

Вячеслав
Карпенко



ОТ СВЕДЕНБОРГА И СТРИНДБЕРГА – К БЕРГМАНУ...

И к тому же я выбрал... мотив, который в общем-то далёк от современных политических конфликтов, хотя и тема социального восхождения или падения, конфликт высокого или низкого, лучшего или худшего, конфликт между мужчиной и женщиной были, суть и будут представлять неизменный интерес... Мои герои современны, они живут в переходное время, время эклектичное, истерическое... поэтому персонажи охвачены сомнением, расколота, в них черты старого и нового...

А. Стриндберг «Предисловие к “Фрёкен Жюли”»

Удивительно, однако о своём ближайшем соседе на северо-западе мы знаем до обидного мало. Зачастую достаточно свободно ориентируясь в культуре (и даже жизни) Франции, Англии, Италии или современной Америки, почему-то именно близкая Скандинавия остаётся таинственным «белым пятном», удивляющим порой несоответствием малых возможностей, определённых месторасположенностью, и больших достижений в самом укладе жизненном, в разумной естественности бытия. Подобный феномен сходен с нашим удивлённым взглядом на Японию. Швецию, кстати, порой и называют «северной Японией»...

Возможно, эта обособленность продиктована почти островной географией и своеобразием шведского характера, в немалой степени обусловленного суровостью природы и многовековым упорством в борьбе – не за покорение, нет – за равноправное сотрудничество с нею... Отсюда и гордость своей независимостью, проявленной в самодостаточности, отсюда и выбор именно лютеранской церкви и морали, диктующей простоту и скромность, демократичность и жёсткий нейтралитет в политике, отсюда и внешняя замкнутость, легко открывающаяся сочувствию и доброте...

Есть ещё одно немаловажное обстоятельство, на мой взгляд, которое дало возможность шведам сделать своё государство таким, каким мы его видим (и которым, видимо, грезим ещё со времени «зова варягов на княжение»). Что же это за обстоятельство, которое, видимо, точнее назвать чертой, если угодно – характером нации? Мне кажется, природа и история (которые далеко не всегда



милостивы) определили опыт, воспитуемый и осознанный почти каждой личностью. Обладать достоинством, но не агрессивным; преуспевать в экономике, но и не навязывать себя в качестве эталона; быть терпимым и гостеприимным, но при этом бережно сохранять свой уклад и традиции; относиться внимательно к личности, но и чтить порядок. И главное обстоятельство, которое способствует такому «набору условий», это – память. Умение сохранять память не просто как ностальгический атрибут, но как носитель опыта, вне осмысления которого будущее – лишь набор новых ошибок. О памяти в культуре нам ещё придется говорить.

Возможно, именно близость к природе заложила в каждом шведе неослабеваемый интерес к самым малым изменениям в ней. Сами условия жизни сделали их внимательными созерцателями и настойчивыми путешественниками: во многих шведах живёт Линней и Тур-Хейердал, как заметил один внимательный писатель – «швед, в отличие, например, от русского, француза или итальянца, почти наверняка в свободное время предпочтёт полевой бинокль театральному, чтобы понаблюдать за более интересной балетной премьерой – свадебным танцем журавлей»...

И на этом благодатном «ровном» фоне порой вдруг вспыхивает молния личности, посверк которой способен озарить мир. Словно народ накапливает в себе энергию, чтобы затем выплеснуть в мир эту энергию – **гением**. Подобная северному лету – эта явленность гения бурная, долгосветлая, обильная – дальше эпитетов можно нанизывать согласно фантазии, но это всегда отдача, раздача себя всего без остатка, до самозабвения, до самозабутья... И что тоже не менее удивительно – все деятели такого уровня удивляют многообразием самовыражения и широтой интересов: если это не наука, то музыка или искусство.

Вовсе не случайно замечено, что самые глубокие, философские и провидческие книги и произведения искусства создаются в переломные, порою тяжкие для народа времена. Библия и «Илиада», «Гамлет» и «Братья Карамазовы», «Тихий Дон» и «Шуаны»... Словно на защиту выдвигает нация из духовных недр своих гения, способного произнести Слово объединяющее, показывающее невозможность будущего в состоянии рабском. Обретение человеческого достоинства... труд тяжкий. Но это – труд, не «работа»: сама этимология слов несёт различие смыслов. Для люмпена, для лакея, для раба – труд непосильный. Осознание необходимости свободы (и несомой с нею ответственности за деяния свои) для созидания на своей земле зачастую проходит в долгом историческом времени. И требует цементирующего раствора, способного сплотить толпу, неоднородную массу людскую в единую семью, озабоченную не только бранным существованием, но и продолжением себя – в будущем. Красоты – как гармонии природы, её, природы, мерила здоровья.

