (1969–1976, 1982–1986). 28 февраля 1986 г. был застрелен в центре Стокгольма, когда без охраны возвращался со своей супругой из кинотеатра домой. Это убийство до сих пор не раскрыто.

С. 48.

Нюквист, Свен (род. 1922) — выдающийся шведский кинооператор; систематическую работу с И. Бергманом начал в фильме «Источник» (1959) и с тех пор снял фактически все фильмы Бергмана. В 1985 г. снял фильм А. Тарковского «Жертвоприношение».

С. 49.

Шёберг, Альф (1903–1980) — выдающийся шведский актер, режиссер, известен блестящими постановками классики (Шекспир, Мольер, Стриндберг) на сцене Драматена. Среди фильмов наиболее выделяются «Травля» (1944, по сценарию И. Бергмана), «Фрекен Жюли» (1951), «Судья» (1960), «Отец» (1969).

С. 51. Фильм, поставленный А. Вайдой в 1980 г.

С. 59. Герой старинной шведской баллады для детей.

С. 62. Имеется в виду Ингрид Карлебовон фон Русен, жена И. Бергмана с 1971 г.

С. 64. В Швеции руководитель театра сочетает обязанности директора и художественного руководителя.

«Свенск Фильминдустри» — ведущая шведская кинокомпания по производству и прокату фильмов. Создана в 1919 г. Речь идет о фильме А. Шёберга «Травля».

Мармстедт, Лоренс (1908–1966) — шведский продюсер, выпускал фильмы Х. Экмана, И. Бергмана, А. Матссона и других.

Дюмлиг, Карл Андерс (1898–1961), возглавлял «Свенск Фильминдустри» с 1942 г.

С. 73.

Орден добрых темплиеров — организация трезвенников, первоначально созданная в США в 1851 г.

С. 79.

Линдблум, Туннель — шведская актриса театра и кино. В 1954–1959 гг. работала в Городском театре г. Мальмё под руководством И. Бергмана. В 1968 г. была приглашена в Королевский драматический театр (Драматен) в Стокгольме. Снимается в кино. Среди фильмов: «Песнь о багрово — красном цветке» (1956, римейк) Г. Муландера; «Земляничная поляна» (1957), «Источник» (1959), «Гости к причастию» (1962), «Молчание» (1963), «Сцены из супружеской жизни» (1973), все — И. Бергмана; «Влюбленные пары» (1964), «Девочки» (1968), «Любовницы» (1968), все — М. Сеттерлинга; «Голод» (1966) Х. Карлсена, «Отец» (1969) А. Шёберга. С 1977 г. самостоятельно снимает фильмы: «Летний рай» (1977, по сценарию «Райская площадь», о котором далее идет речь в тексте), «Солли и свобода» (1980), «Летние ночи» (1987).

С. 80.

Шайн, Харри (род. 1924) — один из инициаторов создания Шведского киноинститута; в 1963–1970 гг. был его исполнительным директором, затем до 1978 г. — председателем правления.

Греде, Чель (род. 1936) — шведский кинорежиссер; среди фильмов: «Харри — весельчак» (1969), «Клара Желание» (1972), «Слово безумца в свою защиту» (1973, по роману А. Стриндберга),

«Простая мелодия» (1974), «Моя любимая» (1979), «Гип — гип, ура!» (1987).

С. 84. Имеется в виду Гун Хагберг, третья жена Бергмана (брак заключен в 1951 г.). В 1971 г. погибла в автомобильной катастрофе.

С. 94. Полицейский Паулус Бергстрём — комический персонаж из сатирического журнала «Грэнчэпингс веккублад», символ глупого полицейского.

Прессомбудсман — уполномоченный по прессе, осуществляющий надзор за соблюдением прессой законов и постановлений. Назначается правительством, однако не имеет права самостоятельно выносить решения.

С. 114.

УФА («Универзум — фильм — акциенгезельшафт») — крупнейшая немецкая кинокомпания, созданная в 1918 г. В годы фашистской диктатуры выпускала пронацистский киножурнал.

Имперская кинопалата создана в Германии в 1933 г. Подчинила себе производство и прокат фильмов, в результате чего немецкая кинематография была полностью поставлена под контроль нацистского государства.

