

Выдающийся американский драматург Эдвард Олби, которому на днях исполнилось пятьдесят лет, написал свою первую пьесу в 1958 году. Тогда еще мало кто знал будущего автора обошедшей все театры мира и экранизированной пьесы «Не боюсь Вирджинии Вулф».

Недавно в издательстве «Прогресс» вышел сборник четырех пьес Эдварда Олби.

Творческий путь Олби отмечен исканиями и противоречиями. Но в нем отчетливо сквозит свойственная прогрессивным традициям американской прозы, поэзии и драматургии социальная основа мироощущения, боль за человека, духовно обкрадываемого потребительской «философией» жизни, морально искалеченного жестокими условиями.

Перед нами — первый сборник пьес американского драматурга, вышедший в США в 1960 году. В авторском предисловии к книге Эдвард Олби с грустной иронией описывает свой извилистый путь на американскую сцену:

«Вскоре после того, как «Зоопарк» был написан, пьесу прочли и вежливо отвергли несколько нью-йоркских продюсеров, что никак нельзя было считать неожиданностью, так как никто ничего не слышал об авторе и к тому же это была одноактная пьеса. А, к несчастью, одноактные пьесы для продюсеров и, соответственно, для зрителей — хуже отравы. Но в это же время мой друг, молодой композитор Уильям Флаэнаган, просмотрел пьесу, и она ему понравилась. Он послал ее нескольким друзьям... Наконец пьеса попала к миссис Стефани Хунингер, возглавлявшей отдел театра во франкфуртском издательстве «С. Фишер ферлаз», и уже отсюда — в Запад-

ный Берлин, где состоялась премьера.

...С тех пор я понял, что для автора премьеры не существуют реально. Они происходят, но как во сне: стареешься сосредоточиться, но не видишь сцену; слышишь, но с трудом; следишь за действием, но ничего не понимаешь. И когда потом тебя зовут на сцену кланяться, не знаешь, почему. Так как не отдаешь себе отчета в том, что есть связь между тобой и спектаклем».

Олби объясняет, зачем он рассказал эту историю читателям.

«Вероятно, — говорит он, — чтобы показать Необычное,

УМЕНИЕ соединить воедино реальное и необычное составляет одну из особенностей драматургического видения Олби.

Один из законов реалистической драматургии — требование безупречно точного определения сущности конфликта. Только при этом условии фантастические формы не будут восприниматься как натяжка, как попытка скрыть под формальными ухищрениями несостоятельность идеи или бедность содержания.

Если пристально взглянуть в предложенную Олби ситуацию, обнаружится глубокая связь «Морского пейзажа» с его другими пьесами. Уже в обрисовке героев — Нэнси и Чарли — не трудно заметить черты, роднящие их с Джорджем и Мартой из пьесы «Не боюсь Вирджинии Вулф» или с Агнес и Тобиасом из «Неустойчивого равновесия» (1966). Стоит, однако, заметить, что личность, воплощенная в образах Нэнси и Чарли, предельно «усреднена».

Однако, если Юджин О'Нил, например, рисуя попытки человека преодолеть зияющую бездну между реальностью и идеалом (приводившие к гибели человека в столкновении с обществом), придавал конфликту трагическое звучание, для Олби важно другое. Он как бы говорит: миновало то время, когда такие попытки были возможны.

В пьесе «Все кончено» (1971) исчерпанность возможностей как личности, так и общества в целом была закреплена в мрачном образе воцаряющейся на сцене смерти. В «Морском пейзаже» драматург использует иное художе-

ственную точностью проведения эта мысль в «Морском пейзаже». В первой же конфронтации людей с морскими чудиками с обеих сторон резко вступают в действие защитные реакции, срабатывает инстинкт самосохранения. Ситуация эта не без иронии обрисована Олби как свойственная вообще человеческому поведению. Постепенно противники обнаруживают друг в друге некое взаимоподобие — от стремления к продолжению рода до вполне гуманоидных способностей мыслить и говорить. Однако открытие «положительных» данных сопровождается — неизбежным в художественном мире Олби — накоплением на другом полюсе «отрицательной» информации. Сведенные вместе противники обнаруживают удивительную ограниченность, крайнюю нетерпимость, самодовольство, готовность прибегать к силе как главному аргументу в споре. «Люди» — Чарли и Нэнси — оказываются на грани катастрофы, ибо физическое превосходство «пришельцев» — Лесли и Сары — не оставляет сомнений в исходе поединка.

Олби, следуя логике созданных им характеров, мог бы завершить пьесу картиной физической расправы. Но выбрал другое решение. Финал «Морского пейзажа» отвергает распространенные ныне как в философии, так и в искусстве Запада безысходные пророчества кончины человечества. Как бы мрачно ни оценивал драматург современное состояние буржуазной цивилизации, будущее человека, по его мнению, не безнадежно. Но при этом тщательно ждуть спасения извне.

Глубоко символический образ — протянутая рука Нэнси. Когда кажется, что все безвозвратно потеряно и чудики вновь погружаются в пучину, унося с собой груз разочарований, Нэнси предлагает начать все сначала, начать с простого рукопожатия, которому она берет их научить.

Что последует дальше? Ответить на этот вопрос Олби предлагает зрителю. И не на сцене, а в жизни.