И катализатором этого раствора становится художник. Если угодно – проповедник в самом расширительном значении этого понятия. Проповедник Красоты и Гармонии. Лада.

Таким катализатором для русской культуры явился Лев Толстой, для Англии – Шекспир, Бальзак – для Франции, для литовской культуры – Кристионас Донелайтис. И наше сложное время, например, для Казахстана явило творчество Олжаса Сулейменова, во многом определившее путь к самосознанию и достоинству нации.

Великого шведского писателя-мистика *Эмануэля Сведенборга* (1688–1772) Борхес назвал визионером. А Хорхе Луис Борхес, просеявший через себя тысячи лучших книг, знает, что говорит. «Этот одинокий и незаурядный человек был многими людьми. Он не пренебрегал ремёслами, ещё юношей он выучился на переплётчика, столяра, часовщика, наладил изготовление линз и научного инструментария. Ещё он рисовал карты для глобусов. А кроме того, не надо забывать, он занимался разными естественными науками, алгеброй и новой астрономией Ньютона... Он предвосхитил небулярную гипотезу Канта – Лапласа, спроектировал летательный аппарат и подводный, предназначенный для военных нужд. Ему мы обязаны способом измерения долгот и трактатом о диаметре Луны. Около 1716 года он затеял издавать в Уппсале научный журнал, который красиво назвал “*Daedalus hyperboreus*” (“Дедал гиперборейский”) и издавал его двадцать лет». Во время дерзких войн Карла XII он служил военным инженером, а от предложенной королём кафедры астрономии он отказался из-за отвращения к занятиям чисто умозрительным...

Сведенборг интересовался химией, алгеброй, физикой, работая в Департаменте горнорудной промышленности, издал три тома «Сочинений философских и минералогических», заседал в Сенате. Когда ему было уже пятьдесят семь лет, в Лондоне, апрельской ночью с ним произошло то, что сам Сведенборг назвал откровением. И оставшиеся почти тридцать лет жизни земной он жил тем «глаголом», что был ему ниспослан этой апрельской ночью: дух его, ведомый явившимся к нему Богом, побывал в раю и аду, говорил с демонами, ангелами и мёртвыми. На него была возложена миссия вернуть людям утраченную Иисусову веру. И все оставшиеся годы Сведенборг добросовестно протоколировал данные ему провидческие откровения. Он не стремился обрести приверженцев, издавая большую часть своих теософских трудов анонимно (например, двенадцать (!) томов «Небесных тайн»), избегая полемики, метафор и силлогизмов – «достаточно сказать правду».

В своём основном и самом читаемом сочинении «О небесах, о мире духов и об аде» он излагает учение о Новом Иерусалиме, как стала называться церковь Сведенборга.

Небо и Ад у него *не местоположение*, которое виделось Данте девятью кругами в каждом, хотя души мёртвых населяют некое пространство и отчасти его же и создают. Вход в Рай никому не воспрещён, как никого не отправляют в Ад насильно. Удел перемещения предопределяет прошлая жизнь. Те, кто умер, не знают, что они мертвы, им ещё некоторое время (40 дней?!) кажется, что они живут, как прежде – в той же обстановке и среди тех же людей. Затем постепенно появляются незнакомые люди. Если покойник был злодеем – ему налаживают отношения с демонами: власть и ненависть всех ко всем составляет их счастье, они живут заговорами, враньём и насилием. Сведенборг рассказывает, как однажды луч небесного света проник в адские глубины, но грешники ощутили только зловоние, узрели лишь мрак, язвы и струпья. Праведнику же дьявольские пределы предстают болотами, пещерами, развалинами, горящими лачугами, мерзкими кабаками... Ад – другой лик, обратная сторона Небес. Господь там правит, как и на небесах, а равновесие потребно, чтобы оставался свободный выбор. Между добром Неба и злом Ада. Каждый день, миг человек сам созидает себе спасение или вечную погибель. *Мы станем тем, что мы есть*. При этом

испуг, предсмертная тоска, последнее раскаяние мало чего стоят. Но богатство, роскошь, счастье в жизни мирской вовсе не становятся преградой пути на Небо, как и быть бедным или неудачником – вовсе не добродетель. Как Будда, Сведенборг не одобряет аскетизма, иссушающего и способного человека уничтожить: в одном из небесных пределов он увидел отшельника, издавна домогавшегося Рая и в земной жизни жаждавшего затворничества и аскезы, но достигнув цели, простак открывает, что неспособен ни принять участие в беседах ангелов, ни разобраться в тонкостях отношений и устройства райской жизни. Ему позволили в итоге вообразить вокруг себя пустыню, в которой он и поныне, как на земле, молится и умерщвляет плоть... Ибо человек вовсе не напрасно наделён разумом и должен осмыслить за жизнь свою мир вокруг и себя в мире.

