

АМЕРИКА

АМЕРИКАНСКИЙ ТЕАТР СЕГОДНЯ

ИЮНЬ 1986 / № 355 • 50 коп.



Givosty



Carol T. Powers, The Washington Times

1. Сбор саксофонистов.

ФОТОВИТРИНА

1. Свыше 250 саксофонистов из 14 стран выступают на ступенях Капитолия США. Они съехались для участия в Восьмом международном конгрессе саксофонистов, проводившемся в расположенном неподалеку от Вашингтона Университете штата Мэриленд.

2. Офтальмолог ВВС США Артур Гинсберг выбрасывает стандартную таблицу для проверки зрения (справа), чтобы впредь пользоваться таблицей собственной разработки (крайнее фото справа) для проверки контрастной чувствительности зрения и его остроты. На новой таблице буквы заменены кругами с полосами. Пилот должен определить, видит ли он полосы внутри круга и указать, в какую сторону они наклонены. Тест определяет зоркость в полете при плохой видимости или при ночном вождении автомобиля.

3. Скелет бегущего рысью жеребца по кличке Ли Аксуорти воссоздает маховый шаг, каким он преодолел барьер скорости (одну милю за две минуты) в 1916 году. Это один из экспонатов выставки скелетов животных Американского музея естественной истории в Нью-Йорке.

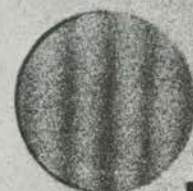


Kevin Horan, People Weekly

2. Старая таблица.



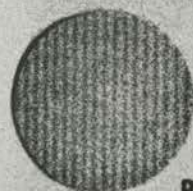
A



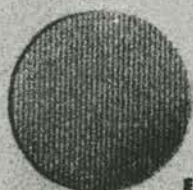
B



C



D



E



F

3. Новая таблица.



4. Бегущий скелет

RECEIVED

FEB -1 2021

355

D631 FED DEPOSITORY DOC
DOC DEPT SWEM LIB W & M

Front cover: A drawing of theater masks by George Giusti.
Back cover: A negative photographic print by Paul Caponigro.

Picture Parade: More than 250 saxophone players from 14 countries entertain a crowd on the U.S. Capitol steps; Arthur Ginsberg, director of the U.S. Air Force's Aviation Vision Laboratory, shows a new eye chart he devised for testing visual acuity; and the skeleton of a trotting stallion that broke the two-minute mile in 1916 is part of an exhibition of animal skeletons at the American Museum of Natural History in New York City.

2 Toward a New Vice Presidency By Paul C. Light. In the last decade or so, the American vice presidency has become a more important office than it once was. Three changes are especially striking: First, the duties have been increased, and vice presidents now have extensive political and policy roles in addition to their ceremonial functions. Second, there has been a dramatic increase in the resources and institutional support accorded to vice presidents, including a large staff and an annual budget. Third, presidents have come to realize how helpful vice presidents can be — as allies and advisers in campaigns, in negotiations with Congress, and in developing policy. "The vice presidency has become — at long last, against all odds — a very good place for a political figure to be," says the author, director of academy research at the National Academy of Public Administration in Washington, D.C. Light credits Walter Mondale with consolidating and building on gains that had been made earlier, and he discusses how George Bush "has carried forward this legacy of influence." Also, a profile of **Vice President George Bush**.

10 Magazine Land By Bernice Kanner. A newsstand in the Pan Am building in New York City carries 2,500 to 3,000 magazines, ranging from the major news magazines like *Time* and *Newsweek* to obscure titles on model airplanes and antiques. Primarily because of its prime location, it nets \$40,000 a week on magazine sales. Some 110,000 people go past the newsstand daily, many of whom commute to midtown Manhattan via Grand Central Terminal, which is an escalator ride away. Because of the number of corporate executives, media directors, and ad-agency presidents in this crowd, magazine publishers pay \$100 a month for prime display space at the newsstand, which they consider just as effective as buying pages in the advertising trade press. Courtesy of *New York* magazine.

12 Video Teleconferences Lower costs and new technologies are boosting the number of companies and groups turning to video teleconferences for meetings, sales sessions, and other presentations. The technology, which allows people in one city to gather in a special room and have televised meetings with people in other cities, is still in its infancy. Now, however, according to this article, "there are signs that teleconferencing may be ready to take off." "We are seeing a shift in business attitudes," says Christine Olgren, an expert on the subject at the University of Wisconsin in Madison. "More people are trying it out." Courtesy of the *Christian Science Monitor*.

AMERICAN THEATER TODAY

13 Vitality and Diversity By Edwin Wilson. "Theater in the United States has never been healthier, and the key to that health is its vitality and diversity," says Wilson, drama critic for the *Wall Street Journal*, who also teaches drama at Hunter College in New York City. Wilson lists some of the exciting productions being mounted all across America and discusses the establishment of permanent professional theater companies in many major cities and the ways these companies are being financed. Smaller, highly experimental companies have also sprung up around the country, he says, often presenting plays aimed at special segments of the public (such as women and ethnic groups) and giving unknown playwrights places in which to produce their works. Another striking development of recent years, according to Wilson, has been a shift in actor training: "While advanced training is still carried out in conservatories, most early training for actors now takes place in colleges and universities." Accompanying boxes discuss **Washington's Arena Stage**, "one of the nation's leading regional theaters"; actor **John Malkovich**, "the most exciting new actor in America"; and playwright **Sam Shepard**, who has "put forth a vision of America that resonates with the power of legend."

ЕРЕ

Джозеф Папп — наиболее спорный, творческий и непредсказуемый театральный продюсер современной Америки. Роберт Купферберг.



В чикагском театре

Театральная афиша Чикаго. Роберт Тэйлор. 107 чикагских театров предлагают широкий спектр постановок — от заново выведенной классики до экспериментальной драмы до премьер пьес новых драматургов.

Новая театральная техника в Сиэтле. Репертуарный театр Эдгара Райта в Сиэтле обеспечен новейшей техникой, в том числе компьютерным освещением и звуком.

Классический театр Луисвилля открывает свои сезоны для местной публики, показывает серию новых пьес на ежегодных весенних фестивалях и выезжает на гастроли. Он также представляет США за рубежом. Холли Хилл.

45 В объективе — природа. Пол Капонигро фотографирует природу уже более 30 лет.

49 «Физическая Вселенная». В этом стихотворении Луиса Симпсона говорится о сотворении мира, истории, цивилизации и... уборке мусора.

51 На барке «Игл». Первокурсники Училища морской пограничной охраны США совершают учебное плавание в океане на своем паруснике.



На учебном паруснике

0547, U.S.A. или Американское посольство, Москва, ул. Чайковского, д. 19-21.

редакционный отдел ЛОН	художественный редактор ДЕЙВИД МОР	зав. производством ЛЕНАРД КОКС
редактор иллюстраций Н ПЛАММЕР	редактор русского издания ЕЛЕНА КОКС	секретарь редакции БРЕНДА Л. КОВИНГТОН

Theater, center right — courtesy Northwestern University, Evanston, Illinois, 30-31, top left — rganic Theater Company; bottom left — © Brian Seed, CLICK/Chicago (2); center — courtesy rpany; top right — courtesy Black Ensemble Repertory Company; bottom right — courtesy Perre Building, John Campbell, 32-33; top — Mark PoKempner, Kevin Horan, courtesy Goodman 1985 Annie Leibovitz, Contact Press Images; bottom — Kevin Horan, courtesy Goodman The- 5; left — Jennifer Girard, courtesy Victory Gardens Theater (2); © Brian Seed, CLICK/Chicago; are Company; center — Van Leslie, courtesy Body Politic Theatre; top right — Kevin Horan; 43, 45-46, Paul Caponigro (12); except 45, bottom — Ted Organ; Back Cover, Paul Caponigro.

ладивосток • Волгоград • Воронеж • Ворошиловград • Горький • Днепропетровск
Латинский • Караганда • Каунас • Кемерово • Киев • Киров • Кировград • Кишинев
урманск • Николаев • Новосибирск • Одесса • Омск • Орел • Оренбург • Павлодар
Свердловск • Симферополь • Смоленск • Ставрополь • Таллин • Тамбов • Ташкент
рсон • Целиноград • Челябинск • Чернигов • Чита • Южно-Сахалинск • Ярославль



ФОТОВИТРИНА

1. Свыше 250 саксофонистов из 14 стран выступили на ступенях Капитолия США. Они съехались для участия в Восьмом международном конгрессе саксофонистов, проводившемся в расположении неподалеку от Вашингтона Университете штата Мэриленд.
2. Офтальмолог ВВС США Артур Гинсберг выбрал стандартную таблицу для проверки зрения (справа), чтобы впредь пользоваться таблицей собственной разработки (крайнее фото справа) для проверки контрастной чувствительности зрения и его остроты. На новой таблице буквы заменены кругами с полукругом. Пилот должен определить, видит ли он полосу круга и указать, в какую сторону они наклонены. Тест определяет зоркость в полете при плохой видимости или при ночном вождении автомобиля.
3. Скелет бегущего рысьею жеребца по кличке Ли Аксуорти воссоздает маховый шаг, каким он преодолел барьер скорости (одну милю за две минуты) в 1985 году. Это один из экспонатов выставки скелетов животных Американского музея естественной истории в Нью-Йорке.



4. Бегущий скелет.

- 20 **Joseph Papp** By Herbert Kupferberg; illustrations by John Heinly. "The most controversial, creative, and unpredictable theatrical producer in America today," says Kupferberg, "is a dark-haired, intense-looking, fast-talking New Yorker named Joseph Papp. He also is the most successful producer — not in terms, necessarily, of such customary yardsticks as staging hit shows and amassing personal wealth, but rather in his ability to instill a sense of adventure, innovation, and exhilaration into America's cultural life." Papp's company, the 30-year-old New York Shakespeare Festival, presents free summertime Shakespearean productions in New York's Central Park. Papp also mounts plays at his Public Theater, where he offers all kinds of works — foreign classics, avant-garde sketches, and plays by young, often unknown playwrights. Whatever else he may do, says the author, Joseph Papp "has already left an indelible and unforgettable mark on the course of America's culture in the last half of the 20th century."
- 27 **Chicago Playbill** By Robert L. Taylor. These days, Chicago is often called "the hottest theater town in America." A total of 107 commercial, nonprofit, educational, and community theaters are active in the area, producing a wide variety of theatrical works — from fresh looks at the classics to experimental dramas to premieres of new works. This picture feature surveys 15 enterprises, including the 50-year-old Goodman Theatre; newer but equally well-established companies such as Steppenwolf and Victory Gardens; the Latino Chicago Theater Company; the Chicago Shakespeare Company; the Black Ensemble Theater; Second City, Chicago's famous cabaret theater; and the drama school at Northwestern University.
- 36 **New Stage Technology in Seattle** Photographs by Christopher Johns. The Bagley Wright Theatre in Seattle, Washington, the new home of the Seattle Repertory Theatre, is equipped with the latest in theater technology. This picture feature shows the outside and inside of the new building, including views of its computerized lighting booth and computerized sound booth.
- 41 **The Actors Theatre of Louisville** By Holly Hill. Each spring, the Actors Theatre of Louisville in Kentucky presents its Humana Festival of New American Plays, at which up to nine full-length and some one-act plays are given their first professional stagings. Of the new plays introduced at these festivals, 45 have been published, and 30 have won awards, including Pulitzer Prizes for D. L. Coburn's *The Gin Game* and Beth Henley's *Crimes of the Heart*. The company, founded in 1964, also presents a regular season of plays between October and May and takes some of its productions on tour. In addition to its regular tours around Kentucky and to many American cities, Actors Theatre has been to Ireland, Hungary, Yugoslavia, Bulgaria, and Romania. The author attributes the company's success to the "coming together of two forces — the arts-oriented Louisville community and ATL's remarkable producing director, Jon Jory."
- 45 **Focus on Nature** Paul Caponigro, who has been photographing nature for more than 30 years, tries in his photographs to "get at another aspect of experiencing," he says, "to see beyond the image, behind appearance." Marianne Fulton, assistant curator at the International Museum of Photography in Rochester, New York, selected 100 images drawn from 25 years of his work for an exhibition called *The Wise Silence*, which toured the Soviet Union in the fall of 1985. Some of these photographs are shown in this picture feature.
- 49 **"Physical Universe,"** a poem by Louis Simpson. A man awoke early and could not fall back asleep. He picked up his son's science book and began contemplating creation, history, civilization, and discovery. Suddenly he remembered it was "Tuesday, the day they pick up the garbage!" and he "leaped into action." The metaphysical and the mundane alternately claim the attention of the mind in this poem published in *Pushcart Prize IX*, an annual collection of poetry and fiction from America's small presses and literary magazines. Courtesy of *The Hudson Review* and *BOA Editions*.
- 51 **The Voyage of the Eagle** Photographs by Christopher Little. Future officers of the U.S. Coast Guard are introduced to the sea aboard the Coast Guard Academy's tall ship, the 295-foot, 1,800-ton *Eagle*. This picture feature shows a recent cruise off the New England coast on which 84 "swabs," including 15 women, worked the boat under the watchful eyes of Captain Ernie Cummings, his staff of 12 officers, and 24 upperclassmen.

