

«До того, как по роману «Плата за страх» Жоржа Арно был поставлен фильм, за три года разошлось всего 40 000 экземпляров книги; после успеха кинокартины в течение года было продано свыше 75 000 экземпляров».

Из всех этих фактов «Ар» делает горькие выводы, к которым трудно не присоединиться.

«Для кого же пишет большинство писателей? С XVIII века положение почти не изменилось: писатели пишут для образованной публики. В течение XIX века была постепенно ликвидирована неграмотность. Французская нация научилась писать и читать. Все конституции последовательно провозглашали всеобщее равенство в отношении пользования благами культуры; тяга народа к культуре усилилась. Но современные писатели в массе своей еще, кажется, не поняли сути происшедших изменений, а смысл их в том, что народные массы овладели лишь начатками культуры, но литературе они до сих пор чужды».

Редакция «Ар», однако, не решается прямо сказать: литература остается чуждой народным массам именно потому, что конституции только «провозглашали» на словах всеобщее равенство в сфере культуры.

И вообще выводы журнала «Ар» прозвучали бы не только меланхолической констатацией факта, но и призывом к борьбе за литературу для народа, если бы журнал более смело проанализировал классовые и политические причины обрисованного им же положения. А причины эти ясны, и ссылки на них нередко встречаются на страницах французской литературной прессы: это политика издательств, выпускающих потоки дешевого чтения, политика предпринимателей, эксплуатирующих труд рабочих и не оставляющих им времени для чтения, политика кино и телевизионных компаний, отравляющих сознание зрителей низкопробной продукцией, политика департаментов просвещения, исключаящих из школьных программ изучение творчества выдающихся писателей-реалистов прошлого и настоящего. Словом, политика буржуазии, не желающей давать в руки французским трудящимся то идейное оружие, каким может явиться подлинно народная национальная французская культура.

## ТЕНЕССИ УИЛЬЯМС О СЕБЕ

Американский ежемесячник «Тиэтр артс» поместил недавно интервью с известным американским драматургом Тенесси Уильямсом. Это имя хорошо знакомо советскому читателю и зрителю: пьеса Уильямса «Орфей спускается в ад» была

напечатана в журнале «Иностранная литература» (№ 7 за 1960 год), она идет на сцене ряда наших театров. Пьеса имела успех у публики, и этот успех вполне закономерен.

Содержательное, богатое любопытными штрихами и подробностями интервью, напечатанное «Тиэтр артс», помогает ближе узнать творческий облик писателя.

Уильямс заканчивал тогда работу над новой пьесой «Ночь Игуаны»; начались репетиции, и выяснилось, что пьеса требует сокращений.

Рассказывая об этом, Тенесси Уильямс приоткрыл дверь своей творческой лаборатории.

«Я знал, что третий акт надо сокращать, но я всегда с болью делаю это. К концу вечера на меня вдруг нашло озарение: в пьесе довольно длинные монологи, которые, к сожалению, вообще свойственны моим пьесам, и по крайней мере пять или шесть страниц в этом акте можно заполнить каким-то действием, а не разговорами, и тогда он будет производить большее впечатление. Я вдруг понял, что в пьесе слишком много разговоров, некоторые реплики растянуты на пять строк, тогда как вполне хватило бы и полстрочки. Как раз теперь я над этим работаю — пытаюсь передать... пытаюсь создать драматизм в большей степени за счет действия. Но я имею в виду не физические действия, а пулеметные очереди диалогов вместо длинных монологов, к которым я прибегал раньше».

В этой связи драматург говорит о том, что, по его убеждению, «жизнь слишком сложна, чтобы ее можно было изображать в лоб»; Тенесси Уильямс придает огромное значение подтексту пьесы, он считает, что следует «не излагать догмы, а воздействовать на зрителя через подтекст». Именно эти особенности, по словам Уильямса, привлекают его в творчестве ряда драматургов так называемой «Новой волны» в США, в Англии и во Франции. Уильямс сурово оценивает собственную драматургию, заявляя, что «литературный или псевдолитературный стиль его пьес изживает себя». По его словам, он «сходит с ума от зависти» к лаконизму стиля молодых драматургов. Далее он говорит:

«Видите ли, поэтичность не должна воплощаться в словах. В театре поэтичность может передаваться ситуациями, паузами. Я думаю, что язык разговорный, ненапыщенный может оказаться наиболее поэтичным. Величайшим моим несчастьем как писателя было стремление к тому, что люди называют... как это лучше сказать — поэтизацией».