Сегерстедт, Торгни (1876–1945) — журналист и историк. С 1917 г. был главным редактором «Гётеборге Хандельс ок Шёфартстиднинг», где беспощадно бичевал нацизм.

С. 124.

Арборелиус, Улоф (1842–1915) — шведский пейзажист.

С. 125.

Ханссон, Пэр Альбин (1885–1946) — журналист, известный политический деятель, социал — демократ. После смерти (в 1925 г.) Яльмара Брантинга стал председателем Социал — демократической партии Швеции, в 1932–1945 гг. — премьер — министр страны.

С. 126.

Ламм, Мартин (1880–1950) — известный шведский литературовед, профессор Стокгольмского университета.

С. 129.

Бергман, Яльмар (1883–1931) — выдающийся шведский писатель, автор романов «Маркуреллы из Вадчэпинга», «Завещание его милости», «Клоун Як» и др.

Муландер, Густав (1888–1973) — шведский режиссер театра и кино, актер. Наиболее примечательны фильмы «Интермеццо» (1936), «Невидимая стена» (1944), «Женщина без лица» (1947), «Ева» (1948), «Разведенный» (1951) — три последние по сценариям И. Бергмана.

С. 131. Типично шведское блюдо из кусочков мяса, сосисок с картофелем и другими овощами.

С. 132.

Вигман, Мари (1886–1973) — немецкая танцовщица, хореограф, одна из зачинательниц современного экспрессионистского танца.

С. 133. Имеется в виду Эресунд, разделяющий Швецию и Данию.

С. 136.

Хамм арен, Торстен (1884–1962) — шведский актер, режиссер, театральный деятель. Возглавлял Городской театр Гётеборга.

С.

\\4\\. Лагеркранц, Улоф (род. 1911) — писатель, литературный критик. В 1951–1960 гг. возглавлял

отдел культуры, а в 1960–1975 гг. был одним из двух главных редакторов крупнейшей шведской газеты «Дагенс нюхетер».

С. 144. Речь идет о фильме И. Бергмана «К радости» (1950).

С. 146.

Шёман, Давид Харальд Вильгот (род. 1924) — шведский режиссер, сценарист, критик, актер. Работал ассистентом у Бергмана. Первая самостоятельная постановка — фильм «Любовница» (1962). Далее поставил «491» (1963), «Одежда» (1964), «Постель для брата и сестры в 1782 году» (1965), «Я любопытна (в желтом)» (1967), «Я любопытна (в голубом)» (1968), «Вы лжете!» (1969), «Счастливики» (1970), «Супруги Троль» (1971), «Пригоршня любви» (1974) и др.

С. 148.

«Вермландцы» — музыкально — драматическое произведение шведского писателя Ф. — А. Дальгрена (1816–1895), история «деревенских Ромео и Джульетты».

С. 149.

Грабов, Карл Людвиг (1847–1922) — шведский театральный художник. Его декорации в духе немецкой театральной живописи конца XIX в. отмечены псевдореалистическим, романтизированным стилем.

С. 153.

Вальпургиева ночь — праздник весны, отмечаемый 30 апреля. Восходит к древнегерманским языческим традициям. Сейчас в основном студенческий праздник.

С. 156.

Дальбек, Эва — шведская актриса театра и кино. Стажировалась в Драматене, где дебютировала в 1941 г. В кино — с 1942 г. У Бергмана снималась в основном в комедиях: «Женщины ждут» (1950), «Урок любви» (1954), «Женские грезы» (1955), «Улыбки летней ночи» (1955), «У истоков жизни» (1958), «Не говоря уж обо всех этих женщинах» (1964).

С. 190.

Доктор Мабузе — герой фильмов знаменитого немецкого режиссера Ф. Ланга «Доктор Мабузе — игрок» (1922; в советском прокате — «Позолоченная гниль»), «Завещание доктора Мабузе» (1933), «Тысяча глаз доктора Мабузе» (1960). Бандит — безумец, одержимый манией величия.

Йон — Анд, Йон (1889–1941) — шведский художник. С 1927 г. главный художник — декоратор Королевской оперы. Считается одним из зачинателей кубизма в Швеции (в 10–е гг.). Известен новаторскими работами в области театральной живописи

С. 199. Речь идет о фильме «Не говоря уж обо всех этих женщинах» (1964).

