

«ЭТО ГОСУДАРСТВО — НЕ МОЕ ОТЕЧЕСТВО»

Эти слова принадлежат известному швейцарскому

Причину сурового отношения Фриша к своей родине можно, в частности, объяснить тем, что она никогда не была благодатным краем философов и поэтов. За всю ее многовековую историю лишь два писателя смогли стать здесь вполне «профессионалами», то есть жить исключительно литературным трудом. Это Фриш и Дюрренматт.

Пусть то, что Фриш и Дюрренматт — наши современники, не создает у читателя впечатления, будто нынешняя Швейцария более благосклонна к своим пиятам. Признание, премии, высокие гонорары сначала пришли из-за рубежа.

Дома же к этим писателям относятся со смешанным чувством. С одной стороны, они — своеобразный «предмет экспорта», поднимаящий национальное реноме.

А с другой стороны, Дюрренматт и Фриш — какие-то странные субъекты, эпатарующие людей «здорового смысла». Ненасущное у них занятие! Пописывать в свободное время — еще куда ни шло. Но сделать это специальностью может лишь человек, которому лень трудиться всерьез.

Я приехал к известному прозаику Петеру Бикслю в Золотурн. Он встретил меня на вокзале. Мы сели в машину, и Биксель сказал мне:

— Эта машина не отвечает статусу швейцарского писателя. Я купил ее на деньги, заработанные учительским трудом.

Школьное дело в Швейцарии поставлено неплохо — живы еще традиции Песталоцци. Многие швейцарские писатели — Йорг Штайнер, Эрнст Эггман, Дитер Фрингели — работают учителями... Встречаются, конечно, и представители других профессий. Курт Марти — протестантский пастор, Вальтер Фогт — врач.

Последнего, между прочим, чуть было не исключили из корпорации врачей: один из его романов оказался некоторым его коллегам несовместимым с врачебной этикой. Воистину швейцарские литераторы — пасынки своей страны!

Два швейцарских имени уже сегодня широко известны мировому читателю. Вскоре к ним, возможно, прибавится третье — Петера Бикселя. Кроме них, в Швейцарии пишут В. Диггелман, Отто Ф. Вальтер, Отто Штайгер, Йорг Штайнер — интересные, своеобразные художники. Чем объяснить этот литературный подъем? И почему литература Швейцарии привлекает внимание далеко за пределами страны?

Почти каждый швейцарский писатель, кого я об этом спрашивал, отвечал по-разному.

Одним представляется, что «виной» всему Фриш, вернее, сопутствовавшая ему «удача». Сразу после войны, когда в Западной Германии фактически не писали для сцены, его пьесы заполнили зияющую театральную пустоту. Следом за Фришем двинулся и Дюрренматт.

Другие полагают, что дело не столько в «удаче», сколько в специфике выражаемого литераторами швейцарского мироощущения. «Мы обладали тем, — писал в 1946 году Фриш, — чего не имели воюющие стороны, а именно двойной перспективой». Фриш и Дюрренматт ощущали себя частью изменившегося послевоенного мира. Поэтому их суждения — трагические и пародийно-гротескные одновременно — заинтересовали всех в Европе. Тем более, что рассказывали они как бы не о Швейцарии, а обо всем мире — лишь со швейцарских позиций.

В последнее время в Швейцарии много спорят о том, какое место в швейцарской литературе должна занимать реальная действительность страны. И любопытно, что Фриш в этом споре требовал от писателей отражения действительности, так же как непохожий на него Биксель, пишущий о фруа Блюм, который хотел бы познакомиться с молочником... А ведь еще в Москве Фриш как-то объяснял мне, что не

описывать Швейцарию, ибо не в силах заставить двух цюрихцев, встретившихся на мосту через Лиммат, беседовать между собой по-немецки.

Еще «практичнее» объяснение Дюрренматта.

— Кого интересует быт маленькой страны? — спрашивает он. — Нью-йоркские, парижские или московские «реалии» важны сами по себе. Они — символы чего-то существенного, значительного, это не базельские, бернские или брессельские «реалии».

Отсюда столь характерные для творчества писателей Швейцарии приемы — параболы, иносказания, сме-

щение перспектив, остраниение, — иначе говоря, все то, что мы встречаем у Фриша и Дюрренматта. Это же присуще и Бикслю в его романе «Времена года», вышедшем в прошлом году.

Главная причина успеха и Фриша, и Бикселя, и Диггелмана в том, что они видят свое призвание в критике своей страны как зеркала определенной социальной системы. «Есть ли в Швейцарии... хоть какая-нибудь цель, направленная в будущее? Сохранять то, чем обладаешь или обладали. — необходимая задача, но одной ее недостаточно. Чтобы жить, нужна еще и цель. Какой хотите вы сделать нашу страну?.. Тоска о позавчерашнем дне, которой охвачено большинство здешних жителей, воистину угнетающая», — говорит Штайлер, герой одноименного романа Макса Фриша. И он говорит здесь о самом существенном: о том, что система исторически изжила себя.

