



**Лайф Зерн** — ведущий театральный критик Швеции. Географически и генетически близок Августу Стриндбергу, Генриху Ибсену, Ингмару Бергману. Их искусство — сфера его деятельности и его хлеб. Только что господин Зерн закончил книгу о драматургии Бергмана и приехал в Москву как раз в те дни, когда в Киноцентре на Красной Пресне показывали два великих фильма его героя «Летняя игра» и «Молчания». Собирается он посетить нас и еще раз в начале июня, во время стриндберговского конгресса, если все будет в порядке, и он состоится. А пока несколько вопросов «ЭС» шведскому коллеге.

— В 1912 году Александр Блок пишет статью «Памяти Августа Стриндберга». 12-й год — тяжелый год в России. Впереди — мировая война, потом один из самых вселенских переворотов. Мир Блока рушится. И вдруг такой восторженный неблоковский стиль: он обращается к Стриндбергу со словом Товарищ! Начинает рассуждать о вещах, весьма и весьма от него далеких, в частности — о демократии. Блок весело морализирует: «Стриндберг — утро, тот час, когда начинается большая работа. Он менее всего конец, более всего начало». Блок и Стриндберг — очень странное сочетание. Мне кажется, поэт цеплялся за кого-то непохожего на себя, тщательно пытаясь не погнубить под обломками своей кончающейся эпохи. Он готов был любить Стриндберга, как и «утро нового века».

Не знаю, возможна ли такая параллель, однако мир и сейчас рушится, а в России вновь говорят о Стриндберге. Его хотят ставить на русских сценах.

— Мне кажется, я вас верно понял. Не могу точно судить о настроениях великого Блока, потому что для меня Блок — это все-таки переводная литература. Но, по-моему, каждый человек на грани двух эпох, новой и старой, как-то интуитивно, повинувшись голосу природы, поворачивает лицо в сторону чужого опыта. Особенно, если это человек искусства. Я не знаю, так ли уж хорошо Блок понимал Стриндберга. Наверное, его нервной утонченной натуре должен был быть ближе Ибсен — великий психолог. Я никогда не ощущал в Стриндберге «утра». Для меня он и мрачен, и угловат. Но есть в Стриндберге одна замечательная черта — он категоричный разоблачитель. На заре нового века разоблачителей зовут самыми рьяными демократами. А Стриндберг, как и Ибсен, по времени стоял у истоков создания нового индустриального общества. И их драматургия, следовательно, в этом смысле очень прогрессивна: они вскрывали общественные пороки. Ложь, например. Она самая невыносимая помеха в свежевыстроенном мире. В ложь обращаются все устаревшие формы бытия. Она — это и притворство супругов в браке, и притворство людей в общественной жизни. Кажется, у сегодняшнего интереса к Стриндбергу те же причины — нужны разоблачители. Правда, сегодня его очень трудно ставить. Абсолютный дикарь! В Швеции у молодых очень много проблем с драматургией Августа Стриндберга.

— То есть в Швеции вы не беретесь за Стриндберга?

— Не часто. Но наш самый выдающийся драматург — Ларс Нурен недавно поставил «Пляску смерти» в Стокгольмском Королевском театре. Может быть, вскоре он придет с этой пьесой на гастроли в Москву. Мне интересно, как вы воспримите «Пляску». Что-то в ней есть созвучное сегодняшним настроениям России. Представьте себе очень плохой брак — это сюжет спектакля. Чтобы брак не распался, мужу и жене нужно пройти огонь и медные трубы. Кажется, еще шаг, и они свалятся в ад-

скую пропасть. Еще шаг и... Но шаг сделан, мрачнейший кризис преодолен, а за ним, оказывается, возрождение. Катарсис. Добрый, старый и античный катарсис, лелеемый Аристотелем.

— После эпохи античного катарсиса следует эпоха Возрождения. Это вполне соответствует древней исторической хронологии.

— Это соответствует и хронологии любого человека, как малой модели природы. Индивидуальная драма, скажем, неудачный брак, это всего лишь модель драмы исторической. И наоборот. «Индивидуальный» Катарсис всегда предполагает «индивидуальное» Возрождение.

— Не знаю, можно ли в связи с этой пьесой, или с трагедией этой пьесы Ларсем Нуреном сказать, что мрачному Стриндбергу не чужд оптимизм!

