

СТРАНИЦЫ НОВЫХ КНИГ

НАПЫЛЫВЫ

ПЕРЕДО МНОЙ книга. Читая, я обращаюсь мысленно к тем дням — год с лишним назад, — когда Артур Миллер ее заканчивал, болел ею. Он спешил также в Лондон, где ставились одновременно два спектакля по его пьесам, не имевшим успеха в Америке. Отложив тем не менее дела на несколько дней, он приехал во Фрунзе по приглашению Чингиза Айтматова.

Мне очень хотелось поговорить с писателем, но плотный график Исык-Кульского форума, казалось, исключал такую возможность. На помощь пришла Инга Морат — жена Миллера. Еще Аристофан заметил, что женщины склонны объединяться в чрезвычайных обстоятельствах. И, проявив женскую солидарность, Инга — в прошлом фотокорреспондент, а ныне знаменитый фотхудожник — предложила нам поговорить по пути из Фрунзе в Москву. И вот мы — на борту самолета. Инга уступает мне свое кресло, я сажусь рядом с Миллером и включаю магнитофон...

Писатель сосредоточенно и терпеливо отвечает на вопросы — и про Бродвей, с которого уже давно ушел настоящий театр, и про телевидение, подменившее собою реальность самой жизни, и про кино, в которое сам он уже давно не ходит, и про региональные театры, где только и рождаются теперь режиссеры и драматурги... Он пересказывает содержание двух последних своих пьес — «Я ничего не помню» и «Клара», объясняя, сколь сокровенны для него такие понятия, как память и время.

— Эту тему я разрабатываю и в своей книге, — замечает он, — которую должен вскоре закончить, это автобиография...

Перепоручив на минуту магнитофону функции слушателя, я прокручиваю пленку собственной памяти. Дважды наша газета писала о Миллере в семидесятые годы в связи с его книгой «В России» и статьей «Правская зима». В 1984 году Владимир Симонов беседовал с автором «Американских часов» — пьесы, из которой, как писал наш бывший собственный корреспондент в США, «большая» критика сделала кожаную грушу для битья».

Сейчас не время и не место анализировать взаимоотношения между американским драматургом и представителями советской литературной общественности. Известно, что взаимоотношения эти были непростыми. Известно и то, что пьесам Миллера не везло не только у него на родине, но и у нас, на сценах наших театров. Фактор лояльности, который нередко в предыдущие десятилетия подменялся объективным анализ творческой позиции зарубежных писателей (о чем недавно говорилось в статье Д. Затонского на страницах «ЛГ»), впрямую сказались и на восприятии нашей публикой столь сложного художника, каким был и остается Артур Миллер. Его мы знаем и не знаем. На бытовальском уровне автор бессмертной «Смерти коммивояжера» воспринимался как «муж Мэрилин Монро», а в более интеллектуальных сферах — как «перезагружающийся творческий кризис». В целом же, повторяю, истинное лицо крупнейшего американского драматурга было скрыто от нас густым мифологическим туманом. В то время как...

— Никакого творческого зстоя у меня в эти годы не было. Меня просто не хотели ставить, мои пьесы не обещали сиюминутного коммерческого успеха на фоне бесконечных мюзиклов и развлекательных комедий, — замечает драматург, и на его лице появляется улыбка с осмысленной.

В этой улыбке читаешь противо-

«Я рад, что мою книгу собираются печатать в Советском Союзе, — сказал по телефону Артур Миллер. — Мне интересно, как отнесутся к моим раздумьям над жизнью советские читатели. Думаю, это добрый знак и в будущем в обеих странах будет публиковаться больше книг друг друга».

стояние (Миллера не только не ставили на Бродвее, но и запрещали в школах, его не только замалчивала американская пресса, но и высвечивало ФБР, от него требовали лояльности к истеблишменту, к буржуазной морали, к «массовой культуре»...) и мудрость, добытую трудом нерастроченной жизни.

Рассказывая о бродвейских провалах многих своих произведений, Артур Миллер упомянул и о московском «Случае в Виши».

Спектакль сняли не то до премьеры, не то сразу после — не помню, — замечает он, — правда, я в ту пору выступал с протестами. — И после небольшой паузы добавляет: — Я слышал, что сейчас у вас многое изменилось...