С. 211. Имеется в виду Лоренс Оливье.

С. 216. Речь идет о фильме «Двуличная» (1941, реж. Дж. Кьюкор), провалившемся в прокате и оказавшемся последним в творчестве этой выдающейся киноактрисы. Чем бы ни мотивировалось решение Гарбо отказаться от дальнейшей актерской деятельности — страхом перед старением, утратой популярности, крушением романтического идеала на экране, кризисом нравственных общечеловеческих ценностей, обостренным начавшейся войной, — решение это оказалось поистине драматичным и по — своему уникальным.

С. 222. Под «социалистическим адом» здесь, конечно, понимается Швеция, которую многие западные политики и экономисты рассматривали (и рассматривают до сих пор) как страну

«социалистического толка», избравшую «третий» путь развития (то есть смешанную экономику с большой долей государственных предприятий, хорошо развитую систему социального обеспечения и как итог высокий жизненный уровень).

Александра Афиногенова

Владимир Заброди

Фильмография

1944.

ТРАВЛЯ (HETS)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Альф Шёберг.

Продюсеры: Харальд Муландер, Виктор Шёстрём (художественное руководство).

Автор сценария, ассистент режиссера: Ингмар Бергман.

Рабочий сценарий: Альф Шёберг.

Оператор: Мартин Будин.

Композитор: Хильдинг Русенберг.

Художник: Арне Окермарк.

Роли исполняют: Стиг Еррель, Альф Челлин, Май Сеттерлинг и др.

1945.

КРИЗИС (KRIS)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария (по пьесе Лека Фишера «Мать — животное»): Ингмар Бергман.

Продюсеры: Харальд Муландер, Виктор Шёстрём (художественное руководство).

Оператор: Ёста Рууслинг.

Композитор: Эрланд фон Кох.

Художник: Арне Окермарк.

Роли исполняют: Дагни Линд, Марианн Лёфгрен, Инга Ландгре и др.

1946. ДОЖДЬ НАД НАШЕЙ ЛЮБОВЬЮ (DET REGNAR PV VAR KARLEK)

Производство: Народные кинотеатры Швеции.

Прокат: Нурдиск Тунефильм.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Лоренс Мармстедт.

Авторы сценария (по пьесе Оскара Бротена «Хорошие люди»): Ингмар Бергман, Херберт Гревениус.

Операторы: Хильдинг Блад, Ёран Стриндберг.

Композитор: Эрланд фон Кох.

Художник: П. — А. Люндгрен.

Роли исполняют: Барбру Колльберг, Биргер Мальмстен, Ёста Седер-люнд и др.

1947.

ЖЕНЩИНА БЕЗ ЛИЦА (KVINNA UTAN ANSIKTE) Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Густаф Муландер.

Продюсеры: Харальд Муландер, Виктор Шёстрём (художественное руководство).

Авторы сценария: Ингмар Бергман, Густаф Муландер (по оригинальной заявке Бергмана).

Оператор: Оке Дальквист.

Композиторы: Эрик Нурдгрэн, Юлиус Якобсен.

Художники: Арне Окермарк, Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Альф Челлин, Гунн Волльгрэн, Анита Бьорк и др.

1947.

КОРАБЛЬ В ИНДИЮ (SKEPP TILL INDIALAND)

Производство: Народные кинотеатры Швеции.

Прокат: Нурдиск Тунефильм.

Режиссер, автор сценария (по пьесе Мартина Сёдерйельма): Ингмар Бергман.

Продюсер: Лоренс Мармстедт.

Оператор: Ёран Стриндберг.

Композитор: Эрланд фон Кох.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Хольгер Лёвенадлер, Биргер Мальмстен, Гертруд Фрид и др.

1947.

МУЗЫКА ВО ТЬМЕ (MUSIK I MÖRKER)

Производство, прокат: Террафильм.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Лоренс Мармстедт.

Автор сценария: Дагмар Эдквист (по своему роману).

Оператор: Ёран Стриндберг.

Композитор: Эрланд фон Кох.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Май Сеттерлинг, Биргер Мальмстен, Бенгт Эклунд и др.

1948.

ПОРТОВЫЙ ГОРОД (HAMNSTAD)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Харальд Муландер.

