

Сцены из театральной жизни сценария

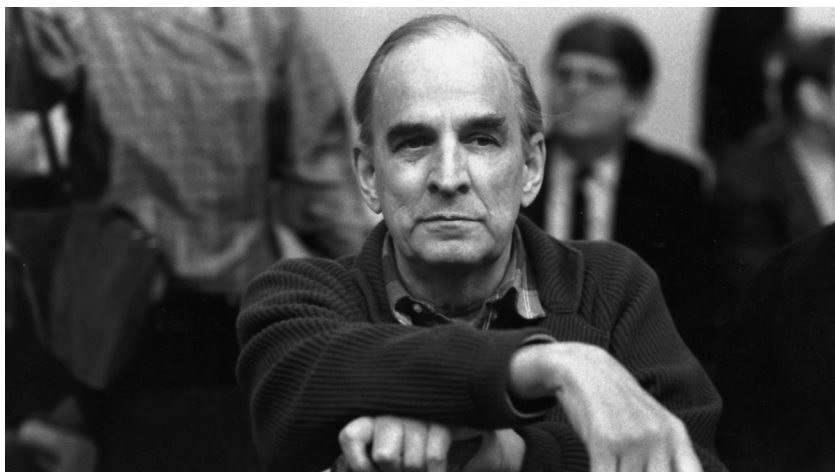
В 1972 г. Бергман решился на создание первого в своей жизни телевизионного сериала и записал в рабочем дневнике: «Думаю, нам надо сделать что-то просто ради забавы. <...> Ничего необычного – просто сцены из супружеской жизни»¹. По признанию режиссера, для написания сценария ему потребовалось три месяца и опыт почти всей жизни. Желание рассказать историю распавшегося брака было вызвано чувством вины, не оставлявшим его долгие годы. Свойственная всему творчеству Бергмана исповедальность ярко проявила себя именно в «Сценах из супружеской жизни» и послужила одной из причин популярности этого произведения.

В шести эпизодах Бергман представил жизнь Юхана и Марианны (роли которых в фильме исполнили Эрланд Юзефсон и Лив Ульман), отметивших десятилетний юбилей внешне благополучного брака. Судя по интервью героев женскому журналу, они являют собой образ «витринной семьи». Противоположностью Юхану и Марианне выступают их друзья, Петер и Катарина. Пара находится на грани развода и супруги не скрывают ненависти друг к другу. Но вскоре обнаруживается трещина и в отношениях главных героев: незапланированная беременность Марианны, аборт, измена Юхана приводят к разводу. Спустя десять лет они встречаются вновь. Оба женаты, но им нравится ощущать себя любовниками.

Тематически «Сцены из супружеской жизни» связаны с кинодрамами «Ложь» (1970, сценарист И. Бергман, режиссер А. Бриджес) и «Прикосновение» (1971). Хотя созданный для американского проката фильм «Прикосновение» Бергман считал одним из худших, сценарий ему нравился: «В основе истории... лежит очень личный для меня сюжет: тайная жизнь влюбленного постепенно становится единственно реальной, а реальная жизнь – ирреальной»².

«Сцены...» были написаны для телевидения, и Бергман понимал, что восприятие зрителя, сидящего дома, иное, чем в кинотеатре. Ему импонировало, что его работу смогут увидеть сотни тысяч людей. Бергман работал для телевидения и раньше, но «Сцены из супружеской жизни» стали его первым цветным мини-сериалом, в них он не ставил экзистенциальных вопросов. Сосредоточившись на частной жизни обычных людей, Бергман отказался от свойственной его кинопоэтике метафоричности, а также от музыки. «Сцены...» выглядели более реалистично, чем все предыдущие фильмы Бергмана: камера будто подсматривала за жизнью Юхана и Марианны.

Когда в 1973-м фильм вышел в эфир, он имел колоссальный успех. В течение шести вечеров вся Скандинавия сидела у телевизоров. Тема супружеских отношений звучала откровенно и произвела тот же эффект, что в свое время «Кукольный дом» Ибсена. Эту пьесу, кстати, Юхан и Марианна смотрят в театре незадолго до разрыва. После окончания сериала количество обращений к семейным консультантам, а также число разводов в Швеции увеличилось вдвое. Более десяти лет спустя Бергман сказал в одном интервью, что радовался такому результату – люди увидели, что можно говорить друг с другом откровенно, даже если это закончится семейным крахом.



