

MONOLOG

МОНОЛОГ

Перевод Н. Казимировской
Редактор С. Лурье

Экран светлеет.

Крупным планом возникает лицо пожилого седобородого человека. Он долго молча рассматривает свою невидимую публику. Наконец начинает говорить. Явно не оратор.

Читая мне, сколько я себя помню, всегда было трудно. Читаю я медленно, скрупулезно. Как только начинаю спешить, все сразу идет кувырком: я теряю нить. Посторонние мысли и обрывки чувств мельтешат над книжными страницами. И я вынужден начинать заново. Предполагаю, кстати, что мой темп чтения соответствует темпу чтения вслух. Роман из трехсот страниц занимает у меня шесть недель, если я погружаюсь в него на час в день. Нормальная пьеса (то, что я под этим подразумеваю) — от одной до двух недель. Шекспир больше.

Но это еще не самое страшное.

Некоторые тексты остаются для меня непостижимыми, хотя и изложены на моем родном языке. Я пробовал, например, осилить биографию Троцкого, написанную Эрнстом Дойчем, и был разъярен и обескуражен, так как просто не понимал смысла фраз. Петер Вайс был моим другом. Я поставил его ораторию “Дознание”. “Эстетика сопротивления” осталась недоступной, несмотря на многочисленные попытки. Частично непонятен Бото Штраус, ни на немецком, ни в превосходном переводе. А вот театр его, напротив, не вызывает трудностей. Я свободно и с удовольствием перемещаюсь в комбинациях букв, предложений, реплик и сцен, которые, как музыка, обращены к моей интуиции.

Если в какой-то момент я вынужден читать громко вслух по книге, то чтение мое монотонно, я постоянно ошибаюсь и запинаюсь. Так происходит всегда, хотя бабушка научила меня искусству чтения, когда мне было пять лет.

Зато само желание неизменно. Библиотека, книжная лавка, новая книга, старая зачитанная книга, неизвестная или даже хорошо знакомая пьеса излучают притягательную силу, иногда магическую. И тогда я говорю самому себе: “Витгенштейн” или “Лакан”... После двух страниц — беспомощность и гнев: не страдаю ли я от серьезного умственного расстройства или причина в чем то другом?

Единственное преимущество медленного чтения — чисто профессиональное. Когда я пробираюсь сквозь драматургический текст, то предельно отчетливо вижу и слышу транссубстанциальные слова. Обычно решение взяться за постановку зависит у меня от этого первого столкновения. Я ЗНАЮ, что это МОЙ текст, даже если в нем есть уйма неразрешенных проблем.

Мне никогда не приходило в голову, что я сам мог бы писать стихи или прозу. Но летом тысяча девятьсот сорокового произошел перелом. В течение долгого времени обстоятельства складывались для меня ужасно. В сентябре мне представилась возможность выползти из депрессии и житейских тисков, поселившись в маленькой мансарде на даче у родителей матери в Даларна. После бесконечных блужданий по местам детства с их светом и запахами я начал заполнять бумагу словами. Это было потрясение, никогда раньше не испытанное. Всплеск желания, подкравшегося так тихо и незаметно. Меньше чем за два месяца я написал двенадцать пьес. Один из этих драматургических опытов поставили на сцене Студенческого театра. Мягко говоря, это был бесстыдный плагиат со Стриндберговской “Масленицы Каспера”. Спектакль в Студенческом клубе имел успех. Это в свою очередь принесло мне постоянную работу в качестве “литературного негра” в “Шведской киноиндустрии”. Нас было шестеро рабов, располагавших каждый своей камеркой с письменным столом и телефоном, наверху, под самым чердаком кинофабрики. Нашим шефом и наставником была Стина Бергман, вдова Яльмара Бергмана.

