

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.005  
УДК 791.43.03

### Лагутин С. В.

Лагутин Сергей Владимирович — философ, аспирант,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
ассоциированный сотрудник Социологического института РАН,  
Санкт-Петербург, Россия  
E-mail: copyrighter@yandex.ru

## ИНГМАР БЕРГМАН. СЕМЬДЕСЯТ МИНУЛО

Автор рассуждает о форме дружеского общения двух выдающихся художников двадцатого столетия — А. Куросавы и И. Бергмана. Предлагается интерпретация поздравительного письма Куросавы к 70-летию юбилею Бергмана. Особое внимание уделяется притче, рассказанной японским режиссером, как способу разрешения творческого кризиса шведского коллеги.

**Ключевые слова:** Ингмар Бергман, Акира Куросава, кинематограф, дружба, письмо.

### Lagutin S. V.

INGMAR BERGMAN. TURNED SEVENTY

The author deliberates on the form of personal friendly interaction between two outstanding artists of the 20th century — Akira Kurosawa and Ingmar Bergman. The congratulatory letter addressed by Kurosawa to Bergman on the occasion of the 70th anniversary of the latter's birth focuses on the parable that the Japanese film director offers as a remedy to resolve the creative block his Swedish counterpart had been undergoing.

**Keywords:** Ingmar Bergman, Akira Kurosawa, cinema, friendship, letter.

*Тем, кто ушел совершать обряды*

Сто лет со дня рождения режиссера Ингмара Бергмана — хороший повод снова обратиться к его жизни и творчеству, задуматься о пути Бергмана как чередой недопониманий, сомнений и смятений, которые составляют суть внутреннего движения художника. Мы ограничимся обсуждением одного эпизода, поводом к которому послужило печальное признание самого Бергмана.

«Один французский критик зорко подметил, что «Осенней сонатой» Бергман создал «бергмановский фильм». Хорошо сформулировано, но вывод печальный. Для меня. По-моему, так оно и есть — Бергман и в самом деле создал бергмановский фильм. Имей я силы осуществить свои первоначальные намерения, этого бы не произошло.

Я люблю Тарковского и восхищаюсь им, считаю его одним из самых великих. Мое преклонение перед Феллини безгранично. Но мне кажется, что Тарковский начал делать фильмы под Тарковского, и Феллини в последнее время создал один-два феллиниевских фильма. А вот Куросава не создал ни одной картины под Куросаву. Мне никогда не нравился Бунюэль. Рано обнаружив, что придуманные им ухищрения возводятся в особого рода бунюэлевскую гениальность, он стал повторять и варьировать их. Занятие оказалось благодарным. Бунюэль почти всегда делал бунюэлевские фильмы.

Итак, настало время посмотреть на себя в зеркало и спросить: что же происходит, неужели Бергман начал делать бергмановские фильмы? Пожалуй, «Осенняя соната» — печальный тому пример. Но вот чего я никогда не узнаю: каким образом вышло так, что этим примером стала именно «Осенняя соната» [1, с. 325].

Любопытно то, что Бергман, с одной стороны, сокрушается невозможностью узнать, почему «Осенняя соната» стала примером «самоподделки»; и в то же время он «дает показания» на своих любимых коллег, обвиняя их в тех же «грехах», выявляя у них самоповторы. За исключением только Куросавы. Сам по себе поиск причин творческого кризиса не в собственной работе, а в произведениях своих коллег, конечно, будет требовать жертвы. Как замечает И. Рубанова: «И Бергман рванул от Бергмана: после «Сонаты» он принялся за «Фанни и Александра»» [9, с. 25]. Поэтому кинофильм «Фанни и Александр» резонно рассматривать именно в контексте, как реплику в адрес того зоркого французского критика.

Позднее в своей исповедальной книге Бергман расскажет, что из этого вышло:

«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 — наконец-то! — 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 явля-

ется 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 немислимо, отошло в прошлое» [2, с. 55–56].

Пройдет три года, и Бергман получит к своему семидесятилетию юбилейное поздравительное письмо от Акиры Куросавы:

«Дорогой мистер Бергман, позвольте мне поздравить Вас с 70-летием.

Каждый раз, когда я смотрю ваши фильмы, они глубоко трогают мое сердце. Они многому меня научили. Они вселяли в меня силы. Я хотел бы пожелать Вам здоровья, чтобы Вы создали для нас новые прекрасные картины.

