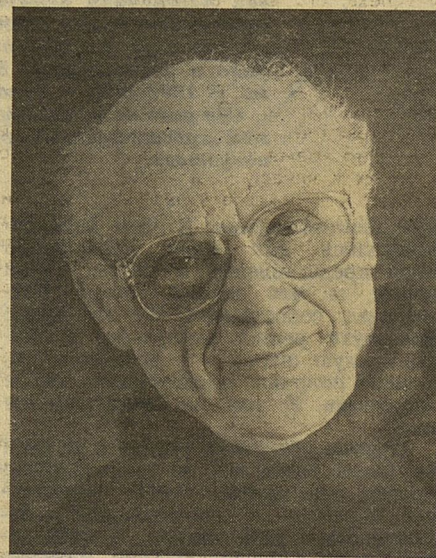


Артур МИЛЛЕР:

«Я РЕШИЛ СТАТЬ ЛУЧШИМ ДРАМАТУРГОМ, КОТОРЫЙ КОГДА-ЛИБО СУЩЕСТВОВАЛ»



В толпе знаменитостей Артур Миллер — белая ворона: он производит впечатление на любом рас­стоянии. Смотреть на него с почтением вынуждает отнюдь не физическая сила или мощь его авторите­та, но бьсьма необычная заурядность. Когда вы встречаетесь с Артуром Миллером — это встреча с человеком, а не известным писателем.

Тощий и выдубленный, как ковбой, Миллер в свои 76 лет выказывает лишь один признак почтенного возраста: он забыл взглянуть на календарь. Он все еще пишет, все еще рискует свернуть себе шею на литературном поприще. Я спросил, почему.

— Это вызов на дуэль. Он поддерживает мне жизнь. За­ставляет чувствовать. Снова ставит меня на край, понима­ете. Мне не надо работать, чтобы содержать себя, но я должен работать, чтобы под­держать переделку мира, ка­кой она мне видится.

Полагаю, что в сущности я пишу потому, что, как мне ка­жется, я нашел принцип рас­порядка, который для меня очень привлекателен, принцип существования моих собствен­ных эмоций и собственных на­блюдений над жизнью.

Первое представление его

новой пьесы «Дорога на гору Морганы» состоялось в Лондо­не. Он писал ее почти десять лет, эту комедию на трагиче­скую тему эгоистичной дилем­мы двоеженца. (Миллер ска­зал, что двоеженство может быть шуткой, однако такая шутка способна убить).

Главный герой Лайман Фелт («для актера трудней­шая штука из всех, когда-ли­бо мною написанных») — пре­успевающий страховой агент, который демонстрирует, что че­ловек может быть верен себе или другим, но ни в коем слу­чае и тому, и тем одновремен­но

но («по крайней мере, остава­ясь при этом счастливым»).

Я спросил:

— Вы полагаете, что сами тоже вынуждены жить за чу­жой счет?

— Всегда. Ну, конечно же. Неизбежная диалектика. Вы тя­нете в эту сторону и, разуме­ется, вытягиваете что-то от другой стороны. Это никогда не кончается. Чистого решения не существует.

Соблазнительно увидеть в «Горь Морганы» некую пере­работку собственной вины Миллера за неудачу его перво­го брака и трагическую неуда­чу второго — с в высшей сте­пени желанной, но саморазру­шительной Мэрилин Монро.

— Лаймон Фелт предпочел жить с обеими женами, — ска­зал я. — Вам пришлось разве­стись с одной, чтобы жениться на второй.

— Ну я весьма далек от си­туации пьесы — в смысле фак­тов. Хотя понятно, что мне, что­бы написать о ней убедитель­но, надо в нее погрузиться эмоционально. Если бы она не имела ко мне отношения, я бы не смог написать эту чертову вещь. Но в действительности

Фелт совершенно другой че­ловек, чем я.

Миллер сидел, вытянув длин­ные ноги, цитируя с хриплой бруклинской медлительностью избранные строчки пьесы, что­бы проиллюстрировать свои парадоксы. Его руки длинные, как у орангутанга: крупные кисти — не мягкие лапки бел­летриста, но скорее принадле­жат фермеру или рабочему. Когда он не пишет, то плотни­чает, делая мебель для свое­го дома в Роксбери в Коннек­тикуте. Возня с материальными предметами — разрядка после создания абстракций.