— Да. И вы снова в нашей стране, спустя год после встречи советских и американских писателей в Вильносе...

— На той встрече, — говорит Миллер, — я публично заявил о бессмысленности разговора, в котором одна сторона (в данном случае советские писатели) выступает с политическими обвинениями против своих коллег — литераторов другой страны. Я тогда встал и сказал: «Послушайте, стоило ли нам специально приезжать, чтобы выслушивать бесконечные обвинения в адрес американского правительства? Я бы тоже мог сказать много неприятных вещей в адрес Советского Союза. Но мы не для того собрались. Одна из причин, — добавил я, — почему мы не можем установить с вами взаимоприемлемые контакты, в том, что на любой вопрос вы даете нам одинаковые ответы — с кем бы мы ни говорили, — будто перед тобой не живые люди с разными мнениями, а какая-то машина. Так невозможно общаться. В конце концов это просто оскорбительно, тем более что мы у вас в гостях. И тогда встал Чингиз Айтматов и выступил в мою поддержку. С той поры мы подружались. Потому что Чингиз понимал то, чего не хотели понять другие, — речь идет о самом важном.

— Я говорил об этом тогда в Вильносе и хочу повторить это сейчас, — продолжает Миллер, — американские писатели, встречаясь с советскими коллегами, нередко испытывают чувство отчаяния, их труд или их произведения. Просто бессмысленно, скучно слушать одно и то же. Ведь можно послать почтой листовку политического содержания, но зачем излагать ее при личной встрече?

— Не разочаровались ли вы на этот



раз, приехав на Исык-Куль по приглашению Чингиза Айтматова?

— Я рад, что приехал, — ответил Миллер. — Наша встреча была открытой, человеческой, к тому же абсолютно лишней какой бы то ни было оборонительной тактики. Я считаю, что это большой шаг вперед. И если удастся продолжить в том же духе, мы увидим, что именно такая форма общения, как ни что другое, поможет нам наконец прогнать туман взаимной подозрительности.

Самолет подлетал к Москве. Через несколько часов Артура Миллера и его коллег по Исык-Кульской встрече принял Михаил Сергеевич Горбачев. Исык-Кульский форум получил дальнейшее развитие прошлой осенью, когда на берегах Женевского озера прошел очередной раунд неформального общения интеллектуалов. Как видим, новая форма творческих контактов оказалась приемлемой для представителей разных стран, разных взглядов.

...А сейчас передо мной лежит книга Миллера, если хотите, исповедь, хотя для его мировосприятия больше подходит все-таки слово «театр».

Автор назвал ее «Напылы времени. История одной жизни».

Не предвзятое читательское восприятие (книгу А. Миллера будет печатать журнал «Иностранная литература»), скажу лишь, что, по-моему, главное в книге. Она обращена в равной степени и к читателю, и к себе. Это не мемуары и не беллетристика — Миллер воссоздает жизнь, пропуская через себя время, одновременно размышляя над тем, что воссоздано.

В том отрывке, который мы с разрешением автора публикуем, составляющем микроскопическую часть текста, речь идет о начале деятельности писателя в Пен-клубе. Известно, что эта страница жизни Миллера в середине шестидесятых была нелегкой — и для него лично, и для многих американских писателей, выступивших с резкой критикой агрессии США во Вьетнаме. В эту страницу влияния и разногласия между американскими и советскими писателями по поводу участия в Пен-клубе. Автор рассказывает обо всем с предельной открытостью.

Размышляя над событиями двадцатилетней давности, сквозь суровые испытания он смотрит в день сегодняшний, а может быть, и дальше.

