

ЗАГАДКА

Хельмута Бергера

Вызывающая красота этого человека ошеломляет, не дает покоя. Уникальная, она сложна и интересна, противоречива и ускользает от определений. Хельмут Бергер вовсе не альфа-самец, не сладкий красавчик. Гармоничные, аристократические черты, долгий сумрачный взгляд, пленительный высокомерный изгиб губ и трогательная уязвимость существа с тонкой кожей, впечатлительного, нервного. Высокий, стройный до худобы, с прямыми острыми плечами, длинноногий, он казался хрупким, как жеребенок. В лице молодого Бергера проступал какой-то тайный знак. Это было лицо – стихия, лицо – наркотик, загадочный «септет Вентейля».

ИМЯ ПРИ РОЖДЕНИИ: ХЕЛЬМУТ ШТАЙНБЕРГЕР

ДАТА РОЖДЕНИЯ: 29 МАЯ 1944

МЕСТО РОЖДЕНИЯ: БАД-ИШЛЬ, АВСТРИЯ

ПРЕМИИ И НАГРАДЫ:

В 1969 ГОДУ БЫЛ НОМИНИРОВАН НА «ЗОЛОТОЙ ГЛОБУС» КАК ЛУЧШИЙ НОВЫЙ АКТЕР ЗА РОЛЬ В ЛЕНТЕ «ГИБЕЛЬ БОГОВ», А РОЛЬ ЛЮДВИГА ПРИНЕСЛА БЕРГЕРУ НАЦИОНАЛЬНУЮ КИНОПРЕМИЮ ИТАЛИИ «ДАВИД ДИ ДОНАТЕЛЛО». В 2007 ГОДУ БЫЛ УДОСТОЕН СПЕЦИАЛЬНОЙ ПРЕМИИ «ТЕДДИ» БЕРЛИНСКОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ (ПРЕМИЯ ПРИСУЖДАЕТСЯ ЗА КИНОРАБОТЫ, ЗАТРАГИВАЮЩИЕ ПРОБЛЕМЫ СЕКСУАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ) ЗА ВКЛАД В КИНЕМАТОГРАФ.

Таким увидел 20-летнего Хельмута и запечатлел его на экране великий Висконти. Режиссер был покорен юным австрийцем с первого взгляда, сражен его сияющей красотой. Кажется, он искал и ждал всю жизнь именно его. Взгляд Висконти, выхвативший лицо Бергера из множества дру-

гих, окружавших съемочную площадку, высветленное именно для него, словно небесным прожектором, в ту секунду заглянул в вечность.

За 12 лет совместной жизни он создал из Бергера не просто кинозвезду, а легенду, стоящую в мировом кино одиноким островом. Он до сих пор остается недооцененной личностью в кинемато-

графе – его не пытались понять, всегда считая другим, чужаком. Хельмут Бергер и был категорически особенным. И чересчур, возмутительно красивым, чтобы мир принял его за «своего». Ведь таких просто не бывает, не может быть! Не здесь. Не сейчас. Настоящая актерская слава Бергера, хочется надеяться, – впереди.

Висконти угадал в нем тонкого артиста, тогда как другие, за редким исключением, лишь эксплуатировали его внешность, опошляя творческие прозрения гения. Три шедевра, созданные Лукино Висконти с Хельмутом Бергером, остались в обширной фильмографии актера отдельным и особенным явлением. Его приглашали сниматься и, как модную куклу, азартно одевали в дизайнерские костюмы, плащи, свитера, закутывали в элегантные шарфы... Он был прекрасен, да, но это был другой Бергер.

В «**Романтичной англичанке**» (1975) Джозефа Лоузи особый титр даже сообщает, что костюмы для героя Бергера созданы Ив Сен-Лораном. А сорок лет спустя Хельмут Бергер сам выступит в роли прославленного кутюрье, который, умирая, смотрит «**Гибель богов**» и слушает Марию Каллас. Все трое были знакомы, и сцена выглядит уже как оммаж самому Бергеру, живой легенде кино.