— Некоторые из них просто чудесны, и я набиваю ими дом. Мы (он имеет в виду свою жену, уроженку Австрии, примерно 30-летнюю Инге Мо­рат, фотографа) живем за го­родом, и в нашем доме всегда что-то требует починки.

Миллера удостоили призов за его пьесы, когда он был еще бедным студентом кол­леджа. Младший сын польско-еврейского происхождения ма­лограмотного фабриканта одежды в Нью-Йорке, почти разоренного в годы Великой депрессии, Миллер был оди-

ночкой — не без примеси надменности, — решившим добиться успеха. Его влекла тогдашняя роскошь нью-йоркского театра. Но не только.

— Я часто думал, что у настоящего драматурга деформированы мозги. Он видит происходящее как цепочку сцен, в то время как романист видит их в качестве длинных абзацев или описательных периодов. Понимаете, мне нравилось, что одной строчкой я могу вызвать отклик в толпе людей. В этом есть что-то магическое. — Миллер вонзил палец в воображаемую аудиторию.

Для этого надо создать достаточно напряженную структуру. Как в этой пьесе, когда Лайман спрашивает законника Тома о проблеме постижения истины, а тот говорит: «Возможно, все, что человек в состоянии сделать, — это покончить со справедливыми сожалениями».

Я вижу, что происходит при этих словах с публикой. Все разом выдыхают — ух! Некоторые корчатся червячками. Некоторые готовы аплодировать. Понимаете, это признание, самый момент узнавания — бесценны. — Он оскалил зубы, как счастливый пацан.

— Раньше вы очень любили соперничество?

— Очень.

— А теперь?

— На самом-то деле уже не в том смысле — я соревнуюсь с собой больше, нежели кто-либо другой. Не то, чтобы не было таких же хороших или лучших, чем я, драматургов. Но, понимаете, после того, что ты уже сделал... Спускаешь несколько лодок, а они тонут. Спускаешь другие, и они плывут. Это не всегда от тебя зависит. Все определяется магией сцепления с «духом времени».

— Но вы хотели стать известным, добиться успеха?

— Я решил стать лучшим драматургом, который когда-либо существовал. Всего-навсего!

— Удивляло ли вас, что все идет так хорошо, как вы того хотели?

— Ну мне часто казалось,

что надо вернуться назад и написать все пьесы, которые я не написал. Потому что я многого не написал. Понимаете, я далеко не часто полагаю свои вещи хорошими. Думаю, что вот следующая будет действительно потрясающей.

— Вы довольны теперь?

— Больше, чем когда-либо в жизни. Отчасти из-за работы, отчасти потому, что... Понимаете, я догадываюсь, что могу вынести больше. Я говорил об этом раньше — я вижу повторяемость, предсказуемость человека. Просто ошеломляет, когда видишь, что одно и то же происходит вновь и вновь.

Все еще пытаюсь обнаружить писателя с обнаженными нервами внутри этого приветливо-го, долговязого американца, я спросил:

— А есть ли в вас еще честица неудовлетворенности?

— Еще бы! Мне бы так хо-



● Артур Миллер и Мэрилин Монро.

телось написать по-настоящему великую пьесу!

— О чем бы она была?

Прямо он не ответил.

— Понимаете, в общем, меня всегда тянуло написать пьесу, которая бы в один и тот же момент освобождала и человека, и общество. Я пытался это сделать бесконечно разными способами, выделяя подчас человека больше, нежели общество, а порой подчеркивая общество скорее, чем человека. Поскольку я действительно верю, что мы созданы

настолько, насколько сами себя создаем.

— В автобиографии вы пишете, что пьеса — любовное послание к миру, но это всего только красивая фраза. Что она означает на самом деле?

— Думаю, я имел в виду, что не могу написать стоящую вещь, в которой мои чувства к людям не были бы добрыми. Даже если персонажи отрицательны. Чтобы написать пьесу, я должен так или иначе любить их.

— Большую часть жизни вы были одиноки?

— Разумеется, и я все еще одинок уйму времени.

— А есть у вас враги?

— Множество. Да, конечно.

— Вы выбрали их или они вас?

— О нет, они. Я не хочу, чтобы кто-нибудь меня ненавидел. Но, естественно, их много. Они полагают, что моя работа — вздор, и делают все возможное, чтобы растоптать ее.

