

Мих. РОЩИН

ЭТОТ ОЗЯБШИЙ ОТ ОДИНОЧЕСТВА ГЕРОЙ...

СЕГОДНЯ мир опять под угрозой. На Западе только и слышишь: ракеты, бомбы, маневры, воинственные заявления. Люди вынуждены обсуждать, сколько миллионов может погибнуть в один миг, их постепенно приучают к мысли, что это возможно: взлет и испариться в секунду вместе со своими детьми, домом, книгами, картинами, с прошлым и будущим. Марс размахивает не палицей и мечом, а ракетопосадами и лазерными, и что делать безоружной культуре с крошечной пальмовой веткой в руке?

Но что-то делать нужно, делать каждый день, каждый час, и не слова о мире, а дела, пусть малые, должны служить взаимопониманию и отбору безумию.

Я вынужден начать свой разговор о театре такими словами, ибо сегодня мы все под дамокловым мечом, и театр в том числе, поэтому мысль о перспективах развития искусства, к сожалению, неразрывна с мыслью о существовании искусства вообще.

Хотя лично я оптимист и верю, конечно, и победу мира, а не войны. Иначе как жить, как работать?

В апреле этого года в Нью-Йорке Марта Коней, директор американского центра Международного института театра, познакомила меня с министром Джорджем Уайтом, содиректором национального О'Ниловского фестиваля начинающих драматургов. Мистер Уайт, олимпийский и привлекательный, был очень радужен, в окна его офиса на Бродвее, выходящие прямо на Линкольн-центр, замечательное театральное сооружение города, светило весеннее солнце, и наш разговор вышел самым непринужденным и доброжелательным, вопреки той общей напряженности телерадиогазетной интонации в отношении СССР, которая так бурно брала старт уже с начала года. Речь шла именно

о том, как, следуя здравому смыслу и уже изрядному историческому опыту, сберечь и по возможности укрепить культурные связи между нашими двумя странами — ведь, в частности, на протяжении десятилетий в последние годы было затрачено так много сил с обеих сторон. Мистер Уайт деловито и конкретно предложил: приезжайте на О'Ниловский фестиваль, познакомьтесь, посмотрите, как мы работаем с нашей творческой смелой. Фестиваль, точнее конференция, соберется уже в семнадцатый раз, а русские у нас еще не были.

Признаться, для меня это оказалось новостью, хотя я уже изрядно, кажется, в этом времени узнал об американском театре, о его структуре, его успехах и трудностях. Я не предполагал, что в стране есть энтузиасты и организации, которые занимаются молодыми драматургами, стремятся помочь им, ищут новые пьесы.

Я рассказал о том, как дело обстоит у нас: Союз писателей и Министерство культуры тоже проводят ежегодные месячные семинары начинающих драматургов, где опытные писатели и критики, и сами драматурги разбирают и оценивают новые пьесы, рекомендуют их затем к постановке и распробовать в театрах. «О, это похоже», — обрадовался мистер Уайт, — но все-таки у нас много иначе, приезжайте, приезжайте!»

И вот три месяца спустя мы, советская делегация, организованная Всесоюзным агентством по авторским правам в составе Валерия Иванова, заведующего отделом драматургии ВААП, Александра Штейна и автора этих строк

перенеслись через океан, двинулись по направлению от Нью-Йорка к Новой Англии, в штат Коннектикут, где есть и город Нью-Лондон, и даже речка Темза. Нас ждет маленький городок Уотерфорд на самом берегу пролива Лонг-Айленд (хочется сказать: океана), где действительно уже много лет подряд неподалеку от дома, в котором вырос и жил почти всю жизнь великий О'Нил, собирается о'ниловская конференция молодых.

Нас сопровождает Эдит Марксон, одна из видных театральных деятельниц страны, много сделавшая для укрепления наших связей, театрального обмена, высоко ценящая достижения советского театра, и мы много говорим о театральном искусстве вообще, о перспективах и планах. Американский театр, как известно, театр коммерческий и всегда был таким. То есть, грубо говоря, это значит: являлся хорошей пьесой, подобранными артистами, сильными постановками и играют. Идет публика — хорошо, будем давать спектакли каждый вечер хотя бы десять лет подряд, лишь бы дедала доход. Не идет — до свидания, обидный привет, извините, что побеспокоили. (Мы обедали в одном ресторане, где артистка работает официанткой, драматург — кассиром, а оркестр составлен из бывших театральных музыкантов. Будет работа — они вернутся к своим профессиям.)