— Конечно, при всей его тотальной скандинавской мрачности. Современность выявила у Стриндберга какое-то новое, скрытое от глаз дно. Недавно я

можно так сказать! В «Норе» он позволил героине беспрепятственно раздвинуть стенки «кукольного дома» и уйти по сути дела в неизвестность. Нас учили сочувствовать Норе: урод муж и умная утонченная женщина. Мне же все, что крылось за Нориним уходом, напоминало свободолюбивый дух Николая Чернышевского.

— Не читал!

— У Чернышевского свободные женщины в светлых платьях работали в светлых больших комнатах. Одним словом, коммуна. [Позже наши свободные женщины, то есть их скульптурные воплощения украшали входы в парки культуры: с веслами в руках или со снапами.] Во всем этом самостоятельном образе жизни, который, может быть, если верить Чернышевскому, не так плох, есть один нюанс: Нора уходит, оставляя троих собственных детей. Она их бросает. Ибсен очень вежлив со своей героиней, но горечь от ее поступка в фи-

## Лайф ЗЕРН: «Отчего одного гения влечет к другому?»



смотрел в Стокгольме «Отца» — одну из самых его знаменитых пьес. Вещь — о нелюбимом ребенке. Пьеса, как нам втолковывали, о ненависти. Вдруг я понял: никакой ненависти нет. Она надуманна, она лишняя, она картофельная шелуха, которую надо очистить. Под ней — любовь. В каком-то смысле мы все считаем себя нелюбимыми детьми природы. Таков штамп. И почему-то никто не думает, а вдруг это ненависть не между нами и Отцом, а между нами самими. Еще я заметил, что то, что раньше у Стриндберга выглядело примитивным: скажем, его странное отношение к женщине, теперь тоже выглядит по-иному.

— Считают, что женоненавистничество — чуть ли не любимый лейтмотив стриндберговских пьес. Блок, между прочим, понял это очень по-своему, считая, что и в России в начале века великое Женственное начало сменилось женским, простите, бабьим. Природа Евы обрела черты и формы чего-то социального, индустриального, развитого, вульгарного. Блок не принял ни эмансипацию, ни тем более феминизацию.

— В нескольких словах тему женоненавистничества не прокомментируешь. В чем-то Стриндберг в своем неприятии женщины близок Ницше, а во многом, уверяю вас, он рассуждает как нормальный мужчина своей эпохи. Добрая половина мужчин реагировала на женскую освобожденность одинаково скверно. И те, кто поутонченнее, как Александр Блок, и те, кто поглубже. Свобода женского разума им претила, поскольку задевала собственнические инстинкты. И вырождающуюся «женственность», воспользуемся определением Блока, Стриндберг оттолкнул от себя во имя нормального патриархального прежнего устоя. Причем оттолкнул безразлично. Слишком велик оказался разрыв между идеалом женщины и самой женщиной. Как мужчина Стриндберг его не перенес, как художник не перенес вдвойне. Едва только он это понял, так сразу же женщин и наказал. В силу такта и возмозможностей. Блок тоже, наверное, пережил подобное разочарование?

— Да, это былое самое сильное потрясение его жизни, если не считать революции.

— Вот и еще одна точка сближения двух менталитетов!

— Вы не считаете, что Ибсен был немножко лояльнее по отношению к восставшему полу, интеллигентнее, если

нале пьесы остается.

— В Швеции долгое время трактовали «Нору», как и у вас. Урод муж, вы сказали? И у нас муж был уродом. Но гений Ибсена слишком противоречив. На самом деле Нора требует от жизни того, что жизнь ей дать не может. Возможно, она этого просто не заслужила. Опять-таки знакомая тема: разрыв между иллюзией и тем, что есть на самом деле твоя реальность. Нора в этом очень похожа на Гедду Габлер. Та покончила жизнь самоубийством потому, что ее идеалы — штампы не соответствовали в действительности ничему. Это трагический финал. Видимо, Чернышевский не был таким тонким психологом, как Ибсен, или был необычайно оптимистичен.

— Следовательно, Ибсен тоже наказал своих героинь в меру такта и возможностей?

— Нет, думаю, не только героинь. Вспомните доктора Штокмана из «Врага народа». Он ведь был мужчиной.

— Это фатальное противоречие между иллюзией и реальностью симптом конкретного времени или жизни вообще?

— И то, и другое. Это штамп. Современная шведская драма пользуется им с такой же неизбежностью.

— Что такое современная шведская драма? Она чем-то похожа на времена драмы Стриндберга?