В пьесах «Подсчитывая спо-

собы» (1976) и «Слушая» (1975), поставленных весной прошлого года на сцене Хартфордского театра (на этот раз драматург выступил также и в роли режиссера), Олби продолжил пристальное исследование человеческого существования, которое, по его мнению, отмечено чертами глубокой катастрофичности.

Мир обеих этих пьес предельно сужен. В пьесе «Подсчитывая способы» (ее заглавием служит строка из стихотворения Элизабет Браунинг) Олби рисует супружескую чету на грани развода. Начав с решительного натиска на мужа, героиня в конце неожиданно для самой себя делает «открытие»: она ничего не может никому доказать, потому что сама ничего не понимает.

Неизмеримо сложнее ситуация в пьесе «Слушая». Взаимоотношения трех ее персонажей неясны. Можно лишь сказать, что между пожилым мужчиной и женщиной существовала когда-то близость, нарушенная по неизвестной причине, и что девушка, за которой наблюдает женщина — в качестве врача ли, сиделки, родственницы, сказать трудно. — ненормальна. Присутствуя при мучительном объяснении, девушка повторяет одни и те же слова: «Вы не слушаете», не имеящие как будто отношения к происходящему на сцене. Финал опровергает это впечатление: девушка вскрыла себе вены. Кровяная развязка призвана показать, что причина челове-

ских трагедий — в том, что люди не научились слушать друг друга. В том «ритуальном» обмене словами, который идет беспрерывно, они слышат только себя, и потому столь мучительны, столь чреваты катастрофами их, казалось бы, невинные разговоры.

Мнения критиков, как это было неоднократно с другими произведениями Олби, резко разошлись. Одни увидели в последних пьесах свидетельство ослабления его драматургического таланта. Другие, напротив, — выявление новых граней.

Думается, что при всей их камерности последние пьесы драматурга поднимают вопросы, представляющие отнюдь не частный или случайный интерес. Сама недосказанность в обрисовке ситуации и персонажей предполагает их расширительное истолкование, не ограниченное рамками конкретного случая. Делая откровенной точкой личность и личные отношения, Олби сосредоточивает внимание на нравственных и духовных проблемах, показывая, что та боль и страдание, которые несут в себе его персонажи, суть отголоски болезни буржуазного общества, попирающего законы истинной человечности. Но как ни суров его приговор, продиктован он стремлением пробудить в человеке нетерпимость к современным условиям существования, к той жестокости в самих себе, которая порождена этими условиями.

Майя КОРЕНЕВА

ПРОТЯНУТАЯ РУКА

НЭНСИ

ЗАМЕТКИ О ПОСЛЕДНИХ ПЬЕСАХ ЭДВАРДА ОЛБИ



Сцена из спектакля «Не боюсь Вирджинии Вулф» в постановке Хартфордского театра

Непохожее, Неожиданное, что, за исключением той продукции, которую коммерческий театр каждый сезон вываливает на головы своей терпеливой аудитории, и составляет природу театра».

С тех пор, с момента первого воплощения образов Олби на театральных подмостках, прошло двадцать лет. Писатель ищет в жизни Необычное, Непохожее, Неожиданное, но не ради того, чтобы лишний раз поразить зрителя «новинками» абсурдистского толка. Он внимательно вглядывается в окружающее.

Некоторые американские критики упрекали Олби в долгом молчании, поспешно делая вывод о творческом кризисе драматурга. Сегодня мы публикуем статью о последних пьесах Олби, в которых жива его тема — поиски человечности во враждебном человеку мире буржуазной цивилизации.

В пьесе «Морской пейзаж» (1974) на сцене рядом с людьми действуют чудики, поднявшиеся со дна морского. Их взаимоотношения и составляют конфликт пьесы.

Олби не искал возможности облегчения стоявшей перед ним задачи. Он не построил свое произведение по модели сказки, притчи или аллегории (хотя пьеса, безусловно, инскажательна), в которых фантастичность традиционно «запрограммирована». Напротив, положенная в основу пьесы невероятная ситуация представлена как была, разработанная в реалистическом плане. Тот мир, который олицетворяют морские чудики, — это не условно обозначенное место. Это именно мир со своим жизненным укладом, предполагающим иные нормы поведения, но, в интерпретации Олби, не столь уж отличные от человеческих. Мастерски переданное ощущение похожести и непохожести двух миров сообщает особую напряженность действию.

Зритель встречает героев пьесы, когда они близятся к завершению своего жизненного цикла: они рожали и воспитывали детей, добывали средства к существованию и т. п., не задумываясь, судя по всему, о своем предназначении. И лишь теперь, когда все позади, приходят они к грустному сознанию того, что их жизнь была лишена смысла. У Нэнси еще сохранились душевные силы хотя бы мечтать о том, что их последние дни будут озарены поисками красоты, свободы, осмысленности бытия. Но Чарли слишком утомлен существованием. Его единственное желание — покой, но тревожная догадка, что прожитая жизнь отторгнута от высших духовных ценностей, смутно терзает и его.

В изображении тоски героев по «принадлежности», частности к позитивному началу, которая могла бы сообщить смысл их существованию. «Морской пейзаж» переключается с одной из глубинных тем американской дра-

ственную решение: введение в состав действующих лиц представителей иного мира.

Драматург, однако, не дает зрителю успокоиться фантастически легкой развязкой. Как далеко ни уйдет от Земли человек, источник его несчастий все равно коренится в характере отношений, ценностей, норм, определяющих его земное существование. С аб-