



Экран и сцена - 1998 - март (№10) - 916



На прошлой неделе знакомый театрал, человек компетентный, хотя в своих суждениях руководствующийся скорее безошибочной интуицией, чем логикой, заявил: "Театр абсурда осточертел, безнадежно устарел, словом, кончился".

Столь поверхностное суждение о явлении, которое всего каких-нибудь пару лет назад пришло к американской публике, порядком смехотворно. Да и нужно ли набрасываться на театр, к которому публика проявила интерес, и непременно искать в нем несовершенства, если это "Последняя лента Крэппа" Сэмюэля Беккета, "Балкон" Жана Жене (оба спектакля длительное время идут во внебродвейских театрах) и "Носорог" Эжена Ионеско, гвоздь бродвейского сезона, несмотря на некоторую сентиментальность постановки.

И можно ли столь же самонадеянно утверждать, что "Репертори Компани", ежедневно играющая в Нью-Йорке во внебродвейском "Черри Лейн Тизтр" Беккета, Ионеско, Жене, Джека Ричардсона, Кеннета Коха и меня в том числе, — можно ли утверждать, что театр абсурда, впервые столь полно представленный в Соединенных Штатах, стал прощанием с ним? Так что же такое театр абсурда?

Позвольте несколько отклониться от темы. Примерно год назад мне сказали, что причисляют меня к видным представителям театра абсурда, и я страшно оскорбился. Я оскорбился, поскольку никогда не слышал такого выражения, и предполагал, что так называют театры в верхней части Бродвея.

Что может быть более абсурдным (рассуждал я сам с собой), чем театр, эстетический критерий которого зиждется на примерно таком постулате: хорошая пьеса делает деньги, плохая (думаю, что имеется в виду "не укладывающаяся в рамки привычного"), пьеса не делает деньги; театр, в котором актеры ради успеха у публики переиначивают пьесу на свой манер; театр, в котором драматурги воодушевляются (ну и словечко!) мыслью, что они маленькие винтики в огромном механизме; театр, в котором успех в Лондоне превращается в оборотную сторону шовинизма и приветствуется наподобие того, как колония выражает свое почтение верховной власти; театр, который его владельцами рассматривается как недвижимая собственность и где с помощью ловких дельцов предпринимается успех сомнительных личностей; театр, в котором так бьются за рекламу, как будто это единственная возможность попасть в последнее на земле бомбоубежище; театр, в котором за весь сезон не поставили ни одной пьесы Беккета, Брехта, Чехова, Жене, Ибсена, О'Нила, Пираделло, Стриндберга, Шоу или Шекспира? Что может быть абсурднее подобного театра, раздумывал я. (Я открываю до конца).

Потом выяснилось, что "театр абсурда" — более или менее удачно найденное словосочетание, определяющее философские и театральные принципы некоторых европейских драматургов, блистательных, отчаянно смелых, а также их последователей, равно как и название превосходной книги Мартина Эсслина, употребляющего этот термин более свободно, по отношению ко всему авангардистскому театру.

После этого я почувствовал себя менее оскорбленным, но в том, что все оказалось так просто, было нечто подозрительное: я не терплю ярлыков, зачастую они скоропалительны и не всем понятны. А если не понимать, что драматургия представителей абсурда может восприниматься как направление только в том смысле, что из-под их пера выходит нечто относительно похожее по стилю и приблизительно в один период времени — если не понимать этого, тогда наклеивание ярлыков еще более абсурдно, чем сами ярлыки.

По своей сути все драматурги брюзги: они обидчивы, завистливы, жадны, подозри-

Трудно представить, что этому блестящему человеку и драматургу 12 марта исполнилось 70 лет. Представлять его русскому читателю и зрителю нет нужды. Его творческий путь начался с полного непризнания на родине и ошеломительно яркого дебюта в Шиллеровском театре в Западном Берлине, когда его пьеса "Случай в зоопарке" была сыграна в один вечер с пьесой С. Беккета "Последняя лента Крэппа". Затем скандал, вызванный первой бродвейской постановкой пьесы "Кто боится Вирджинии Вульф?". Трижды ему присуждается высшая литературная и театральная премия США — Пулитцера. И при этом — забвение на родине, граничащее с пренебрежением. И лишь в 1994 году снова возшла его звезда на театральном небосклоне Америки. После премьеры в 1991 году пьесы "Три высокие женщины" в Английском театре Вены, он был вновь признан дома.

25 февраля 1962 года в "Нью-Йорк Таймс мэгэзин" появилась статья Олби "Какой театр называть театром абсурда?". Пером дерзкого драматурга водила рука человека, для которого едва ли не самое обжитое место в этом мире оказалось Зазеркалье. Он может долго смотреть в кривые зеркала, не пугаясь отражения, в том числе и собственного. И подобно Алисе, попавшей в Страну Чудес, воскликнуть: "Да ведь вы всего-навсего колода карт!".

Точка зрения Олби на то, какой театр стоит называть театром абсурда, отнюдь не устарела и по-прежнему актуальна, и не только для Америки.