Работа состояла в том, чтобы (с девяти до пяти) обработать, дополнить, подчистить и, возможно, даже самим написать киносценарий. Спрос был колоссальным. Фабрика выпускала двадцать пять фильмов в год. Из множества написанных сценариев лишь часть шла в производство. В это же самое время я продолжал писать пьесы для театра. Одни из них были напечатаны и опубликованы. Другие ставились.

Рецензии были в основном удручающими. Я узнал, что я способный режиссер. Но скверный писатель. Перечитывая то, что осталось от моей тогдашней писанины, что еще находится в поле зрения, я готов согласиться с критиками. Моими богами были Стриндберг, которым я зачитывался уже в двенадцать лет, и Яльмар

Бергман, открытый мной несколько позднее. Из-за постоянной неуверенности в себе возникали попытки писать то как Стриндберг, то как Бергман. Страницу за страницей со стриндберговской обжигающей техникой диалога, страницу за страницей с бергмановской опьяняющей вербальной виртуозностью. Моя собственная индивидуальность блистала своим полным отсутствием. Постепенно издатели и руководители театров устали и одновременно отвергли меня. В ту пору мне было грустно. Сегодня я скорее благодарен.

Отсюда логически вытекали последствия. Путь к новелле, роману, драме оказался наглухо закрыт. Оставалось кино. Достоинства его были очевидны. Шведские киносценарии были почти без исключения слабые, если не сказать плохие, ужасные. Никто не интересовался литературной квалификацией. “Настоящие” писатели брались иногда сварганить киносценарий, чаще всего по причине денежных затруднений или симпатизируя хорошеньким девочкам киностудии. Мне удавалось держаться на плаву. Главным образом за счет переработки чужих книг и новелл, изредка сочиняя что-то свое, как, например, “Травля” и “Тюрьма”.

Образцом для всех служила американская драматургия: ясность, порядок, четкие конструкции. Это было нечто, на что можно было опереться. По мере того как крепла уверенность в себе, удавалось отходить от этого и делать нечто противоположное.

Итак, я получил возможность писать, но, черт побери, если хоть кому-нибудь было дело до того, КАК я пишу. Обсуждению подлежали только готовые фильмы. Сценарий рассматривался как полуфабрикат, в лучшем случае как партитура. Постепенно я осмелился пробовать собственные средства выражения. Это было увлекательно и, слава Богу, оставалось незамеченным. Внешне сценарий выглядел именно так, как, по мнению моих учителей, он и должен был выглядеть: четкое деление на сцены и реплики, дотошные указания по поводу декораций, света, костюмов, реквизита. В фильме “Персона” я впервые разорвал путы и отважился просто-напросто написать рассказ. Когда меня спросили, когда же я собираюсь представить сценарий, я объяснил, что ЭТО и есть сценарий и так называемый “shooting-script” не запланирован.

Одним из приятных признаков популярности было то, что иностранные издательства хотели публиковать мои тексты. Звонили

и шведы. Накопленная горечь прорывалась, и я давал согласие иностранцам и отказывал шведам. В этом смешались уязвленное тщеславие и скрытое кокетство. В результате большая часть моих текстов издана на чужих языках, в то время как оригиналы пропали. У меня не сохранились даже режиссерские экземпляры. Вот как может случиться.

Крупный план меняется на средний. Теперь видно, что рассказчик опирается на простой стул. Он как будто смущен. Несмотря на это, продолжает рассказ.

Итак, читаю я медленно, но с огромным желанием. Пишу тоже медленно и обстоятельно. Изменяю, переписываю и меняю снова. И тоже охотно. Я не могу ничего нарисовать, даже самого простенького человечка. Сценографы с терпеливой снисходительностью относятся к моим попыткам с помощью рисунка объяснить, чего я жду от внешнего вида сцены и прочего оборудования. Моя любовь к музыке безответна. Слух и музыкальная память отсутствуют. Сейчас это уже не так важно. Важно любить самому, а не быть любимым. Если бы у меня были способности, и я не стал бы тем, кем стал, то со всей вероятностью сделался бы дирижером. Мое правое ухо, правда, полностью испорчено после службы в армии, когда я обслуживал так называемый "пулемет четырнадцатой модели". Но левое ухо по-прежнему слышит стрекотание сверчков. В правом глазу у меня то, что называют "остатками зрения", но левым я вижу как ястреб. В своей профессии я умел, неутомим и точен.