Авторы сценария: Ингмар Бергман, Улле Лэнсберг (по синопсису Лэнсберга «Золото и каменщики»).

Оператор: Гуннар Фишер.

Композитор: Эрланд фон Кох.

Художник: Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Нин — Кристин Ёнссон, Бенгт Эклунд, Берта Халль и др.

1948.

ЭВА (EVA)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Густаф Муландер.

Продюсер: Харальд Муландер.

Авторы сценария: Ингмар Бергман, Густаф Муландер (по киноповести «Трубач и Господь Бог»)

Бергмана).

Оператор: Оке Дальквист.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Биргер Мальмстен, Эва Стиберг, Эва Дальбек и др.

1948/49. ТЮРЬМА (FDNGELSE)

Производство, прокат: Террафильм.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Лоренс Мармстедт.

Оператор: Ёран Стриндберг.

Композитор: Эрланд фон Кох.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Дорис Сведпюнд, Биргер Мальмстен, Эва Хеннинг и др.

1949.

ЖАЖДА (TJRST)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Хельге Хагерман.

Автор сценария: Херберт Гревениус (по сборнику новелл Биргит Тенг-рут).

Оператор: Гуннар Фишер.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Эва Хеннинг, Биргер Мальмстен, Биргин Тенгрут и др.

1949.

К РАДОСТИ (TILL GLDDJE)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Екелюнд.

Оператор: Гуннар Фишер.

Художник: Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Стиг Улин, Май — Бритг Нильссон, Виктор Шёстрём и др.

1950.

ПОКА ГОРОД СПИТ (MEDAN STADEN SOVER)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Ларс — Эрик Челльгрэн.

Продюсер: Хельге Хагерман.

Авторы сценария: Ларс — Эрик Челльгрэн, Пер Андерс Фогельстрём (по идее Ингмара Бергмана на основе произведения Фогельстрёма «Хулиганы»). Оператор: Мартин Будин.

Композитор: Стиг Рюбрант.

Художник: Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Свен — Эрик Гамбле, Инга Ландгре, Адольф Яр и др.

1950.

ЛЕТНЯЯ ИГРА (SOMMARLEK)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Авторы сценария: Ингмар Бергман, Херберт Гревениус (по рассказу «Мари» Бергмана).

Оператор: Гуннар Фишер.

Композиторы: Эрик Нурдгрэн, Бенгт Валлестрём и Эскиль Эккерт-Люндин.

Художник: Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Май — Бритт Нильссон, Биргер Мальмстен, Альф Челлин и др.

1950.

ТАКОГО ЗДЕСЬ НЕ БЫВАЕТ (SANT HJNDER INTE HJR) Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Хельге Хагерман.

Автор сценария: Херберт Гревениус (по роману «В течение двенадцати часов» Петера Валентина (Вальдемар Брёгге)).

Оператор: Гуннар Фишер.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: Нильс Свенвалль. *

Роли исполняют: Сигне Хассо, Альф Челлин, Ульф Пальме и др.

1950. РАЗВЕДЕННЫЙ (FRANSKILD)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Густаф Муландер.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Авторы сценария: Ингмар Бергман, Херберт Гревениус.

Оператор: Оке Дальквист.

Композиторы: Эрик Нурдгрэн, Бенгт Валлерстрём.

Художник: Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Инга Тидблад, Альф Челлин, Дорис Сведлюнд и др.

1952.

ЖЕНЩИНЫ ЖДУТ (KVINNORS VDN TAN)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Гуннар Фишер.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: Нильс Свенвалль.

Роли исполняют: Анита Бьёрк, Май — Бритт Нильссон, Эва Дальбек.

1952. ЛЕТО С МОНИКОЙ (SOMMAREN MED MONIKA) Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Авторы сценария: Ингмар Бергман, Пер Андерс Фогельстрём (по роману Фогел ьстрёма).

Оператор: Гуннар Фишер.

Композиторы: Эрик Нурдгрэн, Эскиль Эккерт — Люндин, Балле Сёдер-люнд.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Харриет Андерссон, Ларе Экборг, Йон Харисон и др.

1953.

ВЕЧЕР ШУТОВ (GYCKLARNAS AFTON)

Производство, прокат: Сандревпродукшун.

Прокат: Сандрев — Бауман.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Рюне Вальдекранц.