В 1973-м предложить Бергеру достойную его роль сумел Витторио де Сика в своем фильме «**Сад Финци-Контини**». Сгорающий от чахотки Альберто, юный отпрыск знатной еврейской семьи, – само воплощение Красоты, незащитной, всегда погибающей первой, когда, болезненно вращаясь, сдвигаются со своей оси времена. Альберто тихо умирает среди родных, не дожив нескольких месяцев до ареста всей семьи, сгнувшейся в гитлеровских концлагерях. Достоинство и благородство его кроткого, становящегося почти бесплотным героя – потаенная щемящая сердцевина беспарфосного фильма де Сики.

Всего за год до «Сада Финци-Контини» Бергер дебютировал у Вискон-

ЕГО ПРИГЛАШАЛИ СНИМАТЬСЯ И, КАК МОДНУЮ КУКЛУ, АЗАРТНО ОДЕВАЛИ В ДИЗАЙНЕРСКИЕ КОСТЮМЫ, ПЛАЩИ, СВИТЕРА, ЗАКУТЫВАЛИ В ЭЛЕГАНТНЫЕ ШАРФЫ...

ти в титанической «**Гибели богов**», сыграв роль макабрического эсесовца Мартина Эссенбека. Но его Мартин вместе с тем был еще и избалованным, закомплексованным, напуганным и обиженным ребенком. В этой темной двойственности Мартина чувствовались раскаты античной трагедии, поступь неумолимого рока. Перевоплощение начинающего актера в Альберто было поразительным – как он сумел преодолеть такую немислимую дистанцию?!

Лицо молодого Хельмута завораживало и женщин, и мужчин – как в свое время андрогинные образы Греты Гарбо или Марлен Дитрих. Но в признанных королевах экрана не было нерва, рефлексии, которые делали красоту Бергера такой выразительной. Она, казалось, была пропитана горечью, тоской по недостижимому, тому, «*чего нет на свете*». И это притягивает в нем прежде всего: жажда без утоления, вечная энигма. Как у Рильке: «*Но мы поневоле ищем тайны, ибо скорбь в сочетании с ними помогает расти*».

Материя истончается, «*изнемогает плоть*», когда пробивается душа с ее жадной гармонией, словно отзываясь на некий таинственный зов, который чаще всего исходит от искусства. За этим всегда стоит одно – Красота. А если ошеломляющее лицо Бергера – это тоже зов? И замысел был как раз в этом, а кинематограф стал лишь идеальным средством? Если так, то вторая часть исполнения замысла выпала на долю Висконти. Он, как никто другой, был приговорен к поискам красоты и знал, какую боль она причиняет, обнажая пошлость и оскорбительное уродство



▲ Хельмут Бергер в фильме «Сад Финци-Контини». Фото: Vittorio De Sica / Wikimedia

▼ «Семейный портрет в интерьере», 1974. Фото: www.kulpro.ru





▲ Хельмут Бергер в фильме «Гибель богов», 1969.
Фото: www.kulpro.ru

БИЛЛИ УАЙЛДЕР, ПОСМОТРЕВ «ГИБЕЛЬ БОГОВ», ЗАЯВИЛ, ЧТО ПОСЛЕ ХЕЛЬМУТА БЕРГЕРА В КИНО БОЛЬШЕ НЕТ ИНТЕРЕСНЫХ ЖЕНЩИН...

реальности, зовя туда, куда нам нельзя, и какую неутолимую жажду Абсолюта порождает. Когда Лукино Висконти и Хельмут Бергер встретились летом 1964-го в древней, мрачной этрусской Вольтерре, первые звенья магической цепи сомкнулись. Завершающим аккордом стал «Семейный портрет в интерьере», явив в совершенной полноте запечатленный гением Висконти портрет Красоты.

Замысел был исполнен. Висконти умер через год и три месяца после премьеры, а Бергер пережил депрессию, попытку самоубийства и потерял свою уникальную светоносную красоту вместе с уходящим веком. Остался интересный сероглазый мужчина с грустным взглядом и... просто роли.

Необыкновенная красота Бергера исчезла не вдруг, как по взмаху палочки фокусника, – она словно испарялась,

угасала, как живое существо, исчерпавшее свой век. Достигнув полноты, запечатленная, она не должна была оставаться здесь, смущая неготовых к встрече с ней, и вернулась в свои таинственные сферы. Отдалилась от своего временного носителя, как самостоятельная, не принадлежащая никому более сущность. Осталась ее печать, то, что сам Бергер позже назовет «клеимом». Висконти единственный знал и понимал, что делать с этим невесть как залетевшим сюда чудесным явлением Красоты и, жертвуя здоровьем, самой жизнью на съемках «Людвига», пережив инсульт, все же закончил свой труд «Семейным портретом в интерьере», последней частью вдохновенного триптиха.