Швейцарское государство — нечто вроде портрета Дориана Грея. На глад-

лям, только что сидевшим за семейным пиршественным столом (ведь оба они Пантагенеты), вдруг приходится начинать войну. Они уходят за кулисы. И тут же возвращаются. Ничего не поменялось, не было ни занавеса, ни затемнения. Даже суп на столе не успел остыть. А ведь в промежутке были сражения, стоявшие обоим владыкам пятнадцать тысяч подданных.

Действие дюрренматтовского «Иоанна» не только условно, но и намеренно схематично. Как в шахматной игре. Ход конем, ладьей, королевой. Рокировка. И, наконец, мат Иоанну, отравленному по тайному приказу папского легата...

В таком же ключе выполнена и диггелиновская постановка. Англичане — в красном, французы — в синем. Когда Бланка Кастильская становится женой дофина Людовика, а Изабелла Ангюлемская — королевой Англии, они просто меняются цветами. Костюмы лишь весьма отдаленно напоминают наряды

не умер, — ответил Дюрренматт. — Просто он посторонний, лишь по случайности причастный к королевской игре. И потому он видит то, чего не видят люди, играющие в нее. Это и есть его «разум» или, если хотите, «здоровый смысл».

Иоанн, готовый силою обстоятельств даровать народу Великую хартию вольностей, гибнет. Регентом при младенце-наследнике становится бесцветнейший граф Пембрук. «Бастард» решает вернуться в народ, из которого вышел...

Швейцарский литературовед, сидевший на спектакле рядом со мной, сказал, что он несколько разочарован. Дюрренматт, живущий через 350 лет после Шекспира, мог бы, по его мнению, предложить некий более конкретный выход. Впрочем, стоит ли ждать этого от Дюрренматта, если он упорно твердит: «Я не политический, а драматургический мыслитель... Я диагностик, а не терапевт...»?

КРОВАВЫЙ

«УИКЭНД»

Однако и социальному «терапевту» не обязательно лечить с помощью пилл. Его оружием может стать шок. Я подумал об этом, когда смотрел в Цюрихе «Уикэнд» — недавний фильм Жана-Люка Годара.

— Но при чем здесь Годар? — спросит читатель. — Он же француз!

Нет, Годар — один из тех швейцарских художников, чье происхождение постепенно забылось...

Серое утро. Узкая, забитая машинами дорога. Машины стоят и гудят — туло, надрывно, монотонно. Вдоль этой колонны упорно пробирается вперед черный двухместный автомобиль. За рулем молодой мужчина, рядом с ним молодая женщина. Это — Ролан и Коринна. Они спешат в Уанвиль, на уикэнд к матери Коринны. Вслед за черным автомобилем движется и камера оператора.

Наконец Ролан и Коринна добираются до причины затора. На дороге догнано несколько разбитых кузовов, а рядом аккуратно сложенные трупы. Много окровавленных трупов.

До сих пор фильм напоминает кинохронику. И только количество трупов у дороги да полное равнодушие окружающих заставляет угадывать заложенную в нем некую дьявольскую символику. Но вместе с миновавшей затор черной машиной вырывается наружу и гневная фантазия Годара. Начинается путешествие сквозь ужас — обыденный, привычный, ставший почти потребностью и от этого еще более неизбывный ужас.

Разбитые и догорающие машины громоздятся друг на друга, количество окровавленных трупов у дороги растет. А по зеленому лугу прохаживается человек в костюме времен Великой Французской революции и, раскрыв книгу, читает статьи из конституции и говорит, говорит, говорит о Свободе, о Равенстве, о Братстве...

Вот и черная машина попадает в катастрофу. Ролан, полуживой, весь в крови, выплывает из-под дымящихся обломков. А по другую сторону машины истонно вопит Коринна. Она не видит мужа. И в первое мгновение кажется, что она оплакивает его гибель. Но когда крик обретае слова, до нас доносится:

— Сумка! Моя красивая, новая сумка!

Ролан и Коринна плетутся пешком — все вперед, в Уанвиль, к ее матери, на уикэнд. Машины проносятся мимо. Никто не хочет подбирать Ролана и Коринну. Даже украсть машину, пристукнув владельца, им не удастся.

Обессилен, Ролан присаживается у дороги, а Коринна спускается в соседний овражек. Мимо проходит бродяга. Однако приметив Коринну, возвращается. Даже украсть машину, пристукнув владельца, им не удастся.

— Это ваша женщина? Ролан, отвернувшись, молчит. Бродяга спускается в овражек... Слышится крик Коринны. Бродяга уходит. Появляется Коринна и садится у дороги рядом с Роланом.

