# Золотой век шведского кино

Всероссийский Государственный институт кинематографии  им. С.А. Герасимова

В 1957 году фильм Ингмара Бергмана "Земляничная поляна" был удостоен на Берлинском кинофестивале главной премии. "Земляничная поляна" и "Седьмая печать" - фильмы, ознаменовавшие начало второго золотого века шведского кино. В "Земляничной поляне" роль старого профессора, вспоминающего свое детство, играет известный шведский актер и режиссер Виктор Шестрем, которого в период первого золотого века шведского кинематографа называли отцом шведского художественного кино.

В 1918 году на экраны шведской столицы вышел новый художественный фильм "Горный Эйвенд и его жена". По отзывам кинокритиков, это был "без сомнения, самый красивый фильм на земле". И, дествительно, красоты горных пейзажей с величественными водопадами и многовековыми соснами приковывают взгляд зрителя к экрану и заставляют восхищаться увиденным. Шведские фильмы показывали близость человека к природе, ту совершенно особенную нордическую близость, вдохновлявшую впоследствии многих европейских режиссеров. Фильмы Шестрема принадлежали к элите и по мысли и по исключительному качеству экранного воплощения. Они сильно повлияли впоследствии на развитие французского кино. «Горный Эйвенд» снимался на юге Швеции. Шестрем играл в нем беглеца от закона Берга Эйвенда, а Эдита Растела его жену Халлу. Эти люди любили друг друга не только на экране, но и в жизни. Но пожениться они смогли только пять лет спустя после выхода картины.

Фильм заканчивался не так благополучно, как в жизни. Скрываясь от стражей закона, Халла убивает свою дочь, чтобы она не попала в руки властей. Угрызения совести убивают и ее любовь к мужу. Ей больше не зачем жить. Она уходит из дома ночью в метель и замерзает в горах. Обезумевший от горя Берг, бросается на ее поиски, но находит ее близкой к смерти. Ее лицо покрыто намерзшими частицами льда и снега, как олицетворение того, что ее коснулось дыхание смерти. Убитый горем муж не замечает бушующей вокруг метели, мороза, непроглядной ночи. Ветер хлопает дверью опустевшего дома, снег засыпает пол, стол, стулья. В очаге гаснет огонь, как угасла на этом, некогда счастливом островке, сама жизнь.

История шведского кино началась всего за 10 лет до этого фильма в городке Кристианстадт, на юге Швеции от организации небольшой киностудии "Свенска Биоскоп". В то время из отсталой Швеции люди устремлялись в вожделенную Америку. В 1910 году на борту судна, перевозившего эмигрантов, был снят фильм с целью убедить шведов не покидать родину. "Свенска Био" располагала поначалу ограниченными средствами, и, поэтому, смогла снарядить для съемок съемочную группу только в Англию, а вместо Нью-Йорка некоторые сцены снимались в Хаме ("Эмигрант", 1910). Режиссура и игра актеров были также примитивны, как и мелодраматические сюжеты. Там показывалось, как у эмигрантов обманом отбирают дома, грабят и выгоняют на улицу ("Амулет"). Но к 1912 году Швеция преисполнилась новой уверенности к себе. В этом году маленькая кинокомпания переехала из провинции в Стокгольм, организовала студию, построила производственные лаборатории и начала выпускать фильмы на профессиональной основе. В первый год существования "Свенска Био" начала сотрудничество с Морицем Стиллером, театральным режиссером, Виктором Шестремом, который был прямой противоположностью Стиллера, несмотря на что, они останутся друзьями на всю жизнь. Карл Магнуссон стал руководителем киностудии. Благодаря этим людям шведское кино превратилось из отсталого в одно из ведущих в Европе. Оператор Юлиус Йенсон, который начинал с работы в кинохронике, снимал впоследствии практически все фильмы Шестрема и Стиллера. Ассистент Йенсона Гуннар Фишер через много лет был оператором фильма Ингмара Бергмана "Земляничная поляна". Эти операторы, создававшие первые кадры художественного кино Швеции, заложили традиции опреаторского мастерства шведского кинематографа.

Юлиус Йенсон не скрывал своей любви к родным местам, которая выражалась в музыке пейзажей, снятых им с большим чувством и высочайшим художественным качеством. Это дало Йенсону возможность в фильмах Стиллера и Шестрема, активно преображать природу, делая ее участником человеческих драм. Уже в то время этот оператор использовал комбинированные съемки, накладывая одно изображение на другое. В "Вознице" Шестрема Смерть собирает души погибших людей со дна залива - кадр, который сделан на высочайшем уровне и для современного кино. Он делал многократные экспозиции прямо на киносъемочной камере, и число их доходило иногда до 6-7, что было для того времени очень высоким показателем технического уровня как исполнителя, так и художественного кадра по отношению к силе восприятия и передачи образа.