Анна МАРТЫНОВА

Фото А. КАРЗАНОВА

Артур МИЛЛЕР

ФРАГМЕНТЫ ИЗ АВТОБИОГРАФИИ

ВРЕМЕНИ

ВСЕ НАЧАЛОСЬ в 1965 году с дребезжащего телефонного звонка в парижской квартире Инги*, где мы остановились, приехав посмотреть спектакль Лукино Висконти «После грехопадения» с Ани Жирардо. В спектакле, как мне показалось, было упущено главное. При том, что фильмы Висконти отличаются тонко продуманным рисунком, здесь ему, на мой взгляд, не удалось схватить суть пьесы, которую он прочитал как историю сексуальных переживаний примитивного американца. Через год в Риме Франко Дзеффирелли предложил более углубленную интерпретацию, осуществив постановку с Моникой Витти и Джорджо Альбертацци. Он позволил Квентину** в полной мере пережить страдание человека, пытающегося не столько объяснить свои поступки, сколько постичь самого себя — совершенно иной подход, который, на мой взгляд, отличался трогательностью и убедительностью. Декорации представляли собой шесть или восемь концентрических металлических прямоугольников, постепенно уменьшавшихся по мере удаления в глубь сцены — казалось, смотришь издали в линзу раскрытой камеры старинного фотоаппарата с гармошкой; черный бархат, раздвигающийся конструкции, давал актерам возможность, появляясь и исчезая, передвигаться по распахнутой глубь сцене, в то время как бесшумные лифтовые устройства то возносили, то опускали различные предметы декорации, позволяя молниеносно менять обстановку, как это бывает в мечтах или во сне. Спектакль был показан во многих крупных городах Италии, и то, как он был принят, утвердило меня в моем отношении к пьесе.

По Ингиному телефону с трудом удалось разобрать, что это «говорит Кейт из Лондона», что он непременно должен завтра же меня видеть и с этой целью прилетит в Париж с неким Карвером, который все объяснит. Писатель и преподаватель Кейт Ботсфорд вместе с Солом Беллоу и Эроном Эшером, в то время моим редактором в «Викинге», издавали увлекательный, но недолго просуществовавший журнал «Благородный варвар», в котором за несколько лет до этого я опубликовал два рассказа. Теперь Кейт что-то говорил о Пене, о котором у меня были самые смутные представления.

Несмотря на мое с ним поверхностное знакомство, Кейт на следующий день появился в квартире Инги на Рю де ля Шез, ведя за собой англичанку огромных размеров. Я вскоре узнал, что Дэвид Карвер был до второй мировой войны довольно известным оперным баритоном, пока не стал личным адъютантом герцога Виндзорского и не испытал, в соответствии с королевским предписанием, тяготы войны на Багамских островах.

Квартира Инги находилась в доме, где в XVI веке размещалось испанское посольство при французском дворе. Стены были массивны, потолки поражали высотой, а окна, выходявшие на крохотную улочку, состоявшую из двух домов, блистали чистотой — с таким старанием их отмыла Флорина, баскская девушка, давно находившаяся в услужении у Инги. Она подавала кофе с церемонностью, достойной встречи трех баронов, углубившихся в обсуждение тонкостей торговли специями. Ее черные глаза говорили о радости, с которой она, дождавшись после долгих месяцев отсутствия приезда из Америки своей обожаемой хозяйки, теперь наконец занималась делом.

Кейт быстро уступил инициативу Карверу, человеку с мягкой дикцией, соответствующей лексикой и неожиданно простецкими суждениями героя бытовой драмы. Он уже много лет исполнял обязанности генерального секретаря Пена и, без сомнения, отдал этому делу немало времени и сил, «но должен откровенно сказать вам, господин Миллер, что сейчас мы находимся в столь плачевном состоянии, что если вы не согласитесь занять пост президента, Пен просто перестанет существовать».

Стать президентом Пена? Я едва представлял себе, чем занимается эта организация, за исключением, пожалуй, того, что она является неким подобием дискуссионного литературного клуба.

Пен, объяснил Карвер, был основан после войны — первой мировой войны — Джоном Голсуорси, Барнардом Шоу, Г. К. Честертоном, Г. Дж. Уэллсом, Джоном Мейсфилдом, Арнольдом Беннеттом, Ари Барбюсом и целым рядом близких им по духу в Европе и Англии людей, которые полагали, что международная организация писателей сможет помочь предотвратить новую войну путем борьбы с цензурой и с нацио-

налистическим давлением на писателей. Конечно, это не предотвратило вторую мировую войну, однако изгнание германской делегации, отказавшейся заклеить гитлеровскую цензуру и варварское обращение с писателями, помогло в 30-е годы привлечь внимание мировой общественности к угрозе нацизма.

«Почему выбор пал на меня?» — спросил я. У меня с Пенем не было никаких отношений, и я не имел равным счетом никакого желания чем-либо руководить. Честно говоря, не очень-то верилось уже в пользу каких-либо писательских объединений вообще.