И это очень важно, ибо в учении *о соответствиях*, главном у Сведенборга, Ад и Небо – в самом человеке, который включает в себя планеты, горы, моря, минералы, деревья, травы, цветы, животных, рептилий, птиц, рыб, червей и насекомых, инструменты, города, дома, запахи и звуки – всё-всё, на чем может задержаться глаз и мысль, что существует «в подлунном мире»: всё это знаки – зашифрованные образы иного мира, узнав которые можно понять и даже увидеть этот высший мир. Если все вещи в Боге, то они и в человеке, который есть его земное отражение (а не наоборот – то есть «создание по образу и подобию» не означает, что у Бога человеческий облик). Так Сведенборг приходит к понятию микрокосма или к пониманию человека как зеркала и компендиума (средоточие, «сумма суммариус») вселенной. *От каждого зависит – всё...* И каждый – единственен в своём воплощении и своём выборе. Отчасти здесь можно увидеть переключку с мыслями древнего грека Ксенофана, можно ощутить и языческие корни, но это учение позитивно, ибо определяет достоинство личности и её право выбора.

Вильям Блейк, поэт и в своей поэзии философ-провидец, младший современник и протагонист Сведенборга, афоризмом как бы суммирует: «Глупец не войдёт в Царство Небесное», «отриньте святость и обратитесь к уму», но при этом ещё и добавляет, что и ума, и праведности тоже недостаточно, и чтобы спастись – надо быть художником: Иисус Христос им был, ибо наставляя – не теоретизировал, а пользовался художественными приемами, метафорами, параболлами, притчами...

Нравственный посыл Сведенборга и, если так можно сказать, самоответственность выбора сказались в последующем в творчестве многих художников. Идея *соответствий*, столь основательно осмысленная шведским философом, нашла своё отражение у немецких романтиков (Шеллинг, Гофман), у французских писателей – Бальзака, Гюго, Готье, вдохновила Бодлера на знаменитый одноименный сонет «Соответствия»:

Природа – тёмный храм, где строй столпов живых
Роняет иногда невнятные реченья;
В ней лесом символов, исполненных значенья,
Мы бродим, на себе не видя их.

Как дальних отгулов прерывистая хрия
Нам предстоит порой в единстве звуковом,

Так в соответствии находятся прямом
Все краски, голоса и запахи земные.

Меж ароматами есть свежие, как плоть
Младенца, нежные, как музыка гобоя,
Зелёные, как луг. Другие – расколоть

Хотят сознание, и чувства беспокоя
Порочной роскошью и гордостью слепой,
Нас манят фимиам и мускус, и бензой.

Перевод Б. Ливишица

Невольно вспоминаются не менее хрестоматийные (и покорёженные цензурой) стихи Фёдора Тютчева: *«Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик...»*

Не чуждыми этому влиянию остались и многие русские поэты-символисты и художники Серебряного века русской культуры – русского Ренессанса на переломе веков, уже предчувствующие катаклизмы человеческого сознания XX века (Брюсов, Сологуб, Хлебников, Бакст, Филонов и др.).

Знали они и ещё одного великого шведа – *Августа Стриндберга* (1849–1912).

Мир произведений Стриндберга обширен, разнообразен, порою странен и фантастичен, но всегда внутренне правдив той неумолимой, подчас жестокой правдой жизни, которую умеет показать большой художник. То самое великое в малом, космос, явленный в сознании самого незаметного человека, которые мы находим в трактатах Сведенборга, открывается в произведениях шведского классика.

Трагизм и боль многих героев Стриндберга – результат того Зла, что дано в искушение человеку. И он – вместе с автором, собственной жизнью поверяющим противоречия бытия личностного и общественного, – мечется в поисках истины и опоры своего существования в этом мире.

