

УДК 7.06

DOI: 10.17748/2075-9908-2016-8-4/1-180-184

ШИРОКОВА Светлана ИгоревнаРоссийский государственный гуманитарный университет
г. Москва, Россия
cezzonia@mail.ru**Svetlana I. SHIROKOVA**Russian State Humanitarian University
Moscow, Russia
cezzonia@mail.ru**ФЕНОМЕН ГАРБО: СОЧЕТАНИЕ
ЛИЧНОСТНОГО И ТВОРЧЕСКОГО АСПЕКТОВ****GARBO'S PHENOMENA: THE
COMBINATION OF PERSONAL AND
CREATIVE ASPECTS**

30-е годы XX столетия ознаменовали собой появление на киноэкране целой плеяды актеров, которые стали известны как голливудские звезды. Что лежало в основе этого высокого положения: истинно выдающиеся творческие способности или хорошо продуманная рекламная кампании мощной американской киномашины – вопрос дискуссионен. Сомнений не вызывает тот факт, что киноиндустрия США планомерно вела работу по созданию целой категории актеров, чьи имена становились своеобразным знаком качества для той или иной картины, что помогало американскому кинематографу занимать уверенные позиции на мировом кинорынке. Вопрос состоит в том, насколько прочно образ голливудской звезды сливался с актерской личностью, какие условия могли повлиять на продолжение успешной кинокарьеры в постголливудский период. Основываясь на фактах биографии и творческого пути одной из самых востребованных голливудских див, а именно Греты Гарбо, мы попробуем проследить творческий путь актрисы от первых эпизодических ролей до скоропалительного завершения кинокарьеры. Интересно будет сопоставить основные, на наш взгляд, работы Гарбо, явившиеся вехами не только в ее кинокарьере, но и в ее судьбе: роли Элисабет Дона в экранизации романа С. Лагерлёф «Сага о Йёсте Берлинге», Греты Румфорт в «Безрадостном переулке» Г.-В. Пабста, королевы Кристины в одноименной мелодраме Р. Мамуляна.

1930-s marked the appearance on the screen a whole pleiad of actors who became known as the Hollywood stars. The question - what was the basis of such high position: a truly outstanding creative ability or a well-designed advertising campaign, of the powerful American cinema, debatable. There is no doubt that the US film industry has systematically been working to create an entire category of actors whose names have become a kind of quality mark for one or another of the movies that helped the American cinema holds strong positions in the global film market. The question is how strongly the image of Hollywood stars mingled with the actor's personality, what kind of conditions could predetermine a successful film career after Hollywood time. Based on the facts of the biography and career of one of the most popular Hollywood stars, namely, Greta Garbo, we will try the creative path of the actress from the first bit parts to the hasty completion of film career. We will be interesting to compare the key, in our view, the work of Garbo, which were the milestones not only in her film career, but also her fate. The role of Elisabeth Dona in the film adaptation of the novel S. Lagerlöf "Gösta Berlings Saga" Greta Rumpf in "Joyless lane" G.-W. Pabst, Queen Christina in the eponymous melodrama Rouben Mamoulian.

Ключевые слова: Грета Гарбо, Пабст, «Безрадостный переулочек», Стиллер, «Сага о Йёсте Берлинге», «Королева Кристина», Рубен Мамуляна.

Keywords: Greta Garbo, «Gösta Berlings Saga», «Queen Christina», Pabst, «Joyless lane», Rouben Mamoulian, Stiller.

Она так и не смогла всецело предаться какому-либо чувству или желанию. Любила ли она, да и вообще, что бы она ни делала, вторая половина ее «я» как бы стояла тут же и взирала на все это с холодной усмешкой на устах. Она тосковала, она мечтала о такой страсти, которая явилась бы и увлекла бы ее за собой, заставив потерять голову [4, с. 101].

Творческий путь Греты Густафссон в настоящем кино начался с картины «Сага о Йёсте Берлинге». К началу 1924 г. экранизация первого романа Лагерлёф была завершена. Фильм состоял из двух частей и длился почти четыре часа. Первая серьезная роль Гарбо примечательна тем, что, несмотря на отсутствие опыта участия в большом кино, юной актрисе удалось раскрыть характер своей героини. Гарбо была способна не просто быть разной, сохраняя особый неповторимый стиль и шик, но и менять зрительское отношение к создаваемому образу. Камера прекрасно оттеняла актерское дарование актрисы, заставляя зрителя вместе с ее персонажем, любить и ненавидеть, смеяться и плакать, падать духом и вновь воскресать к жизни.