PHOTO CREDITS: Front Cover, Design by George Giusti; Inside Front Cover, top — Carol T. Powers, *The Washington Times*; center — Kevin Horan/Picture Group, *People Weekly* © 1985 Time Inc.; (2); bottom left — Jack Manning, *NYT Pictures*; 1, Design by George Giusti; The White House, Design by Gerdur Colot; Van Leslie, courtesy Body Politic Theatre; Christopher Little: 2, U.S. Government Printing Office; 4-5, left — © 1984 Barbra Walz, Michael Evans, *The White House*; right — The White House; 6-7, left — Wide World; The White House; Dave Valdez, *The White House*; center — The White House; right — Dave Valdez, *The White House*; Cynthia Johnson, *The White House*; Dave Valdez, *The White House*; (4); The White House; 8, Diana Walker, *People Weekly* © 1982 Time Inc.; 10, Bob Krist, 12, Design by Gerdur Colot; 13, Design by George Giusti; 17, Annalisa Kraft; 18, © Neil Selkirk 1985; 19, © John Bryson 1982, Sygma; 20, Barbra Walz/Outline; 22-25, John Heinly; 27, John Campbell; 28-29, courtesy Northlight Theatre, Evanston, Illinois; (4); except top right — Jennifer Girard, courtesy Victory Gardens Theatre; center right — courtesy Northwestern University, Evanston, Illinois; 30-31, top left — Jennifer Girard, courtesy Organic Theater Company; bottom left — © Brian Seed, *CLICK/Chicago* (2); center — courtesy Latino Chicago Theater Company; top right — courtesy Black Ensemble Repertory Company; bottom right — courtesy Performance Community Theatre Building, John Campbell; 32-33, top — Mark Polkempner, Kevin Horan, courtesy Goodman Theatre, Chicago, Illinois; © 1985 Annie Leibovitz, Contact Press Images; bottom — Kevin Horan, courtesy Goodman Theatre, Chicago, Illinois; 34-35, left — Jennifer Girard, courtesy Victory Gardens Theatre (2); © Brian Seed, *CLICK/Chicago*, courtesy Chicago Shakespeare Company, center — Van Leslie, courtesy Body Politic Theatre; top right — Kevin Horan; 43, William Strode Associates; 45-48, Paul Caponigro (12); except 45, bottom — Ted Organ; Back Cover, Paul Caponigro.

Published for distribution in the Soviet Union
by the United States Information Agency,
United States of America, Washington, D.C. 20547

ВНУМЕРЕ



НА ОБЛОЖКЕ:
Рисунок театральных масок
Джорджа Джуси.

2 Круг деятельности Вице-президента.

Пол Лайт. За последнее десятилетие американский Вице-президент стал играть более значительную роль в политической жизни страны. Здесь же — Вице-президент Джордж Буш.

10
Журналы, журналы, журналы... Бернис Кэннер. Газетный киоск недалеко от нью-йоркского вокзала «Гранд-сентрал» предлагает от 2500 до 3000 разных журналов, в том числе и «Совет лайф», 110 тысячам человек, проходящих в день мимо киоска.



Вице-президент Джордж Буш



12
Видеоконференц-связь, с помощью которой люди, удаленные друг от друга на большие расстояния, могут общаться средствами электронной техники. Эта связь становится все более популярной среди фирм и деловых групп по мере снижения ее стоимости.

АМЕРИКАНСКИЙ ТЕАТР СЕГОДНЯ

13-44
Жизнеспособность и разнообразие. Эдвин Уилсон. По мнению автора, американский театр никогда не был столь разнообразен и жизнестоек. Здесь же — о вашингтонском театре «Арина стейдн», об актере Дюне Малковиче и драматурге Сэме Шепарде.

Джозеф Папп — наиболее спорный, творческий и непредсказуемый театральный продюсер современной Америки. Герберт Купферберг.



В чикагском театре

Театральная афиша Чикаго. Роберт Л. Тэйлор. 107 чикагских театров предлагают широкий спектр постановок — от заново увиденной классики и экспериментальной драмы до премьер пьес новых драматургов.

Новая театральная техника в Сизтле. Репертуарный театр Багли Райта в Сизтле обеспечен новейшей техникой, в том числе компьютерным освещением и звуком.

Актерский театр Луисвилла открывает свои сезоны для местной публики, показывает серию новых пьес на ежегодных весенних фестивалях и выезжает на гастроли. Он также представляет США за рубежом. Холли Хилл.

45
В объективе — природа. Пол Капонигро фотографирует природу уже более 30 лет.

49
«Физическая Вселенная». В этом стихотворении Луиса Симпсона говорится о сотворении мира, истории, цивилизации и... уборке мусора.

51
На барке «Игл». Первокурсники Училища морской пограничной охраны США совершают учебное плавание в океане на своем паруснике.



На учебном паруснике

Отзывы и пожелания просим направлять по адресу: Robert A. Poteete, Editor-in-Chief, «America Illustrated», Washington, D.C. 20547, U.S.A. или Американское посольство, Москва, ул. Чайковского, д. 19-21.

Журнал «Америка» издается Правительством США по заключенному с Правительством СССР на основе взаимности соглашению, предусматривающему распространение журнала «Soviet Life» в США, а журнала «Америка» в СССР. Подписка на журнал «Америка» принимается в СССР отделениями Союзпечати в пределах обусловленного соглашением тиража.

Главный редактор
РОБЕРТ А. ПОТЕЙТ
Зам. главного редактора
АНТОНИ ДЖ. БОУМАН

Зав. редакционным отделом
ГАЙ ОЛСОН
Зав. отделом иллюстраций
ЭЛЛЕН ПЛАММЕР

Художественный редактор
ДЕЙВИД МОР
Редактор русского издания
ЕЛЕНА КОКС

Зав. производством
ЛЕНАРД КОКС
Секретарь редакции
БРЕНДА Л. КОВИНГТОН

Приводим список лиц и учреждений, предоставивших иллюстрации нашему журналу: Front Cover, Design by George Gusti; 1, Design by George Gusti; The White House, Design by Gerdur Colot; Van Leslie, courtesy Body Politic Theatre; Christopher Little; 2, U.S. Government Printing Office; 4-5, left — © 1984 Barbra Walz; Michael Evans, The White House; right — The White House; 6-7, left — Wide World; The White House; Dave Valdez, The White House; center — The White House; right — Dave Valdez, The White House; Cynthia Johnson, The White House; Dave Valdez, The White House (4); The White House; 8, Diana Walker, People Weekly; © 1982 Time Inc.; 10, Bob Krist; 12, Design by Gerdur Colot; 13, Design by George Gusti; 17, Annalisa Kraft; 18, © Neil Selkirk 1985; 19, © John Bryson 1982; Sygma; 20, Barbra Walz/Outline; 22-25, John Henly; 27, John Campbell; 28-29, courtesy Northlight Theatre, Evanston, Illinois (4); except top right — Jennifer Girard,

courtesy Victory Gardens Theatre; center right — courtesy Northwestern University, Evanston, Illinois; 30-31, top left — Jennifer Girard, courtesy Organic Theater Company; bottom left — © Brian Seed, CLICK/Chicago (2); center — courtesy Latino Chicago Theater Company; top right — courtesy Black Ensemble Repertory Company; bottom right — courtesy Performance Community Theatre Building; John Campbell; 32-33, top — Mark Pokempner; Kevin Horan, courtesy Goodman Theatre, Chicago, Illinois; © 1985 Annie Leibovitz, Contact Press Images; bottom — Kevin Horan, courtesy Goodman Theatre, Chicago, Illinois; 34-35, left — Jennifer Girard, courtesy Victory Gardens Theatre (2); © Brian Seed, CLICK/Chicago; courtesy Chicago Shakespeare Company; center — Van Leslie, courtesy Body Politic Theatre; top right — Kevin Horan; 43, William Strode Associates; 45-48, Paul Caponigro (12); except 45, bottom — Ted Organ; Back Cover, Paul Caponigro.

ЖУРНАЛ «АМЕРИКА» ПРОДАЕТСЯ ЧЕРЕЗ СОЮЗПЕЧАТЬ В СЛЕДУЮЩИХ ГОРОДАХ:
Алма-Ата · Архангельск · Астрахань · Ашхабад · Баку · Барнаул · Брест · Брянск · Вильнюс · Витебск · Владивосток · Волгоград · Воронеж · Ворошиловград · Горький · Днепродзержинск · Донецк · Душанбе · Ереван · Запорожье · Иваново · Иркутск · Казань · Калинин · Калининград · Каменск · Шахтинский · Караганда · Каунас · Кемерово · Киев · Киров · Кировоград · Кишинев · Краснодар · Красноярск · Куйбышев · Курск · Кустанай · Ленинград · Львов · Магадан · Минск · Москва · Мурманск · Николаев · Новосибирск · Одесса · Омск · Орел · Оренбург · Павлодар · Пенза · Пермь · Петрозаводск · Петропавловск · Польша · Рига · Ростов-на-Дону · Рязань · Саратов · Свердловск · Симферополь · Смоленск · Ставрополь · Таллин · Тамбов · Ташкент · Тбилиси · Томск · Тула · Ужгород · Ульяновск · Усть-Каменогорск · Уфа · Фрунзе · Хабаровск · Харьков · Херсон · Целиноград · Челябинск · Чернигов · Чита · Южно-Сахалинск · Ярославль



Крут деятельности Вице-президента расширяется

Пол Лайт

В политической жизни Соединенных Штатов последнее десятилетие ознаменовалось значительным повышением роли Вице-президента в смысле влияния, оказываемого им на формирование общего политического курса и на текущую политику. Вопреки традиции, пост Вице-президента наконец приобрел значение, достойное любого политического деятеля.

Такое положение существовало далеко не всегда. Отцы-основатели Соединенных Штатов предусмотрели эту должность для замены Президента в случае его смерти или если по какой-либо причине он окажется не в состоянии выполнять свои обязанности. Они возложили на Вице-президента функции президента Сената, но ограничили его полномочия наблюдением за выполнением процедурных правил и правом голоса лишь в тех случаях, когда голоса сенаторов разделяются поровну. У Вице-пре-

зидента не было почти никаких иных обязанностей или полномочий. Джон Адамс, первый Вице-президент США во время президентства Джорджа Вашингтона (1789—1797), позже сам ставший Президентом Соединенных Штатов (1797—1801), назвал пост Вице-президента «самой малозначащей должностью, которая когда-либо существовала в реальной жизни или в самом смелом воображении человека».

Раз в четыре года на Национальных конвентах политические партии избирают своих кандидатов на пост Президента (см. «Америка» № 331, июнь 1984). После этого победивший кандидат подбирает себе партнера на должность Вице-президента, и конвент ратифицирует его решение. До недавнего времени считалось, что выбор кандидата на пост Вице-президента носит главным образом символический характер. Выбор, как правило, производился по политическим соображениям, носившим иногда внутрипартийный характер (например, чтобы удовлетворить сопер-

ничающую фракцию), или со стратегической точки зрения предвыборной кампании (чтобы привлечь на свою сторону как можно более широкие круги избирателей).

НОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДОЛЖНОСТИ ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТА

Несмотря на старое название должности, деятельность Вице-президента коренным образом изменилась. Эту перемену нагляднее всего можно проследить по критериям, предъявляемым теперь к кандидатам на этот пост. Особенно выделяются три следующих момента:

Во-первых, расширились обязанности Вице-президента. Раньше на Вице-президентов возлагались, в основном, церемониальные функции: церемония открытия чего-либо с разрезанием ленточки, присутствие на похоронах, возглавление малоизвестных комиссий Белого Дома по изучению различных вопросов или участие в совете по-

ников; сейчас у Джорджа Буша их более семидесяти. По численности сотрудников аппарат Вице-президента вышел на пятое место среди подразделений исполнительной власти Президента. Если раньше этот аппарат представлял собой наспех собранную группу политических советников и случайных сотрудников, откомандированных из различных федеральных ведомств, которые продолжали выплачивать им зарплату, то сейчас Вице-президент имеет собственный бюджет и ассигнования на текущие расходы размером в два миллиона долларов в год. И, что еще более важно, служебные кабинеты двух последних Вице-президентов располагались в Западном крыле Белого Дома, рядом с Овальным кабинетом Президента. Кроме того, аппарату сотрудников Вице-президента были предоставлены служебные помещения в Здании канцелярий Президента, находящемся по соседству с Белым Домом. Раньше здесь располагался только кабинет Вице-президента, а его сотрудники были разбросаны по всему Вашингтону, что отнюдь не способствовало повышению престижа этого поста. Сейчас Вице-президенту предоставлена официальная резиденция в дипломатическом районе Вашингтона «Эмбасси роу», а также новые печать и флаг. Символично, что на старой печати был изображен сидящий орел, а на новой — орел летит, держа в когтях пучок стрел и оливковую ветвь.

В-третьих, Президенты начали ценить ту пользу, которую им могут принести Вице-президенты, выступающие в качестве сотрудников и советников в ходе предвыборных кампаний, во время переговоров с Конгрессом и при выработке политического курса. Хотя сейчас и трудно со всей определенностью назвать причины неожиданного повышения роли Вице-президентов в глазах Президентов, но одним из решающих факторов был ряд перемен в методах осуществления президентских полномочий. Например, в результате того, что влияние общенациональных организаций политических партий снизилось, возросла роль Вице-президентов как организаторов предвыборных кампаний, докладчиков и специалистов по связям с общественностью. Распыление власти в Конгрессе — рост числа подкомиссий, снижение роли стажа как основного критерия при выборах председателей комиссий и ослабление роли партийного руководства — все это повысило авторитет Вице-президента в Конгрессе и его роль в проведении через Конгресс всех начинаний правительства. Постоянно усложняющиеся мировые проблемы, с которыми приходится сталкиваться Президентам, дают им возможность чаще обращаться к помощи Вице-президента.

