

УДК 82.091, 821.511.111

ТУВЕ ЯНССОН И ИНГМАР БЕРГМАН: НЕОЖИДАННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА

А. В. Востров

В статье рассматриваются особенности жизненного и творческого пути финской шведоязычной писательницы, иллюстратора, художницы Туве Янссон и шведского режиссера, сценариста Ингмара Бергмана. На основе анализа их произведений, сопоставления фактов биографий, воспоминаний и работ по исследованию их творчества проводятся ассоциации между двумя знаковыми персонами финской и шведской культур; ставится вопрос о восприятии их современными читателями.

Ключевые слова: Туве Янссон, Ингмар Бергман, шведоязычная финская литература, шведский кинематограф.

Туве Янссон (1914-2001) и Ингмар Бергман (1918-2007) – на первый взгляд фигуры абсолютно несопоставимые. Финская писательница, «мама» муми-троллей, и шведский классик кинематографа вряд ли были знакомы лично: их жизни проходили на разных берегах Ботнического залива, а творчество не предполагало пересечений. Яркий пример обратного: Янссон общалась (и лично встречалась) со шведкой Астрид Линдгрэн – и даже реализовывала с ней совместные проекты. Однако при пристальном изучении биографий и творчества Янссон и Бергмана возникает множество неожиданных параллелей.

Обзор жизненного пути героев статьи вызывает ассоциации, почти в каждой из которых проступают общие черты. Авторы разные по складу характера персоны, однако оба всю жизнь главным приоритетом считали работу, творчество. Мужчина и женщина (последнее в середине XX столетия имело большое значение в мире искусства) – они оба оставили значительный след не только в истории своих стран, но и широко известны во всем мире. Поражнему относившиеся к своим достижениям, к своему кругу знакомств, они предпочитали уединение.

На первый взгляд единственным общим сюжетом в их биографии пред-

ставляется родной шведский язык. Но даже здесь сразу проступают различия: стандартный шведский и финляндский шведский как разговорные языки отличаются, хотя их литературные нормы во многом совпадают. Тем не менее, общность языков дает весомый повод для сравнения культур, переводя авторов в единую плоскость.

При взгляде со стороны соседние Швеция и Финляндия представляются насколько схожими, настолько и различными. Общий язык (в Финляндии второй официальный язык – шведский) лишь подчеркивает последнее: подавляющее большинство финляндских шведов не ассоциирует себя с соседней страной, а значительная часть «истинных шведов» имеет мало представления о шведоязычных финских соседях. Разность менталитетов становится очевидной, если сравнить, например, прибрежный финский Порвоо (по-шведски, Борго), рядом с которым проводила летний отдых юная Туве, и шведскую Упсалу, где родился Ингмар.

Оба старинных города совпадают лишь шведским прошлым (на уровне периферия – центр), а за последние два столетия идентичность жителей Борго еще дальше удалилась от шведской под воздействием финской самобытной культуры, помноженной на автономный

столетний период Великого княжества Финляндского в составе Российской империи. Культурная разность столиц, Хельсинки и Стокгольма, с каждым десятилетием всё больше увеличивается, что находит отражение, например, в малом пересечении литературных и кинематографических сюжетов. К тому же, в межвоенный период 1930-х годов, во время молодости и творческого становления рассматриваемых авторов, политические отношения между Финляндией и Швецией были весьма прохладными. Что не мешало общению и миграции простых (шведоязычных) жителей – в основном, с восточного побережья Ботанического залива на западное.

Долгая жизнь Янссон и Бергмана включила почти весь противоречивый XX век. Даже даты их рождения дают важную его перспективу: Туве родилась в первые дни Первой мировой войны, Ингмар – за несколько месяцев до ее окончания. Оба «заглянули» в начало XXI столетия... и новый век изменил восприятие их творчества, окончательно переведя его в статус классического. Обоих можно назвать представителями своего века со всеми его достоинствами и недостатками, хотя в некоторых аспектах жизнотворчества они безусловно опередили время.

