

БЕСЕДУЯ с преподавателями и студентами американских университетов, я часто слышал имя Эдварда Олби. Он, бесспорно, популярен среди молодежи и в какой-то мере отражает процесс расхождения и размежевания в среде американской интеллигенции, который затронул и литературу. Утрачивает влияние значительная часть писателей, журналистов, всякого рода «теоретиков», скомпрометировавших себя поддержкой агрессии во Вьетнаме, травлей коммунистов или молчаливым созерцанием ее, лояльным отношением к пресловутому «истэблишменту». Недавно умерший Стейнбек, здравствующий ныне Джон Дос Пассос и многие другие... Вместе с тем растет известность литераторов, публицистов, ученых, выражающих в той или иной форме свою оппозиционность. — назову имена Нормана Мейлера, Роберта Лоуэлла и Аллена Гинзберга. К числу новых авторитетов в американской литературе принадлежит и драматург Эдвард Олби, к которому я пришел вместе с корреспондентом АПН и «Литературной газеты» Генрихом Боровиком.

При нашей беседе присутствуют кошка, огромный девятимесячный щенок ирландского волкодава, — мы сидим на низких стульях, и его морда то и дело придвигается довольно близко к нашим лицам, — и собака постарше и поменьше какой-то восточноазиатской породы. Я вспоминаю первую пьесу Олби, «Случай в зоопарке», увидевшую свет раппы лет десять назад. Действие ее происходит на скамейках Центрального парка в Нью-Йорке, где-то неподалеку от дома, в котором живет Олби, и один из двух персонажей, Джерри, произносит длинную речь под названием «Случай с Джерри и собакой».

Теперь Олби — автор целого ряда пьес, пять из них переведены на русский язык: «Смерть Бесси Смит», «Случай в зоопарке», «Американская мечта», «Все в саду», «Баллада о невеселом кабачке» (идущая в московском театре «Современник»). Олби сожалеет, что не смог получить систематического образования, — всего год колледжа; пробелы приходится восполнять усиленным чтением книг по истории, антропологии, политической публицистике. Некоторое время он играл на сцене. Актерская выучка помогает.

С удовольствием вспоминает Олби свою поездку в СССР. Вернувшись из нашей страны в 1964 году, Олби писал: «Россия, русский народ и русский театр чрезвычайно интересны». Он хотел бы снова приехать в нашу страну. Кстати, во время службы в армии он изучал русский язык.

У нас высказывалось мнение, что пьеса «Кто боится Вирджинии Вульф?» по тональности (безысходность, духовный тупик, в котором озутились американская интеллигенция) напоминает пьесы Горького о путях и перепутьях дореволюционной русской интеллигенции. Олби очень польщен таким сравнением. Сам он относится к антикителатре, подражая в этом театре, враждебный эскепизму и утешительству, олицетворенным в современной американской коммерческой сцене. «Антикителатра», — говорит Олби, — это протест против коммерческого театра». Влияние на театр так называемой сексуальной революции, выразившейся, в частности, в удалении последних фиговых листьев одежды, Олби считает удручающим: «Нагота мешает слушать, отвлекает внимание от главного — смысла пьесы». Но, любитель парадоксов, он шуточно добавляет: «Впрочем, если хорошо сыграть «Три сестры» — даже без всяких костюмов, то зритель все равно настолько будет увлечен содержанием, что не заметит наготы».

«Функция литературы — превращать факты в правду. Художник, обладающий чувством ответственности, так интерпретирует и преобразует факт, что делает его более конкретным и организованным», — эти слова Олби помогают точнее определить эстетические принципы талантливого американского драматурга.

Разговор о литературе, о понимании сущности и целей творчества, естественно, включает имена писателей — любимых и менее любимых. С мнениями Олби далеко не всегда можно согласиться, но они примечательны, они передают настроения, характерные не только для Олби, но и для других писателей молодого поколения.

Английскую драму XX века он принимает без всякого энтузиазма. Драматургию Элизе — с величайшим почтением. «Чехов полностью драматичен за возникновение драмы XX века». Самые сильные, на

его взгляд, пьесы Юджина О'Нила — поздние, написанные после второй мировой войны, а также самые ранние. Кстати, первая постановка пьесы Эдварда Олби на американской сцене была осуществлена в театре Провинстауна, того самого городка, где в 1916 году начинал Юджин О'Нил вместе с Джоном Ридом, Майклом Голдом и другими участниками Провинстаунского объединения актеров.

Олби отдает должное драматургии С. Беккета,

Мастера зарубежной культуры

ВСТРЕЧА

С ЭДВАРДОМ ОЛБИ



но возражает против слишком широкой трактовки понятия «театр абсурда» («Все, что непохоже на традиционный театр, называют театром абсурда»). Не произвели на него впечатления и последние произведения Сартра: «Он стал плохо писать, он утратил свою суть, мир для него потерял смысл».

Впрочем, во Франции Олби волнует не только театр. События мая 1968 года — он говорит о них, обращаясь к еще одному гостю, французскому студенту, симпатичному блондину, который приехал в Колумбийский университет, а до этого учился в знаменитом центре студенческих волнений Нантерре. Олби сожалеет, что май 1968 года не принес существенных результатов.