В США постоянных трупп никогда не было, да и настоящего театра, по сути, тоже. Театр приезжал из Европы, гастроли «Ла Скала» или МХАТа потрясали воображение, балет был русский, серьезная музыка — немецкая или

американская, эстрада — пеританская. Еще лет двадцать назад пойти в драматический театр считалось роскошью, привилегией богатых людей или художественной элиты; являлся приложением к театру — и это оставалось памятным событием в жизни. Спрос простого американца на развлечение вполне удовлетворяли кино, драматический спектакль, синхронно выходящие сто одинаковых ног в ста одинаковых туфельках.

Теперь многое изменилось, время идет, в США появились интеллектуальные, если можно так сказать, поколения, резко увеличилась прослойка интеллигентная, заметно усилилась и усиливается тяга к гуманитарным дисциплинам, тяга к подлинному искусству. Это возникает еще и как вызов, как результат интеллигентного отщепенства от дурного массового, ставшему еще более оголтелым и беззастенчивым коммерческому кино, шоу, музыке, телевидению.

Американцы ощутили потребность в своем театре, серьезном, глубоком и стабильном, и широком, национальном, не ограниченном одним Бродвеем, и этот спрос стал осуществляться довольно быстро, с американским размахом и организационным опытом. В короткое время были построены замечательные театральные здания, каждый штат считает своим долгом иметь у себя так называемый региональный театр, постоянный и не хуже, чем у других; усилился и приобрел серьезный вес университетские театры, всевозможные студии и школы. Театры офф-Бродвее и офф-офф Бродвее, то есть то-

же столичные, но небольшие, не занятые бизнесом, отличают высокий вкус, поиски, суперавангардизм. Упадок великого американского кино, одностороннее телевидение еще более усилили тягу к театру. Тем более что серьезный театр не занимался просто развлечением зрителя, устами Уильямса, Олби, Миллера, Сарона и других американских, а также европейских драматургов он говорил правду о жизни, о человеке, об обществе. Подлинная, настоящая, а не расхожая американская литература, всегда отличавшаяся высоким мужеством, правдивостью, оригинальностью и, главное, искренним и чутким человеколюбием (от Уитмена до Фолинера, от О'Нила до Олби), зарождалась с подростком во всю силу.

Естественно, этот спрос вызвал потребность в новых актерах, режиссерах, художниках, продюсерах, администраторах. А где брать деньги, если театр «горит»? Государственной дотации, как у нас, там нет, спектакль, не собирающий зрителя, никому не нужен и сходит со сцены не постепенно, а моментально. Жертвоприношения, меценатство, корпорация пайщиков — вот как организуется дело. А ведь разбег все равно нужен, рано на ошибку необходимо, удача — гостья, а постоянному успеху предшествует постоянный предварительный изнурительный труд, как в балете или в музыке: годы труда, упражнения, чтобы четыре или пятнадцать минут сперкать на сцене. По этой технике. А талант? А новизна? Театр — это чувство нового, это всегда открытие, а не пережевывание уже однажды жеванной, холодной жевательной резинки. Зри-

тель должен быть потрясен. Он любит за три часа в театре и за свои пять — десять долларов прожить целую жизнь, смеяться и плакать, играть вместе с драматургом и артистами в эту странную игру. Театр, который умеет так удивительно превратить взрослых, практически и рассудительных господ в детей, подпевающих веселый куплетик чужаку артисту.

Но искусство и пайщики — две вещи, тоже нелегко уживающиеся. Пайщику хочется быть хоть в чем-то уверенным. Или по крайней мере знать: а чем собираются привлечь публику?..

Не будем углубляться здесь во все проблемы американского театра, я только хочу обратить внимание на их сложность, новизну и объяснить, откуда такая потребность в новой, оригинальной драматургии и забота о ней.