Он любил его отчаянной, насквозь пропитанной горечью последней любовью, в которой было так много отеческой нежности и понимания. Висконти в своих интервью не раз отмечал, как трепетно Бергер относится к подготовке роли, как пунктуален и требователен к себе. Он говорил о его верности и благородстве, чуткости и щедрости. И, конечно, Лукино Висконти, понимая, что Бергер не похож на остальных, что он другой, мучительно жалел его, предчувствуя, как трудно и одиноко будет ему без той заботы, которой Маэстро окружал его и в которой тот отчаянно нуждался; без того кинематографа, который уходил вместе с ним. Воистину – «огромная жалость скрывается в самой сердцевине любви».

Он был для актера, своего любимого творения, тем солнцем, которое возвращало и питало, согревало и культивировало его индивидуальность. Но теперь и тайный внутренний образ, и мощные «подземные воды», которые стремился и сумел вытащить из Бергера только Висконти, спрятались, исчезли.

Хельмут Бергер не умел быть вульгарным – это видно даже в пошловатой ленте Тинто Брасса «Салон Китти» (1976). Тот соединяет в «Салоне...» Бергера и Ингрид Тулин, по-своему, как умеет, отзываясь на их страшный, трагический дуэт в «Гибели богов». Влияние грандиозного фильма Лукино Висконти на кинематограф было сродни землетрясе-

нию, а для Бергера участие в нем – триумфом. Он в одночасье стал не просто известным, а знаменитым. «Роль года», – говорили о его Мартине Эссенбеке. Эпизод пародии Мартина на песню Марлен Дитрих в «Голубом ангеле» – а это, по сути, первое появление в фильме героя Хельмута Бергера, стал визитной карточкой «Гибели богов». Сама Дитрих, которую связывали с Лукино Висконти давние и нежные дружеские отношения (она пишет о Висконти, что тот «околдовывает, покоряет, подчиняет себе, даже не шевельнув пальцем»), шлет его удивительному дебютанту свое фото с надписью: «Кто из нас прекраснее?» На вопрос дивы парадоксально отвечает высказывание Билли Уайлдера, который, посмотрев «Гибель богов», заявил, что после Хельмута Бергера в кино больше нет интересных женщин...

...Шел 1972 год. Режиссер весь ушел в подготовку экранизации «В поисках утраченного времени» Пруста, о которой он давно думал. Был готов сценарий, утверждены декорации, подобраны актеры. Однако Висконти меняет планы и приступает к постановке «Людвига».

Соратники Висконти утверждают, что «Людвига» он замышляет как «интермеццо» перед постановкой Пруста. Но режиссер не взялся бы за картину, не будь у него Хельмута Бергера.

«Бергер – само совершенство в этой роли, – признается Висконти. – У него самого такие же слабые истерические припадочки с самого отрочества, что и у Людвиг, и та же меланхолия, что с возрастом становится все отчаяннее...» Другое совпадение: первый день съемок проходил в двух километрах от австрийского Бад-Ишля, горного курортного городка, где родился Хельмут Бергер. В Бад-Ишле установлен его бюст: актер в роли короля-легенды. И еще одно таинственное сближение: земные дни несчастного Людвиг закончились в водах озера Штарнбергер, а полная фамилия актера, давшего королю-Лоэнгрину новую, экранную жизнь, звучит почти так же – Штайнбергер. Так конец соединился с началом. Свеча была зажжена с обеих сторон.

Работа над «**Людвигом**» стала тяжелым испытанием для всей съемочной группы. «Кино – это своего рода спиритический сеанс», – считал Висконти. На съемках «**Людвига**» Хельмут Бергер так подключился к своему герою эмоционально, что режиссер стал беспокоиться за его психическое здоровье. Он, как определял работу над своими ролями Иннокентий Смоктуновский, «отправил в нокаут собственное сердце», перевоплощаясь в Людвига. То же самое происходило на съемках и с Лукино Висконти. Вот слова одного из сценаристов фильма, Энрико Медиоли: «*Есть фильмы, которые убивают. Таков и “Людвиг”*»... В фантастических дворцах Людвиг, новоявленного рыцаря Лоэнгринга, задуманных как ковчег для Красоты и Искусства, они словно разделили с ним и его высокие помыслы, и его сокрушительную трагедию. Так фильм Висконти стал Ковчегом, а Бергер – сохраненной им Красотой. Людвиг, любимая роль Бергера, принесла ему приз «*Давид ди Донателло*».