Нас, естественно, в первую очередь интересует, как оценивает Олби творчество своих собратьев по перу — современных американских драматургов. Он невысокого мнения о последних работах Артура Миллера и противопоставляет ему Теннесси Уильямса («Уильямс — поэт»), подчеркивая, как мне кажется, определенную рассудочность Миллера. Чрезмерное увлечение видного американского драматурга не столько политикой, сколько политиканством проявилось во всей неприглядности в книге А. Миллера о поездке в Советский Союз, вышедшей минувшей осенью, — в ней действительно трудно узнать почерк писателя. Дело не в отдельных ляпсусах (в отрывке из этой книги, напечатанном журналом «Харперс мэгэзин», Джон Рид почему-то назван Джорджем и фамилия его искажена), а в явной недоброжелательности тона.

Очень хвалит Эдвард Олби пьесу «Индейцы» Артура Копита и настоятельно рекомендует нам посмотреть ее. В этом сатирическом спектакле Копит стремится провести параллели между истреблением индейских племен и военными действиями США против вьетнамского народа. Идеи пьесы, пишет журнал «Тайм», — «выпороть аудиторию, заставив ее в то же время смеяться».

А будущее американской драмы? Молодые таланты, хотя бы хорошо знакомые ему Сэм Шеперд и Ланфорд Уилсон. С ними он работает в своей экспериментальной студии в Гринвич Вилледж, основанной пять лет назад. Студия поставила пьесы 90 драматургов, многие из начинающих в ней авторов и актеров успели уже приобрести известность за пределами Гринвича Вилледж и Нью-Йорка.

Сейчас Олби работает

над тремя новыми пьесами, в одной из них он хочет отразить эволюцию человека за миллион лет. Он задумал создать фильм — независимо от крупных голливудских фирм — по пьесе «Смерть Бесси Смит», одному из своих самых острых социальных произведений, где осуждаются расизм и преследование негров в США. Он сам будет постановщиком и автором сценария, сам будет подбирать актеров.

У Олби своеобразный взгляд на кино. Кино в его глазах — нереальный мир, погружаясь в который зритель сознает, что все увиденное на экране нереально. Что ж, если иметь в виду массовую голливудскую кинопродукцию, американскую фабрику грез, то это так.

Вынашивает Олби пьесу долго, иногда несколько лет, а пишет очень быстро. Первую пьесу он написал за 20 дней, «Кто боится Вирджинии Вульф?» — за 80. «Вначале я отыскиваю ситуацию, — она может быть «незримой», отсутствовать в пьесе. Потом, если я знаю, как будут говорить люди, попавшие в такую ситуацию, работаю над диалогом. У меня плохой почерк. Я пишу сразу на машинке. Она помогает передать ритм речи, — это своего рода музыкальный инструмент. Пьесу надо слышать. Я слушаю себя в нее, когда печатаю на машинке, но вслух не произношу ничего».

Лучшим постановщиком своих пьес Олби считает Алана Шнейдера, но вообще вольности возможных режиссерских трактовок пугают его. Очевидно, каждая написанная им пьеса имеет для него единственное режиссерское решение, соответствующее замыслу.

Тревога явственно звучала в голосе Олби, когда он говорил о современной Америке, о выстрелах в Джона Кеннеди, Роберта Кеннеди, Мартина Лютера Кинга. «Знаменательно, что Роберт Кеннеди был убит как раз в тот момент своей предвыборной кампании, когда он отказался поддерживать правых». Олби — сторонник «абсолютной интеграции», полного равноправия между расами; он с большим уважением говорит о движении протеста против войны во Вьетнаме. Но вот интонация меняется: «Слепые ведут слепых» — это о правящей элите и тех, кто безоговорочно следует ее курсу. И по поводу печально знаменитого выступления вице-президента Агню, который обрушился на участников антивоенных демонстраций с бранью: «Револьверы у реакционеров, а те, о ком говорил Агню, не умеют ими пользоваться».

...В 1959 году, задолго до того, как негритянское движение в США достигло своего нынешнего размаха, Олби написал антирасистскую пьесу «Смерть Бесси Смит».

В 1962 году в пьесе «Кто боится Вирджинии Вульф?» он рассказал о тех, «кто боится прожить жизнь без ложных иллюзий», о духовной пустоте университетского бытия, которая так обнажилась во время свежих еще у всех в памяти студенческих выступлений.

Наконец, «Американская мечта» показала иллюзорность тех буржуазных идеалов и ценностей, от которых сегодня отворачивается прогрессивная Америка.

Творчество Олби оценивалось у нас по-разному. Одни считают его реалистом, другие — представителем антикителатры, третьи подчеркивают сложность и противоречивость его творческого метода, и в каждом из этих суждений есть своя доля правды: стремление Олби к формальному эксперименту придает его творчеству налет антидрамы, оно эклектично, но в лучших своих произведениях он сближается с реалистической традицией (и сам признает это). Все советские критики так или иначе отмечают гуманистическую направленность писателя, неприятие им жизненных критериев американского буржуа.

В предисловии к «Американской мечте», написанном в 1960 году, Олби так изложил свое кредо драматурга: «Рассмотрение американской действительности, выступление против подмены в нашем обществе подлинных ценностей поддельными, обличение жестокости, опустошенности, выхолащивания всего человеческого».

И в мае этого года, выступая на симпозиуме, посвященном современному американскому театру, Олби повторил свою мысль, сформулировав ее несколько иначе: «Мы строим приобетением и зрительством зданий, которые заполняем пустотой». И задал присутствовавшим вопрос, который так часто приходится слышать в сегодняшней Америке: «Не утратили ли мы свои цели?»

Я. ЗАСУРСКИЙ,
специальный корреспондент
«Литературной газеты»
НЬЮ-ЙОРК—МОСКВА