Мы приехали в очаровательное место среди зеленых холмов и лужаек, где растут старые медные буки и прозрачная вода накатывает на белый песок. Мирный, старинный край, над которым никогда не проносились военные бури. Нас поселили в летнем пустующем студенческом кампусе, где на крышке стола можно найти вырезанную ножом надпись с малопривлекательным эпиграфом в адрес родного колледжа.

Главное театральное здание мест на двести переделали из старого коровника, но поскольку погода стояла хорошая, репетировали и играли прямо на лужайке, на простом помосте, окруженном полукруглой деревянной трибуной высотой в четыре ска-

мьи, как на волейбольной площадке. Вечерами театр освещала не по-нашему перевернутая Большая Медведица, тянувшись по залу корабль в топовых огнях, дул ветерок, пахнувший морской напущенностью.

О'Ниловская конференция проходит иначе, чем наш дублинский семинар: у нас просто читают и обсуждают участники пьесы, а здесь они играют. Приглашенные актеры и режиссеры за четыре дня готовят, почти импровизируют спектакль, актеры играют, не выпуская текста из рук. Это откровенное условие никому не мешает. Кстати, рукописи обращают на себя внимание тем, что они странно разноцветны. В чем дело? Оказывается, белая бумага — это первоначальный вариант, желтая — поправленный, красная — еще поправленный. Вся работа видна на экземпляре: вычерки, вставки, исправления.

На другое утро на той же лужайке происходит обсуждение вчерашнего спектакля. Участвуют сами драматурги, критики, гости, артисты, зрители (зрители приглашают из соседних городов). Обсуждение, как правило, ведет художественный руководитель конференции, глава и душа всего дела мистер Ллойд Ричард, полный, живой, содовласый, чернотелый человек с удивительно добрыми глазами. Он не любит пустых разглагольствований, повторов, тянувших, но не мешает величавому спору и не давит чужих мнений своим авторитетом опытного режиссера — он, между прочим, является также главным режиссером старинного шекспировского театра-студии Пельского университета.

Понятно, что при таком отборе требования довольно жесткие, серьезные, участники — там, собственно, и зародилась идея О'Ниловской конференции.

Ллойд Ричард и рассказывал нам подробно об организации этого нелегкого дела. Отбор драматургов идет весь год, вернее, всю зиму. Двенадцать опытных рецензентов, критиков, писателей и режиссеров читают бесчисленное количество присылаемых как бы на конкурс пьес. Это не обязательно молодые по возрасту авторы (как и у нас): есть пьесы почтенные люди, ветераны, старые артисты, пенсионеры. Из многих десятков пьес отбирается четырнадцать. Два места мистер Ричард всегда оставляет в резерве: друг в самый последний момент явится нечто необыкновенное, новый Нил Саймон или Мамет, Уиллер — это новые американские драматурги, приобретшие известность в последние годы.

Все отобранные пьесы снова и снова обсуждаются компетентной комиссией О'Ниловского центра. Советом доверия, куда входят крупные режиссеры, критики, профессора, писатели. Любопытно, что одно из правил, введенных Ричардом, не позволяет появляться на фестивале коммерсантам, продюсерам, режиссерам коммерческих театров, которые могли бы здесь же, на месте, забастовать себе новую пьесу, которая нуждается еще в дальнейшем совершенствовании. Потом — пожалуйста. И, скажем, результат прошлогоднего фестиваля — две пьесы на Бродвее и десять уже идущих в провинции.

Здесь трудно рассказать обо всех пьесах и обо всех шестнадцати авторах, участниках конференции нынешнего года, да и не все нам удалось посмотреть. Но главное выделить можно. Все авторы, будь то молодой Гранвилет Уильямс с его первой телевизионной пьесой о негритян-

ками конференции становятся люди, как правило, профессиональные, перспективные, и здесь, на месте, за тот месяц, что идет общая работа, драматург может не только сопоставить свое творчество с творчеством товарищей, но и практически «довести» свою вещь, окончательно ее доделать. Для чего и происходит в основном проверка сценной.