Тяготы военных лет (1939-1945) коснулись их по-разному: если Янссон видела бомбардировки Хельсинки собственными глазами (обычно – не пряталась) и рисовала антивоенные карикатуры (где выставляла смешными как Гитлера, так и Сталина); то Бергман наблюдал «изнанку Европы» с почти нейтральной стороны, и эти события не оставили значительных следов в его творчестве. Однако нацистская пропаганда все-таки «задела» молодого шведа: во время визита по школьному обмену в Германию в 1934 году (по другим сведениям – в 1936 году) он на короткое время проникся этими идеями. Интересно, что Туве Янссон, возможно, была в Германии одновременно с Берг-

маном: в 1934 году она отправилась в гости к маминой сестре, чтобы затем посетить Париж. Наравне с молодым шведом – в одиночестве.

Достоверно известно, что оба в молодости несколько лет жили почти по соседству. Период с осени 1930 года по лето 1933 года Туве провела в Стокгольме в доме дяди Эйнара Хаммарштена на *Norr Mälarstrand 26*, когда училась рисованию в местной Политехнической школе (взамен финской, где у нее не сложилось). По одной из авторских версий именно Эйнар придумал именование «муми-тролль», когда пугал юную племянницу, чтобы та не таскала припасы из его кладовой [1]. Этот дом, расположенный неподалеку от Старого города, находится примерно в трех километрах от двух столичных адресов Бергмана периода юности – *Villagatan 22* и *Storgatan 3*. Родной район Эстермалм, также примыкающий к центру города, сыграл важную роль в биографии и фильмографии режиссера [2]. Такое соседство – знаковая иллюстрация одновременной дальности и близости двух будущих авторов.

Несмотря на внешний фон противопоставления финского шведскому, детство Туве Янссон было связано с обеими странами. Ее мать принадлежала к старинному шведскому роду Хаммарштен, поэтому юная Туве часто гостила у родственников в Блидэ на архипелаге близ Стокгольма. Как уже упоминалось выше, больше двух лет она училась в шведской столице, но приняла решение вернуться в Финляндию, несмотря на возможность продолжить обучение в Швеции. Соседняя страна оставалась для нее отдаленной: в воспоминаниях она воспринимала Стокгольм как место изобилия, где чувствовала себя чужой [1].

Ингмар Бергман, не считая короткого периода эмиграции в Германию из-за налогового скандала, всю жизнь провел в Швеции – преимущественно в Стокгольме и на островах. С финскими

коллегами он встречался крайне редко. Пожалуй, стоит упомянуть только известного финского режиссера, писателя и политика Йорна Доннера, который стал продюсером бергмановского фильма «Фанни и Александр» (1982) и человеком, с которым Ингмар общался довольно продолжительное время – чаще всего, на «своем» острове Форё.

Доннер, в молодости написавшей книгу об анализе режиссерских работ Бергмана с полемическим (к фильму режиссера) названием «Лик дьявола» (1962), а в 2009 году – мемуары о друге. В своем более документальном фильме «Ингмар Бергман: О жизни и работе» (1998) подчеркнул, что тот был другом, только когда нуждался в чем-то (используя метафору «крокодил») [6]. Эта нелестная оценка приоткрывает другую сторону кинорежиссера, сценариста и театрального постановщика: одержимость работой; сфокусированность на собственном мире, построенном, во многом, на детских реминисценциях. Постоянный поиск идеальных отношений с женщинами стал смещением данного фокуса – в сторону процесса творческого, так как жены и подруги режиссера были в основном из его же творческой среды. Если же взглянуть в сторону Туве Янссон, то ключевыми словами ее жизни стали «работай и люби», представленными на ее экслибрисе. Автор исследования о Янссон с одноименным названием подчеркивает главное: работа всегда была на первом месте, и если стоял выбор между отношениями и творчеством, то Янссон обычно выбирала второе [1].

Указанный лозунг преломляется в отношениях Туве и Ингмара со своими отцами, складывавшимися чрезвычайно сложно. Виктор Янссон был значимым финским скульптором первой половины XX века, хотя и находился в тени знаменитого Вяйнё Аалтонена. Множество работ Янссона сохранилось до сих пор – в том числе, фигуры русалок нескольких фонтанов столичного

парка Эспланада, при ваянии одной из которых позировала маленькая Туве. Другими известными работами скульптора, появившимися с помощью дочери, стала «Голова девочки» и *Convolvulus* (вьюнок).