И. Бергман

Американские и европейские продюсеры настойчиво предлагали создать киноверсию, и Бергману пришлось сократить сериал до двух с половиной часов. По этой причине многие ситуации (беременность и аборт Марианны) и некоторых персонажей (детей, мать Марианны и др.) пришлось «вырезать», что существенно изменило степень подробности жизни героев, как и восприятие публики. Зрители чувствовали, что ритм телефильма близок ритму самой жизни в ее повседневном течении. В киноверсии было иначе: отношения супругов менялись скачкообразно, ушла и постепенность вхождения в историю героев. Зрители не узнавали себя в Юхане и Марианне – неудачный брак вызывал скорее осуждение.

Театральное воплощение «Сцен из супружеской жизни» впервые было осуществлено самим драматургом в 1981 г. в Мюнхене в рамках так называемого «Бергмановского проекта»³. Суть его состояла в следующем: одновременно в *Residenztheater* и *Theater im Marstall* шли два спектакля Бергмана – «Нора и Жюли» по мотивам пьес Ибсена и Стриндберга и «Сцены из супружеской жизни». Второй спектакль мог бы называться «Марианна» – главную героиню Бергман считал «сестрой» Норы и Жюли. «Нора вырывается из своей среды. Юлии же ее среда наносит поражение, она терпит полный крах. Виною этому ее воспитание, обстоятельства. <...> Марианна недалеко ушла от своих предшественниц. Она ищет свою новую роль и только начинает обретать собственную личность»⁴.

Роль Марианны в *Residenztheater* исполнила Рита Руссек, немецкая актриса, игравшая также Нору (позже актриса снялась в фильме «Из жизни марионеток», в котором тема кризиса брака представлена в трагическом ключе). В 1986-м, репетируя «Сцены...» в Стокгольме, Бергман переписал сценическую версию на двух актеров (до сих пор этот вариант наиболее востребован на театральных подмостках). Роль Марианны в нем снова исполнила Рита Руссек. Спектакль гастролировал по разным странам в течение трех лет. В 1990 г. в Лондоне в *Wyndham's Theatre*, с разрешения Бергмана Руссек осуществила собственную постановку «Сцен...».

После просмотра спектакля британский критик Кэйт Келлавэй писала, что Бергман превратил семейные ссоры в хороший театральный прием⁵. В постановках фламандского режиссера Иво ван Хове (*Toneelgroep Amsterdam*, 2011 и *New York Theatre Workshop*, 2014) супружеские ссоры умножились: роли главных героев играли три пары актеров разного возраста. Произносятся реплики в разном ритме и с разной интонацией, они составляли своего рода хор бранящихся супругов. Многие зрители узнавали себя в ком-либо из мужей или жен, и это вызывало смех в зале. В двух постановках английского режиссера Тревора Нанна (*Belgrade Theatre*, Ковентри, 2008; *St James's Theatre*, Лондон, 2013) ссоры Юхана и Марианны тоже создавали комический эффект.

В России «Сцены...» впервые были поставлены в 1991 г. в новосибирском театре «Старый дом» режиссером Александром Нордштремом (тогда он носил фамилию Иешин). Главные роли исполнили Анатолий Узденский и Халида Иванова. Узденский вспоминает: «Я тогда был женат, и я даже не давал жене читать сценарий, чтобы как-то ее не травмировать. Слишком уж похоже было то, что происходило у нас и у Бергмана. И поэтому работа была удивительная: так глубоко копнуть в отношениях мужчины и женщины мне до этого не доводилось. Очень откровенный текст. Спектакль имел успех потрясающий, на зрителей это производило очень сильное впечатление. Он шел в театре лет семь-восемь»⁶. Музыкальным лейтмотивом была мелодия из фильма «Эммануэль». Так режиссер подчеркивал один из важнейших содержательных элементов пьесы: чувственную неудовлетворенность героев. К сожалению, в архиве театра не обнаружилось ни одного отзыва на эту постановку.