В Японии был великий художник Тессаи Томиока, который жил в эпоху Мейдзи (в конце XIX века). В молодости он создал много отличных картин. Но когда ему исполнилось 80 лет, он вдруг начал писать намного лучше, чем раньше, как будто у него наступил период невероятного расцвета. Когда я вижу его картины, я наполняюсь сознанием того, что на самом деле человек не способен создать что-либо по-настоящему стоящее, пока не достигнет 80-летнего возраста.

Человек рождается ребенком, становится мальчиком, проходит пору юности, затем — зрелого возраста и, наконец, перед тем, как завершит свой жизненный путь, он опять возвращается в детство. Я думаю, это идеальный образ жизни. Я полагаю, Вы согласитесь, что человек способен творить истинное искусство свободно, без оглядки, только вступив во второе детство.

Мне сейчас 77 лет, и я уверен, что моя настоящая работа только начинает обретать форму.

Давайте держаться вместе во имя киноискусства. С самыми теплыми пожеланиями, Акира Куросава» [4, с. 9].

\* \* \*

Возможно, потому что «Куросава не создал ни одной картины под Куросаву», японскому режиссеру пришлось таким образом поделиться своим «секретом успеха», тем более, если в такой оценке его творчества может сквозить нечто ревностное. Но насколько действенным мог оказаться этот совет, учитывая значительную разницу мировосприятия японской и европейской культурами?

В данном различии существуют по крайней мере два пункта. Во-первых, в восточной философии отсутствует субъект в европейском значении, как главная реальность; для японца эта реальность весьма иллюзорна и представляет собой мнимую видимость. Во-вторых, европейец полагает, что че-

ловек способен описывать мир с помощью языка который выражает истинный порядок вещей. Японец же, скорее, признает неадекватность человеческой речи существующей реальности. К. Леви-Стросс замечает, что декартовское «Я мыслю, следовательно, существую» точно перевести на японский язык невозможно [5, с. 42]. В этой связи вспомним буддийское положение о потоке «дхарм», из которого состоит познаваемый опыт. Обыденное деление на «познаваемые предметы» и «познающий ум», как если бы ум существовал независимо от того, что он познает, а таким образом пришлось бы признать существование неизменного «Я» в изменчивом мире, в буддизме не признается (см. на эту тему подробнее в новом исследовании: [10, с. 15]).

Есть еще одно важное отличие восточного (японского) и западного (европейского) мироотношений. Для европейца между историей и мифом существует огромная разница, тогда как для японца мифология искусно вплетается в историю и провести границу или различие между реальным и легендарным невозможно. К тому же для европейца характерно не только различие истории и мифа, но и разделение между частями истории, которые дробятся обрушающимися разрывами, так, что прошлое становится не узнаваемым, а воссозданным в своей настоящей актуальности. Пример обращения с прошлым, который можно соотнести с японским восприятием, — работа Г. Шлимана с текстами поэм Гомера. Эта же проблема нашла отражение в диалоге Клода Леви-Стросса и Дидье Эрибона:

К. Л.-С.: <...> И потом, даже если представить, что однажды все эти культуры исчезнут <...> Греция и Рим исчезли давно, однако мы продолжаем их изучать и выдвигать новые гипотезы.

Д. Э.: Но от них остались памятники, письменные свидетельства...

К. Л.-С.: В сущности, это мы, уделяя им внимание, сделали их памятниками» [6, с. 224].

Об этом же жалеет М. Хайдеггер, припоминая кинофильм А. Куросавы:

«Японец: Удачным примером того, что Вы имеете в виду, служит международно известный фильм “Расёмон”. Возможно, Вы его видели.

Спрашивающий: К счастью да; к несчастью, только один-единственный раз. Мне казалось, я ощущаю там уводящее в таинственность очарование японского мира. Я не понимаю поэтому, в каком смысле именно этот фильм Вы приводите в пример всепожирающей европеизации.

Я.: Мы в Японии находим изображение часто слишком реалистичным, например, в сценах поединка.

С.: Но разве не появляются также и потайные жести?