Стиллеру природные стихии служили для нагнетания драматизма. В его фильме "Юхан" (1921) река является постоянным лейтмотивом. Героиня фильма отправляется по реке в бурное и опасное плавание со своим возлюбленным, оставив мужа. Образ бушующей реки передает весь драматизм ситуации в противоположность слабости человеческой натуры перед угрозой нависшей опасности. Но страсть человеческая как всегда сильнее разума и тверже многовекового льда общественных стереотипов и устоявшегося мнения.

Побег неудачен, и жена возвращается к мужу, который прощает ей измену. Эта сцена исключительно сильно передана мимикой и пластичностью игры актеров в сочетании с образом умиротворенной стихии.

Кино Швеции 20-х г.г. было очень сильно воспроизведением на экране образов, характеров и взаимоотношений между человеком и живой природой, человеком и стихией, в чем, собственно, и состояла магия немого кино, как искусства.

"Сага о Гуннаре Хэде" (1923) рассказывает о молодом человеке, который пытаясь спастись от банкротсва, получает стадо северных оленей. В конце концов он теряет все стадо и вынужден меряться силой с его непокорным вожаком. Сцена, где олень борется с человеком, а человек с оленем, и олень тащит за собой побежденного человека на веревке, должна была символизировать тяжелую борьбу человека с судбой, за свою лучшую долю и благополучие.

Виктор Шестрем дебютировал как режиссер на "Свенска Био" в 1912 году с картиной "Садовник", где сценаристом был Мориц Стиллер, а оператором Юлиус Йенсон. Это была история о влюбленных, где снялись датская киноактриса Лили Бэк и сам Шестрем, сыгравший отца возлюбленного героини фильма. Однажды, застав влюбленных вместе, отец юноши приревновал его к девушке и пытается их разлучить. Перед зрителем разыгрывается драма человеческих страстей, которые как всегда управляют человеческим разумом. Отец приказывает сыну уехать для службы вдали от дома. Избавившись от соперника, отец остается наедине с предметом своей тайной страсти. Для усиления драматизма изображения, Шестрем включает в картину сцену изнасилования отцом юноши его возлюбленной. Из-за этой сцены шведская цензура не допустила фильм к прокату, а в Америке этот эпизод был вырезан из фильма и заменен на титр "Поругание". Дувушку отвергает общество, ее жизнь разбита, она становиться проституткой и через несколько лет возвращается на место своего падения в зимний сад,чтобы покончить с жизнью.

"Ингеборг Холм" (1913) - еще один фильм о простых людях, тема которых всегда сильно волновала режиссера. После этого фильма кинокритики говорили, что "кино, действительно, способно стать настоящим искусством". Фильм основан на реалистическом сюжете из жизни. У героини фильма умирает муж и ее за долги отпраляют в работный дом, а детей забирают в другие семьи. Когда же она случайно встречает своего ребенка на руках у приемной матери, то он ее не узнает. Актриса со всей простотой и гениальностью актерской пластики передает всю глубину переживаний и несчастья одинокой матери и женщины. Сюжет фильма настолько потряс общественность Швеции, далекой в то время от принципов социал-демократического устройства, что правительство было вынуждено принять закон о бедняках. Этот фильм очень сильно повлиял на юного Ингмара Бергмана, который говорил, что его "восхищало, как Шестрем умел снимать фигуру актера, изумительно компоновал структурно завершенные планы. Фигуры актеров выходили на редкость пластичными, во всем, что он делал было видно драматическое искусство". Драматизм картины построен на противопоставлении и обыгрывании ключевых сцен. В конце фильма взрослый сын находит свою обезумевшую и проводящую последние годы своего жалкого существования в богадельне мать, но, увы, теперь уже она не узнает своего сына.

В период 1912-1916 г.г. Стиллер и Шестрем поставили на "Свенска Био" около 30 картин каждый, большая часть из которых были коммерческими скороспелками. Стиллер предпочитал ставить комедии, а Шестрем мелодрамы. В комедии "Манекен" (1913) Стиллер высмеивает дамские моды. Театральные актеры с успехом перенесли на экран приемы театральных подмостков и, наблюдая за игрой актеров, за их мимикой и пластикой, очень выразительной для немого фильма, нельзя было не улыбнуться. В сцене, где героиня фильма впервые заходит в вагон трамвая, использованы довольно стандартные клоунские приемы и ужимки. Пока эта дама усаживалась на свободное место, она побеспокоила почти всех находившихся рядом пассажиров; подошедшему кондуктору, который протягивает руку за платой, она подает руку, здороваясь, потом она громко сморкается, чем приводит в ужас читающего газету джентльмена. Затем она также без тени смущения, со всей простотой и наивностью берет у потерявшего дар речи джентльмена газету и углубляется в чтение. Несмотря на кажущуюся простоту, все эти приемы невольно вызывают добрую улыбку зрителя, и если вспомнить комедии современного Голливуда, то можно найти много общего в обыгрывании актерами комических ситуаций с режиссерскими ходами в фильмах начала века.