— Она стала мрачнее. В ней почти нет места катарсису. Возьмите Ингмара Бергмана, который, кстати, очень любит ставить Стриндберга. Что такое его искусство — почти всегда темнота. Хотя есть у Бергмана такой фильм, как «Летняя игра» и такой, как «Земляничная поляна». Их тема — отторжение смерти от жизни, то есть нарушение величайшей формулы гармонии, созданной природой. В «Летней игре» балерина, друг которой трагически погиб много лет назад, воздвигает стену между прошлым и нынешним — это ее оборонное укрепление. И что же? Залечив свою рану, она умирает заживо, и танец ее становится синтетическим — в нем, как и в ее жизни, нет опыта прошлого, боли и слез. Она неспособна ни любить, ни рожать, ни плакать. Только восстановленная связь с прошлым — она прочитывает дневник своего умершего друга — ей в помощь. Так березку ранят ножом, чтобы вытек сок, и чтобы она омолодилась. Похожий целительный удар ножом — и в «Земляничной поляне». Лишь

только станции и вокзалы прошлого, лишь опыт, который старый профессор Исак Борг, старался не впускать в свою жизнь, могут вернуть ему спокойствие. «Живой мертвец» воскресает для жизни перед тем, как с улыбкой погрузиться в то, что ждет нас после.

— Нет ли в этом бергмановском финале компромисса между человеком, который по натуре очень мрачен, и художником, долг которого в общем-то быть гуманистом?

— Я очень много думал на эту тему. Наверное, такой вопрос мучит и Бергмана. Ведь его фильмы очень часто о миссии и долге Художника. Между прочим, и балерина в «Летней игре» не исключение. Ее танец — искусство. Даже умирающая героиня «Молчания» до последней минуты не отходит от пишущей машинки. Племянник спрашивает ее: «Тетя, зачем ты все время переводишь?» А она отвечает: «Чтобы ты мог читать на родном языке все самое лучшее, что написали в мире!». «Молчание» — мрачнейшее произведение Бергмана, однако, о важности связи искусства и жизни он все-таки не забывает. Но сомнения для Бергмана колебание между двумя полюсами. Я, правда, очень хочу думать, что он в глубине сознания считает искусство вещью осмысленной, возможно единственной жизненной ценностью.

— Что, по вашему, так влечет Ингмара Бергмана к Стриндбергу? Вы сказали, что он очень любит его ставить.

— Да, очень любит. Но что вообще влечет одного гения к другому? Не знаю. Бергман-символист. Он превносит свои собственные символы во все области жизни — в политику, в экономику, в метафизику. Впрочем, по моему мнению, собственная метафизика Бергмана основывается во многом на чистом лютеранстве. Вот и еще один парадокс его личности: к самому лютеранству Бергман относится очень недоверчиво. Он очень много говорит об Отце, о связи его с человеком, о том, что человек закабален. А Стриндберг, он пылкий исследователь, у него есть труды по лингвистике, по-моему, спекулятивные в большей своей части. Стриндберг был нормальным человеком и в то же время немного идиотом. А Бергман, он похож на Сартра.

— Вы считаете их можно сравнивать?

— В каком-то смысле, думаю, можно. Они экзистенциалисты оба. Правда, Сартр более легкий, более темпераментный, более элегантный — тип национального характера легко угадывается. А Бергман — это скандинавская литература, это привязанность к «страшилкам», к легендам, к Метерлинку. Помните сцену из «Молчания», когда потрясенная героиня стоит у запертых дверей гостиничного номера, где младшая сестра предает ее, больную, одинокую, с каким-то случайным незнакомцем, а по коридору идут церковные лилипуты, нелепые, важные, разодетые на свадьбу. Мне в свое время казалось, что этот кадр — вершина гения Бергмана. Полнейший и торжественнейший абсурд. У Сартра встречается нечто подобное. К слову сказать, Сартра у нас ставят мало, слишком чужой автор.

— А Чехова! Ставят ли у вас Чехова? У нас бесконечно. Наши критики шутят, что Россия превратилась в сплошной «Вишневый сад». Луи Малль ставит в Париже «Дядю Ваню»! Говорят, миру захотелось сентиментальности и чистоты.

— У нас Чехов — самый популярный классик после Шекспира. В 60-х годах его ставили так, чтобы каждый мог услышать приятный голос, уловить в этом голосе грусть. Чехов был неэкстремальным писателем. В левых 70-х вспомнили, что Чехов — представитель дореволюционной эпохи и превратили его в бунтаря. Сегодня маятник опять качнулся в прежнюю сторону. В сторону приятного голоса. Слава Богу, Чехов сегодня неопасен!

Беседу вела  
Натэла МЕСХИ.

● Сцена из спектакля «Пляска смерти». Режиссер — Ларс Нурен.

Экран и сцена