Несмотря на активность, Пен не смог привлечь к своей деятельности поколение молодых писателей в возрасте где-то от тридцати до сорока, поэтому на него стали смотреть как на нечто отжившее и устаревшее. Пен также сильно пострадал во времена «холодной войны», которая если не разрушила, то нанесла непоправимый урон его авторитету в малых странах, не присоединившихся полностью к позиции Запада. Разрядка международной напряженности, происходившая в последние годы, требовала новых усилий в процессе преодоления разногласий между Востоком и Западом, и Пен здесь еще не накопил достаточного опыта. Нужен был мощный импульс, и им должен был стать я.

Карвер щелкнул, открывая золотой портсигар. И хотя я ни на минуту не усомнился в том, что меня не устраивал новый вид деятельности, отрывавший от писательства как такового, было понятно, что мне не удастся так сразу отказаться от этого крупного британца со светлыми волосами, голубыми глазами, шелковистой кожей, белоснежностью, напоминавшей внутреннюю обложку грейфрута, двумя веселыми румяными розанчиками на щеках и плечами в козую сажень.

«Сейчас мы пытаемся спасти жизнь нескольких писателей. Иногда это удастся. Не всегда, но бывает».

Жизнь? На дворе стояла середина шестидесятых, и было далеко до того момента, когда проблема прав человека возникнет в западном сознании, сформулированной политической нейтральной организацией «Международная амнистия», просуществовавшей к тому времени всего несколько лет. Сейчас же вопрос о правах человека носил в высшей степени политический характер: коммунисты ставили его тогда, когда на Западе преследовали их сторонников, в свою очередь Запад начинал возно, когда речь заходила о преследовании диссидентов на Востоке. Карвер открывал новую перспективу постановки проблемы вне связи с политикой, что позволило бы защитить и тех, и других, тем самым хотя бы отчасти сводя на нет усилия двух десятилетий «холодной войны». Если это не выглядело до конца правдоподобным, то во всяком случае представлялось заманчивым.

Так, Пен, продолжал Карвер, подкрепляя свое предложение примерами, смог убедить венгерское правительство освободить некоторых писателей, заключенных в тюрьму во время событий 1956 года. У Пена были свои отделения в Польше и Чехословакии (их деятельность позже была свернута и прекращена), они собирали информацию и время от времени предавали гласности факты преследования писателей. «В целом это носит достаточно случайный характер, — признался Карвер, — и не всегда помогает, однако, поскольку польза есть, не хотелось бы вот так выходить из игры».

Но каковы рычаги воздействия Пена? С какой стати с ним должны считаться? «На Востоке, как и на Западе, если не больше, не любят, когда о них неслестно говорят. Они хотят, чтобы их считали не диктатурой, а современным цивилизованным обществом», — вскинув брови и стараясь не улыбнуться, сказал он.

«Почему надо выходить из игры?» Было замечено, что он принял дипломатичный вид. В последние годы Пену не удалось привлечь к своей деятельности известных писателей, в том числе с международным признанием. Он полагал, что это удастся мне.

«Я не могу руководить...»

«Всем руководю я. Вам надо будет присутствовать на международных конгрессах, которые создаются не чаще, чем раз в год. Уверю вас, это не займет много времени».

«Вам нужен судебный генерал?» «Отнюдь». У президента есть реальная власть, если он решит ею воспользоваться».

У меня вдруг возникло подозрение, что от меня чего-то хотят, и я стал думать, кому бы могло понадобиться заваривать эту кашу: государственному департаменту, ЦРУ или аналогичным британским службам? Я решил вывести их на чистую воду. «А что, если я приглашу в Пен советских писателей?»

У Карвера отвисла нижняя челюсть. «Прекрасно! Это как раз то, что надо! Вот было бы здорово! Дело в том, что угроза раскола все равно существует, наши восточные центры находятся в каком-то неустойчивом состоянии, а ваша кандидатура наиболее авторитетна у них».

«Поскольку мы собираемся бороться за предотвращение войны, то без участия советских писателей это по крайней мере...»

«Да-да, очень верно. Было бы грандиозно, если бы мы смогли объединиться под одной крышей. Так вы беретесь?»