В сцене на приеме у майорши перед нами легкая, пластичная фигура, словно спорхнувшая со страниц романа, живое улыбающееся лицо, что так несвойственно для более поздних картин с участием Гарбо, за исключением, пожалуй, одной из любимых кинолент самой Гарбо, комедии «Ниночка», где режиссеру Любичу удалось заставить «инфернальную» Грету Гарбо единственный раз в ее карьере расхохотаться...» [5]. А уже в следующей сцене объяснения с Йёстой у лестницы – неловкие, скованные движения, нескрываемое желание спрятаться, убежать, кажется, мы видим уже не Гарбо в роли итальянской аристократки, а ту, прежнюю Грету Густафссон, юную, немногословную шляпницу из универмага Бергстрёма. Здесь ее увидел режиссер Эрик Петшлер и пригласил на эпизод в свою кинокомедию «Петербродяга». После съемок у Петшлера Грета поступает в Школу Драматена. А уже весной 1923 г.

успешно проходит пробы на роль Элисабет Дона в фильме самого Морица Стиллера «Сага о Йёсте Берлинге». С этого момента начинается создание мифа о Грете Гарбо. Режиссер был поражен идеальностью черт и пропорций ее лица. Стиллер увидел в Грете огромный творческий потенциал и взял в свои руки управление ее судьбой. Для успешной мировой карьеры Стиллер придумал своей протеже короткое, элегантное, благозвучное имя – Грета Гарбо.

Героиня первого романа Сельмы Лагерлёф была близка юной актрисе своей искренностью, чувством долга и справедливости, нежностью и умением любить и жертвовать собой ради любви. Вспомним эпизод погони стаи волков по заснеженному озеру за санями с Йёстой и Элисабет. С какой печалью и страстью смотрит прекрасная итальянка на своего возлюбленного, неистово правящего измученной бешеным бегом парой лошадей. Она понимает бесплодность попыток тайно скрыться, обмануть графа Дона и уронить честь дамы благородного происхождения. Тени волков, преследующие влюбленных, словно злобные духи или потаенные страхи неотступно следуют за главными героями, усиливая мотив обреченности. Но любовь юной графини как нить Ариадны выводит заплутавшего в лабиринтах собственных ошибок Йёсту на свет. *Amor Vincit Omnia* – всепобеждающая чувственная любовь дарует пропащему священнику Берлингу шанс начать новую жизнь. Дуэт Греты Гарбо и Ларса Хансона получился ярким и убедительным. Шведская критика благосклонно приняла картину, хотя отзывы зрителей и были неоднозначны, но настоящий успех ожидал за границей. В Германии и Америке обратили внимание на подающую большие надежды новую актрису. Австрийский режиссер Георг Пабст предлагает Грете роль в своей картине «Безрадостный переулоч».

В отличие от своей первой ленты, поставленной Пабстом в стилистике немецкого экспрессионизма, «Безрадостный переулоч» стал одним из первых фильмов, созданных в жанре нового реализма, «новой вещности». Постепенная стабилизация жизни в Веймарской республике, с одной стороны, была охвачена настроениями цинизма и покорности судьбе, а с другой – желанием принимать жизнь без прикрас, не романтизируя ее. Именно с таким настроением подошел Пабст к съемкам второго фильма. «Впервые с позиций реалистически настроенного наблюдателя в "Безрадостном переулочке" воссоздан лихорадочный конец послевоенного мира, который ...выражал сокровенные психологические тревоги в форме кинематографических фантазий, которые словно металась между двумя центральными образами – тирании и хаоса» [3, с. 171]. Роль дочери венского советника, пытающейся пойти на сделку с собственной честью ради спасения престарелого отца и младшей сестры от голодной смерти, стала заметной драматической ролью Гарбо в европейском кино. Предельно реалистичное повествование, лишь в кадрах мрачных улиц, где неровные стены и изогнутые углы домов, слабо подсвеченные фонарями, отбрасывают тени, а лестницы уходят в никуда или в звенящий мрак окон, можно увидеть отсылку к экспрессионистским приемам Вине, Вегенера, Ланга. Воспоминания о трудной жизни своей семьи помогли Грете в работе над ролью. Ее героиня Грета Румфорт, как и старшая сестра Гарбо Альва, трудится машинисткой. Девушка вынуждена ранним утром занимать очередь в мясную лавку, а потом бежать на службу. Подробно и без лирики режиссер показывает, что представляет собой Вена после Первой мировой войны: инфляция, политический кризис, психологическая депрессия народа, оказавшегося на грани выживания. Материальное и нравственное обнищание среднего класса, бросающего свою гордость и честь к ногам толстосумов. Мы видим две Вены: одна окутана дымом дорогих сигарет богато убранных салонов, где весело проводят время прожигатели жизни, другая – Вена узких грязных улочек, наполненных болью, унижением, страданием людей, оказавшихся на дне. «Пабст освободил свою камеру, чтобы снимать случайные сочетания реальных жизненных феноменов» [3, с. 179].