Как бы ни благополучна была страна – в данном случае Швеция, – её также не минуют проблемы, которые присущи всякому человеческому сообществу: от государственного подавления или нивелировки личности до крушения идеалов, устремлений и нравственных устоев в замкнутом пространстве семьи. Стихии несчастий, разлада с природой, отзвуки войн, социальная несправедливость и собственная инертность – всё оказывается на чаше весов человеческой судьбы в его романах, рассказах, пьесах, рисунках. Все его творения настолько пронизаны личностным чувствованием автора, что сама жизнь Стриндберга ещё при жизни мифологизировалась, в восприятии его произведений преувеличивался автобиографизм его творчества, как и преувеличивалась неуравновешенность его психики. Легенды о его декадентстве, оккультизме, женоненавистничестве сопутствовали всему его творческому пути, куда добавлялись и реальная неустроенность, неудачи личного плана, склонность к вину. Но всё это оставалось за бортом его обширной творческой, общественной деятельности, точно и нелицеприятно оценивающей действительность, полное неприятие мещанского благополучия и внешней «порядочности», за которыми скрывается бездуховность и равнодушие.

Романы «Красная комната», «Жители острова Хемсё», «Одинокий», «Слово безумца в свою защиту» поставили Стриндберга в число ведущих писателей рубежа XIX и XX веков. Социальность романов, в которых герой зачастую пришелец, чужой устоявшемуся обществу мещан и филистёров, словно грозой ветер, врывающийся в застойную жизнь местечка и несущий взрывные идеи вовсе не обязательно разрушительного свойства, но и делового прогресса, – обладает активным, пусть и противоречивым характером, способным переломить или, по крайней мере, расшевелить и дать толчок к осмыслению болота сонного благополучия, в котором тонет всё лучшее, данное человеку богами. Автобиографизм «Слова безумца в свою защиту» не уменьшает значимости его как художественного произведения, скорее наоборот – активное вторжение в окружающую жизнь под маской безумца или шута даёт герою право жёсткой оценки лицемерия, «психологического убийства» таланта, неприятия обществом ничего выдающегося за установленные рамки ханжеского «благоразумия», за которым скрывается подлость и разврат. «Нет ничего страшнее войны посредственности с талантом» – эти слова Бальзака вполне могли бы стать эпиграфом романа. Но это ещё и роман о любви: о любви трудной и равноправной, где женщина предстаёт во всей красоте своего тела и духа. О любви трагической.

«Он стоял перед явлениями жизни, точно полководец, и ничто не ускользало от его орлиного взгляда, всё касалось его сердца, всё исторгало из души его созвучный отзвук или гордый крик протеста» – слова Горького показывают не одну значимость Стриндберга как художника, но и то влияние, что оказали его работы на творчество многих, в том числе и русских писателей.

И в этом же плане – драматургия Стриндберга, его новации в подходе к драме и театральному действию.

От ранней исторической драмы «Местер Улоф», где действие происходит в период Реформации, а главный герой, несмотря на разрывающие его противоречия, остаётся личностью непреклонной и верной принципам вопреки обстоятельствам и противодействию и способен продиктовать собственное развитие событий именно благодаря своим убеждённости и характеру, – от этой «шекспировской» трагедии Стриндберг приходит к социально-психологическим и бытовым драмам.

В драмах «Товарищи», «Отец», «Фрёкен Жюли», «Кредиторы» Стриндберг последовательно и точно даёт сколок разных сторон не только общества, семейных отношений, причинных связей их конфликтов и краха, но и пристально рассматривает индивидуальные черты личности, тайные «подкорковые» пружины, движущие поступками персонажей. Здесь нет возможности подробно рассматривать обширное драматическое наследие гения, остаётся отослать читателя к его произведениям, благо теперь они стали издаваться и вновь явились на сцену в России.

Интерес вызывает ещё и само отношение Стриндберга к театру, его новаторские взгляды на само сценическое искусство, оказавшееся к тому времени в тупике сложившихся традиций и устоявшихся мещанских вкусов. В этом, не правда ли, просматривается достаточно заметная аналогия с современным положением театра. В статьях «Натуралистическая драма» («Предисловие к “Фрёкен Жюли”») и «О современной драме и современном театре» он выступает новым теоретиком. Он категоричен, избавляясь от персонажей-схем, где предугадыва-

ется «смешная» реплика или заведомая банальность, которой уже заранее радуется зритель. И даёт им возможность высказываться, спорить, перебивая и не слушая, «как это бывает в жизни... избегая всякой симметрии, математичности, свойственной диалогу, сконструированному на французский момент» – диалог в пьесе Стриндберга подвижен, порой взрывное развитие получает то, что лишь промельком скользит ранее – «похож на тему музыкальной композиции». Сразу вспоминается чеховское «ружьё висящее», да и сама структура чеховских драм с её неторопливым развитием и напряжённостью не композиционной или «событийной», но – нутряной, на тонком уровне почти мимической психики, явилась русской сцене не без отсветов поисков Стриндберга.