В 1995 г. в петербургском театре «Русская антреприза им. Андрея Миронова» сценарий Бергмана воплотил Влад Фурман. В основу

легла версия, рассчитанная на двух актеров. Юхана и Марианну играли Валерий Дегтярь и Татьяна Кузнецова. В отличие от бергмановских, их герои были воспитаны вовсе не «на твердых устоях и на идеологии материального благополучия»⁷. Оба актера делали акцент на хрупкость, мягкость и сентиментальность своих героев. По словам критика Аллы Брук, герои будто вышли из романтических советских 1960-х, им было «несладко в этом алебастровом раю», непонятен мир капиталистического благополучия и сытости. Марианна Кузнецовой и Юхан Дегтяря «подтверждают второстепенность окружающего перед лицом своей любви – не громкой и торжественной, а тихой и усталой»⁸.

Юхану и Марианне потребовалось двадцать лет, чтобы осознать себя и свое отношение к браку. Отечественному театру понадобилось столько же, чтобы вновь вернуться к бергмановской драме о супружестве. 2018-й ознаменовался 100-летним юбилеем Ингмара Бергмана. В марте 2019-го состоялась премьера «Сцен...» Андрея Кончаловского во МХАТе им. М. Горького с Ю. Высоцкой и А. Домогаровым в главных ролях. Немного раньше, в 2018-м «Сцены...» в театре «Балтийский дом» поставил Анатолий Праудин (Экспериментальная сцена под руководством А. Праудина). Тема для режиссера не нова. В «Даме с собачкой» (БДТ, 2007), «Месяце в деревне» (БДТ, 2009), «Семье» (Балтийский дом, 2016) Праудин рассуждает о любви, браке, измене и предлагает зрителям тщательный анализ разных любовных опытов.

Режиссер услышал тему, у Бергмана обозначенную пунктирно и иронично – покаяние за неспособность любить. В программке к спектаклю полностью процитирована тринадцатая глава Первого послания к Коринфянам, которую часто называют главой о любви. Кстати, Бергман использовал фразу из него для названия фильма «Сквозь тусклое стекло» (1961). Праудина интересовало стремление героев к постижению смысла жизни. «Меня угнетает бессмысленность моего существования <...>. Я хочу, чтоб у меня было к чему стремиться. Хочу во что-то верить»⁹, – признается Юхан. У Бергмана герои так и блуждают до финала в метафизических потемках, пытаясь разглядеть истину «сквозь тусклое стекло». Праудин с самого начала направляет их на путь истинный: через ежедневную семейную рутину, страдания, вину и развод – к любви. Режиссер пишет: «Все наши беды оттого, что мы нарушаем нравственный закон любви, данный Богом и сформулированный апостолом Павлом. Последствия столь же ужасные, как если бы мы вздумали нарушить физические законы, например, гравитации. Это как прыгать с крыши:



Ю. Елагин – Юхан, А. Еминцева – Марианна. «Сцены из супружеской жизни». «Балтийский дом». Санкт-Петербург. Фото Ю. Богатырева

кратковременное удовольствие, возможно, и получишь, но разобьешься»¹⁰. После столь внятной проповеди финал, казалось бы, предсказуем: герои должны очиститься духовно. Однако ничего подобного пьеса не предполагает. Это обостряет интерес к постановке: насколько пластичен окажется сценарий к подобной интерпретации?

Спектакль начинается не с интервью для женского журнала, благодаря которому – так в сценарии – мы узнаем подробности жизни персонажей, а со звона колоколов. Юхан (Юрий Елагин) и Марианна (Алла Еминцева), похоже, пришли в церковь на исповедь. Сильнейший дождь – его звук, длинные одинаковые плащи героев, атмосфера зябкости, неуют и сырости – возможно, еще одна отсылка к библейскому Всемирному потопу. Фру Пальм (Татьяна Маколова) появляется на театральном заднике в образе католической наставницы, вернее, не она сама, а ее черно-белое видеоизображение. Ее голос звучит отдаленно и объемно, словно с небес, как-то нереально. На некоторые важные вопросы (например, что такое любовь) герои отвечают будто не госпоже Пальм, но размышляя про себя – то есть мы слышим их внутренние монологи. Иногда кажется, что вся история разворачивается в их воображении или во сне.