ПОВЫШЕНИЕ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ ПОСТА

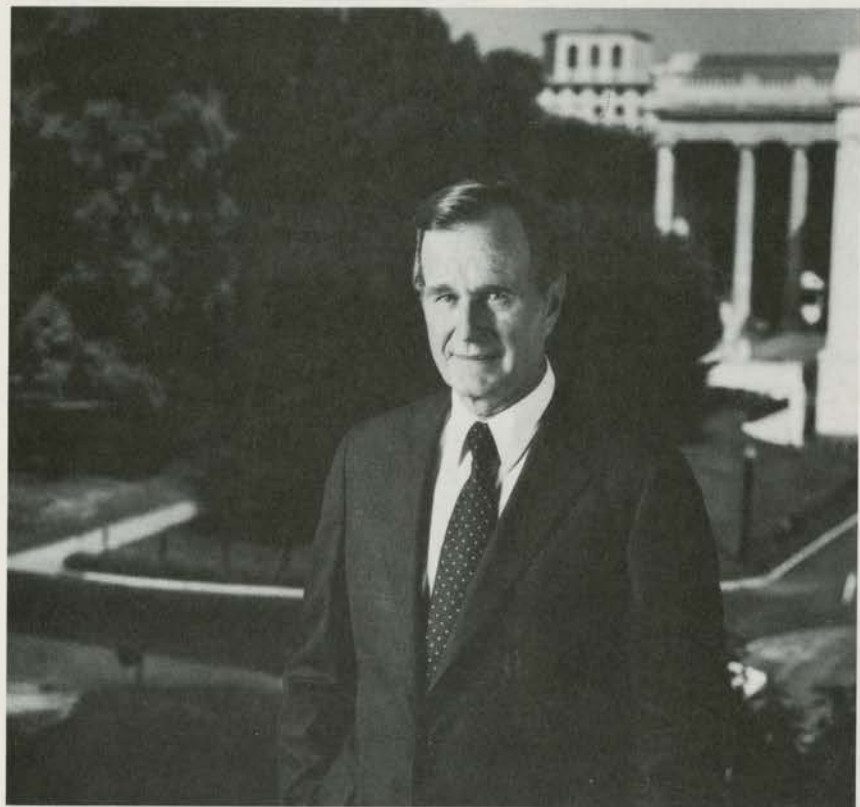
Особенно большая заслуга в деле консолидации и повышения роли всех будущих Вице-президентов принадлежит Уолтеру Мондэйлу. Мондэйл был членом внутреннего кабинета Президента Джимми Картера, благодаря чему мог оказывать более сильное влияние на решения Президента, чем кто-либо из его предшественников. Он был инициатором многих начинаний Картера. В результате пост Вице-президента сейчас выглядит намного заманчивее для политиков, чем когда-либо раньше. Он может повысить шансы политического деятеля на избрание Президентом и укрепить его авторитет в общественных и политических кругах. Что может быть лучше поста Вице-президента для человека, стремящегося стать Президентом?

Во-первых, у человека, занимающего эту должность, устанавливаются обширные контакты с представителями штатных и местных органов, которые в будущем могут оказаться ценными союзниками при выдвижении его кандидатом в Президенты. Вице-президент Мондэйл, например, благодаря своим связям с местными органами, налаженным при исполнении поручений Президента Картера, получил с их стороны существенную поддержку в ходе своей предвыборной президентской кампании. Во-вторых, эта должность дает прекрасную политическую подготовку. Участие в президентских предвыборных кампаниях повышает известность Вице-президента в масштабах всей страны и, кроме того, позволяет ему отшлифовать свое ораторское мастерство. В-третьих, положение Вице-президента дает ему возмож-

См. Вице-Президент стр. 9

печителей Смитсоновского института. Олбен Баркли, Вице-президент при Гарри Трумане, так вспоминает о днях, проведенных им на второй по значению должности в стране: «На меня был огромный спрос для коронаций «королев» фестивалей цветения яблонь, вишен и множества других празднеств, организуемых по любому мысленному поводу». Хотя Вице-президенты по-прежнему частые гости на различных церемониях, у них появилось немало и новых политических функций. Они играют ключевую роль в выборах и перевыборных кампаниях; они активно действуют в Конгрессе и выступают в роли советников Президента по важнейшим политическим проблемам. Ни Баркли, ни Адамс не смогли бы, пожалуй, узнать сегодня своей должности.

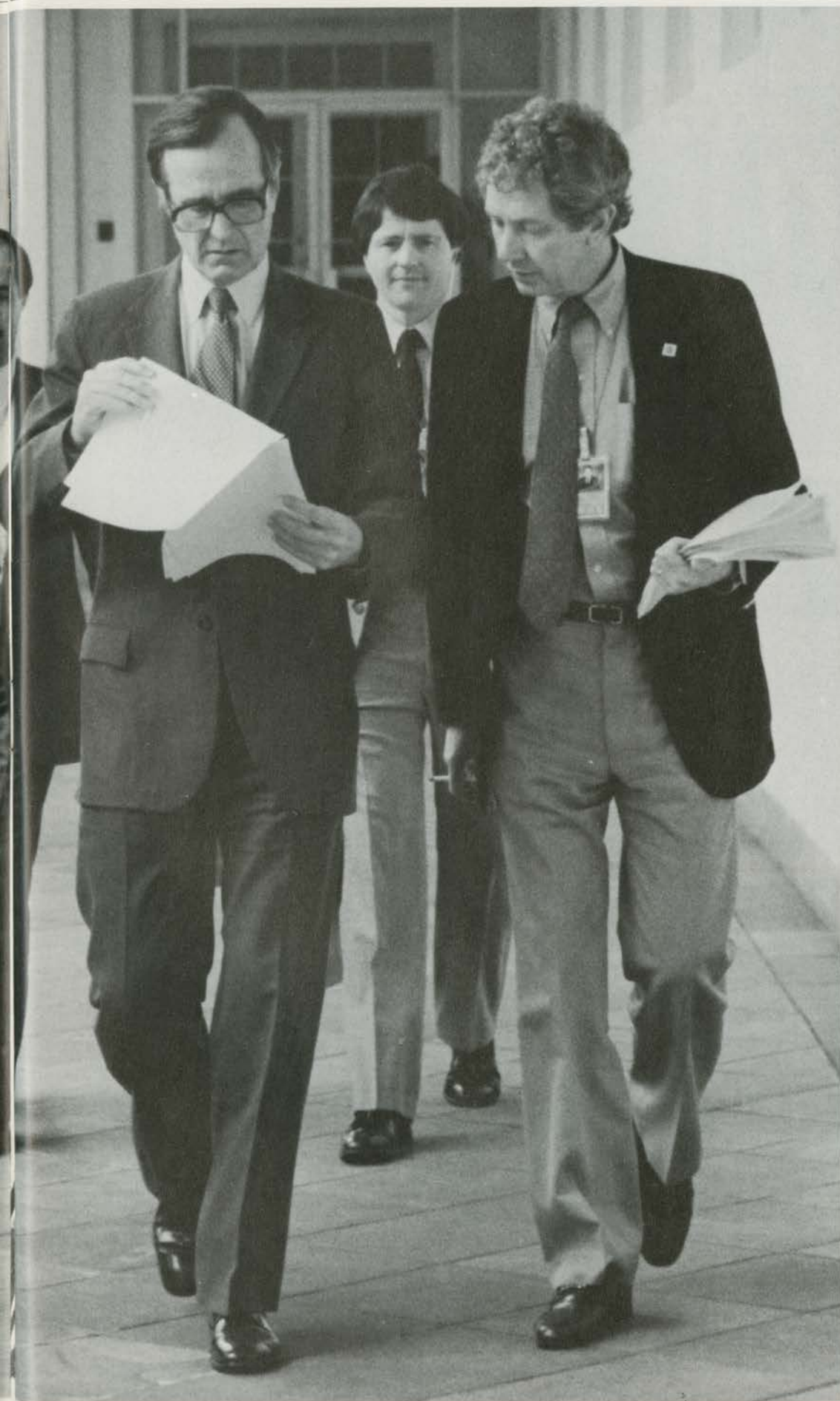
Во-вторых, неизмеримо выросли возможности Вице-президента и с точки зрения имеющихся у него ресурсов и штатов. В 1961 году у Вице-президента Линдона Джонсона было не более двадцати сотруд-



Вице-президент Джордж Буш на балконе своего кабинета (в самом верху); разговаривает с Президентом Роналдом Рейганом в Овальном кабинете (вверху); со своими сотрудниками около Белого Дома (справа).

ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ ДЖОРДЖ БУШ



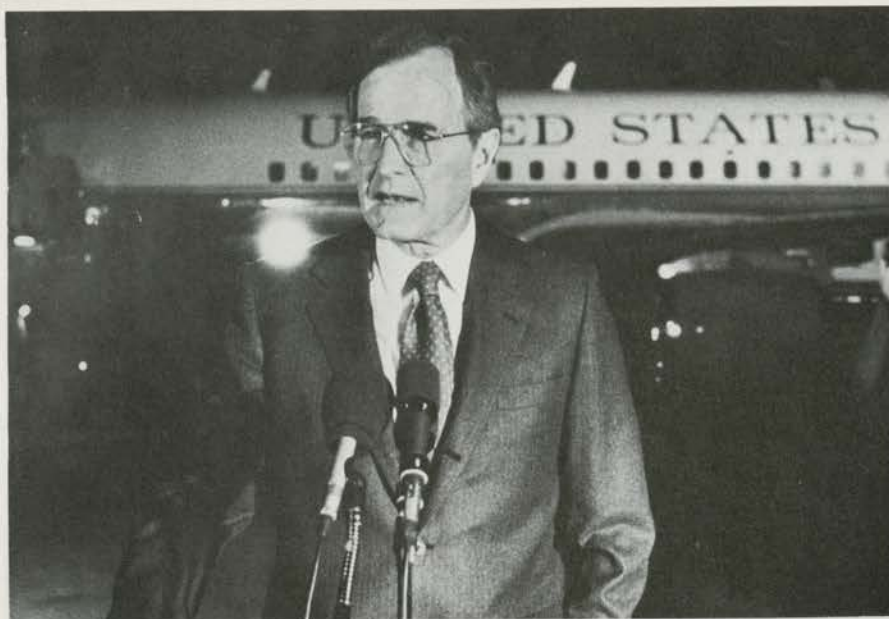


В прошлом году, непосредственно перед предстоявшей операцией кишечника, Президент Роналд Рейган подписал письмо, в котором говорилось: «Я принял решение — и это мое намерение и распоряжение, — что Вице-президент Джордж Буш должен исполнять президентские функции и обязанности вместо меня, начиная с того момента, когда мне дадут наркоз».

Это был беспрецедентный акт. Еще не было случая, чтобы Президент временно передавал свои обязанности Вице-президенту. Последующие восемь часов, пока Рейган не вернулся к своим обязанностям после успешной операции, Буш был временным Президентом Соединенных Штатов.

Это событие лучше всего доказывает доверие между этими двумя людьми. «Если Вице-президент хочет быть полезным Президенту, у них должны быть хорошие отношения», — сказал Буш.

Представляя Президента на различных собраниях и в разных функциях или давая ему советы наедине, Буш всегда поддерживает Президента и выражает удовлетворенность своей работой. Однажды он сказал корреспонденту газеты «Нью-Йорк таймс»: «Делается очень много, и все это важно, и мне это нравится!»



Вице-президент Буш делает заявление перед поездкой в Африку (в самом верху); ведет предвыборную кампанию в общественном центре в Уотерлу, Айова (в центре); посещает лагерь беженцев в Судане (вверху); председательствует вместе с Томасом О'Нилом, спикером Палаты Представителей, на объединенной сессии Конгресса (справа).





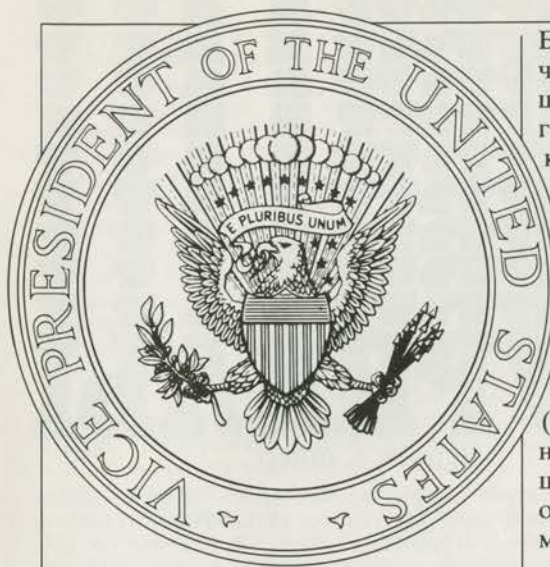
Прежде Вице-президент Буш работал в частном секторе, был конгрессменом, главой Центрального разведывательного управления, американским представителем в Китае и в Организации Объединенных Наций, председателем Республиканского национального комитета. Его огромный опыт позволяет ему брать на себя самые различные обязанности, такие, как переговоры с членами Конгресса, встречи с руководителями иностранных государств, дипломатические миссии по всему миру. Одной из наиболее важных миссий была недельная поездка в Судан, Нигер и Мали в связи с засухой в Африке и необходимостью американской помощи. «Соединенные Штаты обязались помочь», — сказал Буш.

Буш встречается с (1) султаном Кабусом ибн Саидом из Омана; (2) премьером Зимбабве Робертом Мугабе; (3) Президентом Индонезии Сухарто вместе с госпожой Тиен Сухарто и миссис Буш; (4) Генеральным секретарем ЦК КПСС Михаилом С. Горбачевым; (5) Канцлером ФРГ Гельмудом Колем; (6) Президентом Эквадора Леоном Фебресом Кордеро; (7) Президентом Франции Франсуа Миттераном.





Вице-президент Джордж Буш с женой Барбарой у себя дома в Вашингтоне.



Вице-Президент *Продолжение со стр. 3*

ность примирять внутрипартийные разногласия и демонстрировать свою верность президентскому крылу партии. В-четвертых, должность Вице-президента гарантирует ему четыре года усиленного внимания со стороны всех средств массовой информации. Этот пост может превратить почти никому не знакомого человека в широко известного политического деятеля и ведущего кандидата на пост Президента от своей партии.

Разве можно найти лучшую должность, не считая поста самого Президента, для человека, который стремится определять политический курс страны? Как показал Уолтер Мондэйл, Вице-президент может оказывать существенное влияние на подход к внешнеполитическим и внутренним проблемам страны. Джордж Буш укрепил тенденцию к повышению престижа должности Вице-президента.

ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТСТВО БУША

В самом начале первого срока администрации Рейгана по ряду признаков стало ясно, что ранее сложившаяся роль советника продолжает оставаться одной из важных прерогатив Вице-президента. Буш занял кабинет в Западном крыле

Белого Дома и раз в неделю встречался с Президентом для совещаний наедине. Буш выдвинул организатора своей предвыборной кампании Джеймса Бейкера на должность начальника аппарата Белого Дома при Президенте Рейгане, а другого своего сотрудника Ричарда Бонда — на должность директора предвыборной кампании в Конгресс 1982 года при Национальном комитете Республиканской партии. (В ходе перемещений, произведенных в начале 1985 года среди высших должностных лиц, Бейкер оставил Белый Дом и занял пост министра финансов.)