Героиня Гарбо выделяется из общей массы униженных и оскорбленных, она резко пресекает домогательства начальника, понимая, что лишится места. И хотя она ради спасения семьи от голодной смерти соглашается посетить сомнительную вечеринку госпожи Грейфер, ее благородная душа противится любым доводам разума. Мы видим фигурку нарядно одетой Греты Румфорт, которая спасается бегством от одного из посетителей борделя, что создает атмосферу нарастающего напряжения. Смятение Греты достигает накала, когда в зале ее замечает влюбленный в нее военный. Стыд и страх толкают ее скорее скрыться в черед переходов и комнат с тяжелыми гардинами. Прекрасные глаза с поволокой, полные тоски и обреченности, изящные движения рук, грациозные, но гораздо более утрированные, чем того требует фотографическое изображение действительности, изысканные позы Гарбо на фоне богато убранных декораций навевают воспоминания о салонных драмах Евгения Бауэра. Разумеется, роль первой скрипки исполняла звезда немого кино Аста Нильсен. Все крупные планы и полноценная жизненная история принадлежали ее героине, Марии Лехнер. Но для

Гарбо находиться на одной съемочной площадке с такой выдающейся актрисой было истинной удачей.

После оглушительного успеха «Безрадостного переулка» Гарбо оказалась перед мучительным выбором – европейское кино или Голливуд? В итоге Гарбо и Стиллер едут в США. В своей статье «Чаплин и Гарбо» Клаус Манн пишет: «Мы представляли себе жизнь в Голливуде непринужденно-веселой... На самом деле среди киношников господствует... кастовая система, позволяющая вступать в контакты друг с другом лишь лицам одинаковой национальности и примерно одинакового дохода». Манн отмечает, что иногда к их исключительно немецкоязычной компании «присоединялась одна удивительно юная особа... У нее было мраморное чело скорбящей богини и большие глаза, полные золоченой темноты... Ее глубокий, раскатистый голос казался обремененным мрачно-сладостной тайной... Было неопишимо трогательно видеть ее улыбающейся, что все же редко случалось... Наконец, однако, она угасала – эта чуждая улыбка, собственно не идущая ей, – и трагическая актриса опять становилась самой собой». [6, с. 71, 72].

Просматривая фотографии Гарбо, нельзя не отметить этот печально-проникновенный взгляд. Ее глаза смотрят не на вас, но куда-то дальше, туда, где время и пространство теряют свои привычные свойства, туда, где не надо притворяться кем-то иным, чтобы выжить, чтобы нравится, чтобы обрести свободу. Ролан Барт одним из первых придал значение именно лицу Греты Гарбо, посвятив ему небольшое эссе в своей книге «Мифологии». На примере роли королевы Кристины он внимательно вглядывается в него. Применяя семиотический подход, Барт говорит о лице-архетипе, вобравшем в себя античные представления об идеальном человеке. «Действительно, в стремлении полностью заменить лицо маской (как, например, в античном театре) скрывается, вероятно, не столько мотив тайны (как в полумасках театра итальянского), сколько мотив лица-архетипа. Своим зрителям Гарбо являла как бы платоновскую идею человеческого существа, и этим объясняется, что лицо ее почти бесполое, хотя и без всякой двусмысленности» [1].