Операторы: Хильдинг Блад, Свен Нюквист.

Композитор: Карл — Биргер Блюмдаль.

Художник: Биби Линдстрем.

Роли исполняют: Харриет Андерссон, Оке Грэнберг, Хассе Экман и др.

1953. УРОК ЛЮБВИ (EN LEKTION I KARLEK)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Мартин Будин.

Композитор: Даг Вирен.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Эва Дальбек, Гуннар Бьёрнстранд, Ивонн Ломбард и др.

1954/55. ЖЕНСКИЕ ГРЕЗЫ (KVINNODRЦM)

Производство: Сандревпродукшун.

Прокат: Сандрев — Бауман.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Рюне Вальдекранц.

Оператор: Хильдинг Блад.

Композитор: Стюарт Ёрлинг.

Художник. Иитган Густафссон.

Роли исполняют: Эва Дальбек, Харриет Андерссон, Гуннар Бьёрнстранд и др.

1955.

УЛЫБКА ЛЕТНЕЙ НОЧИ (SOMMARNATTENS LEENDE) Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Гуннар Фишер.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Эва Дальбек, Гуннар Бьёрнстранд, Улла Якобссон и др.

1956.

ПОСЛЕДНЯЯ ПАРА, ВЫХОДИ (SISTA PÅRET UT)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Альф Шёберг.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Автор сценария: Ингмар Бергман.

Оператор: Мартин Будин.

Композиторы: Эрик Нурдгрэн, Шарль Редланд, Бенгт Халльберг, Юлиус Якобсен.

Художник: Харальд Гармланд.

Роли исполняют: Улоф Видгрэн, Эва Дальбек, Бьёрн Бьельфвенстам и др.

1956. СЕДЬМАЯ ПЕЧАТЬ (DET SJUNDE INSEKLET)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман (по собственной пьесе «Роспись по дереву»).

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Гуннар Фишер.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Макс фон Сюдов, Гуннар Бьёрнстранд, Нильс Поппе и др.

1957.

ЗЕМЛЯНИЧНАЯ ПОЛЯНА (SMULTRONSTÄLLET) Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Гуннар Фишер.

Композиторы: Эрик Нурдгрэн, Ёте Лувен.

Художник: Иитган Густафссон.

Роли исполняют: Виктор Шёстрём, Биби Андерссон, Ингрид Тулин и др.

1957. НА ПОРОГЕ ЖИЗНИ (NÄRA LIVET)

Производство, прокат: Нурдиск Тунефильм.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ёста Хаммарбек.

Автор сценария: Улла Исакссон (по своим новеллам «Милый, достойный» и «Непоколебимый»).

Оператор: Макс Вилен.

Художник: Биби Линдстрём.

Роли исполняют: Ингрид Тулин, Эва Дальбек, Биби Андерссон и др.

1958.

ЛИЦО (AN SIKTET)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Гуннар Фишер.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: П. — А. Лундгрэн.

Роли исполняют: Макс фон Сюдов, Ингрид Тулин, Оке Фриделль и др.

1959.

ДЕВИЧИЙ ИСТОЧНИК (JUNGFRUKALLAN)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Автор сценария: Улла Исакссон (по балладе «Дочери Тэре из Вэнге»). Оператор: Свен Нюквист.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: П. — А. Лундгрэн.

Роли исполняют: Макс фон Сюдов, Биргитта Вальберг, Гуннель Линдблум и др.

1959/60. ОКО ДЬЯВОЛА (DJAVULENS OGA)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария (по радиопьесе «Дон Жуан возвращается» Уло-фа Банга): Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Гуннар Фишер.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: П. — А. Лундгрэн.

Роли исполняют: Ярл Кюлле, Биби Андерссон, Стиг Еррель и др.

1960.

КАК В ЗЕРКАЛЕ (SASOM I EN SPEGEL)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Свен Нюквист.

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: П. — А. Лундгрэн.

Роли исполняют: Харриет Андерссон, Макс фон Сюдов, Гуннар Бьёрнстранд, Ларе Пассгорд.

1961.

РАЙСКИЙ САД (LUSTGARDEN)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Альф Челин.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Автор сценария: «Бунтель Эрикссон» (Ингмар Бергман и Эрланд Юсефсон).

Оператор: Гуннар Фишер (цвет).