Буш приложил много усилий к проведению через Конгресс ряда предложенных Рейганом программ. На протяжении первых месяцев пребывания в своей должности Буш старался провести предложенное Рейганом сокращение налогов и повлиять на распределение и сокращение бюджетных ассигнований правительства.

Рейган назначил Буша председателем комиссии, в задачи которой входил пересмотр свыше трех тысяч федеральных постановлений и ограничений с целью отмены или приостановки действия тех из них, которые устарели или оказались излишними. Буш руководил подготовкой первой встречи Рейгана в верхах по экономическим вопросам, проведенной в Оттаве, Канада, в июле 1981 года, а также периодически выступал в защиту более активного вмешательства федеральных властей в борьбу с наркоманией и преступностью.

Самое важное назначение Буш получил в начале 1981 года, когда он был поставлен во главе Специальной группы по изучению ситуаций — комиссии, составленной из высших должностных лиц, которая созывается при возникновении кризисных ситуаций для наблюдения за развитием событий и информирования о них Президента.

Буш не считает, что возглавление комиссии усиливает его влияние. Ему приходится исполнять эти функции только в редких случаях. Однако это назначение поставило Буша в прямую связь с решением внешнеполитических вопросов.

Предшествующий опыт Буша в качестве представителя Соединенных Штатов в ООН, директора ЦРУ и главы Американской мис-

сии в Китайской Народной Республике дал ему прекрасную подготовку. Первый год работы Буш посвятил изучению внутренних проблем администрации Рейгана. Как рассказывает сам Буш, он участвовал в совещаниях, посвященных этим проблемам, «в чисто информационных целях, чтобы чувствовать себя увереннее при обсуждении подобных программ с общественностью или членами Конгресса».

Благодаря богатому опыту в области внешней политики и своему аппарату сотрудников по внешнеполитическим вопросам, Буш считается одним из наиболее информированных специалистов по иностранным делам. Он имеет неограниченный доступ к информации и может посещать все совещания. Он присутствует на ежедневных информационных совещаниях Президента по вопросам национальной безопасности. Как говорит один из его помощников, «Буш несомненно принимает самое активное участие в делах администрации. Мы ежедневно получаем расписание Президента, и Буш выбирает те совещания, на которых хочет присутствовать, после чего его секретарь договаривается об этом с секретарем Рейгана. Буш ежедневно проводит значительную часть времени с Рейганом. Заветной мечтой каждого Вице-президента является роль советника Президента. Именно эту важнейшую роль выполняет Джордж Буш».

Из этого краткого обзора деятельности Буша на посту Вице-президента можно сделать два вывода. Во-первых, совещательным функциям Вице-президента в администрации Рейгана придается большое значение. Хотя этой традиции нет еще и десяти лет, она уже прочно вошла в политический обиход Белого Дома. Изменить создавшееся положение будет все труднее и труднее с каждой последующей администрацией. Во-вторых, влияние Вице-президента зависит все же от факторов, вносимых каждой новой администрацией. Хотя совещательная роль прочно закрепилась за Вице-президентом, его авторитет еще далеко не гарантирован самой должностью. Чтобы добиться влияния на дела администрации, будущим Вице-президентам придется действовать, сообразуясь со специфическими условиями данного правительства. ■

Этот замечательный американский газетный киоск приоткрылся на восточной стороне главного вестибюля здания компании «Панамерикан», связанного двумя длинными эскалаторами с самым оживленным вокзалом страны, нью-йоркским «Гранд сентрал». Принадлежащий фирме «Истерн ньюсстендс» киоск площадью 110 квадратных метров — самый большой из десяти-пятнадцати ему подобных, расположенных на вокзале или вблизи него. Киоск примечателен не тем, что в нем продается, а своей клиентурой.

В киоске, больше похожем на книжный магазин, всегда есть в продаже от двух с половиной до трех тысяч названий журналов, в зависимости от времени года и числа выпущенных изданий. Здесь, конечно, можно найти крупные американские журналы «Тайм» и «Ньюсуик», женские журналы и другие. Но есть полки и с малораспространенными журналами об авиамоделизме, современной философии, памятниках древности. Назовите любой журнал, и, по всей вероятности, в этом киоске он найдется.

Но киоск в здании «Панамерикан» («Пан-Ам») отличается не только количеством журналов или числом потенциальных клиентов (через здание «Пан-Ам» ежедневно проходит сто десять тысяч человек), но и тем, что он находится в самом центре американской столицы коммуникаций. Ежедневно толпы представителей больших корпораций, радио- и телевизионной промышленности, рекламных агентств проходят мимо киоска. Поэтому выкладка товара в этом киоске дает те же, пожалуй, результаты, что и дорогие рекламы в журналах.

Что люди читают

С понедельника до пятницы — горячая пора. Как правило, в любой из этих дней покупатели приобретают в киоске 125 экземпляров газеты «Ю-Эс-Эй тудей», 250—300 экзем-

Copyright © 1985 NEW YORK Magazine. Reprinted courtesy of NEWS AMERICA SYNDICATE.

ЖУРНАЛЫ

Бернис Кэннер

пляров «Уолл-стрит джорнал», 300—350 — газеты «Дейли ньюс», 550—600 номеров газеты «Нью-Йорк таймс» и 4500—5000 газеты «Нью-Йорк пост». В отличие от других газет, «Нью-Йорк пост» доставляется в киоск почти круглые сутки: в 5 часов утра, в 10, в час дня, в 3 и в 4.30, но больше всего газета расходуется в вечерние часы пик. Большой спрос и на пригородные ежедневные газеты, например, на ньюйоркскую «Ньюсдей» или стамфордскую «Эдвокэт» (из штата Коннектикут).

Понедельник — самый бойкий день в смысле доставки газет и журналов в киоск и самый бойкий день сбыта, в особенности еженедельников. В первый же день расходуется от половины до двух третей экземпляров еженедельных журналов. (Более половины ежемесячников так же распродают в течение первой недели после их



В отделе иностранных журналов киоска при вокзале «Гранд сентрал» продаются журналы на разных языках, в том числе советский журнал «Совет лайф» на английском.

появления на полках.) По понедельникам, например, из 175 доставленных журналов «Пилл» продается 100, как говорит Мохаммед Алам, уже два года заведующий киоском в здании «Пан-Ам». По его подсчетам, по понедельникам продается около ста из 175 полученных экземпляров журнала «Ньюсуик», 125 из 225 экземпляров журнала «Тайм» и 150 из 250 экземпляров журнала «Нью-Йорк магазин», который обычно распродается к концу недели.

В киоске расходятся все 75 экземпляров «Уэст Африка», журнала о текущих событиях, выходящего в Нигерии, и от 30 до 35 экземпляров журнала «Совет лайф». Распродается также по 80—90 экземпляров журналов «Эдвертайзинг эйдж» и «Эдуик». Расходится около 40 экземпляров журнала радиовещания «Бродкастинг».

В киоске продается от трех до четырех десятков иностранных газет. Среди них на первом месте стоит лондонская газета «Таймс»: продается около двадцати номеров в день. Эмигранты и иностранные туристы покупают в среднем шесть экземпляров голландской газеты «Телеграф» и два или три экземпляра итальянской газеты «Джорнале» ежедневно. Что касается еженедельных изданий, то за неделю в среднем продается 150 экземпляров лондонской газеты «Сандей таймс», около 70 — немецкого журнала «Шпигель», 50 — «Экспресс» и по 40 экземпляров «Пари матч» и «Штерн».

Судя по численности испаноязычного населения Нью-Йорка, можно было бы предположить, что киоск должен продавать больше журналов и газет на испанском, чем на любом другом иностранном языке. Однако это не так. На первом месте стоят итальянские журналы, потом — французские, затем — немецкие. Помимо этого, каждую неделю киоск продает около 400 книг.

К тому же в нем продается масса всякой всячины. Каждую неделю клиенты покупают 500 пачек сигарет «Марлборо» и по 300 пачек «Мерит», «Сейлем» и «Кент». Самые популярные заграничные сигареты — «Данхилл» и «Силкат». За неделю также продается поштучно около полутора тысяч сигар. Из конфет и шоколада самые популярные — плитки шоколада «Херши» и конфеты «М-энд-М»: здесь продается около 300 пакетиков в неделю. Клиенты покупают также в среднем 1200 пакетиков леденцов «Лайф сейверс», 500 пакетиков жвачки без сахара «Трайидент» и 300 пакетиков жвачки с сахаром «Риглис», 300 коробочек конфеток «Тик-так» и 400 коробок бумажных носовых платков. Тут же продаются и таблетки от головной боли.

Распорядок дня

Рабочая неделя Мохаммеда Алама начинается в понедельник еще до пяти часов утра «снабженческим кошмаром», когда наваливаются все еженедельные издания. В этот час фирма «Хадсон каунти ньюс» из штата Нью-Джерси, самый большой распределитель газет и журналов в районе Нью-Йорка, доставляет около 150 пачек (в пачке 40—50 журналов, в зависимости от их толщины). По вторникам фирма «Тотал серкюлейшн сервисес» привозит 30 пачек. По средам «Хадсон каунти ньюс» доставляет еще одну небольшую партию журналов, а по пятницам приходит основная масса иностранных изданий.

Журналы доставляются на платформу в мрачных недрах здания к 7.30 утра. (Газеты — в 5 часов утра). Идет подсчет и сортировка журналов. Одни отправляются наверх на полки, другие остаются внизу на складе. Но не надолго. Два складских помещения небольшие: 1,2 на 7,5 метра. Устаревшие номера снимают с полок, подсчитывают и пакуют для отправки обратно. Все это заканчивается к 10.30 утра, чтобы «предотвратить сутолоку и обеспечить сбыт», как говорит Джеральд Карбен, председатель фирмы «Истерн ньюсстендс», филиала компании «Ресторант ассошиейтед индустриес». Главная же часть этой работы завершается до наплыва клиентов в утренние часы пик.

В отличие от суматохи полуденного времени, утренняя толкотня происходит, главным образом, в передней части магазина, где люди молча снуют туда-сюда. Многие сразу направляются в нужный отдел и, взяв пачку жвачки, сигареты или газету, бросают точную сумму одному из шестисеми продавцов, одетых в форму. Здесь нет касс.

— Ни у кого нет времени на кассовые операции, — говорит Джеральд Карбен.

После утреннего наплыва между 10.30 и 11.30 можно передохнуть, навести порядок, обновить запасы газет и

конфет. В это же время продавцы завтракают. Потом они возвращаются на свои посты и готовятся к новой «атаке», которая будет длиться от полудня до двух часов.

Недавно, в одну из пятниц, я наблюдал, как все происходит. Человек в очках купил журналы «Пяси уорлд» (о компьютерах) и «Прескрипшен драгс» (о лекарствах), женщина в дождевике купила газету «Крисчен сайенс монитор», мужчина в лыжной шапке с малышом купил журналы «Смитсоnian» (научно-популярный) и «Популар фотограф» и пачку сигарет «Веламинт». Человек с мороженым взял газету «Бостон глоб», а другой, в костюме, купил газету «Интернэшонал гералд трибюн» и газету абрикосового цвета «Файнашнэл таймс», брюнетка без пальто с номером журнала «Овэйшн» (о музыке) в руках спросила продавца, был ли тот в отпуске.

Читатель газеты «Ньюсдей» заплатил за свою покупку центами, а купивший журнал «Нью-Йорк магазин» — двадцатидолларовой купюрой. Кто-то купил номер «Аттиридер» (обзор прессы), кто-то спросил, сколько стоит плитка шоколада «Маундс», и пошел дальше, ничего не купив. Стивен Рау, еженедельный посетитель из Бостона, считающий себя завзятым любителем серьезных журналов, купил семь номеров за 17 долларов и 95 центов.

— Это самый лучший стенд в городе, — сказал он.

Кто-то купил три книги по интерьеру.

— Вот эти книги, как и книги для невест, часто продаются целым комплектом, — пояснил Алам.

Девушка купила три журнала мод — «Ниттинг элганс», «Маколлс петтернс» и «Нью вуман», мужчина — «Даунист» и «Кар энд драйвер» (журнал для автомобилистов).

Проверка инвентаря

Компания «Истерн ньюсстендс» рассчитывает на продажу 80 процентов каждого выпуска всех журналов в ее инвентаре. И добивается она такого необычно хорошего сбыта с помощью... компьютера. Если число непроданных номеров того или иного журнала начинает регулярно превышать 20 процентов, киоск сокращает объем заказа. Если же число возвращаемых журналов падает ниже 20 процентов, заказ автоматически увеличивается.

— Нам не надо прибегать к дешевым коммерческим приемам, — говорит Карбен, — и воздвигать груды журналов из устаревших номеров или разных других журналов, так, чтобы все выглядело «свежо». При нашем обороте нет ни места, ни времени на такие фокусы.

Компания «Истерн ньюсстендс» владеет сетью из 150 киосков в США. Из них 110 находятся в районе большого Нью-Йорка. По объему сбыта киоск в здании «Пан-Ам», торгующий там уже 23 года, стоит на первом месте. От продажи журналов он еженедельно приносит около 40 000 долларов чистого дохода. Второе место в этом отношении в сети «Истерн ньюсстендс» занимает киоск в «Уорлд трейд сентер». У компании также имеются киоски и стенды в Рокфеллерском центре, в зданиях «Эмпайр стейт», «Крайслер», «Парк авеню плаза», «Трампа тауэр», в зданиях телесетей Си-Би-Эс, Эй-Би-Си, в гостиницах «Хелмсли палас», «Нью-Йорк Хилтон», «Шератон сентер» и «Виста интернэшонал».

В общем, доля прибыли киоска от продажи журналов составляет 20 процентов их номинальной стоимости. Кроме того, от некоторых издательств «Истерн ньюсстендс» получает десятипроцентную скидку за выкладку товара. Эти издательства платят также 100 долларов в месяц за то, что их журналы выставляются над прилавком киоска в здании «Пан-Ам». Реклама журналов на огромном освещенном щите приносит киоску еще больше дохода. Чистая прибыль от продажи газет составляет максимум 20 процентов их номинальной стоимости.

В два часа дня приходит новая смена из 14 человек: только мужчины и только уроженцы Индии. Они наводят порядок после полуденного наплыва, обновляют товар, готовятся к новому потоку между 4.30 и 6.30 вечера.