Создание выпестованной в мыслях экспериментальной сцены в открытом в Стокгольме Интимном театре подвигло Стриндберга на программу новой перспективы преобразования сценического искусства, которое должно органически сочетать традиции классики, психологизм и новаторство художников. Что, возможно, не произошло бы без влияния творчества такого яркого художника, как Густав Климт, и дружбы с ним. Идея «камерной сцены», личного соучастия зрителя в действии, отсутствие в игре актёра «доминирующего значительного мотива», априори подавляющего или предвосхищающего действие, намеренных эффектов и акцентов, разрывающих интимное действие на сцене хлопаньем кресел и ладошей, стремление, при необходимости, к упразднению антракта, отвлекающего от потока сценического сознания – вот основа новой театральной эстетики. «Сердечная тайна» не может сообщаться «во всё горло»! В своих изысканиях Стриндберг предвосхитил поэтику экспрессионистского театра, наметив пути возможного синтеза художественных средств на сцене. Его поздние пьесы «Пляски смерти», «Игра грёз», «Соната призраков», в которых ещё острее высвечены конфликты между внешней видимостью и внутренней сущностью людей и явлений жизни, в которых убийственный сарказм по отношению к ловким биржевикам и всё тому же самоуспокоенному мещанству сменяется сочувствием к человеку ищущему и раздающему себя, как и болью в предчувствии грозных конфликтов, покушающихся на основополагающие нравственные принципы – любви, добра, познания и сопротивления их реализации, – эта драматургия Стриндберга находит и сегодня отклик в людях мыслящих. И вновь востребована, как всё гениальное, сложенное человеческим разумом в копилку мировой, земной культуры. Как писал Александр Блок, у Августа Стриндберга «не может быть никаких наследников, кроме человечества». Многие из выдающихся художников разных стран в той или иной степени ощутили его творческое воздействие, преломляя его через свою художественную индивидуальность, интерпретируя и развивая: Пиранделло и О’Нил, Томас Манн и Кафка, Мунк, Ануй, Сартр и Олби, Брехт, Дюрренматт и Ингмар Бергман – и сегодня «играют Стриндберга»...

И – Ингмар Бергман (1918–2007).

Как видится теперь, XX век – весь оказался «переходным» – с его небывалыми открытиями и столь же небывалыми войнами, с миллионными жертвами, принесёнными негодьям и пустым иллюзиям, с болезнями и угрозой уничтожения самой жизни, с оскорбительно-откровенной нивелировкой сознания квазикультурой, с публичной ложью и нравственной проституцией, с растлевающим соблазном вещей и искусственным раем наркотиков. Переходным... Куда? К чему?..

Во всяком случае, столько испытаний человеческого Духа, столько соблазнов и угроз не ведало в подобных масштабах ни одно время существования человека с момента исхода Адама из райских кущ.

И всему этому шабашу по-прежнему противостоит человек в единственном числе. А вся борьба, прежде всего, происходит внутри его самого – в его сознании, в его душе. «И только художник может спасти мир» – пророчески сформулировал, или перефразировал Блейка, наш замечательный художник Сергей Калмыков ещё в 20-е годы. Да – тот художник, что находится внутри каждого, как отражение Божественной сути.

Ибсен, Стриндберг, Кьеркегор (не знаменательно ли, что все они – с той самой «неведомой» нам суровой земли Скандинавии) провидчески ощутили зыбкость нравственных и духовных опор общества, в котором доминантой выступает мотив потребления. Бергман не просто осознал это, он сделал духовное отчуждение, разобщённость, утрату или нежелание взаимопонимания, душевную глухоту и конечное одиночество человека – главным «негативным героем» своих произведений. Сценариев, пьес, фильмов, театральных спектаклей. По большому счёту – его творчество предстаёт единой книгой, наполненной всеми земными страстями человеческими: от социальной униженности («Вечер шутов») и нравственного самоискупления, вынужденного фиглярства («Лицо»), взыскующего истины сознания («Причастие»), эмоциональной импотенции («Шепоты и крик»), мук совести («Осенняя соната»), ужасных метаний по нарождающемуся земному аду («Змеиное яйцо») и до любимого ада семьи («Сцены из супружеской жизни»). Сам объём названных (и неназванных) работ Бергмана способен потрясти – это лишь в кино, а есть ведь ещё радио, телевидение, театр... И всё это смотрится и читается так, словно человек искоса заглядывает в зеркало.