Несмотря на взаимную привязанность отца и дочери, отношения оставались сложными: Виктор Янссон вернулся с финской гражданской войны надломленным и наполненным пессимистичными взглядами, чуждыми дочери. Лишь редкие мгновения, когда они находили общий язык, становились для них счастливыми. Кроме того, академический подход мастера мешал пониманию пути дочери, выбиравшей волею судьбы профессии иллюстратора и писателя взамен карьеры художника (о чем Туве тоже сильно переживала). Дочь же восхищалась отцом и в творчестве почти полностью зависела от его суждений. Позднее она написала знаковую автобиографическую повесть «Дочь скульптора» (1968), переосмыслив влияние отца.

Эрик Бергман многие годы служил одним из священников в церкви Хедвиги Элеоноры в Стокгольме, а в 1934 году стал ее настоятелем. Семь лет спустя, в дополнение к основным обязанностям, он был назначен одним из придворных священников шведского короля. Такой жизненный путь вкупе с жесткими отношениями к проступкам своих детей породил противоречия с юным Ингмаром, которому было присуще тонкое мировосприятие. Неудивительно, что особое место в детских воспоминаниях занимают сложные отношения с отцом, которые в фильмах проецируются на отношение к Богу. Из так называемой «трилогии верь» стоит особенно выделить фильм «Причастие» (1962): путь священника Томаса к настоящей молитве. Другой важной воплощенной фигурой стал пастор из автобиографического фильма «Фанни и Александр» – аллюзия на детские страхи и суровые методы воспитания в от-

цовском доме. Поиск ответов на сокровенные детские вопросы привел Бергмана к сложным отношениям с Богом – и негласному протесту против сложившегося канона веры.

Контрапунктом отношений с отцом стали отношения с матерью, с которой Ингмара связывало многое и которая, как могла, сглаживала сложные моменты. Также она помогала творческой реализации детей: например, домашними театральными постановками. Отношения Ингмара со старшим братом Дагом не были особо близкими, как и с младшей сестрой Маргаретой, которая стала прообразом Фанни в упомянутом выше фильме. Попытка распутать сложный семейный психологический «клубок» стала одной из главных целей творчества Бергмана.

Если же провести параллель с Туве Янссон, то отношения в семье, саморефлексия и воспоминания детства занимают едва ли не главенствующее положение в ее творчестве. Прямым их отображением является картина «Семья» (1942): здесь каждый представитель семьи Янссон несет свою «печать». С матерью, художником-иллюстратором, у Туве были очень близкие отношения.

Скорее всего, из-за ее огромного влияния Туве всегда определяла себя именно художником и иллюстратором. Показательным преломлением отношений в семье стали «взрослые» повести Янссон: психологические этюды, глубоко проникавшие во впечатления детства. И в последующие теплые отношения с братьями Пером-Улофом и Ларсом. Именно последний подхватил у старшей сестры быстро наскучившей ей сериал муми-комиксов для газеты *The Evening News*.

Наиболее полно картина семейной жизни проявилась в книгах о мумитроллях. Муми-мама, муми-папа бесспорно имеют реальные черты родителей автора, а сама Туве Янссон частично воплотилась в главном персонаже. Важным объектом книг является мумидом, навеянный домом шведских родных под Стокгольмом. Помимо этого, многие памятные детские моменты отразились в книге «Дочь скульптора», в которой автор описывает свой детский мир через дыхание моря. Читая книгу, создается устойчивое впечатление, что Туве всю жизнь возвращалась к детским воспоминаниям, пытаясь найти ответы на сокровенные вопросы [3].



Рис. 1 Туве Янссон

С морем у Туве Янссон также связано очень многое. Море давало девочке ощущение свободы, позволяло воплотить в жизнь ее принцип «свободы-одиночества», который через много лет Туве доведет до абсолюта, поселившись на собственном острове Кловхару. Живя здесь со своей спутницей Тууликкой, она обрела давнюю мечту изоляции от мира: беспокойное море препятствовало появлению гостей. В книгах о мумитроллях образ острова играет немаловажную роль – даже сам Муми-дол можно рассматривать в этом ракурсе. Если сместить акцент, то мир мумитроллей представляется иллюстрацией жизни почти изолированного финского шведоязычного меньшинства в финноязычном «море» того времени [5].