В 9.45 вечера этой пятницы снегопад прекратился, поток прохожих убыл. Нажирул Куаюм и трое других убирают и связывают в пачки непроданные газеты, которые будут завтра отправлены обратно.

День прошел вяло: продано 95 номеров «Ю-Эс-Эй тудей», 206 «Уолл-стрит джорнал», 311 «Дейли ньюс», 528 «Нью-Йорк таймс» и 3892 номера «Нью-Йорк пост».

В 9.59 Куаюм тушит свет и запирает дверь. ■



ВИДЕОКОНФЕРЕНЦ-СВЯЗЬ

В середине 1970-х годов, когда впервые появилась идея видеоконференц-связи, казалось, что ей обеспечен успех. Занятые важными делами руководители фирм и специалисты многих профессий вместо того, чтобы совершать дальние перелеты для участия в конференциях и встречах, могли бы не тратить попусту время и деньги, а общаться электронным способом: собравшись в специальном конференц-зале, беседовать по телевизионной связи с людьми в других городах. Но видеоконференц-связь не получила большого распространения. Ее высокая стоимость и укоренившиеся привычки бизнесменов, предпочитающих личный контакт, помешали развитию этого новейшего вида коммуникации.

Сейчас все же появились признаки, что конференц-связь станет более популярной. Никто и теперь не предсказывает капитуляции конференц-зала перед видеотехникой. Но снижается стоимость, появляется новая аппаратура, и все больше фирм и учреждений обращается к видеоконференц-связи для организации встреч, торговых сделок и демонстрации новых товаров. «Мы наблюдаем перемену взглядов в деловом мире, — говорит Кристин Олгрин, специалистка по коммуникациям из Висконсинского университета в Мадисоне. — Многие интересуются видеоконференц-связью».

Самым быстроразвивающимся видом видеоконференц-связи, по всей вероятности, станут телеконференции специалистов — для показа новых изделий, обучения персонала или разъяснения политики сбыта. В 1984 году в США состоялось примерно 500 таких конференций. Они представляют интерес для ассоциаций и фирм, которые хотят установить контакт с большей аудиторией без крупных затрат на стационарные выставочные помещения (конференц-зал для передачи и приема телевизионного изображения обычно арендуют, либо фирма, организующая видеоконференц-связь, предоставляет все необходимое).

Недавно, например, Мэри Кей Эш, глава косметической компании, носящей ее имя, провела для торговых агентов и для рекламы своей книги телевизионную передачу, которую видело около 100 000 ее сотрудников в 75 пунктах страны. Некоторые политические деятели пользуются видеоконференц-связью для сбора средств

на предвыборную кампанию. Крупные фирмы, пользуясь этим видом связи, приглашают на работу выпускников колледжей. Даже религиозные организации используют спутники связи, поддерживая контакты с церковными приходами на обширной территории страны.

Идея встречи лицом к лицу с людьми, находящимися на другом краю света, возникла одновременно с появлением телевидения. На Всемирной выставке 1964 года фирма «Американ телефон энд телеграф компани» демонстрировала видеотелефон, который позволял не только слышать, но и видеть собеседника. Видеотелефон привлекал толпы любопытных, но в коммерческом отношении так и остался неразорвавшейся бомбой. Нынешняя видеоконференц-связь — развитие той же идеи. Между студиями устанавливается электронная связь: прямая телевизионная передача через искусственный спутник связи. Изображение и речь могут передаваться между несколькими пунктами в обоих направлениях (двусторонняя связь) или транслироваться в несколько пунктов одновременно (односторонняя связь).

Рынок для телеконференций растет умеренными темпами. Согласно одному подсчету, в 1984 году было продано оборудования и оказано услуг для видеоконференц-связи на 80 миллионов долларов, а по данным нью-йоркской фирмы «Фрост энд Салливан», менее 10 процентов крупнейших американских корпораций проводят такие конференции, но около половины обследованных компаний намерены использовать этот вид связи в будущем.

Когда они смогут это сделать, отчасти зависит от стоимости оборудования и услуг, которые сейчас понижаются. До недавнего времени установка собственной системы видеоконференц-связи стоила от 400 тысяч до одного миллиона долларов: эта сумма включала конференц-зал и необходимую аппаратуру. Из-за необходимости использовать систему высокой пропускной способности к этой сумме добавлялось еще 1600 долларов за один час трансляции конференции с одного побережья США на другое. Обострение конкуренции и появление нового оборудования изменило ситуацию по расходам в обеих статьях: стоимость одного часа видеосвязи на большие расстояния снизилась примерно до 750 долларов, а собственный оборудованный конференц-зал можно построить за 250 000

долларов — на рынке появилась новая портативная техника и модульная система для постройки таких помещений.

Но самую большую экономию, по крайней мере на трансляции, даст скорее всего разработка устройства для сжатия видеосигнала до необходимых параметров, позволяющих передавать изображение по обычным телефонным линиям. Калифорнская фирма «Уидком» выпустила оборудование для этой цели. Над созданием подобной техники работают и другие фирмы в США, Европе и Японии. Возможность пользоваться телефонными каналами вновь привлекает внимание к знакомой идее видеотелефона — настольного аппарата, по которому можно вести телевизионные переговоры на далекие расстояния, не переходя из своего кабинета в специально оборудованную студию. Правда, со сжатием видеосигнала пока обстоит не все гладко. Поскольку скорость передачи видеосигнала невелика, изображение движущегося объекта на приемнике получается прерывистым или нерезким. По этой причине на первых порах применение таких систем будет, возможно, ограничено передачей относительно неподвижных изображений, а также таблиц и диаграмм.

Вообще говоря, видеоконференц-связь едва ли приведет к радикальным переменам в стиле ведения бизнеса. Многие отпугивает их высокая стоимость. Присущий людям консерватизм тоже играет определенную роль: многие администраторы все же предпочитают личный контакт. Другим не нравится, как они выглядят на экране. «Основная проблема в том, что техника сегодняшнего дня еще не способна создать иллюзию, что собеседник находится рядом», — говорит Кеннет Босомуорт, президент консультационной фирмы «Интернэшонал рисорс дивелоппмент» в Нор-уолке, штат Коннектикут.

Все же применение новой техники видеоконференц-связи значительно расширится. Эллитт Голд, президент консультационной фирмы «ТелеСпан паблшинг корпорейшн», занимающейся вопросами коммуникаций в сфере бизнеса, говорит, что, по его оценкам, в 1984 году двустороннюю видеоконференц-связь использовало вдвое больше фирм, чем в 1983 году. Роб Нэллам, руководитель отдела сбыта фирмы «Видеостар коннекшн» (Атланта, Джорджия), которая занимается организацией видеоконференц-связи, говорит: «Люди чувствуют себя теперь на телеконференциях значительно свободнее».

«Театр в Соединенных Штатах сейчас переживает небывалый расцвет, — пишет критик Эдвин Уилсон, — и причина этого — его жизнеспособность и разнообразие» (стр. 14). Многие годы под словом «театр» в Америке подразумевался Бродвей — эти несколько кварталов в центре Нью-Йорка; теперь же театральная жизнь процветает в больших и малых городах по всем Соединенным Штатам. В одном Чикаго 107 театров, которые предлагают исключительно широкий диапазон спектаклей — от экспериментальных до классических (стр. 27). В последние годы театальный мир Нью-Йорка был потрясен и вдохновлен Джозефом Паппом, самым спорным, творческим и непредсказуемым продюсером современной Америки (стр. 20). В другом конце страны, в штате Вашингтон, новое помещение Сиэтлского репертуарного театра может служить отличным примером внедрения новейшей театральной техники (стр. 36). Здесь компьютерные программы управляют освещением и звуковыми системами, а новейшая сценическая автоматика дает огромные постановочные возможности и моментальную смену декораций. Многие американские региональные театры сейчас ставят пьесы молодых или малоизвестных авторов, что способствует созданию новой американской драматургии. Актерский театр Луисвилла в штате Кентукки, к примеру, устраивает ежегодный весенний фестиваль, на котором новые пьесы идут в первой профессиональной постановке (стр. 41). Из этих новых пьес 45 было опубликовано, а 30 — удостоено премий. В результате, пишет Уилсон, «театральное искусство США невероятно колоритно и богато во всех своих проявлениях. Его жизнеспособности и разнообразию аплодирует вся страна».

АМЕРИКАНСКИЙ ТЕАТР СЕГОДНЯ



Эдвин Уилсон



ЖИЗНЕСПОСОБНОСТЬ И РАЗНООБРАЗИЕ

Эдвин Уилсон, театральный критик газеты «Уолл-стрит джорнал», ведет курс актерского мастерства в нью-йоркском колледже Хантера. Он написал две книги: «Театральный опыт» и — вместе с Альвином Голдфарбом — «Живой театр». Первая служит учебным пособием в 300 американских вузах, а вторая представляет собой ценный исторический материал. Он руководил постановками в целом ряде театров и был продюсером на Бродвее и во внебродвейских театрах. С 1982 по 1984 год он был председателем Общества нью-йоркских театральных критиков и членом комиссии по выдвижению кандидатур на ежегодное присуждение премий «Тони» и Пулицера по разделу театрального искусства.

Театр в Соединенных Штатах сейчас переживает небывалый расцвет, и причина этого — его жизнеспособность и разнообразие. Лишь в минувшем сезоне в театральной жизни страны произошли следующие события:

- В Калифорнии, в лос-анджелесском театре «Марк Тейпер форум», состоялась премьера новой пьесы Марши Норман «Путник во тьме». (В 1983 году писательница была удостоена Пулицеровской премии за драму «Спокойной ночи, мама!» о девушке, решившей покончить жизнь самоубийством, и о ее матери, пытавшейся отговорить ее от этого страшного шага.) Во время репетиций «Путника во тьме» Марша Норман состояла при театре, где вместе с режиссером Гордоном Дейвидсоном и группой профессиональных актеров выявляла сильные и слабые места в пьесе и делала соответствующие поправки в тексте.

После премьеры, на основании замечаний критики и реакции зрителей, она подверглась дальнейшим переделкам и исправлениям.

- В северной Калифорнии, в Сан-Франциско, в середине сезона Американский консерваторский театр (АКТ) ввел в свой классический и современный репертуар комедию Мольера «Школа жен» и трагедию Шекспира «Макбет». Многие актеры театра АКТ — выпускники его крупной театральной школы, руководимой опытными мастерами искусства.

- На среднем Западе, в чикагском театре Гудмана, драматург Дейвид Мамет заканчивал новый перевод пьесы Чехова «Вишневый сад», в которой роль Раневской исполнит его жена, актриса Линдзи Краус. В 1984 году Мамету были присуждены премии Пулицера и Общества театральных критиков за пьесу «Гленгэрри Глен Росс» (о махинациях группы чикагских агентов по продаже недвижимости), которая впервые была поставлена в театре Гудмана (об этом театре можно прочитать на стр. 33).

- В Луисвилле, штат Кентукки, в один из мартовских уикендов собрались критики и представители сценического искусства со всех концов страны и многих стран мира на своеобразный театральный фестиваль. Здесь в течение трех дней они успели просмотреть десять новых пьес на сцене Актерского театра Луисвилла (см. статью на стр. 41). На этих ежегодных трехдневных фестивалях, устраивае-

мых в Луисвилле Актерским театром, главный упор делается на современные произведения американских авторов, пишущих о жизни и проблемах различных районов США.

- В столице США Вашингтоне, где 25 лет назад существовало всего лишь несколько театров, наблюдается бурная деятельность. «Источник» — небольшой театр с ограниченным бюджетом — давал спектакли на трех сценах. Часть его труппы недавно совершила турне в Лондон и Югославию и сейчас ставит пьесы молодых начинающих драматургов. На другом конце города театр «Арина стейдж», который в свое время побывал в Советском Союзе, поставил мюзикл «Госпел в Колоне», сочетающий элементы греческой трагедии и негритянских спиричуэлс (см. «Америка» № 343, июнь 1985), а также пьесу английского драматурга Питера Николса «Страсть» о супружеской неверности мужчины средних лет. Питер Селларс, художественный руководитель Национального театра при Центре исполнительских искусств имени Джона Кеннеди, разрабатывал новые планы, которыми предусматривались экспериментальные постановки, доступные цены абонементов и даже бесплатные спектакли.

- В Бостоне Роберт Уилсон в Американском репертуарном театре познакомил зрителей с частью своего эпического авангардистского произведения «Гражданские войны». Уилсон пользуется синтезом различных

искусств — живописи, музыки, танца, драмы — для создания живых картин и движущихся образов, предпочитая это традиционному повествованию и диалогу. Кстати, диалог тут почти отсутствует. Показ этого монументального произведения (а монументальностью отличается большинство работ этого автора) займет двенадцать часов. Часть, впервые показанная в Бостоне, была ранее поставлена в Кельне, Западная Германия.

Широта и многообразие, о которых свидетельствует этот далеко не полный перечень событий в театральной жизни страны, явление довольно новое. Всего несколько десятков лет назад театральное искусство Америки можно было охарактеризовать одним словом: Бродвей — несколько кварталов знаменитой улицы вблизи площади Тайм-сквер. Многие годы любое значительное произведение американской драматургии начинало свой путь с Бродвея — в одном из трех десятков театров на этом нью-йоркском пятачке. Если спектакль имел успех на Бродвее, его копии показывали в других городах страны. Постановки финансировались частными лицами. Продюсер получал от них определенную сумму денег на декорации, костюмы, оплату труда артистов и аренду помещения. Если спектакль был удачным, вкладчики получали прибыль, в случае неудачи (что подделашь!) они теряли деньги.

После Второй мировой войны в театральной жизни Соединенных Штатов произошли значительные перемены, причем не по какому-нибудь плану, а просто в соответствии с запросами зрителей и возможностями актеров. Бродвей по-прежнему играет важную роль в сценическом искусстве страны, но он утратил свое доминирующее положение, которое занимал раньше. И, кроме того, средства на содержание театров поступают теперь не только от частных лиц, но и из общественных источников.