И мысленно пролистывая знакомое и виденное, понимаешь, что главное достояние художника (кроме таланта, разумеется, который – Дар) – память. Память – как связующее звено между прошлым и настоящим, как материал – для будущего. У Ингмара Бергмана, к нашему счастью, нет, видимо, самого инструмента забвения: мифы и реальность, события и сомнения, конфликты и радости – всё вновь и вновь возникает, задавая всё новые вопросы и помогая нам задавать их себе.

Когда попадаешь на остров Форё (Готланд), где последние годы жил Бергман, где его киностудия и архив, и откуда он ездил редко на постановки в Королевском театре, – словно попадаешь в какой-нибудь его фильм. Со скупыми, неброскими декорациями, с низким предгрозовым небом, со скромными фиолетовыми ягодами стелющегося можжевельника, с каменистой дорогой, уводящей в скалы, словно созданными для тишины и сосредоточения. А человеку есть о чём подумать, пока не подошёл тот час, когда думать уже будет поздно.

Закончить эти, увы, довольно беглые и неспособные охватить даже мыслью «космос личности творца» заметки хочется словами другого художника, пожалуй, самого близкого Бергману по ощущению мира, по стилистике и воплощению таланта, к сожалению, так рано ушедшего Андрея Тарковского: «Искусство несёт в себе тоску по идеалу. Оно должно поселять в человеке надежду и веру. Даже если мир, о котором рассказывает художник, не оставляет места для упований». И совсем не случайна оказалась встреча Тарковского и Бергмана, их стилистическая и духовная близость в творчестве, как и во взгляде на мир и человека в нём. Эта близость отчётливо проявилась в последнем фильме Андрея Тарковского

«Жертвоприношение», который он снимал здесь, рядом со шведским гением на его острове Форё. На суровом и располагающем к осмыслению жизни и мироустройства острове, принявшем последний вздох Ингмара Бергмана.

Вспомним Сведенборга: уповать человек обязан на себя. На божественное в себе. На его поиск, осознание и – выбор. Природы в себе, себя – в природе.

P. S.

Так важно – оказаться в нужное время в нужном месте... Наверное, это и называется судьбой. И в этом смысле я благодарен ей, Судьбе, ибо она подарила мне север Коми и Сибири, Мурманск, Одессу и Томск, Питер и Москву, Калининград. И конечно же – Алма-Ату. Урал и Казахстан, Балхаш и Готланд. Море и горы, тайгу, тундру и степь... Дело, конечно же, не в географии: во встреченности, в людях, в приобщении к их жизни, бедам и радостям. В познании и осознании себя благодаря им.

Мне везло на встречи с красивыми людьми, где бы это ни происходило: с таёжником, научившим в любую погоду разжечь костёр и не забыть оставить дрова в охотничьей избушке, со старым табунщиком, открывающим мне душу коня. И, конечно же, повезло на встречи с людьми, чей талант душевный и творческий дарил мне незабываемые мгновения-открытия – красоты мысли и чувства. Поэты, художники, музыканты.

И вот эта встреча, пусть мимолётная, с гением кино и философом экрана Ингмаром Бергманом. Будучи на Готланде в Доме творчества писателей, мне довелось готовить журнал, посвящённый культуре Швеции. И было необходимо разрешение Бергмана на публикацию его небольшой... пьесы?... эссе?... сценического интервью у самого себя? «Монолог». Впрочем, название уже говорит за себя. И мы с переводчицей (увы, кроме приветствия, в английском мне удалось освоить «excuse me!» и «I love you»!...) поехали, а потом переправились на паромчике на ближний остров Форё, где последние годы жил и творил великий режиссёр.

Остров Готланд многие века был началом (или концом?!) знаменитого торгового пути «из варяг в греки», так что к разноречью голосов жители его привыкли издавна. Теперь это ещё и разноречье голосов поэтических, художнических – переливающихся друг в друга и сливающихся в единый поток человеческой культуры. Сама атмосфера Висбю, с его древними крепостными стенами, с его храмами, скалами и морем, располагает к мирному общению и осмыслению жизни и целей её... И эта встреча, не очень долгий разговор с Бергманом, давшим, естественно, разрешение на публикацию, оставила заметный след в памяти своей простотой, естественностью и благожелательностью общения.

г. Калининград