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: П. — А. Лундгрэн.

Роли исполняются: Сиккан Карлссон, Гуннар Бьёрнстранд, Биби Андерссон и др.

1961/1962. ПРИЧАСТИЕ (NATTVARDSDSTERNA)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Свен Нюквист.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Гуннар Бьёрнстранд, Ингрид Тулин, Макс фон Сюдов.

1962.

МОЛЧАНИЕ (TYSTNADEN)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Оператор: Свен Нюквист.

Композитор: Иван Ренлиден.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Ингрид Тулин, Гуннель Линдблум, Ёрген Линдстрем и др.

1963.

НЕ ГОВОРЯ УЖ ОБО ВСЕХ ЭТИХ ЖЕНЩИНАХ (FOR ATT INTE TALA OM ALLA DESSA KVINNOR)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Аллан Экелюнд.

Авторы сценария: Ингмар Бергман и Эрланд Юсефсон.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Композитор: Эрик Нурдгрэн.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Ярл Кюлле, Биби Андерссон, Харриет Андерссон и др.

1963/65. ДАНИЭЛЬ (DANIEL). Эпизод из фильма «Стимуляция» Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария, оператор: Ингмар Бергман.

В фильме участвуют: Даниэль Себастьян Бергман, Кэби Ларетеи.

1965.

ПЕРСОНА (PERSONA)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист.

Композитор: Ларе Юхан Верле.

Художник: Биби Линдстрём.

Роли исполняют: Биби Андерссон, Лив Ульман, Маргарета Круук, Гуннар Бьёрнстранд, Ёрген Линдстрём.

1966.

ЧАС ВОЛКА (VARGTIMMEN)

Производство, прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист.

Композитор: Ларе Юхан Верле.

Художник: Марик Вос — Люнд.

Роли исполняют: Лив Ульман, Макс фон Сюдов, Эрланд Юсефсон и др.

1967.

СТЫД (SKAMMEN)

Производство: Свенск Фильминдустри, Синематограф.

Прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист.

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Лив Ульман, Макс фон Сюдов, Гуннар Бьёрнстранд и др.

1967.

РИТУАЛ (RITEN)

Производство: Синематограф.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист.

Художник, костюмы: Маго (Макс Гольдштейн).

Роли исполняют: Ингрид Тулин, Андерс Эк, Гуннар Бьёрнстранд, Эрик Хелль, Ингмар Бергман.

1968.

СТРАСТЬ (EN PASSION)

Производство: Свенск Фильминдустри, Синематограф.

Прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Художник: П. — А. Люндгрэн.

Роли исполняют: Макс фон Сюдов, Лив Ульман, Биби Андерссон и др.

1969.

ФОРЕ — ДОКУМЕНТ 1969 (FARFDOKUMENT 1969) Производство: Синематограф.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист.

В фильме участвуют: Ингмар Бергман, жители Форё.

1969/70. ЗАПОВЕДНИК (RESERVATET)

Режиссер: Ян Муландер.

Автор сценария: Ингмар Бергман Продюсеры: Бернт Калленбу, Ханс Саккемарк.

Художники: БуЛиндгрэн, Хенни Нуремарк.

Роли исполняют: Туннель Линдблум, Пер Мюрберг, Эрланд Юсефсон и др.

1970.

ПРИКОСНОВЕНИЕ (BERÖRINGEN/THE TOUCH) Производство: Синематограф, АБС Пикчерс (Нью — Йорк).

Прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Композиторы: Карл Микаэль Белльман, Уильям Берд, Питер Ковент. Художник: П. — А Лундгрэн.

Роли исполняют: Эллиот Гулд, Биби Андерссон, Макс фон Сюдов и др.

1971.

ШЕПОТЫ И КРИКИ (VISKNINGAR OCH RÖR)

Производство: Синематограф, Киноинститут, Лив Ульман, Ингрид Тулин, Харриет Андерссон, Свен Нюквист.

Прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Художник: Марик Вое.

Роли исполняют: Харриет Андерссон, Кари Сюльван, Ингрид Тулин и др.

1972.

СЦЕНЫ ИЗ СУПРУЖЕСКОЙ ЖИЗНИ (SCENER UR ETT ÖKTTENSKAP)

Производство: Синематограф.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Художник: Бьерн Тулин.