В конце концов они попадают в Уанвиль. Однако лишь за тем, чтобы Ролан имел возможность зарезать тещу, повздорив с нею о

Я был на сеансе с двумя швейцарскими знаковыми. Их мнения резко разошлись. Один был в восторге. Для него все это была правда, шокирующая правда их здешней жизни. Другого отвращала кровь на экране. Но, сдаюсь мне, ему вообще было неприятно, что они повели меня на Годара, сами, так сказать, позволили заглянуть за кулисы «западного благополучия».

Эта их реакция свидетельствует, что Годар работал не напрасно. Так или иначе, но его крик был услышан. Годар заставлял задуматься, а мысль лечит...

Д. ЗАТОНСКИЙ

ШВЕЙЦАРСКИЕ ЭСКИЗЫ

Доктор филологических наук Д. Затонский в качестве корреспондента «ЛГ» совершил поездку в Швейцарию. Мы публикуем сегодня его первый очерк



Сцена из спектакля «Король Иоанн».

ком, самодовольном лице как-то еще приметнее следы духовного неблагополучия. Ведь Швейцария — государство без конструктивной программы, без цели, по самой сути своей закоснелое и консервативное. Оно не образец, не тип, а просто модель. Исправно функционирующая модель буржуазного упадка.

«КОРОЛЬ ИОАНН»

ШЕКСПИРА —

ДЮРРЕНМАТТА

Мне повезло. В Базеле во время моего там пребывания состоялась премьера «Короля Иоанна». Автор пьесы — Шекспир, «соавтор» — Дюрренматт, постановщик — Вернер Диггелин.

Вначале предполагалось, как объяснил Диггелин, просто осуществить шекспировскую постановку, которая прежде нигде и никогда не имела успеха из-за некоторой тяжеловесности самой пьесы. Тем не менее проблематика произведения, с гениальной простотой «моделирующего» механизм борьбы за власть между королями, между королями и церковью, приковала к себе внимание деятелей современного швейцарского театра.

Рассказывают, что, когда Дюрренматт стали уговаривать вычеркнуть одну реплику, которая, как ему доказывали, не ложилась «в шекспировскую ткань», драматург согласился, но добавил, иронически усмехаясь:

— Жаль, ведь то были последние слова, которые в этой сцене оставались от Шекспира.

Буржуазная постановка сравнительно немного: первую половину шекспировской хроники Дюрренматт почти не тронул. Лишь сократил длинные и подчеркнул некоторые акценты, заменил возвышенную поэзию королевских тирад сухой, даже грубоватой прозой.

Вторая часть переписана основательнее. Все события, которые прежде пересказывались героями, Дюрренматт перевел в действие. Это сообщило спектаклю совершенно иной, более стремительный темп. Отброшены «подробности» — конкретные, исторические, бытовые. Время необычайно уплотнено. Коро-

ХII века; они чем-то похожи на те, которые носят персонажи «Кориолана» на сцене Берлинского ансамбля. Столь же приблизительны и скупые декорации. Место действия оформляется преимущественно за счет смены света и тени на заднике. Мизансцены отработаны четко, почти хореографически.

«Иоанн» — притча об антинародной власти, для которой подданные — только пешки на черно-белой доске. Власть бессмысленной, чуть ли не иррациональной, ибо и королям, и кардиналу лишь кажется, будто они разыгрывают очередную политическую партию.

Этот намеренный схематизм Дюрренматта обращается, однако, и против него. Новая пьеса Дюрренматта, на мой вкус, слишком схематизирована. И поэтому становится очень заметной ее оторванность от реальной человеческой истории.

Однако есть в ней и нечто толстовское. Когда смотришь на Иоанна, срывающего после битвы кровь с волосатой груди, или на Филиппа, сидящего с намыленной головой в деревянной лохани, вспоминается Наполеон из «Войны и мира» — Наполеон, жирную спину которого растирает камердинер.

«Цель Дюрренматта, — откликнулся на премьеру газета «Нойе Цюрихер цайтунг», — разоблачить великих мира сего во всей их человеческой слабости...»

Цель та же, что и у Толстого. Но разве опыт гитлеровской диктатуры или маккартизма не позволяют сказать о современных реакциях наших политиков больше того, что они просто «человеки» и просто пешки на шахматной доске?

Великим мира сего в пьесе противопоставлены только Филипп Фокобридж, незаконнорожденный Пантагенет, — «бастард». Он олицетворяет не разума.

Я спросил Дюрренматта, не кажется ли ему, что молодой актер Маттиас Хабих воплощает этот образ совсем удачно: в первой сцене его Фокобридж — такое «дитя природы», а этаким же вторым, — мудрый советник короля Иоанна, стремящийся во что бы то ни стало сохранить мир.

— А «бастард» вовсе и