В отличии от живой, эмоциональной и непосредственной Элизабет Дона, сыгранной Гарбо в самом начале кинокарьеры, в «Королеве Кристине», поставленной Рубеном Мамуляном, Гарбо становится заложницей голливудского образа. Но это правда лишь отчасти. Фильм Рубена Мамуляна «Королева Кристина» стал вершиной голливудской карьеры Гарбо. Красивая, грустная история любви знаменитой шведской королевы и испанского посла, переданная в жанре типичной костюмированной американской мелодрамы со звездами Голливуда в главных ролях. Возможно, Гарбо проводила некие параллели между собой и своей знаменитой венценосной соотечественницей. Королеву Кристину до сих пор окутывает завеса тайн, споры о ее вкладе в развитие шведской идентичности, науки и искусства не утихают и сегодня, так же, как и попытки разгадать феномен Гарбо для мирового кинематографа. Обе эти женщины, изначально подчинившись обстоятельствам и условиям, решают изменить правила игры и остаться собой.

Грета Гарбо принадлежала к типу актеров, что опираются на свои представления, на свой внутренний мир, на свою интуицию. Это особая каста актеров, их творческие способности являются естественной и неотъемлемой частью их сущности, врожденной особенностью, даром. Несмотря на грим, густо покрывающий ее лицо, превращая его в маску древнего божества с черными провалами вместо глаз, мужские костюмы, подчеркивающие идеальные пропорции ее фигуры, она была живой, искренней. История любви главных героев картины – квинтэссенция личных отношений самих актеров. Их общие сцены становятся самими проникновенными. А в словах отрекающейся от престола и веры королевы слышатся откровенные признания самой Гарбо, замыслившей побег из Голливуда с первого дня ее приезда в Лос-Анджелес.

В чем же действительно состоит феномен Гарбо, неугасающего и по сей день интереса к ее персоне? Можно ли предположить, что Гарбо признала несостоятельность своих попыток удержаться на вершине славы за счет похожих друг на друга экранных героинь и ощутила страх перед будущим, новой возрастной категорией ролей? Самое примечательное, возможно то, что именно Грета Гарбо, подчеркивавшая во всех письмах к близким друзьям свою усталость от роли кинозвезды, желание побыть одной, оказалась единственной голливудской знаменитостью, кому действительно удалось сохранить вокруг своего имени ореол таинственности и недостижимости. Из воспоминаний Ингмара Бергмана о встрече с Гарбо: «Трудно сказать, обладают ли великие мифы неослабевающей волшебной силой именно потому, что они мифы, или же их магия – это иллюзия, создаваемая нами, потребителями. В тот момент сомнений не существовало. ...ее красота была вечной» [2, с. 236]. Насколько был прав американский кинорежиссер Билли Уайлдер, называя эффект Гарбо чудом целлулоида, когда плоскостная картинка обретала объем и глубину, за которыми зритель ищет истоки

внутреннего содержания характера персонажа, сыгранного Гарбо. Или, как говорит российский театровед и историк кино Майя Туровская, Гарбо – звезда «всемирной» системы, в то время как, например, Любовь Орлова – звезда социалистической. Система, символ, функция знака – мы вновь возвращаемся к семиотике Барта, забывая, что речь идет о человеке, а не о каком-то абстрактном образе. Но наше сознание словно намеренно рисует исключительно мифологему Грету Гарбо, словно создавая вокруг ее имени некий непроницаемый купол, за пределами которого осталась доголливудская жизнь, семья, страсти и мечты, сомнения и страхи Греты Густафссон.