Ниже мы предлагаем эту статью Эдварда Олби.

Эдвард Олби. Союз пользы и веселья

тельны, но в целом это неплохой народ, и большинство из них не стало бы обмениваться репликами типа:

ИОНЕСКО (он сидит за левым столиком в кафе, наблюдая за фланирующими Беккетом и Жене, которые оживленно беседуют). Привет, Сэм! Привет, Жан!

ЖЕНЕ. Привет! Да это же Эжен! Сэм, это же Эжен!

БЕККЕТ. Черт возьми! В самом деле это наш малыш Эжен!

ИОНЕСКО. Присаживайтесь, ребяташки!

ЖЕНЕ. Конечно, конечно.

ИОНЕСКО (потирая руки). Ну-с, что новенького в театре абсурда?

БЕККЕТ. О, значительно меньше, чем думает большинство.

(Смеются.) И так далее и тому подобное.

Нет, все происходит совсем иначе. Представьте драматурга в полном одиночестве, медленно потягивающего вино из бутылки, шумно излагающего самому себе замысел и на другой день ненавидящего себя за это. Но попробуйте представить несколько драматургов вместе и их разговор — если, конечно, таковой возникнет, — впрочем, возникнет, — разговор этот сведется к сексу, ресторанам и кино.

А теперь коротко и без особой охоты — ведь я драматург, и мне более подобает толковать о сексе, ресторанах и кино, — ошибаясь, ибо не собираюсь делать вид, что мне все ясно, постараюсь определить, что же такое театр абсурда. Он вобрал в себя некоторые идеи экзистенциалистской и постэкзистенциалистской философии, главным образом, констатирующие тщетность попыток человека обрести смысл в окружающем его мире, ибо сотворенные им самим моральные, религиозные, политические и социалистические структуры оказались иллюзиями, потерпевшими крах.

Альбер Камю это выразил следующим образом: "Мир, который можно объяснить путем логических выкладок, пусть даже ошибочных, знаком и привычен. Но внезапно лишившись иллюзий и света, человек во Вселенной ощущает себя посторонним. Он — вечный изгнанник, ибо его лишили памяти о потерянном отечестве, как и надежды когда-либо обрести "землю обетованную". Этот разрыв между человеком и его жизнью, его поступками и окружающим его миром воистину порождает чувство Абсурда".

Подобное говорит и Эжен Ионеско: "Абсурд — нечто бесцельное, оторванное от своих религиозных, метафизических и трансцендентальных корней, это гибель человека; все, что он свершает, становится бессмысленным, абсурдным, бесполезным".

И резюмируя, Мартин Эсслин в своей книге "Театр абсурда" пишет: "В конечном итоге, феномен, подобный театру абсурда, не есть отчаяние или возврат к темным иррациональным силам; это попытка современного человека прийти к соглашению с миром, в котором он существует. Попытка бросить вызов условиям своего существования, освободиться от иллюзий, рождающих неудовлетворенность и разочарование. Достоинство человека в том, чтобы смотреть жизни в лицо, видеть, насколько она бессмысленна; принять ее такой, какая она есть, — без страха и без иллюзий, — и

смеяться над ней. Аминь".

(И пока мы провозглашаем "аминь" театру абсурда, раздаются горькие стенания о том, что абсурдисты убивают в нас Бога. Сама по себе идея о том, что Бог умер, ничтожна, лишена смысла, богохульна, недуманна и теоретически зависит от ваших религиозных убеждений. Идеи же некоторых драматургов рождают дискуссии, как, к примеру, это происходит в пьесе мистера Тенесси Уильямса "Ночь игуаны", в которой Бог явлен в образе "старейшего правонарушителя").

Но не будем пытаться определить термин. В чем же состоит суть этого театра? Что это за театр, где, к примеру, безногая, одряхлевшая супружеская пара доживает свой век в сдвоенном мусорном контейнере, покидая его лишь для того, чтобы что-то съесть и перекинуться несколькими словами ("Конец игры" Сэмюэля Беккета); или же театр, где девица с тремя хорошенькими носиками, весьма украшающими ее личико, с легкостью соблазняет молодого человека ("Жак, или Подчинение" Эжена Ионеско); или театр, где негритянская труппа играет перед публикой, расположившейся на этой же сцене, и разыгрывающей из себя негров ("Негры" Жана Жене)? Что же это за театр? Справедливы ли обвинения его в том, что он невнятен, убог, разрушителен, что это антитеатр, преступивший все нормы и превратившийся в абсурд (имеется в виду глупость)? Или же, как мне часто приходится слышать, "некая разнородность чепухи, ввергающей в депрессию и сбивающей людей с толку; ведь в театр приходят отдохнуть и приятно провести время". Я согласился бы с последним утверждением, что театр — место отдыха и приятного времяпрепровождения, если бы оно не противоречило назначению театра абсурда: помочь человеку не склонять голову перед жизнью, полной суеты и раздоров. Я утверждаю, что в известной степени театр абсурда и есть тот современный Реалистический театр, который обращен к человеку. То же, что происходит на Бродвее и именуется реалистическим театром (за некоторым счастливым исключением), — есть не более, чем потворство обществу в его жажде восторгов перед собственными добродетелями и желания видеть жизнь и самих себя в розовом свете. Этот театр и есть театр абсурда в полном смысле этого слова.