Роли исполняют: Лив Ульман, Эрланд Юсефсон, Биби Андерссон.

1974.

ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА (TRULLFLOJTEN)

Режиссер, автор сценария (по опере Вольфганга Амадея Моцарта «Die Zauberflöte» либретто Эмануэля Шиканедера): Ингмар Бергман. Продюсер: Моне Рейтерсвэрд.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Исполнители: Хор Радио, Симфонический оркестр Шведского Радио, дирижер Эрик Эрикссон.

Художник: Хенни Нуремарк.

Роли исполняют: Иозеф Кестлингер, Ирма Уррилла, Хокан Хагегорд и др.

1975.

ЛИЦОМ К ЛИЦУ (ANSIKTE MOT ANSIKTE)

Производство: Синематограф.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Музыка: Вольфганг Амадей Моцарт.

Художники: Анне Хагегорд, Петер Крупенин.

Роли исполняют: Лив Ульман, Эрланд Юсефсон, Айно Тобе и др.

1976.

ЗМЕИНОЕ ЯЙЦО

(ORMENS DGG /DAS SCHLANGENEI ДНЕ SERPENT'S EGG) Производство: Риалто Фильм (Берлин), Корпорация Дино Де Лаурентис (Лос — Анджелес).

Прокат: Фокс — Стокгольм.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Дино Де Лаурентис.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Композитор: Рольф Вильхельм.

Художник: Рольф Цеетбауер.

Роли исполняют: Лив Ульман, Дэвид Каррадайн, Герт Фрёбе и др.

1977.

ОСЕННЯЯ СОНАТА (HJSTSONATEN/HERBSTSONATE) Производство: Персонафильм (Мюнхен).

Прокат: Свенск Фильминдустри.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Катинка Фараго.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Художник: Анна Асп.

Роли исполняют: Ингрид Бергман, Лив Ульман, Лена Нюман и др.

1977/79. ФОРЁ — ДОКУМЕНТ 1979 (FARFDOKUMENT 1979) Производство: Синематограф, Радио Швеции ТВ 2. 1977/79.

Режиссер: Ингмар Бергман.

Продюсер: Ларс — Уве Карлберг.

Оператор: Арне Карлссон (цвет).

Музыка: Сванте Петтерссон, Сигварл Хюльдт, Даг и Лена, Ингмар Нурд- стрём, Стрикс Ку, Рок де Люкс, Ула и Дженглерз.

В фильме участвуют жители Форё.

1979/80. ИЗ ЖИЗНИ МАРИОНЕТОК (URMARIONETTERNAS LIVAUS DEM LEBEN DER MARIONETTEN)

Производство: Персонафильм (Мюнхен).

Прокат: Сандревс.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсеры: Хорст Вендландт, Ингмар Бергман.

Оператор: Свен Нюквист (ч/б и цвет).

Композитор: Рольф Вильхельм.

Художник: Рольф Цеембауер.

Роли исполняют: Роберт Ацторн, Кристине Бухеггер, Мартин Бенрат и др.

1981/82. ФАНИ И АЛЕКСАНДР (FANNY OCH ALEXANDER) Производство: Синематограф для Киноинститута, Телевидение Швеции 1, Гомон (Париж), Персонафильм (Мюнхен), Тобис Фильмкунст (Берлин). Прокат: Сандревс.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Йорн Доннер.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Художник: Анна Асп.

Роли исполняют: Пернилла Алльвин, Бертиль Гюве, Берье Альстедт и др.

1983.

ПОСЛЕ РЕПЕТИЦИИ (EFTER REPETITIONEN)

Производство: Персонафильм (Мюнхен).

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Продюсер: Йорн Доннер.

Оператор: Свен Нюквист (цвет).

Художник: Анна Асп.

Роли исполняют: Эрланд Юсефсон, Лена Улин, Ингрид Тулин.

1985.

ДВОЕ БЛАЖЕННЫХ (DE TVA SALIGA)

Режиссер: Ингмар Бергман.

Автор сценария: Улла Исакссон (по собственному роману).

Продюсеры: Пиа Эрнвалль, Катанка Фараго.

Оператор: Пер Нурен (цвет).

Художник: Биргитта Бенсен.