Я замер и отговорился тем, что надо подумать. Однако ему нужен был ответ в ближайший день, «прежде чем будут разосланы приглашения на конгресс в Блед».

«Блед? Где это?»

«В Югославии».

«У них есть отделение Пена?»

«О да, и они активно работают. Им очень нужна наша поддержка. Впервые мы проводим конгресс в Югославии».

Через пару дней я без особой охоты, но подталкиваемый любопытством согласился, так и не уяснив, чем определялся их выбор. Тогда я мог только догадываться о том, что узнал два десятилетия спустя. Среди бумаг в моем досье ФБР, которое наконец удалось заполучить в 1986 году, лежала телеграмма (за 1965 год), в которой американское посольство в Москве сообщило в Вашингтон, что я равно за две недели до визита Карвера был «полностью официально» и тепло принят в Москве. Звонки Ботсфорда раздался фактически в тот день, когда мы вернулись в Париж после этой поездки. Возможно, английская пресса писала о том, что на вокзале меня встречала большая группа представителей Союза писателей СССР, но можно допустить, что Карвер пользовался другими источниками информации относительно тогдашнего благоволения ко мне Советов. В любом случае он знал, что моя кандидатура приемлема как для Востока, так и для Запада, что было необходимым условием для президента Пена в момент, когда само существование этой организации находилось под угрозой. Мне вскоре стало ясно, что Пен непоколебимо стоит на традиционных для времен «холодной войны» антисоветских позициях и, вторя примеру западных правительств, отнюдь не стремится менять свой взгляд, с тем чтобы признать сложившуюся в Восточной Европе группу государств, где писатели, столь долго существовавшие в изоляции, имели право быть заинтересованными в установлении новых контактов с Западом. Таким образом, спустя всего каких-то сорок лет после своего возникновения Пен получал наконец возможность реально доказать свои исходные мироотворческие устремления. Волею-неволею я оказался атакующим в запутанной клубок политики разрядки, с тем чтобы начать новый и совершенно неожиданный виток в своем познании жизни.

В шестидесятые годы все, что казалось устоявшимся, пришло в движение. Как-то к нам в гости заехали давние друзья Генри и Ольга Карлайл вместе с Робертом Лоуэллом, женой Элизабет Хардуик и их одиннадцатилетней дочерью. Стоял пасмурный ноябрьский день, листья уже облетели. Сидя в машине, Лоуэлл сделал вид, что не видит, как я выхожу из дома, и продолжал дружить с вылезавшей из машины девочкой. В конце концов мы поздоровавшись, пожав друг другу руки. Его прилизанные редкие волосы были зачесаны на одну сторону. Он быстро произнес, что моя речь в Бледе на международном конгрессе Пена тронула его — я в свою очередь отдал должное тому, что он отказался принять приглашения президента Джонсона на фестиваль искусств в Белом доме.

Он стал расспрашивать, что за деревья я сажал, и я сел за трактор, чтобы показать, как с помощью специального устройства, которое я сам усовершенствовал и приделал к культиватору, обрезаю корешки. Вытанувшись, он наклонился к дочери и мягко спросил: «Ты можешь представить, чтобы я сажал деревья?» Девочка едва качнула головой, сохраняя напряженное выражение лица.

Мы отправились к пруду, идя бок о бок; стоило мне повернуться или остановиться, как он тут же повторял мой жест, останавливаясь или вставал...

Сидя на траве и глядя на воду, я пытался следить за стремительным бегом его отрывочных ясных мыслей, и мне казалось, что он удивительно созвучен нашему времени с его необычными масштабами, безудержными устремлениями и убийственной рациональностью. Я вдруг отчетливо понял, что мы очень похожи: мы были одного возраста и почти одного роста, носили очки в черепаховой оправе и одинаково лысы, но во мне не было его демона одержимости, его безоглядности. Он искал озарений, а я чувствовал себя связанным необходимостью убеждать людей, вооруженных разве что здравым смыслом. Я все еще думал, что писателю стоит пытаться спасти Америку, а значит, надо суметь задеть за живое.

Перевела с английского Светлана МАКУРЕНКОВА

* Инга Морат — жена Артура Миллера, известный художник-фотограф.
** Главное действующее лицо пьесы А. Миллера «После грехопадения» (1964 г.).