Островная психология как творческая стратегия – важная составляющая самореализации обоих рассматриваемых авторов. Например, Ингмар Берг-

ман придерживался стратегии глобального одиночества: для него «своим» островом стал Форё (близ острова Готланд). Его изоляция не была столь идеальной, как у Янссон, но от светского мира он удалился значительно. Позже в автобиографии *Laterna Magica* Бергман писал, что остров соответствовал глубинным представлениям о форме, пропорциях, красках, горизонтах, звуках, тишине, свете, отражениях... и являлся противовесом театру, который отнимал у режиссера много душевных сил [4]. Небольшой остров стал одним из основных действующих лиц фильма «Персона» (1966), двух документальных фильмов («Документ Форё» 1969 и 1979). Но и в раннем фильме «Лето с Моникой» (1953) автор пытался найти свой остров – утопия, в конце концов, осуществленная.



Рис. 2 Ингмар Бергман

Бергмановская «Земляничная поляна» (1957) стала классикой мирового кинематографа. Классикой, которая несет в себе метафору изолированной земляничной поляны детства. Ее дополняет шведская идиома названия фильма *Smultronstället* (дословно –

«земляничное место»), указывающая на любимое место, заветный уголок теплых воспоминаний. Сам режиссер, как и его герой, профессор Исаак Борг, в фильме постоянно возвращается к воспоминаниям, но поляна его детства представляется для зрителя холодной, полной

психологического надрыва. Неуступчивое время стало иллюстрацией этого движения вспять: часы без стрелок указывают на бесплотность попыток позиционировать себя в настоящем. Еще одной метафорой «надрыва времени» стали напряженные отношения трех взрослых сестер на фоне детских воспоминаний – перед неминуемой смертью одной из них (Агнес) – в фильме «Шепоты и крики» (1972), а антитезой – холодный взгляд в будущее антиутопической картины «Стыд» (1968).

На первый взгляд творчество Туве Янссон не предполагает «игры со временем». Однако если всмотреться в ретроспективу ее персонажей, отчетливо проступает противоречивое отношение с настоящим. Поиски уплывшего мумипапы, хатифнатты-странники, которые не умеют разговаривать, а умеют исчезать, наконец, появление кометы, предвещающей конец света... – муми-мир оказывается вневременным, его герои не имеют возраста, события лишь пунктирно связаны с ходом времени. Художественные работы Туве также редко привязаны ко времени: например, монументальные картины «Праздник в деревне» и «Праздник в городе» (конец 1940-х), выполненные в технике фрески, несут в себе мотивы сказочных пейзажей и райских полотен, но кажутся вполне современными.

Важным аспектом творчества Янссон является окружающий мир, его природа – необычная, противоречивая, непредсказуемая. Знаменитая цитата («В этом мире есть место абсолютно для всего на свете. Отсутствие здравого смысла переплетается с железной логикой. Есть в этом нечто от сюрреализма, от сновидений, от реальности каждого дня в его фантастическом обрамлении» [3]) являет непредсказуемый мир произведений писателя, иллюстратора и художника, лишь частично связанный с миром реальным. Фильмы Бергмана также располагаются в пространстве, неразрывно связанном с природой.

В них природа – место встречи с чем-то важным, сокровенным; позже – с трансцендентным. Например, в фильме «Седьмая печать» (1957) аллегорическая партия в шахматы со смертью происходит на фоне моря, очищающего людей от скверны (болезни), а в более позднем фильме «Стыд» море приносит тяжелые военные испытания. Но реальная жизнь в итоге побеждает героев повествования.

Двойственные киноперсонажи Бергмана, чувствующие лишь моменты теплоты и пытающиеся найти взаимный контакт по некоторой заранее определенной схеме, – обычно люди творческих профессий (еще один автобиографический элемент!). Режиссер также не чурался идеи эмансипации (например, в фильме «Шепоты и крики» он являет дом без мужчин); исследовал характер женщины: ее сексуальность, иррациональность, мистическую силу и силу природы, с ней связанную; вывел образ женщины мучимой и терзаемой... Количество его романов, браков и детей лишь подчеркивают этот своеобразный авторский поиск.