И, наконец, удалось решить один из основных организационных вопросов: были созданы постоянные профессиональные театры во многих крупных городах США. Первыми из них были вашингтонский театр «Аринастейдж» (см. статью на стр. 17), организованный в 1950 году, и театр Тайрона Гатри в Миннеаполисе, открытый в 1963 году. Сейчас в стране насчитывается несколько десятков подобных театров. Годовой бюджет сорока из них составляет около миллиона долларов, и они расположены во всех концах страны: от Бостона на востоке, Чикаго, Милуоки и Сент-Луиса на среднем Западе до Атланты и Хьюстона на юге, не говоря уж о театрах Западного побережья — от Сиэтла до Сан-Диего (см. статью о театре в Сиэтле на стр. 36).

Сколь далеки они географически от Нью-Йорка, столь отличны они от бродвейских театров и в других отношениях. В отличие от Бродвея, где пьесы показываются ежедневно, пока они дают сборы, эти театры составляют свой репертуар на 9—10 месяцев сезона. Причем в репертуар входит как классика — от Софокла до Чехова, — так и произведения молодых современных авторов. Финансовая сторона дела тоже поставлена по-иному: средства на содержание этих театров, как и большинства культурных учреждений США, поступают из различных источников, включая такие некоммерческие организации, как фонд Форда и фонд Рокфеллера. Щедрое пожертвование Фордовского фонда помогло созданию целого ряда крупных региональных театров. Помимо этого, финансовую поддержку постоянным театрам оказывают филантропические отделы таких корпораций, как «Эксон» и ИБМ.

Средства на содержание театров поступают также от штатных фондов помощи искусствам и государственного ведомства — Национального фонда искусств. В то время как в других странах театры существуют главным образом за счет государственных субсидий, в Америке штатные и государственные пособия довольно ограничены. Так, например, дотация Национального фонда искусств составляет всего пять процентов бюджета региональных театров. Основным источником финансирования этих театров является население городов, где они расположены. Местные любители сценического искусства приобретают абонементы на весь сезон. Кроме того, от них же поступают щедрое пожертвования на покрытие расходов по содержанию театров. Без поддержки местного населения эти театры существовать не могут. Из-за отсутствия такой поддержки некоторые театрам пришлось закрыться.

Тем не менее, в результате помощи со стороны фондов, штатных и общенациональных агентств, а также частных лиц в стране образовалось множество жизнеспособных и интересных театральных коллективов, чьи постановки отличаются высоким профессиональным уровнем и талантливыми исполнителями. Они также играют важную роль в ознакомлении публики с новейшими произведениями драматургии. За последние годы почти все драматические произведения, удостоенные премий Пулицера, «Тони» и Общества нью-йоркских театральных критиков, начали свой путь с подмостков этих театров.

Помимо постоянных профессиональных групп во многих городах США возник целый ряд небольших экспериментальных театров, спектакли которых рассчитаны на определенную

аудиторию. Некоторые из них ставят пьесы авторов — представителей различных этнических групп: латиноамериканцев, негров, китайцев, — написанных специально для этих групп населения. Другие отдают предпочтение социально-политическим проблемам или вопросу женского равноправия. Эти театры носят соответствующие названия: Паназиятский театр, Пуэрто-риканский передвижной театр, Трудовой театр или Женский проект. Ряд небольших театров в своих экспериментальных постановках синтезирует различные виды художественных средств или искусств: танец, фильм, видеозапись и т. п.

Одна из основных функций этих экспериментальных театров — формирование новых талантливых драматургов. Постановка произведений неизвестных авторов — дело весьма рискованное с финансовой точки зрения, поэтому крупные постоянные труппы принимают их неохотно. Небольшие же театры не боятся риска и ежегодно ставят на своих сценах десятки новых пьес. Несколько таких театров с ограниченным бюджетом работают в Нью-Йорке, другие находятся в Вашингтоне, Атланте, Чикаго, Сиэтле и Лос-Анджелесе.

Наряду с формированием новых профессиональных трупп за последние годы в театральной жизни страны произошли и другие сдвиги: новый подход к подготовке актеров и система всесторонней помощи молодым начинающим драматургам. Во многих странах мира подготовка актеров осуществляется в государственных театральных институтах или консерваториях. В Америке же актерские школы обычно находятся в частных руках. Одна из первых таких школ (и наиболее знаменитая) — «Актерская студия» в Нью-Йорке, которой долгие годы руководил Ли Страсберг, построивший свой метод преподавания на системе Станиславского. Однако в противоположность Станиславскому, разработавшему целый ряд аспектов актерского творчества, Страсберг подчеркивает лишь внутреннее состояние актера. Быть может поэтому «Актерская студия» особенно хорошо готовила киноактеров. Среди ее студентов были Джеймс Дин, Марлон Брандо, Мэрилин Монро. Другие актерские школы Нью-Йорка, как, например, «Х. Б. Студиос» или «Нейборхуд плейхаус», также опираются на систему Станиславского в ее американском варианте.

Примерно 25 лет назад было признано, что, помимо умения передавать внутреннее состояние актера, необходимы еще и постановка голоса, включая дикцию, чтобы актер умел громко и внятно произносить свои реплики, и владение телом, чтобы актер мог грациозно двигаться на сце-

не, если надо — фехтовать и т. п. Все эти дисциплины ныне включены в систему обучения в вышеупомянутых школах и консерваториях типа Джульярдской школы в Нью-Йорке и школы Американского консерваторского театра в Сан-Франциско.

Но, пожалуй, самым примечательным явлением за последние годы следует считать изменения в начальной подготовке актеров. В то время как профессиональная подготовка актеров завершается в консерваториях, начальное обучение актерскому мастерству теперь происходит в колледжах и университетах. Среди многочисленных колледжей США в 700 предлагаются различные театральные дисциплины, причем более 150 из них открыли у себя обширные программы подготовки актеров и художников-декораторов.

Среди крупных вузов в этом деле особенно отличается Университет штата Иллинойс, расположенный в центральной части штата, среди бескрайних полей в небольшом городке Нормал. Он выпускает рекордное число актеров и театральных художников. На театральном факультете этого университета работает 19 преподавателей. Первые два года обучения посвящены подготовительным дисциплинам актерского искусства, следующие два года — актерскому мастерству. Затем студенту предоставляется возможность заниматься в университете три дополнительных года, после чего ему присуждается научная степень магистра изящных искусств.

В 1976 году питомцы театрального факультета Иллинойского университета организовали в Чикаго профессиональный театр «Степпенвульф», сразу ставший одним из лучших новых театров этого района страны. Недавно два выпускника университета — Джудит Айви и Джон Малкович — заслужили широкое признание американской публики (см. статью на стр. 18). Айви с успехом выступила на Бродвее в пьесе «Хурлибурли» («Бурная жизнь») о любовных приключениях группы молодых людей в Голливуде. Она же была удостоена премии «Тони» за исполнение одной из ролей в пьесе «Парилка» (шесть женщин в общественной бане обсуждают свои отношения с мужчинами). Она также снималась в кино.

Малкович добился успеха в кино, снявшись в двух фильмах: «Место в сердце» и «Поля смерти». Кроме того, он заявил о себе как театральный актер в пьесе Сэма Шепарда «Настоящий Запад» (о двух братьях в Калифорнии, каждый из которых завидует мнимой свободе другого) и в драме Артура Миллера «Смерть коммивояжера» в роли старшего сына, где роль отца играл Дасти ХOFFман (см. «Америка» № 346, сентябрь

1985). Малкович отличается умением вживаться в образ, меняя голос и внешность. Не менее успешно Малкович проявил себя и как режиссер: в театре «Степпенвульф» он поставил пьесу Ланфорда Уилсона «Бальзам в Галааде» (о завсегдатаях манхаттанского кафе), которая впоследствии перекочевала в Нью-Йорк.

Программа театральных дисциплин, такая, как в Иллинойском университете, предлагается в колледжах почти каждого штата. В более крупных штатах — в трех-четыре колледжах. Завершив курс, молодые актеры часто продолжают профессиональную подготовку в консерваториях или театральных школах, например, в Йельской драматической школе. Большинство современных молодых актеров прошло предварительную подготовку в колледжах или университетах.

Другое значительное событие за последнюю четверть века — учреждение системы всесторонней помощи новым драматургам. Прежде неизвестным авторам уделялось мало внимания. Между начинающим драматургом, одиноко трудившимся в своей убогой комнатенке, и пышной бродвейской сценой существовала непреодолимая пропасть. Ныне через эту пропасть перекинут мост: организовано много мероприятий, способствующих росту молодых талантливых драматургов. На первых порах это выразилось в субсидиях и призах, как, например, ежегодных премиях Сузан Блэкберн, присуждаемых за лучшее драматическое произведение, написанное женщиной, или субсидиях Рокфеллеровского фонда по 12 000 долларов каждая, выдаваемых ежегодно восьми перспективным драматургам на переходном этапе их творчества.

Следующая ступень — студийные постановки пьес начинающих авторов. По всем Соединенным Штатам небольшие театры ставят на своих сценах пьесы неизвестных драматургов. Поскольку бюджет таких театров ограничен, спектакли идут без декораций, костюмов и световых эффектов. Подобная практика позволяет начинающим авторам увидеть сильные и слабые стороны своего произведения и сделать необходимые изменения, прежде чем пьеса попадет в более крупный театр. Такой путь проходит большинство новых бродвейских пьес, включая два таких известных мюзикла, как «Кордебалет» и «Воскресенье в парке с Джорджем». Первый прошел испытания в Публичном театре Джозефа Паппа в Нью-Йорке (см. статью о Паппе на стр. 20), второй — в нью-йоркском театре «Плейрайтс хорайзонс».

В качестве примера такой системы можно привести пьесу Огаста Уилсона «Танец мамы Рейни». Действие ее происходит в Чикаго 20-х годов в

студии грамзаписи, где исполнительница блюзов мамаша Рейни в сопровождении небольшого негритянского джаза напевает пластинку. Рейни тоже негритянка, и пьеса рассказывает о расовых предрассудках и трудностях, которые приходилось преодолевать в те времена талантливым чернокожим музыкантам в их стремлении к признанию и славе.

Пьеса Уилсона была впервые показана в 1982 году в студийном варианте на семинаре американских драматургов О'Нила в Уотерфорде, Коннектикут, родине замечательного драматурга Юджина О'Нила. Этот наиболее известный семинар был одним из первых, положивших начало так называемой «мастерской драматургов». Здесь под руководством опытных писателей и режиссеров они работают над своими пьесами, после чего устраивается читка перед аудиторией в исполнении первоклассных актеров. Затем следует обсуждение прочитанных произведений для выявления их сильных и слабых сторон.

Именно после этого семинара Уилсон получил субсидию Рокфеллеровского фонда, что помогло ему весной 1984 года поставить «Танец мамы Рейни» в Йельском репертуарном театре. Это, в свою очередь, привело к успешной постановке пьесы на Бродвее осенью того же года. Сейчас большинство авторов, чьи произведения попадают на Бродвей или в крупные репертуарные региональные театры, проходят тот же путь.


Театральная жизнь Соединенных Штатов середины 80-х годов необычайно разнообразна. Невероятно широк диапазон тем в творчестве современных американских драматургов: от сатиры Кристофера Дюранга и Уэнди Вассерштейн до тонкого юмора Джона Гуаре; от житейской драмы Марши Норман и обличительной драматургии Дейвида Мамета до психологических пьес Сэма Шепарда (см. статью на стр. 19). Используя ритмы джаза и рок-музыки Шепард рассказывает в своих произведениях о жизни ковбоев на старом Западе. В его пьесах звучит тоска по утерянным или обесцененным идеалам, таким, как единство семьи и неизбежность родственных связей. Многие деятели театра, подобно Роберту Уилсону, синтезируют в своих произведениях различные виды искусств — танец, живопись, музыку и драму.

Ныне подготовка актеров стала более сложной, глубокой и многосторонней, и театры предоставляют актерам и драматургам широкие возможности для проявления своих талантов. В результате театральное искусство США невероятно колоритно и богато во всех своих проявлениях. Его жизнеспособности и разнообразию аплодирует вся страна. ■

Ирвин Молотски
С разрешения газеты «Нью-Йорк таймс»

ВАШИНГТОНСКИЙ ТЕАТР «АРИНА СТЕЙДЖ»



 Зелда и Том Фичандлер могут теперь вспоминать это с улыбкой, но 35 лет назад, когда они начали организовывать театр, ставший ныне ведущим региональным театром страны, им было не до смеха: ни один разумный человек тогда не предполагал, что театр «Арина стейдж» выживет.

Открытие театра, к примеру, почти было сорвано, потому что ковры, заказанные для обветшалых подмостков первого помещения театра в заброшенном кинотеатре «Хипподром», были по ошибке посланы в Балтимор, в театр под таким же названием.

— Мы были так бедны, — вспоминает Зелда, — что шили костюмы для третьего акта во время первого.

Она говорит о первых шагах театра «Арина стейдж», который недавно отметил свой 35-летний юбилей и за эти годы превратился в трехзальный комплекс в юго-западной части Вашингтона у набережной реки Потомак.

Фичандлеры теперь разошлись, но до выхода Тома на пенсию в прошлом году они продолжали сотрудничать в театре: она как художественный руководитель, а он как

директор, отвечавший за финансовую сторону дела. И каждый из них приписывает успех театра другому.

Когда открылась «Арина стейдж», это был единственный театр, который мог собрать публику. А теперь в Вашингтоне много театров, конкурирующих между собой.

— «Арина стейдж» сыграла важную роль в развитии театрального искусства в Вашингтоне, — говорит представитель театра Ричард Брайант. — Мы росли по мере роста числа и требовательности зрителей.

Зелда Фичандлер родилась в Бостоне, но большую часть своей жизни прожила в Вашингтоне. Она делит свое время между Вашингтоном и Нью-Йорком, где возглавляет актерский и режиссерский факультет Нью-Йоркского университета. Почему миссис Фичандлер надеялась, что драматический театр добьется успеха в городе, который в то время считался культурной глушью?

— Я не сомневалась, — отвечает она. — Я была очень молода. Я думала, что люди мечтают о таком театре.