В нашей статье мы предприняли попытку изменить ракурс обзора и, обращаясь к фактам жизни знаменитой актрисы, соединить два контекста – личную жизнь и творчество, соотнеся этапы жизненного пути и актерской карьеры. И пришли, скорее, к парадоксальному результату: феномен Гарбо – это и есть миф, Гомункулус, вышедший из реторты МГМ и продолживший свое существование во внешней среде. Поиски истоков метафизического воздействия Гарбо на зрителей вводят в заблуждение относительно ее вынужденного затворничества и компромиссов с собой. Мы склоняемся к мысли, что подобный стиль жизни – внутренний выбор самой Гарбо, ее неспособность отказаться от роли мифа. Гарбо с молчаливым спокойствием языческого идола подчинила себе Грету Густафссон, полную душевных порывов о несбыточном. И вся жизнь Гарбо после Голливуда – ежедневная, ежеминутная работа на миф о самой себе, и, надо отметить, весьма успешная, если и поныне продолжают споры о жизни и творчестве легендарной актрисы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Барт Р.* Лицо Греты Гарбо [Электронный ресурс] - URL: <http://mreadz.com/new/index.php?id=8823&pages=44>
2. *Бергман И.* Латерна Магика / Пер. с швед. – М.: Искусство, 1989. – С. 235-237.
3. Кинословарь в двух томах / под ред. С.И. Юткевича. – М., 1970.
4. *Кракауэр З.* Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. / Пер. с англ. – М., 1977. – 320 с.
5. *Лагерлёф С.* Сага о Йёсте Берлинге / Собр. соч. Т. 1. – Л., 1991. – С. 101.
6. *Садуль Ж.* История киноискусства. – М., 1957. – 463 с.
7. *Туровская М.* Зубы дракона. Мои 30-е годы // [Электронный ресурс] - <https://books.google.ru/books?isbn=5457861368>
8. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Л. Ришар; науч. ред. и авт. послесл. В.М. Толмачёв; Пер. с фр. – М., 2003. – 432 с.: ил.
9. *Greta Garbo: A Life Apart* – by Karen Swenson. A Lisa Drew Book/Scribner. – New York, 1997. – 639 p.
10. *Mann K.* Chaplin und Garbo // Du: kulturelle Monatsschrift, 1948. – S. 71, 72.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Барт Р.* Лицо Греты Гарбо. [Электронный ресурс] - URL: <http://mreadz.com/new/index.php?id=8823&pages=44>
2. *Бергман И.* Латерна Магика / Пер. с швед. – М.: Искусство, 1989. – С. 235-237.
3. *Кракауэр З.* Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. Пер. с англ. – М., 1977. – 320 с.
4. *Лагерлёф С.* Сага о Йёсте Берлинге / Собр. соч. Т. 1. – Л., 1991. – С. 101.
5. *Туровская М.* Зубы дракона. Мои 30-е годы // [Электронный ресурс] - <https://books.google.ru/books?isbn=5457861368>
6. *Mann K.* Chaplin und Garbo // Du: kulturelle Monatsschrift, 1948. – S. 71, 72.

REFERENCES

1. Roland Bartes. The Face of Garbo [Litso Greta Garbo]. URL: <http://mreadz.com/new/index.php?id=8823&pages=44/> (accessed 6 Maj 2016)
2. Ingmar Bergman. Laterna Magica. [Laterna Magika], 1987, p. 235-237
3. Siegfried Kracauer. From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film. [Psikhologicheskaya istoriya nemetskogo kino ot Kaligari do Gittera]. 1997, p. 320
4. Selma Lagerlof. Gosta Berling's saga. Set of works. [Saga o Este Berlinge] 1991. p. 101
5. Maja Turovskaya. The dragon's teeth. My 1930-s. [Zuby drakona. Moi 30-e gody]; books.google.ru
6. Klaus Mann. Chaplin und Garbo. Du : kulturelle Monatsschrift, 1948, p. 71,72

Информация об авторе

Широкова Светлана Игоревна, соискатель,
Российский государственный гуманитарный
университет, г. Москва, Россия
cezzonia@mail.ru

Information about the author

Svetlana I. Shirokova, Competitor, Russian
State Humanitarian University,
Moscow, Russia
cezzonia@mail.ru

Получена: 11.07.2016

Received: 11.07.2016

Для цитирования статьи: Широкова С.И. Феномен Гарбо: сочетание личностного и творческого аспектов. Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. Том 8. № 4. Часть 1. с. 180-184.
doi: 10.17748/2075-9908-2016-8-4/1-180-184.

For article citation: Shirokova S.I. Fenomen Garbo: sochetanie lichnostnogo i tvorcheskogo aspektov. [Garbo's phenomena: the combination of personal and creative aspects]. Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl'= Historical and Social Educational Ideas. 2016. Vol. 8. no. 4. Part. 1. Pp. 180-184.
doi: 10.17748/2075-9908-2016-8-4/1-180-184.
(in Russian)