Я часто думаю о Смерти, по несколько раз за день. Это стало привычкой и, вероятно, связано с возрастом. Иногда мне становится страшно до паники, иногда я думаю, что разгадал Загадку и ощущаю непривычное удовольствие, как будто заключил хрупкое перемирие с жизнью.

Короткий крупный план, в котором ни освещение, ни положение камеры не соответствуют предыдущему кадру. Видимо, это снималось позднее. Старик выглядит растерянным.

Забыл сказать, я должен был, наверное, пояснить, что вся эта речь является попыткой описания, как бы это назвать, может быть “увечья”. Если звучит не слишком драматично, поскольку неприятности, я имею в виду сложности с чтением, письмом, рисованием и музыкой, причиняют боль разве что мгновенную. Иногда мне кажется, что именно они и превратили меня в дельного профессионала. Другие факторы тоже сыграли свою роль, все то, о чем можно прочесть в “После репетиции”, которая представляет собой искреннюю попытку быть искренним. Сейчас мне уже нечего к этому добавить.

Резкая смена крупного плана на предельно отдаленный общий план, на котором видна вся окружающая обстановка. Естественно, это театральная сцена, загроможденная предметами, оставшимися от прерванной смены декораций, возможно, что это время между дневной репетицией и вечерним спектаклем. Монотонно звенит будильник, — это сигнал, предупреждающий, что пожарный занавес медленно опускается. Он останавливается, между тем, на полпути (намеренно ли, метафорически, символически?). Освещение этого сценического хаоса также продумано: темнота под колосниками, горизонталь просцениума слегка подчеркнута, закругленный горизонт мягко иллюминирован, одиночные предметы четко выделяются. Главный герой стоит по-прежнему там, где он стоял, опираясь на простой стул.

Тексты книги написаны без мысли о возможном медиуме при постановках, примерно так же, как сонаты Баха для клавесина (без сравнения в остальном). Они могут исполняться струнным квартетом, духовым ансамблем, на гитаре, органе или фортепиано. Я пишу так, как имею обыкновение писать уже больше пятидесяти лет, — то, что выглядит театральной пьесой с таким же успехом может стать кинофильмом или просто пьесой для чтения. Чистая случайность, что “После репетиции” стала телефильмом, а “Последний крик” исполняли на сцене. Предполагается, что и “Шумит и притворяется” будет поставлена в театре.

Широкий обзорный кадр меняется в последний раз на крупный (я забыл, кажется, указать, что фильм черно-белый). Нашему старому господину, видимо, предложили еще немного порассуждать о своей книге. Он, похоже, чувствует облегчение от того, что монолог его явно приближается к концу.

В “Пятом акте” написано о моих вечных спутниках: театре, сцене, актерах и кино, кинотеатрах, синематографе. Они сопровождали меня уже тогда, когда я соорудил под крашеным белым столом в детской мой первый кукольный театр, который некоторое время спустя перебрался в просторный гардероб вместе с маленькой жестяной машинкой, оснащенной рукояткой, мальтийским крестом, линзами, керосиновой лампой и киноплёнкой, крашеной сепией.

С годами обстоятельства и окружение стали, как бы это выразиться, более внушительными, но само чувство осталось неизменным.

Какое чувство?

Страсть?

Желание?

Любовь?

Одержимость? Звучит высокопарно. Но, возможно, именно так и есть:

Одержимость.

Затемнение. Титры. Музыка: вальс из “Веселой вдовы”.

Форё, 18 июля 1994 года