Только в 1967 году «Арина» добилась своего первого крупного успеха постановкой пьесы «Великая белая надежда», и в центре этого успеха стояла Зелда Фичандлер. Позднее эта пьеса стала событием на Бродвее и получила Пулицеровскую премию. Недавно здесь прошли «Три сестры» А. Чехова, «K2» Патрика Майерса, «Госпел в Колоне» — совместная постановка с Бруклинской академией музыки, «Тартюф» Мольера — совместная постановка с Миннеаполиским театром Гатри и «Кандид» Леонарда Бернштейна, который шел 16 недель вместо запланированных десяти и собрал 75 000 зрителей...

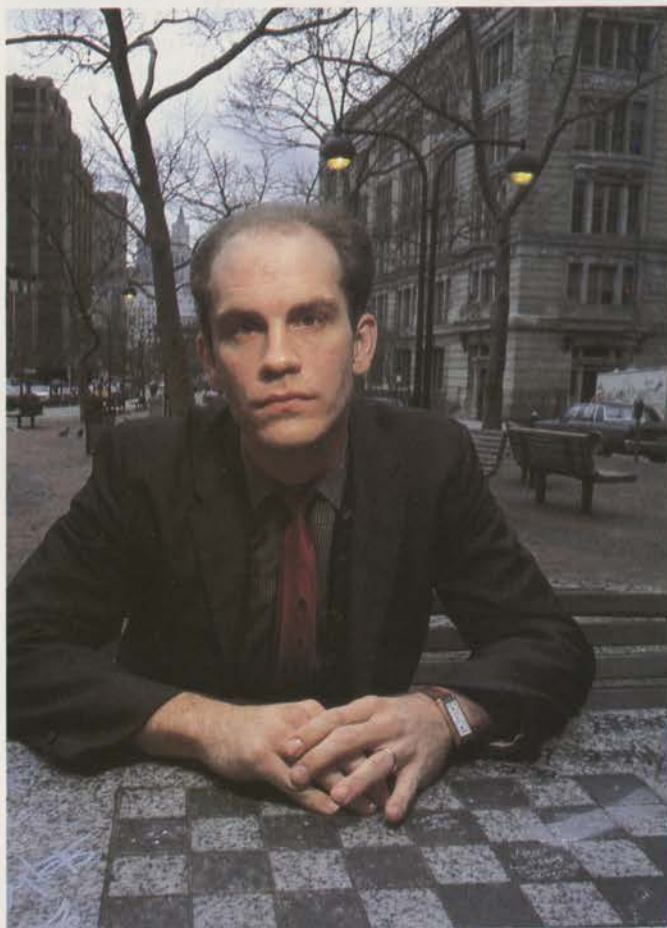
Мистер Фичандлер окончил Бруклинский колледж во времена Великой депрессии и поступил на первую подвернувшуюся работу, которая требовала от него переезда в Вашингтон на временную службу в Министерстве финансов. В какой-то мере он всегда был связан с Вашингтонским театром. Когда он перешел на следующую работу в отделе социального обеспечения, ему пришлось работать как раз в том здании, в котором помещался Национальный театр. Этот театр был закрыт из-за того, что в нем неграм не разрешалось занимать места в зале вместе с белыми. Том Фичандлер тратил свои обеденные перерывы на участие в пикетах, протестовавших против сегрегационной политики Национального театра. Когда в 1950 году Фичандлеры открыли «Арину стейдж», она была первым интегрированным театром в Вашингтоне.

В то время как Зелда Фичандлер завоевывала признание за то, что ставилось на сцене театра, Том показал себя мастером, стоящим за его кулисами: он сумел получить 863 000 долларов от Фордовского фонда, тысячи долларов от нефтяной компании «Эксон» и средства от Федерального правительства. Он начал сбор пожертвований для шестимиллионного театрального фонда.

— Мы сумели сохранить свою художественную самостоятельность, — говорит мистер Фичандлер, — благодаря Зелде и поддержке утонченной публики Вашингтона.

Брэд Даррач
С разрешения журнала «Пипл».

ДЖОН МАЛКОВИЧ



В свои 32 года Джон Малкович — самый многообещающий молодой актер в Америке.

В марте прошлого года, играя роль Биффа, сына Уилли (роль которого исполнял Дастиин Хоффман) в пьесе Артура Миллера «Смерть коммивояжера» на Бродвее, он продемонстрировал «потрясающую игру» (из газеты «Нью-Йорк таймс»). В июне, работая между спектаклями «Коммивояжера», он поставил во внебродвейском театре пьесу Ланфорда Уилсона «Бальзам в Галааде», внеся поток невероятной энергии в статичную пьесу, что сделало Малковича самым знаменитым новым режиссером года. Через несколько месяцев после этого успеха он дебютировал в двух лучших фильмах года и показал себя киноактером «оскаровского» класса, сыграв слепого квартиранта в фильме Роберта Бентона «Место в сердце» и неряш-

ливого, замкнутого военного фотокорреспондента в нашумевшем фильме Роланда Жоффе «Поля смерти».

Со времени Марлона Брандо почти не бывало молодого актера, который устаивался бы таких похвал. Критики находят что-то «таинственное» и «опасное» в его «кипящем спокойствии». Режиссер Бентон отметил его «изумительное воображение», а режиссер Жоффе сказал, что Малкович «похож на альпиниста, который делает невероятные вещи, как будто это ему ничего не стоит». Хоффман называет его «удивительно податливым: когда вы работаете с Джоном, вы получаете колоссальную отдачу».

И все, кто работает с ним, любят его. «Он мягкий, добрый и простой, — говорит Салли Филд, сыгравшая главную роль в фильме «Место в сердце». — Но он зверски непочтителен и ужасно остроумен».

Нельзя сказать, что Малкович зазнался от такого поклонения. «Меня страшно перехваливали, — говорит он. — И это помогло мне понять, что в сущности мне совершенно безразлично, что обо мне думают. Единственный человек, чье мнение для меня интересно, — это мой отец. Он мой идеал того, что значит быть американцем: вы выбираете, что вы хотите делать, и делаете это со всей страстью. Если я смогу жить так, мне не нужно быть ни богатым, ни знаменитым».

Малкович стал актером, потому что ничего лучшего он не умел делать. После окончания Иллинойского штатного университета он под влиянием друзей поступил в театр «Степпенвульф» в Чикаго и провел в нем десять лет, строя декорации, делая костюмы, режиссируя, ставя постановки и играя на сцене. Чтобы свести концы с концами, он рубил капусту в китайском ресторане.

Слава пришла к нему, как букет, посланный по чужому адресу, — совершенно неожиданно. В 1982 году, дебютируя во внебродвейском театре в пьесе Сэма Шепарда «Настоящий Запад» в постановке театра «Степпенвульф» (это была современная версия легенды о Кайне и Авеле), Малкович сыграл роль Кайна в некоем сочетании зловещего и комичного. В антракте режиссер Бентон сказал: «Этот человек либо психопат, либо один из величайших актеров нашего времени».

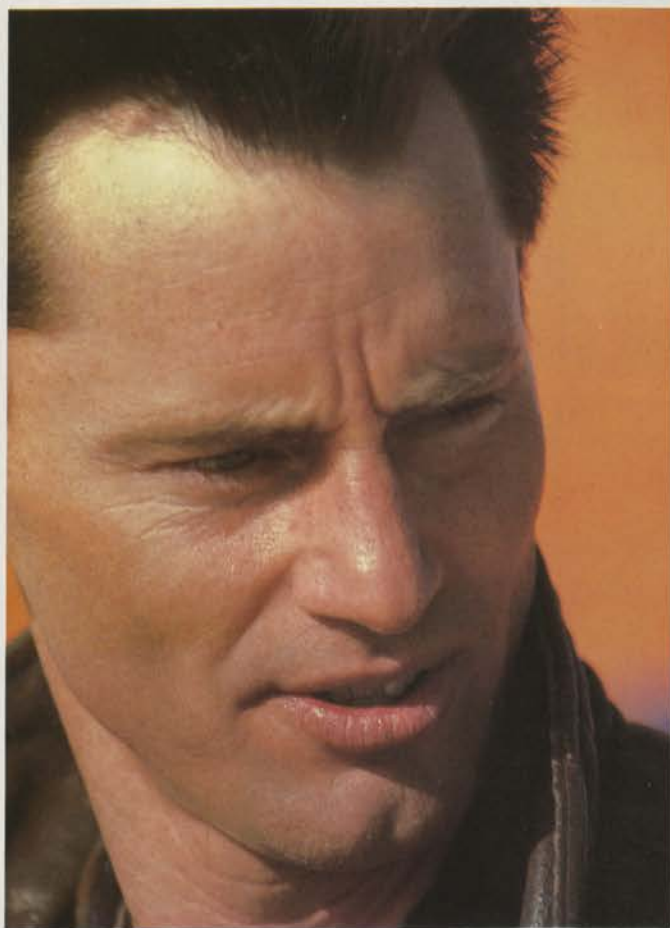
Малкович не считает себя ни тем, ни другим.

— Я все еще парень из маленького городка, — говорит он. — Я никогда не пробовал наркотиков. Я даже не пью. Я люблю сидеть дома и что-нибудь красить.

Его жена — 30-летняя Гленн Хэдли, игравшая главную роль в пьесе «Бальзам в Галааде».

— Она очень веселая и замечательная актриса, — говорит Малкович. — И она гораздо умнее меня. Я люблю свою работу в театре, но иногда мальчишки из маленького Бентона, штат Иллинойс, чувствуют себя не на своем месте в этом сверкающем новом мире. Кем бы я действительно хотел быть, — это профессиональным футболистом! Если бы, конечно, я мог быстрее бегать! И если бы мне пообещали, что мне не поломают ноги...

СЭМ ШЕПАРД



Охарактеризовать драматурга Сэма Шепарда — задача, прямо скажем, нелегкая. Он живет на ранчо, носит вылинявшие джинсы и ковбойские сапоги, любит ездить верхом и арканить скот. Кроме того, он слывет отличным ударником, успешно выступавшим с различными рок-группами в 60-х годах. А совсем недавно, после участия в фильмах «Райские дни», «Фрэнсис», «Настоящие люди» и «Страна», Шепард, вдобавок ко всему, стал еще и популярным актером и, может сделать карьеру на новом поприще — в кино.

Однако известность Шепарду принесли его пьесы. Как отмечает критик газеты «Уолл-стрит джорнал» Триш Холл, «с тех пор, как первые его пьесы появились в нью-йоркских театрах около 20 лет назад, за ним утвердилась слава одного из самых талантливых и самобытных драматургов Соединенных Штатов». Одиннадцать его пьес были удостоены премий «Оби», присуждаемых за лучшие

внебродвейские постановки, а одна из них, «Погребенный ребенок», завоевала в 1979 году Пулицеровскую премию. В интервью с Робертом Голдбергом, корреспондентом журнала «Плейбой», Шепард сказал: «Я, кажется, не написал ни одной пьесы, похожей на настоящую. Это скорее пьесы-призраки. Да и кому теперь нужны пьесы в их традиционной форме? Мне, например, совсем неохота писать салонные комедии».

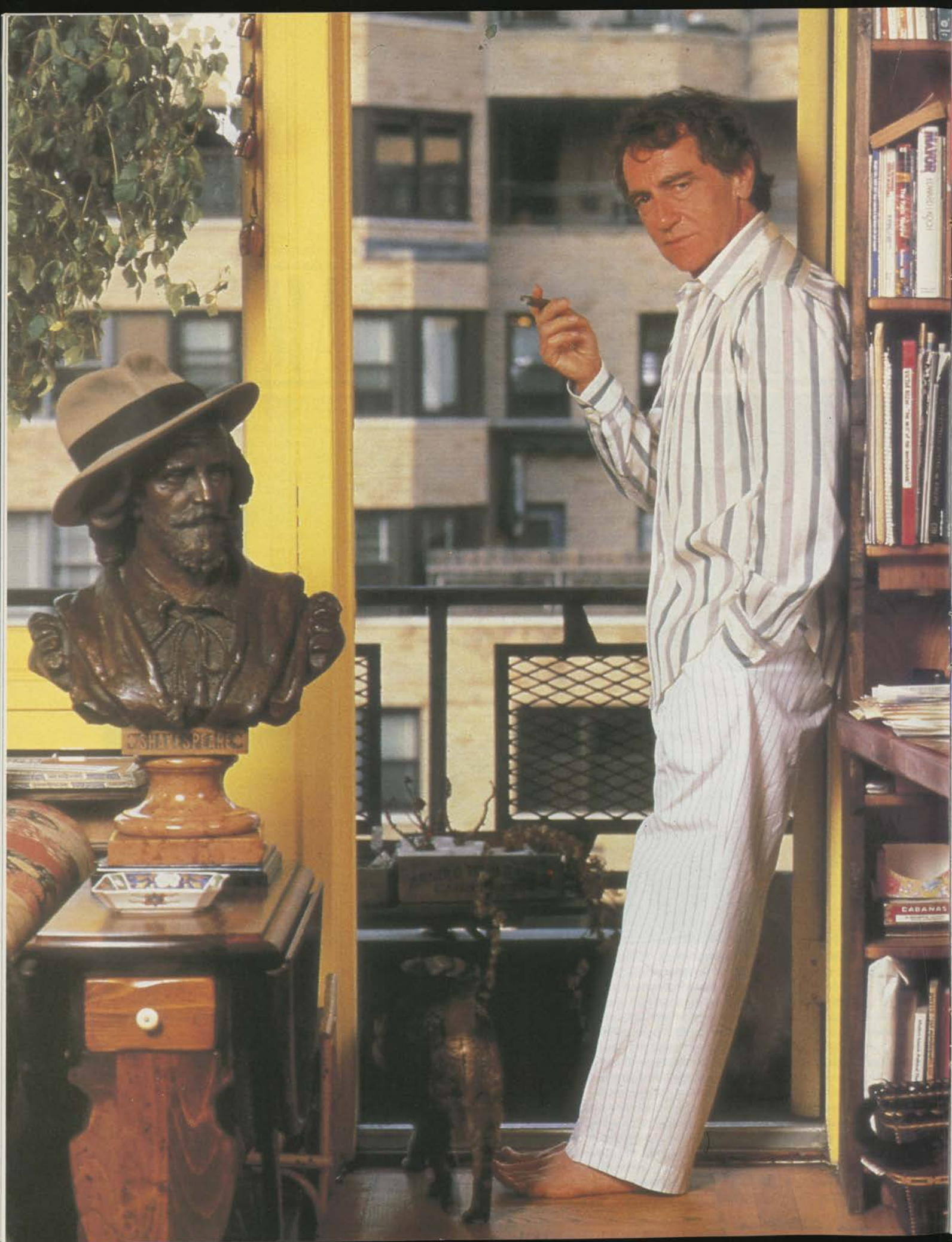
Он их и не пишет. Как отмечает Холл: «В своих произведениях Шепард, которому пошел сорок четвертый год, пытается осмыслить те сугубо американские явления, под влиянием которых формировалось его поколение... Атмосфера пьес Шепарда отличается простотой и будничностью, но главное место в происходящих на сцене событиях неизменно занимает страна — необъятная Америка. Сила таланта драматурга особенно проявляется в тех пьесах, где реальность граничит с абсурдностью; они написаны живым народным языком и остроумны даже в самых сложных и невероятных ситуациях».