Я.: Невидимое такого рода льется в этом фильме полным потоком и едва заметно для европейского взора. Вспоминаю о покоящейся руке, в которой сосредоточено прикосновение, бесконечно далекое от всякого ощупывания, не могущее называться даже

жестом в том смысле, как, мне кажется, я понимаю Ваше словоупотребление. В самом деле, эта рука пронесена издалека и в еще более далекую даль зовущим зовом, будучи занесена из тишины.

С.: Европейец лишь с трудом поймет говоримое Вами» [11, с. 281–282].

Тем не менее, не вдаваясь в проблемы межкультурного общения слишком глубоко, можно остановиться на мысли, высказанной К. Леви-Строссом:

«Человеку, не родившемуся в данной культуре (японской), не воспитанному и не сформированному в ней, навсегда останется недоступным главное, что составляет ее интимную суть, как бы он к ней ни приближался, овладевая языком и всеми другими внешними проявлениями» [5, с. 11].

\* \* \*

Теперь заметим, что А. Куросава большую часть письма посвящает удивительной метаморфозе художника Тессаи Томиока. Обратив внимание на преклонный возраст японского художника, Куросава указывает на то, что тема старости может быть куда более сквозной, нежели тема особенностей национальных культур, столь непрозрачных друг для друга, которые вынуждают идти либо путем стереотипов в суждениях, либо, наоборот, быть предельно осторожным в них. Поскольку национальные культурные практики обусловлены типом устройства общества, а старость есть период оставления прежних социальных связей с их ограничениями, подобно детскому возрасту, который эти связи еще не обрел, культурные практики стариков и детей находят в себе заметную схожесть. Отсюда и мотив возвращения: «и, наконец, вновь становится ребенком». Старики и дети объективно оказываются вне исторического контекста общества, и эта вынужденная отчужденность имеет свои преимущества. В противном случае, «быть полезным обществу» в преклонном возрасте — скорее, мотив недобросовестности.

В этой связи примечателен ответ Кефала на вопрос Сократа (*Plato Resp.* 328d–e и 329d):

[Сократ:] Право же, Кефал, — сказал я, — мне приятно беседовать с людьми преклонных лет. Они уже опередили нас на том пути, который, быть может, придется пройти и нам, так что, мне кажется, нам надо у них расспросить, каков этот путь — тернист ли он и тягостен или удобен и легок. Особенно от тебя, раз уж ты в таких летах, когда стоишь, по словам поэтов, “на пороге старости”, мне хотелось бы узнать, в тягость ли тебе жизнь. Или тебе кажется иначе?..

[Кефал:] <...> Кто вел жизнь упорядоченную и был добродушен, тому и старость лишь в меру трудна. А кто не таков, тому, Сократ, и старость, и молодость бывает в тягость» [8, с. 80–81].

Мотив недобросовестности может вкрасться совершенно незаметно, как замечает В. Гульченко в предисловии к бергмановским «Картинам»:

«Наверное, Бергман потому и объявлял время от времени о своем уходе из кино, что боялся сделать “бергмановский” фильм. Подобные опасения могут казаться неуместными, когда опыт прожитых лет и накопленное мастерство вроде бы должны надежно страховать от самоповторов и канонизации себя, но именно они-то, как правило, и усыпляют первооткрывательскую бдительность, тормозят движение вперед» [1, с. 7].

Теперь, если присмотреться к этой характеристике, то легко обнаружить место, в котором оказался Бергман к своему 70-летию, место, в котором собственные творения канонизируются, а значит, не завершаются. В том же смысле П. Валери говорит:

«Ценность творений человеческих заключается отнюдь не в них самих, но в развитии, которое они получают от прочих людей и от последующих обстоятельств» [3, с. 106].

Поэтому самоповтор существует как непримирение с последующим развитием, которое творение получает от других людей и от последующих обстоятельств, и в данном случае творение мыслится как «оскверненное» и, стало быть, необходимо создать новое. Поэтому завершить творение невозможно. В своем пределе автор начинает обрекать себя на вечный самосуд, имя которому — ад. Поскольку именно эта правовая структура не может быть упразднена и не способна получить какое-либо «реформирование».

Болезненное желание прекратить снимать кинофильмы, порвать с театром и проч. — это стремление прекратить подвергать себя навязчивым и утомительным компульсиям, желание покончить с собственным адом.