Высказав эти взгляды, столь схожие с принципами чеховской драматургии, писатель далее заявляет, что отныне он соби-

рается работать в «некоммерческих театрах» вне Бродвея и объясняет, почему именно:

«Я прошел через слишком большое количество бродвейских спектаклей, и теперь у меня нет для этого ни времени, ни сил. Я пишу в течение тридцати пяти лет — с пятнадцатилетнего возраста, а сейчас мне пятьдесят... Я всегда любил писать, но теперь я хочу писать так, чтобы любовь была главной, основной темой и идеей моего творчества. ...На Бродвее меня убивает нервное напряжение. Если нервный от природы человек попадает в ужасающе напряженную обстановку бродвейского театра, то в погоне за успехом он сломится».

Как явствует далее из текста интервью, Уильямс вполне отдает себе отчет в том, что ему будет не так «легко обойтись без Бродвея», без этой безотказно работающей индустрии по производству спектаклей.

«...гораздо легче найти лучшего режиссера и самых прекрасных звезд — нет, самых прекрасных актеров, звезды — это ужасное выражение, правда? — гораздо легче найти их для бродвейского спектакля».

Но хотя Уильямс понимает, насколько труден избираемый им путь, он тверд в своем решении: драматург смертельно устал от деляческой атмосферы, царящей на Бродвее, этом Парнасе американского театра.

«Уйти с Бродвея необходимо, — говорит Тенесси Уильямс. — Я хочу выжить. Я люблю жизнь, хотя люди думают, что я к ней равнодушен...»

Писатель с горечью говорит о том, что «единственное, что осталось в жизни хорошо, это отношения между людьми, если они искренние». На вопрос интервьюеров, не показал ли он сам своими пьесами, что, когда человек любит, он в чем-то терпит поражение, Уильямс отвечает отрицательно: «Не думаю, чтобы я мог когда-нибудь сказать такое», — говорит он. Но, по его убеждению, чувства людей весьма сложны, в них нет чего-то раз навсегда данного, абсолютного, и поэтому создавать характеры в пьесе — дело необычайно трудное.

«Что вы имели в виду, когда говорили, что теперь вы хотите писать так, чтобы любовь была главной темой и идеей вашего творчества?»

На этот вопрос Тенесси Уильямс ответил так:

«Да, я этого хочу... но я не собираюсь любить всех. Нет. Нет. Поверьте мне, тех, кого я ненавижу, на 80 процентов больше, чем тех, кого я люблю. Но я должен понимать человека, должен понимать героев моей пьесы, чтобы писать о них, потому что, если я их ненавижу, мне не удаются их образы».

В связи с вопросом о «любви и ненависти» драматурга к собственным персонажам

Тенесси Уильямс затрагивает, по просьбе журналистов, и такую проблему, как свое отношение к жизненным прототипам отрицательных героев. Нотки предельной усталости слышатся в словах писателя, когда он отвечает:

«Я говорю себе: «Ладно, перестань с ними бороться; не объединяйся с ними, но бороться перестань... перестань так яростно воевать против тех, кого ты не видишь».

И сам же задумчиво добавляет: «Может быть, это — отчаяние?»

«Но если вы любите жизнь, — не успокаивается репортер, — то почему же вы испытываете такое отчаяние?»

«Потому что я романтик... старомодный романтик... Иногда меня приводит в отчаяние непостоянство любви, неумение людей жить в согласии — и целых стран, и отдельных людей, — их неумение понять, насколько это важно, насколько необходимо. Я просто прихожу в отчаяние от этого... Хотел бы верить, что я неправ...»

Разумеется, Тенесси Уильямс заблуждается, когда говорит о неумении народов разных стран понять, насколько им необходимо жить в согласии. Дело, конечно, не в народах, а в правительствах тех буржуазных государств, которые сознательно препятствуют достижению такого согласия. Однако в этом высказывании Уильямса нельзя не ощутить глубокую озабоченность судьбами народов, искреннее желание видеть человечество свободным от страха войны.

Но в мире, где он живет, драматург не видит путей к достижению этой высокой цели.

«Я ведь занимаюсь тем, что создаю воображаемые миры, — говорит Уильямс, — в которые могу уйти из реального мира, потому что я так и не сумел прийти к принятию мира, где живу».

Человек и драматург, переживающий глубокую трагедию из-за того, что окружающий его реальный мир не имеет точек соприкосновения с миром лелеемой им мечты, — таким предстает в интервью «Тизартс» Тенесси Уильямс.

## АМЕРИКАНСКИЙ КИНОБИЗНЕС В ЯПОНИИ

Всем памятен большой и заслуженный успех, который выпал на долю японского фильма «Голый остров», увенчанного первой премией на Международном кинофестивале прошлого года в Москве. Приветствуя эту картину, исполненную подлинной человечности и лиризма, поистине муд-