После обсуждения, когда собраны все критические замечания, автор и режиссер снова делают поправки, в рукописях появляются выкладки желтого цвета, и спектакль играется еще раз — такой прогон уже вполне убедительно обнаруживает и достоинства, и недостатки работы.

Словом, это интересно. Это живое, творческое дело, которое втягивает каждого, кто захочет вот сейчас, сегодня, принять участие в одной из репетиций, в другой, в третьей или в подвале под бывшим коровником, тоже превращенном в репетиционный зал, захочет наблюдать съемки учебного же телефильма, телеспектакля, идущие при помощи аппаратуры, которую изумомонный Ллойд Ричард или авторитетный мистер Уайт взяли взаймы, выпросили у телевидения — кстати, одна из крупных организаций, которая помогает, финансирует конференцию, — это Эй-Би-Си.

Здесь трудно рассказать обо всех пьесах и обо всех шестнадцати авторах, участниках конференции нынешнего года, да и не все нам удалось посмотреть. Но главное выделить можно. Все авторы, будь то молодой Гранвилет Уильямс с его первой телевизионной пьесой о негритян-

ской семье, или вполне профессиональная писательница Элизабет Блейк, создавшая уже немало коротких пьес, или актер Роберт Аулетта с его первой комедией с вызывающим названием «Сексуальная история», или Дейр Клабб, написавший очень сложную, серьезную, стремительную драму из коротких, как кинокадры, сцен, полных жестокости, страстей, убийств, — все без исключения стремятся к изображению или, вернее, к постижению сегодняшнего сложного, тем-то бесконечно мучительного их человеческого мира. Следуя лучшим традициям своей литературы, драматургии с душевной болью повествуют о человеческих комплексах, закатах, несвободе, горестях маленького человека. И не просто маленького социально, но часто духовно маленького. В театре, как и всюду, есть всегда свои моды, и вот теперь с американской сцены не сходит то ли закомилесованный юноша, то ли инвалид, калека, то ли одинокий старик или старуха — так отражается тревожный мир человеческого отчуждения, некоммунабельности, жестокости жизни.

Все это понятно и объяснимо, но хочется спросить: не чересчур ли? Не односторонне ли? А если это так, то делается тревожно и грустно, отступает куда-то праздничная, летняя, красная страна, ярко одетые люди, чистенькие дома, ухоженная земля, самолеты, машины, витрины — остается один озябший от одиночества или брызжащий во все стороны ядом неудовлетворенности герой. И только он один. Гуманистический настрой авторов, призывы прийти до каждого, до ребенка,

впервые ожогшего руку, и до матери, теряющей детей, вдруг оборачивается томительно мрачной картиной жизни вообще. Куда ушли хемингуэвская романтика, стойкость героя-одиночки и бесконечное упорство фолкнеровских героев? Неужели так беден, так духовно убог, недоволен мир простого человека? И почему одним мюзиклам отдали юмор, радость, молодость, свет? Возможно, я спущаю краски, но так показалось, что в большинстве новых пьес более ориентируются на требования и эталоны театра, уже сложившиеся сегодня, нежели вырываются непосредственно из жизни без повтора и реминисценций.

Но об этом следовало бы говорить обстоятельнее и доказательнее — мой же рассказ что-то информационный. Как бы там ни было, но О'Ниловский фестиваль дал театрам страны за шестнадцать лет 230 новых пьес 169 авторов — немало! Практически все новые пьесы, идущие в США, пришли отсюда, с этого романтического берега, где обосновались когда-то первые поселенцы страны: лесорубы, корабельники и китобой, здоровый и многочисленный народ.

Мы провели там свою большую встречу-беседу с участниками конференции, рассуждали о нашем театре, его новизнах, о себе — атмосфера была самая дружеская. Как нельзя более кстати прозвучали слова Александра Штейна, человека, прошедшего войну, написавшего о ней, — эти слова процитировали потом газеты, — что «прошлая война может показаться детской забавой по сравнению с теми разрушениями, которые может причинить ядерное оружие» и что «никто этого не хочет».

УОТЕРФОРД — МОСКВА.