Возможно, отзвуки на деликатное письмо А. Куросавы звучат в последних строках книги Бергмана «Картины»:

«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 когда-нибудь было скучно. Скорее, дни и часы взрывались фейерверком примечательных событий, неожиданных сцен, волшебных мгновений. Я до сих пор способен совершать прогулки по местам моего детства, вновь переживая освещение, запахи, людей, 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 со 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 боль-

ничному парку, наблюдал, фантазировал, время исчезало, что-то напоминало мне, что я вроде 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?» [1, с. 430].

\* \* \*

Прошло время, и теперь с нами уже нет ни Бергмана, ни Куросавы, но остались их кинофильмы, сценарии, дневники, письма. И это поздравительное письмо Куросавы к юбилею шведского режиссера.

Заметим и еще кое-что. В одном из ранних диалогов Платона (*Lys.* 221e) Сократ высказывает следующую сентенцию: «Значит, коль скоро вы между собою друзья, вы по своей природе друг другу родственны» [7, с. 339]. Однако, говоря о дружеских связях Куросавы и Бергмана, как можно подозревать «родственность» столь различных культур — восточной и западной, — чтобы надеяться на подобные чувства? И все же есть одно важное наблюдение Леви-Стросса, которое, быть может, указывает на нечто удивительное в схожести этих культур. Французский мыслитель заметил:

«Когда я читаю японскую классику, я испытываю ощущение не столько пребывания на чужбине, сколько сдвига во времени. Гэндзи Моногатари превосходит литературный жанр, который во Франции появится только спустя семь веков с романами Жан-Жака Руссо <...>» [5, с. 29].

А что если Япония, порвавшая в середине XVII в. отношения с иностранцами и утвердившая внешнюю политику самоизоляции, действовала так потому, что обнаружила этот самый «сдвиг во времени». И японцы решили предоставить европейским «гостям» те самые «семь веков», чтобы синхронизировать единый культурный опыт? Разумеется, это красивая легенда. Однако, не так ли мы узнаем

в другом друга? И уже знаем что-то заранее (до узнавания) в силу воспринятого родства.

«Разумеется, — отвечал Кефал, улыбнувшись, и тотчас ушел совершать обряды» (*Plato Resp.* 331d) [8, с. 84]. Так заканчивается в платоновском «Государстве» диалог Сократа и Кефала, которые беседовали о старости, тоже находясь в определенном «сдвиге во времени» по отношению друг к другу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бергман И. Картины / пер. со швед. А. А. Афиногенова. — М.; Таллин: Музей кино; Aleksandra, 1997. — 440 с.
2. Бергман И. Исповедальные беседы / пер. со швед. А. А. Афиногенова. М.: РИК «Культура», 2000. — 431 с.
3. Валери П. Об искусстве / пер. с фр.; изд. подгот. В. М. Козовой; предисл. А. А. Вишневский; ред. Ю. Д. Кашкаров. М.: Искусство, 1976. — 622 с.
4. Ингмар Бергман. Приношение к 70-летию: сб. / пер. с англ. и швед.; общ. ред. И. И. Рубановой. М.: Союз кинематографистов СССР; Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1991. — 160 с.
5. Леви-Стросс К. Обратная сторона луны. Заметки о Японии: очерки, эссе / пер. с фр. Е. Лебедевой; науч. ред. А. Н. Мещеряков; предисл. Ю. Кавады. М.: Текст, 2013. — 160 с.
6. Леви-Стросс К., Эрибон Д. Издалека и вблизи / пер. с фр. И. Панферовой. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. — 288 с.
7. Платон. Лисид / пер. С. Я. Шейнман-Топштейн // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 1 / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А. Ф. Лосев; примеч. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1990. С. 314–340.
8. Платон. Государство / пер. А. Н. Егунова // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 3 / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А. Ф. Лосев; примеч. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. С. 79–420.
9. Рубанова И. Защита Бергмана // Бергман / сост. В. Степанов. СПб.: Сеанс, 2018. С. 17–28.
10. Трубникова Н. Н. И все-таки: становятся ли буддами травы и деревья? // Осмысление природы в японской культуре / отв. ред. А. Н. Мещеряков. М.: ИД «Дело» РАНХиГС, 2017.
11. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем., сост., вступ. стат., коммент. и указатели В. В. Библихина [Мыслители XX в.]. М.: Республика, 1993. — 447 с.

**Михаил Наумович Калик (1927–2017):  
*In memoriam***