Группа сняла шестнадцать часов материала, авторская версия «**Людвига**» длилась более четырех часов. К несчастью, для проката продюсеры сократили фильм едва ли не наполовину. Изуродованный, он был принят публикой и критикой холодно. Только в начале 1980-х стараниями нескольких членов съемочной группы, друзей Висконти, «**Людвиг**» был восстановлен. Фильм вернулся к зрителям в изначальном виде – чистый шедевр, волнующий и безупречный. Режиссер и кинокритик Оливье Ассайас высказался о нем так: «*“Людвига” Лукино Висконти можно сразу отнести к категории фильмов более великих, чем само кино, более смелых, чем их эпоха, и одно только существование которых является вызовом материализму нашего века...*»

Их последний совместный фильм выйдет на экраны в 1974 году – «**Семейный портрет в интерьере**», в котором Висконти прощается с Бергером, расставляя в пространстве кадров тайные



▲ **Рони Шнайдер и Хельмут Бергер** в фильме «**Людвиг**», 1972. Фото: www.kultpro.ru



▲ «**Семейный портрет в интерьере**», 1974. Фото: www.kultpro.ru

знаки для своего любимого актера, понятные только им двоим. Чуткий Берт Ланкастер, сыгравший Профессора (в этом образе он узнавал самого Висконти и постарался передать его манеры, жесты), уловил интимный, исповедальный

подтекст фильма и сумел тактично передать тонкую материя того, что невозможно высказать вслух. Хотя сам режиссер не хотел и слышать о каком-то сближении собственного «я» с Профессором, он не однажды признавался, что присутствует во всех своих героях. Конрад Бюхель, сыгранный Бергером, в котором есть черты самого актера, – «*красивый и проклятый*», бунтарь и одиночка, преданный всеми и неприкаянный, ошибающийся и несломленный, заслуживает здесь свой реквием.

Лукино Висконти видел в Хельмуте Бергере трагического актера, прозревая в нем и Моцарта, и его Черного человека. Теперь, в «**Семейном портрете...**», он претворяет природную горечь его лица в образ экзистенциальной горечи самого бытия. Он прощается с ним на экране, где оба героя, пережив изменившую их иллюзию сближения и семейного тепла, умирают один за другим. Но в жизни Висконти не может отпустить Хельмута из своих мыслей. На этажерке у постели Маэстро, как и прежде, стоит фотография Бергера в серебряной рамке. Его лицо – последнее, что он увидит в этой жизни.

Галина Парсегова, г. Вена
Из неопубликованной книги

**Лучшие
ПРОВАЙДЕРЫ
ТЕЛЕВИДЕНИЯ
по низким ценам**

ВЫБИРАЯ НАС, ВЫ ПОЛУЧАЕТЕ:

- Более 140 российских каналов на любой вкус;
- Больше 20 HD каналов;
- Отборные спортивные каналы;
- Отборная видеотека с постоянными обновлениями;
- Архив всех каналов;
- Премиум пакет 140+ каналов за 12,5 евро

АКЦИЯ – подпишись на год и получи приставку БЕСПЛАТНО!

По вопросам продаж: +43 699 10336260

**Ваш личный КОМПЬЮТЕРНЫЙ
МАСТЕР для дома и офиса**

- ⇨ Установка программного обеспечения для Windows и Mac OS
- ⇨ Настройка сети WiFi и LAN
- ⇨ Установка и обслуживание серверов
- ⇨ Ремонт компьютерной техники
- ⇨ Восстановление данных
- ⇨ Гарантия на проведенные работы
- ⇨ Удобная оплата по договору на сервисное обслуживание
- ⇨ Тех. поддержка 24 часа в рамках сервисного договора

**А также создание и сопровождение
WEB-сайтов,
подключение к ОБЛАЧНЫМ сервисам
и многое другое в сфере IT-технологий.**

e-mail: m.komissar@icloud.com
Тел: 0699 10336260