А уж то, что происходит с Петером (Константин Анисимов) и Катариной (Мария Мещерякова), точно напоминает кошмар.

Их изображение проецируется на белый задник: они появляются на кроваво-красном фоне, пьяные и полуголые. Никакие не цивилизованные бизнесмены (так в фильме), а парочка собутыльников, привязанных друг к другу, помимо прочего, пристрастием к алкоголю. Герои Анисимова и Мещеряковой живут, словно по Сартру, за закрытыми дверями – в аду своих взаимоотношений. Их брак – любовь-ненависть – может воплощаться только в формах жестокости, вербальной и физической. «Вряд ли есть на свете зрелище ужасней, чем муж и жена, ненавидящие друг друга», – заявляет Петер. «По крайней мере совершенно точно знаешь, что хуже не бывает», – успокаивает нас Катарина.

Если вначале их отношения кажутся полной противоположностью союзу Юхана и Марианны, то в одной из последующих сцен главные герои предстанут двойниками своих друзей: с исцарапанными до крови лицами и осколками бутылок в руках на красном фоне театрального задника. Так режиссер показывает один из вариантов развития жизненного сценария – они тоже могли провалиться в супружеский ад. Как позже скажет сам Юхан: «Ад – это место, где никто больше не надеется, что есть хоть какой-то выход»¹¹. И если в финальной сцене киноповести Бергмана кажется, что Юхан и Марианна так и не нашли выход, путаясь в попытках самооправдания, то Анатолий Праудин последовательно выстраивает действие так, чтобы привести героев к осознанию любви как высшей христианской добродетели.

Марианна, желая найти определение слову «любовь», ссылается на Библию – на тринадцатую главу Первого послания к Коринфянам. Апостол Павел перечисляет свойства настоящей любви: «Любовь никогда не перестает». Если в телефильме Бергмана героиня Лив Ульман пробрасывает слова апостола, поскольку они не так и важны, то в спектакле Праудина они становятся главными.

Как уже было сказано, Бергман видел в Марианне сестру ибсеновской Норы и стриндберговской Жюли. Марианна познавала себя и стремилась к свободе и независимости. Тревор Нанн полагал, что активная позиция Марианны – всего лишь ее мечта. По мнению английского режиссера феминистское звучание пьесы ближе скандинавской аудитории: «Ибсен написал “Кукольный дом”, Стриндберг – “Товарищи” и “Пляску смерти”. Это драматическая традиция, о которой мы знаем, но с которой плохо знакомы. Когда Юхан атакует Марианну критикой феминизма после просмотра “Кукольного дома”, она держится очень достойно. Но, если она когда-то отстаивала права женщин, на практике



«Сцены из супружеской жизни». «Балтийский дом».
Санкт-Петербург. Фото Ю. Богатырева

ей не хватает сил даже справиться с изменой мужа – она буквально раздавлена этой новостью. Марианна, унижаясь, умоляет его начать все сначала. Потом она как будто становится сильнее, но, в конце концов, не может даже подписать бумаги о разводе»¹².

Марианну Аллы Еминцевой трудно назвать несостоявшейся личностью. Она твердо стоит на ногах, по-русски требовательна, воспитывает своего мужа. Героиня понимает, что в отношениях наступил какой-то кризис, и, предвидя надвигающуюся катастрофу, изо всех сил старается что-то изменить: «Я не представляю, как я из этого выберусь».