В этом контексте Туве Янссон можно представить воплощением идеи эмансипации: богемный образ жизни (при этом дома и в мастерской она всегда довольствовалась малым) и внебрачные связи с мужчинами, резко отрицаемые в финском обществе того времени; не воспринимаемый всерьез в мужском обществе женщина-художник; наконец, совместная жизнь с Туулиikki Пиетилия, что в Финляндии считалось немислимым... Так оба автора выражали не только творческую свободу, но и достаточно часто шокировали общественное мнение [8].

И, наконец, стоит выделить «смещенное» восприятие своего творчества, присущее обоим авторам. Бергман видел кинематограф и театр обходным путем в литературу: его сценарии являлись не просто дополнением к фильму, а отдельной «живой» его частью. Может

быть поэтому его тексты кажутся необычными, порой странными: несоответствие видеоряда тональности речи, слегка замаскированный письменный язык... Иллюстрацией этого стали письма, дневники и книги, которые в кинокартинах Бергмана являются важным звеном связи миров, проводником авторских идей.

Многие фильмы Бергмана на первый взгляд похожи друг на друга, однако в сценариях видны четкие различия: здесь проступают черты произведений Генрика Ибсена, Яльмара Бергмана, Августа Стринберга... Театральные его сценарии несут в себе схожие черты. Все эти тексты «хотят быть» литературой, но в силу кинематографической и театральной специфики не могут быть таковой. Тем не менее, Ингмар Бергман выпустил порядка десяти книг – пьесы и автобиографические воспоминания. Самой знаменитой стала *Laterna Magica* – автобиография и своеобразный комментарий режиссера, в своих киноработах представлявшего исповедь, граничащую с саморазоблачением [7].

В свою очередь, Туве Янссон не рассматривала литературу как свое основное ремесло. Из-за влияния матери (еще одна схожая черта обоих авторов) она всегда позиционировала себя художником или, что меньше ее вдохновляло – иллюстратором. Не добившись большого признания в реализации своей мечты при жизни (в том числе, из-за мужских традиций в финской живописи), она использовала литературу как окно в мир большого искусства. Ее иллюстрации к книгам считаются эталонными, картины экспонируются на выставках (временных и постоянных) и обретают постоянного зрителя – во многом благодаря «шлейфу» муми-троллей. Преломлением этого является участие Янссон в постановке спектаклей по книгам, их мультипликационные экранизации, а также упомянутые выше комиксы.

В заключении хочется особо выделить «печать» авторской судьбы: Ин-

гмар Бергман не стал писателем, но стал классиком кино; Туве Янссон полностью не реализовала себя как художник, но стала детским писателем мирового масштаба. И киномир Бергмана, и муми-мир Янссон не имеют четко выраженных пространственных и временных границ, а многоуровневое повествование, причудливое взаимодействие статичности и динамики – легко узнаваемый киноподчерк Бергмана и проникновенные сюжеты Янссон – являются ту самую глубину, которая отличает выдающиеся произведения. Представляется, что едва уловимая, но неоспоримая схожесть их жизненного пути и художественного поиска в этом случае является далеко не случайной.

Неслучайной представляется и важная роль музыки в жизни обоих авторов: Туве Янссон в яркие моменты включала Бетховена (и очень любила танцевать), Бергман настраивал себя под музыку Баха – в сложном пути от эмоциональности к отрешенности. «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» – говорит Бергман в *Laterna Magica* [4]. Эти слова как нельзя лучше дополняются цитатой из муми-троллей: «Ваши планы не обязательно должны быть необычными, чтобы сделать вас необычайно счастливыми» [3].