И еще смею утверждать, что здоровье нации и общества зависит от состояния искусства, от его запросов.

Мы довели наши телевидение и кинематограф до того, что они стали ко всему безразличны, пребывая в заоблачных высях. И если мы доведем до подобного состояния театр, что же станет с искусствами, для восприятия которых нужны слух и зрение — как спасти балет (ведь в нем не говорят) и музыку (ведь ее не слушают)?

Фортуна моей было угодно, что в интересах моего призвания я последние два-три года путешествовал. В Берлине, Лондоне, Буэнос-Айресе я сделал интересные наблюдения. Я обнаружил, что в этих и других больших городах сезон в коммерческих театрах диктуется публикой, причем макулатура и прочий хлам — скорее исключение, чем правило. Так в Берлине в 1959 году в

больших театрах играли Адамова, Жене, Беккета и, конечно, Брехта. Потом интерес к ним упал, но спустя два года, прошлой осенью, там вновь шли Беккет и Жене, а Пинтера ставили дважды и так далее. А вот другой пример: в Буэнос-Айресе прикрылась сотня экспериментальных театров.

Названные мной драматурги не могли бы ставиться в Берлине, если бы были недоступны пониманию публики или же неинтересны ей. Экспериментальные театры в Буэнос-Айресе закрылись, поскольку не могли существовать без сборов. В конце концов публика получает то, что заслуживает, а театр имеет право на неудачи, которые принципиального значения не имеют.

Во время своих странствий я также открыл, что на все новое, свежее молодежь валит толпами. К счастью, наша молодежь такая же. Во всех колледжах, где мне довелось выступать, я встречался с умной, горячей, дружелюбно настроенной аудиторией. Ее ужасало то, что происходит на Бродвее, равно, как и то, что вытворяют некоторые новоиспеченные авангардисты. Именно среди молодежи я нашел публику, не нуждающуюся в разжевывании каши, что приходится делать часто и что приводит к потерям. (Кстати, небезынтересно отметить: если внебродвейский спектакль долго держится в репертуаре, молодые зрители словно взрослеют на глазах; кто-то сменил пальто на меха; те, кто приходил в театр пешком или добирался на метро, теперь приезжают в такси. На Бродвее видишь обратное).

Конечно, молодежь изюмков веков подвергает сомнению общепринятые ценности, наносит удар status quo, пользуясь броскими, опознавательными словечками-параолами, если только они удобопроизносимы для формулировок их идей. Со временем большинство этих ребят успокоится, выработает удобные для себя критерии, но пока... пока это удивительная, чуткая, признательная аудитория.

Я зашел столь далеко в своих рассуждениях, чтобы сказать об ответственности всех; кто проявляет хоть какой-то интерес к театру, призвать их сдвинуться с мертвой точки и постараться понять, что театр существует на самом деле. Ибо лень публики и есть причина инертности и безответственности театра.

И я склоняюсь к тому, что мой знакомый театрал с его безошибочной интуицией, о котором я говорил вначале, пожалуй, прав, заявляя, что театр абсурда (или авангардистский театр, впрочем, называйте его, как хотите) в его теперешнем виде устарел. Все живые организмы постоянно претерпевают изменения. Несомненно, сущность этого театра останется неизменной; формы же его, метод, — если угодно, приемы неизбежно будут обновляться.

Театр абсурда не покатится по наклонной плоскости, каждое новое поколение драматургов будет обращаться к его опыту и по-своему использовать его открытия. (Гарольд Пинтер, например, не написал бы "Сторожа", если бы не было пьес Беккета, но он идет своим путем). И думаю, что театр Соединенных Штатов будет прокладывать себе дорогу далее, следуя за традициями Ибсена и Чехова, чем, скажем, за традициями французского театра. В этом суть нашей страны, нашего общества. Но экспериментировать мы будем, и надеемся на ваше внимание.

И как импрессионисты раз и навсегда изменили наше восприятие цвета и формы, так и драматургия абсурда полностью изменила наше представление о театре.

И еще один момент: авангардистский театр таит в себе веселье; он дышит свободой, дерзкой, парящей, разрушающей все традиции; зачастую он безудержно эксцентричен. Но если вы воспримите его с детской непосредственностью и простотой, решитесь от привычных представлений, здесь абсолютно неприемлемых, будете судить его по его законам, уверен, вы испытаете очистительное изумление. И вы перестанете довольствоваться пьесами, которые забываешь, едва выйдя из театра.

Театр же абсурда дарит возможность не только с пользой провести время, но в придачу — хорошенько повеселиться. И хотя мне постоянно приходит в голову, что столь прекрасный союз — польза и веселье — чересчур греховен, я ратую за него.

Перевела с английского

Галина КОВАЛЕНКО

● Эдвард Олби и Мэриан Зелди

Алиса
Зазеркалье

03.98

098