Роли исполняют: Харриет Андерссон, Пер Мюрберг, Кристина Шоллин и др.

1986.

«ФАНИ И АЛЕКСАНДР» — ДОКУМЕНТ (DOKUMENT FANNY OCH ALEXANDER)

Производство: Синематограф, Киноинститут.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Оператор: Арне Карлссон (цвет).

1986.

ЛИЦО КАРИН (KARINS ANSIKTE)

Производство: Синематограф.

Режиссер, автор сценария: Ингмар Бергман.

Музыка в исполнении Кэби Ларетеи.

В 1951 году Ингмар Бергман снял девять рекламных роликов мыла «Бриз» для А/О «Санлайт». В одном из них принимала участие Биби Андерссон.

В 90–х гг. по сценариям Ингмара Бергмана были поставлены следующие фильмы:

1991. БЛАГИЕ НАМЕРЕНИЯ Режиссер: Билле Аугуст.

1992. ВОСКРЕСНЫЕ ДЕТИ Режиссер: Даниэль Бергман.

1996. ИСПОВЕДАТЕЛЬНЫЕ БЕСЕДЫ Режиссер: Лив Ульман.

В 50-е гг. Ингмар Бергман сыграл эпизодические роли в своих картинах «Жажда», «К радости», «Женщины ждут», «Урок любви», «Грезы женщин».

В картинах «Страсть» и «Шепоты и крики» за кадром звучит голос Ингмара Бергмана.

«Картины» задумывалась первоначально как книга — интервью: Лассе Бергстрём задает вопросы, Ингмар Бергман отвечает. Идея возникла летом 1987 года во время работы над окончательной редакцией «Латерны Магики». Беседы о фильмах Ингмара Бергмана начались 28 сентября 1988 года на Форё и завершились 1 февраля 1990 года в Стокгольме. В основу книги легла отредактированная запись почти шестидесятичасовых бесед, из которой интервьюер убрал свои вопросы. Текст, переработанный и скомпонованный Ингмаром Бергманом, был готов 11 июня 1990 г.

Иллюстративный материал подобран Ларсом Оландером, фильмография составлена Бертилем Вредлюндом

ЛАТЕРНА МАГИКА.

Перевод А. Афиногеновой

Мой 20 век Литературно — художественное издание

Бергман Ингмар Жестокий мир кино

РЕДАКТОР А. Г. Николаевская МЛ. РЕДАКТОР Д. З. Хасанова ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

С. А. Виноградова ТЕХНОЛОГ С. С. Басипова ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ

Л. Г. Иванова ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ ПЕРЕПЛЕТА Е. В. Мелентьева

КОРРЕКТОРЫ Е. В. Малашенкова, Е. З. Якушина

Подписано в печать 08.09.2006 Формат 60x90/16 Тираж 3 000 экз. Заказ № 5035.

ЗАО «Вагриус»

Примечания

1

«Сестричка»

(нем.). (Здесь и далее — примеч. пер).

2

Убивайте своих возлюбленных

(англ.).

3

Мать — животное, матка(дат.).

4

Здесь — школьник, выезжающий по обмену в другую страну(нем.).

5

Здесь — сестра — прислужница. Женщина, занимающаяся Церковной благотворительной деятельностью(нем.).

6

Дорогой Ингмар, это следует рассматривать просто как вежливость(нем.).

7

История религии(нем.).

8

«Буря»(нем.).

9

Отравлено евреями(нем.).

10

Ах, Ингмар, это не для иностранцев!(нем.)

11

«Союз немецких девушек»(нем.).

12

Холодные закуски(нем.).

13

Перевод С. Апта.

14

Мой любимый Ингмар, крепко обнимаю тебя, ты по — прежнему такой же худой? Клара,(нем.)

15

«В твой день рождения я приду к тебе в гости на целую ночь»(нем.).

16

Великая старуха(англ.).

17

Хозяйка(фр.).

18

Подруга сердца(фр.).

19

«Петух в вине» — национальное французское блюдо.

20

Профессия(фр.).

21

Памина еще жива(нем.).

22

Я на вас в суд подам за этот проклятый фильм!(англ.)

23

Здесь — это грандиозно!(англ.)

24

Здесь — пьяный бред(нем.).

25

Верность производству(нем.).

26

Всезнайка, умник(нем.).