Выбираться Марианна Еминцевой пробует, судорожно цепляясь за любую возможность предотвратить надвигающийся шторм, но безуспешно. Под аккомпанемент песни *Riders on the Storm* группы *The Doors* супруги постоянно ссорятся. Причем, в присутствии третьего – на экране параллельно существует любовница Юхана – Паула (Дарья Кулак). Она принимает душ, сушит волосы феном, пьет кофе, курит, ждет Юхана под дождем. *There's a killer on the road, / His brain is squirmin' like a toad...*

Юрий Елагин играет усталого, загнанного ежедневной рутинной, в том числе и придираками жены, человека. Он, в отличие от Марианны, ничего не пытается изменить. Для него катастрофа давно произошла: из супружеских отношений ушла сама жизнь – осмысленность



Ю. Елагин – Юхан, А. Еминцева – Марианна. «Сцены из супружеской жизни».
«Балтийский дом». Санкт-Петербург. Фото Ю. Богатырева

постоянного пребывания двух людей вместе. Но он боится нарушить налаженный порядок вещей. В сцене, когда Юхан объявляет жене, что уходит к Пауле, герой Елагина похож на школьника, получившего двойку. Он даже не смеет подойти к жене: напуганные предстоящими изменениями в жизни они все время ходят или стоят по разные стороны кровати. В следующей, кульминационной сцене, когда Юхан по прошествии трех лет приходит к Марианне в гости, они, кажется, стремятся друг к другу. Она просит мужа остаться, стелет постель, предлагает надеть тапочки. Юхан Елагина долго молчит. Молчит и Марианна, кажется, что это молчание сближает героев. Но веры в то, что можно вернуться в «супружеский рай», наполнить отношения новым смыслом, Юхану не хватает. Грустная сцена сопровождается другой песней Джима Моррисона: *People are strange when you're stranger / Faces look ugly when you're alone...*

В спектакле Анатолия Праудина, в отличие от фильма Бергмана, музыки много – от рок-композиций до месс Баха. Сценография Ирины Бирули экономна, но символична: на фоне белых, высоких ширм – два огромных серых раскладывающихся куба, которые служат диваном, столом, кроватью. Неудивительно, что героям хочется взорвать стерильные формы пустого супружества. Идеал, кажется, живет в их душах, но они не знают, как ему соответствовать. Способность любить

заложена в нас свыше, но люди не умеют ее реализовывать. Бергман пессимистичен: его герои, похоже, вообще не способны прийти к такой любви, «Сцены из супружеской жизни» – замечательный документ человеческого несовершенства.

Противореча Бергману, А. Праудин пробует духовно возродить Юхана и Марианну. В финале спектакля герои Еминцевой и Елагина переодеваются в белые льняные одежды. Под музыку Баха (*Hoch Missa h-moll № 16 Crucifixus*) Юхан поворачивает сценический куб-подиум с Марианной, которая видится ему едва ли не Мадонной. Возможно, Он и Она найдут идеал в ином измерении, поскольку прошли грешный земной путь, веря в саму его возможность.

- ¹ *Holmberg, J. Scenes from a Marriage // ingmarbergman.se: The Ingmar Bergman Foundation. Stockholm. 2012. URL: <http://ingmarbergman.se/en/production/scenes-marriage> (дата обращения: 25.03.2016)*
- ² *Бергман И. Картины / И. Бергман. Москва, Таллин: Aleksandra, 1997. С. 86.*
- ³ *См.: Бергман И. Пятый акт / И. Бергман. М.: Verte, 2009. С. 266.*
- ⁴ *Бергман И. Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино. М.: Радуга, 1985, С.525.*
- ⁵ *Kellaway K. On the day he slams the front door, wear red for danger // allanhoward.org.uk: The Alan Howard Web-Theatre. London, 1990. URL: <http://www.alanhoward.org.uk/marriage.htm> (дата обращения: 25.03.2016).*
- ⁶ *Из беседы автора с А.Е. Узденским 17.10.2015. Личный архив Л. Боярской.*
- ⁷ *Бергман И. Сцены из супружеской жизни / И. Бергман. М.: Прогресс, 1979. С. 20.*
- ⁸ *Брук А. Геометрия любви // Петербургский театральный журнал. 1996. № 9. С. 71.*
- ⁹ *Бергман И. Сцены из супружеской жизни. С. 198.*
- ¹⁰ *Программка спектакля.*
- ¹¹ *Бергман И. Сцены из супружеской жизни. С. 120.*
- ¹² *Scenes from a Marriage. Belgrade Theatre Coventry // ingmarbergman.se: The Ingmar Bergman Foundation. Stockholm, 2012. URL: <http://ingmarbergman.se/en/on-stage/scenes-marriage-0> (дата обращения: 10.05.2016).*