Новое время требует нового прочтения книг, иллюстраций и картин Туве Янссон, а также фильмов, сценариев и постановок Ингмара Бергмана. Несмотря на знаковость авторских фигур, неумолимый его ход, казалось бы, все больше отдаляет современного зрителя и читателя от истоков их творчества. Однако каждое последующее прочтение их произведений новым поколением (и новое восприятие повзрослевшими предыдущими поколениями) принимает современные читателям коннотации. Здесь уместен, на первый

взгляд, простой вопрос: можно ли назвать творчество Бергмана и Янссон вневременным? Но ответ на него представляется не самым простым: без рассмотрения жизненного пути авторов, без анализа исторического контекста их произведений, без прочтения их писем

и заметок. Сопоставление житнетворчества двух непохожих авторов дает возможность лучше понять идеи обоих – и противоречивое двадцатое столетие в контексте финской шведоязычной и шведской культур.

Список источников и литературы:

1. *Карьялайнен Т.* Туве Янссон: работай и люби. М.: АСТ, 2017. 376 с.
2. *Шёберг Т.* Ингмар Бергман. Жизнь, любовь и измены. М.: Corpus, 2015. 480 с.
3. *Янссон Т.* Всё о муми-троллях. М.: Азбука, 2016. 880 с.
4. *Bergman I.* The magic lantern: An autobiography. New York: Viking, 1988. 308 p.
5. *Björk C.* Mycket mer än Mumin. Stockholm: Bilda Förlag, 2003. 208 s.
6. *Donner J.* Bergman: PM. Stockholm: Ekerlid, 2009. 238 s.
7. *Koskinen M.* Ingmar Bergman, the biographical legend and the intermedialities of memory // Journal of Aesthetics & Culture. Vol. 2. 2010.
8. *Westin B.* Sanat, kuvata, elämä. Helsinki: Schildts & Söderströms, 2008. 511 s.

Востров Алексей Владимирович – историк, литературовед, преподаватель математики, Санкт-Петербургский политехнический университет, alex.sinkriver@gmail.com

TOVE JANSSON AND INGMAR BERGMAN: UNEXPECTED PARALLELS OF LIFE CREATION

A. V. Vostrov

The article examines the features of the life and creative path of the Finnish Swedish-speaking writer, illustrator, artist Tove Jansson and the Swedish film director, screenwriter Ingmar Bergman. Associations between two iconic figures of Finnish and Swedish cultures are made based on the analysis of their works, comparing the facts of biographies, memoirs, book and articles on the study of their creative path. The question of their perception by modern readers is also raised.

Keywords: Tove Jansson, Ingmar Bergman, Swedish-language Finnish literature, Swedish cinema.

References

1. *Kar'yalaajnen T.* Tuve Yansson: rabotaj i lyubi. [Tove Jansson: Work and love] M.: AST, 2017. 376 s. (In Russ)
2. *Shoberg T.* Ingmar Bergman. Zhizn', lyubov' i izmeny. [Ingmar Bergman. Life, love and infidelity] M.: Corpus, 2015. 480 s. (In Russ)
3. *Jansson T.* Vsyu o mumi-trollyah. [All about Moomins] M.: Azbuka, 2016. 880 s. (In Russ)
4. *Bergman I.* The magic lantern: An autobiography. New York: Viking, 1988. 308 p.
5. *Björk C.* Mycket mer än Mumin. Stockholm: Bilda Förlag, 2003. 208 s.
6. *Donner J.* Bergman: PM. Stockholm: Ekerlid, 2009. 238 s.
7. *Koskinen M.* Ingmar Bergman, the biographical legend and the intermedialities of memory // Journal of Aesthetics & Culture. Vol. 2. 2010.
8. *Westin B.* Sanat, kuvata, elämä. Helsinki: Schildts & Söderströms, 2008. 511 s.

Vostrov Alexey Vladimirovich – historian, literary critic, lecturer of mathematics, St. Petersburg Polytechnic University, alex.sinkriver@gmail.com

Статья поступила в редакцию: 13.02.2024; принята к публикации: 28.02.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:

Востров А. В. Туве Янссон и Ингмар Бергман: неожиданные параллели жизнетворчества // Социогуманитарные коммуникации. – 2024. – № 1(7). – С. 88-96

FOR CITATION:

Vostrov A. V. Tuve YAnsson i Ingmar Bergman: neozhidannye paralleli zhiznetvorchestva [Tove Jansson and Ingmar Bergman: unexpected parallels of life creation] // Sociogumanitarnye kommunikacii [Social and humanitarian communications]. 2024. № 1(7). P. 88-96.