Работая в кинематографе, Стиллер и Шестрем понимали, что пока они не могли достичь той силы художественной выразительности, какая возможна в театральной постановке. То же самое понимал и продюсер "Свенска Био" Карл Магнуссон, который поставил себе целью создать новое подлинно художественное кино, новую культуру фильма и хотел, чтобы кино стало в равное положение с театром.

Первой его попыткой в этом направлении стало экранизация драмы Генриха Гибсона "Терье Виген" (1917), где главную роль сыграл Виктор Шестрем. Эта драматическая поэма описывает времена наполеоновских войн. Из-за объявленной англичанами блокады Норвегии Терье Виген вынужден отплыть в Данию, чтобы добыть продовольствие для своей голодающей семьи. Но его настигает английский военный корабль. Разыгрывается сцена погони, выразительная выхваченными деталями кадра: упирающиеся руки, весла как противоборство врагов; решительность и непримиримость беглеца и уверенность настигающего его противника.

Тема искупления и прощения снова волнует Шестрема. После 9 лет тюремного заключения Терье возвращается домой, но находит лишь могилы жены и детей, умерших от голода.

Шестрем традиционно строит сюжет на противопоставлении в фильме похожих ситуаций. Через несколько лет Терье становится свидетелем гибели английского корабля и спешит на помощь гибнущим людям, даже не предполагая, какую встречу уготовила ему судьба. В терпящем бедствие он узнает капитана корабля, по воли которого ему пришлось отсидеть в тюрьме, а семья Терье безвинно погибла. Ослепленный ненавистью и жаждущий отмщения, Терье намеревается расправиться с капитаном и его семьей, но только присутствие маленького ребенка отрезвляет его и внушет ему истину. Он осознает, что его горе необратимо, даже если он сумеет отомстить негодяю.

Наиболее популярным автором, произведения которого экранизировались Стиллером и Шестремом, была Сельма Лагерлеф, единственная в то время женщина-писательница, удостоенная Нобелевской премии в области литературы. В "Вознице" (1921), снятом Шестремом по роману С.Лагерлеф, он сам играет никчемного неудачника, погубившего не только свою жизнь, но и жизни своих близких. Его душа покидает тело ровно в полночь, и Смерть дает ему возможность видеть, как его отчаявшаяся жена собирается убить себя и своих детей. Герой фильма осознает всю глубину своего грехопадения, и раскаившись, получает прощение и возможность спасти своих близких.

Стиллер в отличие от Шестрема, который старался положить в основу фильма цельность характеров и придать пластичность художественным образам, закладывал в основу кино больше агрессивности и динамизма и использовал романы С.Лагерлеф лишь как предлог для развертывания сложных авантюрных сюжетов, как, например, в исторической драме "Деньги господина Арне" (1919).

Известность и авторитет В.Шестрема неотвратимо росли, и в 1923 г. он отправляется вместе с семьей в Голливуд. В это время концерн "Свенска Фильм Индустри" уже сильно обюрократился и перестал оказывать влияние на развитие шведского киноискусства.

Вскоре после великолепного и грандиозного двухсерийного полотна "Сага о Йосте Берлинге" (1924), снятого Стиллером по роману С.Лагерлеф, он заклюсает контракт с Луи Майером, главой кинокомпании "Метро Голдвин Майер". В "Саге о Йосте Берлинге" снялась восходящая звезда мирового кинематографа Грета Гарбо, для которой Стиллер тоже добился контракта, и они вместе попадают в Голливуд. В Голливуде Грета Гарбо получает мировую славу и известность, а Стиллер со своим неординарным талантом остался на позициях аутсайдера, и в 1928 г. вынужден был вернуться в Швецию больной и обнищавший.

Шестрем вспоминал, как однажды он целый день просидел со своим уже тяжело больным другом в его госпитальной палате, и разговаривали они, в общем, ни о чем. Когда же Шестрем поднялся, чтобы уйти, Стиллер схватил его за руку, и, как бы стараясь удержать его, стал рассказывать о том, что он придумал сценарий грандиозного фильма, фильма о людях, который мог бы снять только Шестрем.

«Хорошо, завтра я приду и ты мне об этом расскажешь»,- успокаивал его Шестрем.

Но завтра не наступило. На следующий день Мориц Стиллер впал в забытье, а через день скончался.

В фильме Стиллера "Деньги господина Арне" безжалостные шотландские наемники похищают драгоценности господина Арне и поджигают его усадьбу. Ворвавшиеся в усадьбу разбойники убивают всех ее обитателей. Мы видим, как по бескрайнему заснеженному пространству, в пургу, сопровождаемая свистом холодного ветра, огромная толпа провожает гроб с телом умершего. Этот кадр снят с присущей Стиллеру художественной выразительностью и силой с использованием участия в сцене природы, придающей еще больше драматизма моменту.

Люди хоронят своего господина, своего кумира.

Мориц Стиллер умер, закончился первый золотой век шведского кинематографа. Но ничто не проходит бесследно. Люди уходят, но время не остановить.

После разгрома усадьбы в "Господине Арне" выживает только одна девушка, как знак того, что жизнь продолжается и надежда живет.

Золотой век шведского кино еще вернется...