Что бы вы ни думали о его пьесах, Миллер как личность вызывает необычайное уважение. Возможно, потому, что он не считает себя интеллектуалом; или потому, что вам напоминают о его взглядах на скромных людей, что тяжело трудятся в основании общественной пирамиды; или потому, что вы помните его бойцовскую смелость во времена развязанной конгрессом охоты на ведьм в пятидесятые годы.

— Как относится Миллер к рукописаниям, которые он получает ныне от того же правого крыла республиканцев, которые травили его 35 лет назад?

— Это чисто общественные отношения. — Он описывает недавнюю церемонию присуждения премии. — Прибыл Рейган, и, должен сказать, я наслаждался его присутствием. Он весьма забавен, понимаете, сумасшедшим образом. Но, вероятно, он ничего не знал о том, что я написал или сделал. Они вычислили, что время почтить Артура Миллера, и Рейган вычислил — «Ну да, да, он был женат на Мэрилин Монро, конечно, я его знаю».

Политический гнев Миллера

притупился со стиранием различий между левыми и правыми, с окончательной дискредитацией социалистической утопии. Когда его спросили, принадлежит ли он еще к левому крылу, он ответил: «Я больше не знаю, где его границы».

— Пожалуй, вам никогда не хотелось, чтобы по вашей работе была заметна принадлежность к левому крылу?

— Никогда. Правда в том, что я имел дело не с проблемами, а с людьми. Я полагаю, это одна из причин, по которым мои пьесы еще можно ставить и они будут казаться современными.

Несмотря на свои ощущения «дежа вю», Миллер говорит, что он верит в прогресс, — упоминает контроль над расизмом и выдвижение женщин. В прошлое ушли дни, когда «вы не могли поспорить о чем-либо без того, чтобы вас обозвали коммунистами».

Он также оптимистичен относительно исхода борьбы культур в США — требований негров, латиноамериканцев, азиатов, — которая, как он полагает, может привести к изменению облика страны.

— Вы еще верите в общую нить, которая связывает всех вместе?

— Иногда я поддерживаю ее чисто волевым усилием! Поскольку считаю, что, если мы ее утеряем, тогда можем с тем же успехом просто купить очень хорошее ружье и крепкую дверь, поставить засовы на окна и в такой обстановке проводить свое время на этой земле.

Театральная публика сыграла похоронный марш социальному распаду в то время, как алчность владельцев театров в Нью-Йорке обесценила серьезную драму.

— Любимый театр обязан представить аудитории некую связную систему общих ценностей. Иначе зрители не поймут, когда им надо смеяться! Им надо видеть, что забавно, что трагично или как-либо еще.

— А не могли бы сами спросить об этом публику?

— Я задавал себе этот вопрос много раз. Однако у меня есть опыт — мои пьесы ста-

вятся одновременно в совершенно разных культурных контекстах. Сейчас одна из моих пьес идет в Ирландии, другая в Италии, третья в России. Если все они могут отвечать одной и той же потребности, то я имею право сказать — человечество едино. В политическом смысле это, очевидно, не так. Но, вероятно, в конце концов так может быть.

Я спросил Миллера:

— На случай смерти вы привели в порядок свои дела?

— Я думаю... — Он сделал паузу. — Понимаете, я существую в этих пьесах. Смешно сказать, но в них меня больше, чем где-либо еще. И если их принимают или отвергают — значит отвергают или принимают меня.

Я знал много писателей, чьи имена просто впитались поколением. Уверен, то же происходит и со мной.

— А вы не хотите опуститься на колени и просить Господа дать знак, что вы не исчезнете?

— Да, конечно. Один из сильнейших импульсов в долгой писательской карьере — обеспечить место на вершине (так ведь?). Но театр истощает свою щедрость. Внезапно никто не хочет слышать больше ни о чем новом. Это также вопрос моды. Как одежда — люди ее надевают, снимают. Порой меня крайне изумляет, что я держусь так долго.

Я спросил, почувствует ли он некую незавершенность, если умрет, скажем, завтра.

— Я бы почувствовал, что многое теряю.

Главный герой в моей последней пьесе говорит в одном месте: «Я знаю, что со мной неладно. Я никогда не смог бы спокойно ждать смерти... вам надо стоять спокойно и безмятежно и дать смерти измерить вам руки, и окружность живота, и ноги до промежности, пока вас готовят для последнего черного костюма. А я не могу, я не буду!»

Вот и я чувствую то же самое.

Кристиан ТАЙЛЕР,
«Financial Times»
Перевел с английского
Геннадий ДЕМИН