Роберт Маззокко из журнала «Нью-Йорк ревью оф букс» вторит своему коллеге: «Несмотря на необычность и своеобразие, мир Шепарда — это, прежде всего, Америка. Тут одновременно сочетаются и так называемая «молодежная культура» с ее грохочущими драндулетами, автоматами-проигрывателями, интеллектуальными дискуссиями и фирменными джинсами, и мир, окрашенный историческим прошлым. Это патриархальная Америка с ее прошлым, похожим в какой-то мере на голливудские фильмы, Америка, какой она представляется художнику — то провидцу, то бродяге».

А вот что пишет в газете «Нью-Йорк таймс» Мичико Какутани: «В своих многочисленных произведениях — сорок пьес (многоактных и одноактных), стихи, проза, том биографических очерков — Шепард живописует Америку с силой, присущей народным легендам. Его творчество полно сюрреалистических картин: люди превращаются в ящериц, морковь и картофель чудесным образом растут на бесплодной земле, орел уносит в небеса кота... И тем не менее, его пьесы основаны на фактах из нашей истории и народной культуры. И кого бы ни описывал Шепард — исполнителей рок-музыки, гангстеров минувших лет или современную семью, — в голосе драматурга отчетливо звучит американский мотив; юмор его мрачен, а язык — и лиричен, и груб».

Каковы планы Шепарда на будущее? Он уже написал несколько сценариев для кино и надеется режиссировать один из них. Кроме того, он собирается сам ставить все свои будущие, еще не написанные, пьесы.

«Все дело в том, — сказал Шепард Голдбергу, — чтобы идти вперед и всегда в новом направлении. Нельзя топтаться на месте. Творчество требует территорий. Нужно движение... Мне еще многое хочется сделать: попробовать себя в скульптуре и живописи, просто ради эксперимента. А почему бы и нет? Хочу испробовать все!».



ПАПП

Герберт Купферберг
ДЖОЗЕФ



Самый спорный, самый творческий и непредсказуемый театральный режиссер сегодняшней Америки — это темноволосый, энергичный, умеющий убеждать ньюйоркец по имени Джозеф Папп. К тому же он наиболее успешный режиссер и продюсер, не только в смысле личных доходов и числа постановок, ставших гвоздем сезона, но и тем, что он обладает способностью наполнять культурную жизнь Америки чем-то захватывающим, необычным и волнующим.

Выдающиеся театральные достижения принесли Паппу признание не только в Америке, но и во всем мире. В лондонской газете «Сандей таймс» недавно появилась статья под таким интригующим заголовком: «Что общего между «Кордебалетом», «Вишневым садом», Моцартом и Шекспиром? Ответ: Джозеф Папп».

Труппа Джозефа Паппа, отпраздновавшая в сезоне 1984—1985 года свое 30-летие (для театрального коллектива в Америке это необычайно большой срок), называется «Нью-Йоркский Шекспировский фестиваль», потому что между первыми постановками труппы (оставшимися и по сей день в ее репертуаре) была серия бесплатных постановок Шекспира в нью-йоркском Центральном парке. Название отнюдь не отражает широкого диапазона творчества Паппа, оказавшего влияние на всю культурную жизнь страны.

Вся его деятельность основывается на концепции, которую Папп сформулировал много лет назад и которой он остается верен по сей день.

— Мне нужен критический театр, театр, ставящий вопросы, — сказал он. — Мы не газета. Если вы выходите из театра, не чувствуя, что в вас что-то переменялось, вы потратили время впустую. Идите лучше на каток, ухаживайте за женщинами!

Офис Паппа находится в огромном историческом здании на улице Лафайет в южной части Манхэттана. В 1966 году он превратил это красивое старинное здание, предназначавшееся под библиотеку, в театральный комплекс с несколькими залами различных форм и размеров. Сейчас в Публичном театре, как его назвал Папп, ежедневно идут от четырех до шести пьес. Репертуар театра очень разнообразен, от иностранной классики до авангардистских скетчей, но особое внимание Папп уделяет молодым и зачастую неизвестным драматургам, если они, по его мнению, хотя и умеют сказать что-то новое. Его театр отдален от Бродвея как идеологически, так и географически, он находится в районе скорее индустриальном; однако театралы со всего города съезжаются сюда на оригинальные и интересные спектакли, не похожие ни на что другое в Нью-Йорке. Публичный театр — безусловно, театр сегодняшнего искусства, а может быть и завтрашнего.

Репертуар Публичного театра сезона 1984—85 года — типичный пример диапазона и жизнеспособности его постановок. В него вошли: «Становясь взрослее в Сохо» — последняя пьеса Альберта Иннаурато, молодого американского драматурга итальянского происхождения, о творческих и личных проблемах писателя, работающего в богемной части Нью-Йорка; «Баллада о Соупи Смите» — эпопея Майкла Уэллера о легендарной золотой лихорадке в Канаде в конце прошлого века; «Трассирующие пули» — спектакль, авторы которого, шестеро участников Вьетнамской войны, обсуждают и воплощают на сцене события и переживания, связанные с боевыми действиями; «Том и Вив» — драма британского драматурга Майкла Хастингса о поэте Т. С. Элиоте, поставленная в Пуб-

личном театре в рамках программы обмена с театром «Ройял Корт» в Лондоне, и еще десяток драматических, оперных и балетных спектаклей. Одни спектакли Папп ставит сам, на другие — приглашает талантливых режиссеров со стороны.

Главным критерием, по которому Папп оценивает и отбирает пьесы, всегда остается их новизна и талантливость, а не их коммерческий потенциал. Тем не менее, иногда его постановки оказывались настолько популярными, что он переводил их на Бродвей, в более крупные и дорогие театры, или посылал труппу на гастроли по стране.

Так получилось в 1967 году с первым спектаклем, поставленным в Публичном театре, — мюзиклом «Волосы» Галта Макдермота, созданным на основе фолк- и рок-музыки. Этот мюзикл и его самая популярная песня «Под знаком Водолея» способствовали широкому признанию рок-музыки в Америке. Спектакль оказал также огромное влияние на других композиторов и драматургов, которые немедленно стали сочинять собственные рок-мюзиклы. В сущности, именно с «Волос» начался период, охвативший конец 60-х и начало 70-х годов, который молодежь называла тогда «эпохой Водолея».

Из прочих спектаклей Паппа, перекочевавших на Бродвей, самым долговечным и доходным был мюзикл «Кордебалет» (см. «Америка» № 333, август 1984), поставленный в 1975 году и все еще идущий на Бродвее сейчас, одиннадцать лет спустя. Для Бродвея это абсолютный рекорд. «Кордебалет» особенно удивителен тем, что в этом мюзикле нет звезд: это история о молодых танцорах и танцовщицах, пытающихся получить места в кордебалете готовящегося спектакля. Пьесы из жизни театра всегда трудно писать, но на этот раз

Публичный театр
Джозефа Паппа
в центре Нью-Йорка
ставит свои
спектакли в шести
помещениях разных
размеров, форм
и вместимости
(см. стр. 24—25).



ИЛЛЮСТРАЦИИ ДЖОНА ХИНЛИ

зритель видит серию захватывающих конфликтов, личных и творческих, из жизни ее персонажей: нервотрепку прослушиваний и просмотров, надежды на успех, любовь к танцу, нужду в заработке, сложные, пересекающиеся взаимоотношения. Этот мюзикл, с его реалистическим сюжетом, групповыми сценами и особым ударением на танцевальных номерах, оказал серьезное влияние на американский музыкальный театр, вызвав к жизни спектакли, в которых музыка тесно связана с сюжетом и почти нет старомодного чередования изолированных арий, реприз и хоров.

Среди множества наград, присужденных «Кордебалету», — Пулицеровская премия 1976 года в области драматического искусства. Шестимиллионный годовой доход, приносимый этим спектаклем, составляет больше половины бюджета Публичного театра (10 миллионов долларов в год). Как и при всех прочих коммерческих успехах, Папп использует эту прибыль для покрытия расходов на другие, менее доходные постановки. «Кордебалет» уже вышел на киноэкран, получил множество положительных рецензий, а это еще больше увеличит доходы театра.

Среди недавних постановок Паппа — пьеса «Гнездо глухаря» советского драматурга Виктора Розова, поставленная в Нью-Йорке и в Вашингтоне в 1984 году. Пьеса шла по-английски с американскими актерами, в числе которых были Илай Уоллак и Энн Джексон (см. «Америка» № 341, апрель 1985). Папп видел эту вещь в Москве в 1979 году, когда он впервые посетил СССР, и решил, что сам поставит ее в Америке; успех американской постановки обрадовал его. Вдохновленный этим успехом, Папп проектирует различные виды театрального обмена между США и СССР.



он родился в Бруклине 22 июня 1921 года в бедной семье польских евреев. Его юношество пришлось на годы Великой депрессии; он кончил среднюю школу, но в колледже не учился и начал зарабатывать деньги тем, что чистил обувь на улицах, доставлял на дом белье из прачечной и продавал орехи с уличной тележки.

После Второй мировой войны Папп служил во флоте и на кораблях ставил свои первые пьесы. Вернувшись с военной службы, он поехал в Голливуд и стал учиться актерскому мастерству на средства, выделенные американским правительством в рамках колоссальной программы для бывших военнослужащих, которым война помешала закончить образование. Его первой работой в театре было участие в пьесе Артура Миллера «Смерть коммивояжера», поставленной гастрольной труппой: он дублировал роли двух сыновей Уилли Ломана. Однако другие аспекты театральной работы нравились ему больше, чем актерская игра, и в 1952 году, вернувшись в Нью-Йорк, он стал работать режиссером и постановщиком во внебродвейских театрах, то есть в театрах менее крупных и более смелых, чем бродвейские. Позже Папп поступил в одну из студий компании Си-Би-Эс режиссером в отдел телепостановок.

В начале 50-х годов внебродвейские театры стали преуспевать, и в 1953 году Папп объявил, что открывает «Шекспировские семинары» в зале при пресвитерианской церкви на Ист-Сайде, в южной части Манхэттана. Свою цель он сформулировал так: «разрабатывать приемы американской драматургии в спектаклях с участием американских актеров, играющих для приглашенной публики».

Папп говорит, что познакомился с Шекспиром в начальной школе и в городской библиотеке. Первые скромные спектакли при церкви состоялись в 1954 году: «Вечер с Шекспиром и Марло», затем «Много шума из ничего» и «Цимбелин»; актеры играли в современных костюмах. Два года спустя, воспользовавшись поддержкой Нью-Йоркского отдела парков, Папп начал ставить свои спектакли в амфитеатре «Ист-Ривер», находящемся на набережной реки Ист-Ривер между мостами Манхэттан и Уильямсбург и вмещающем 2000 зрителей.

Район этот известен как «опасный», и Папп признает, что он боялся, что тамошние не слишком образованные зрители не поймут Шекспира.

— Мне было ясно, что большинство из них никогда не видело настоящих, живых актеров, — вспоминает он. — Однако, когда в начале «Юлия Цезаря» Марулл в своем монологе обвинил толпу в том, что она забыла

Помпея ради Цезаря, зал радостно зашумел, как шумят трибуны на бейсбольном матче после особенно удачного удара в критический момент. Зрители по-настоящему переживали. Никогда в жизни я не испытывал такого облегчения!

Несколько лет спустя шекспировские спектакли Паппа переехали в Центральный парк — самый большой парк Манхэттана, место отдыха и развлечений ньюйоркцев. С самого начала Папп настаивал на том, чтобы вход на спектакли был бесплатным, и когда городской отдел парков пытался заставить его установить небольшую плату на восстановление поврежденных газонов, Папп отказался это сделать. Но, как указывала одна газета, бесплатный Шекспир — более редкое и ценное явление в Нью-Йорке, чем неповрежденные газоны, и городские власти уступили.

Первым театром Паппа в Центральном парке был импровизированный амфитеатр с временными трибунами. Однако в 1962 году на средства из городских и частных источников ему построили постоянный театр «Делакорт», вмещающий 2300 зрителей. С тех пор бесплатные летние шекспировские постановки стали неотъемлемой частью культурной жизни Нью-Йорка, и многие сейчас считают, что толпы зрителей, в основном молодых людей, собирающихся каждый вечер в этом прекрасном амфитеатре под открытым небом, — это максимальное приближение к народным сборищам в театре «Глобус» в шекспировские времена, хотя, конечно, актеры того времени не знали таких помех, как рокот моторов пролетающих над сценой самолетов и вертолетов и завывающие sireны пожарных машин и карет скорой помощи.

В этих летних шекспировских спектаклях отражается самая суть творческой индивидуальности Паппа: и выбор пьес, и их стилистика покрывают широчайший диапазон. В последние годы он чаще обращается к наиболее популярным трагедиям, таким, как «Король Лир», «Гамлет» и «Отелло», приглашая прославленных мастеров сцены, которые всегда рады выступить в парке даже за сравнительно скромный гонорар. Но если просмотреть весь репертуар за годы существования театра, окажется, что здесь почти полностью был поставлен весь классический шекспировский репертуар. Папп утверждает, что за свою карьеру он поставил на разных сценах всего Шекспира, за исключением «Генриха VIII».

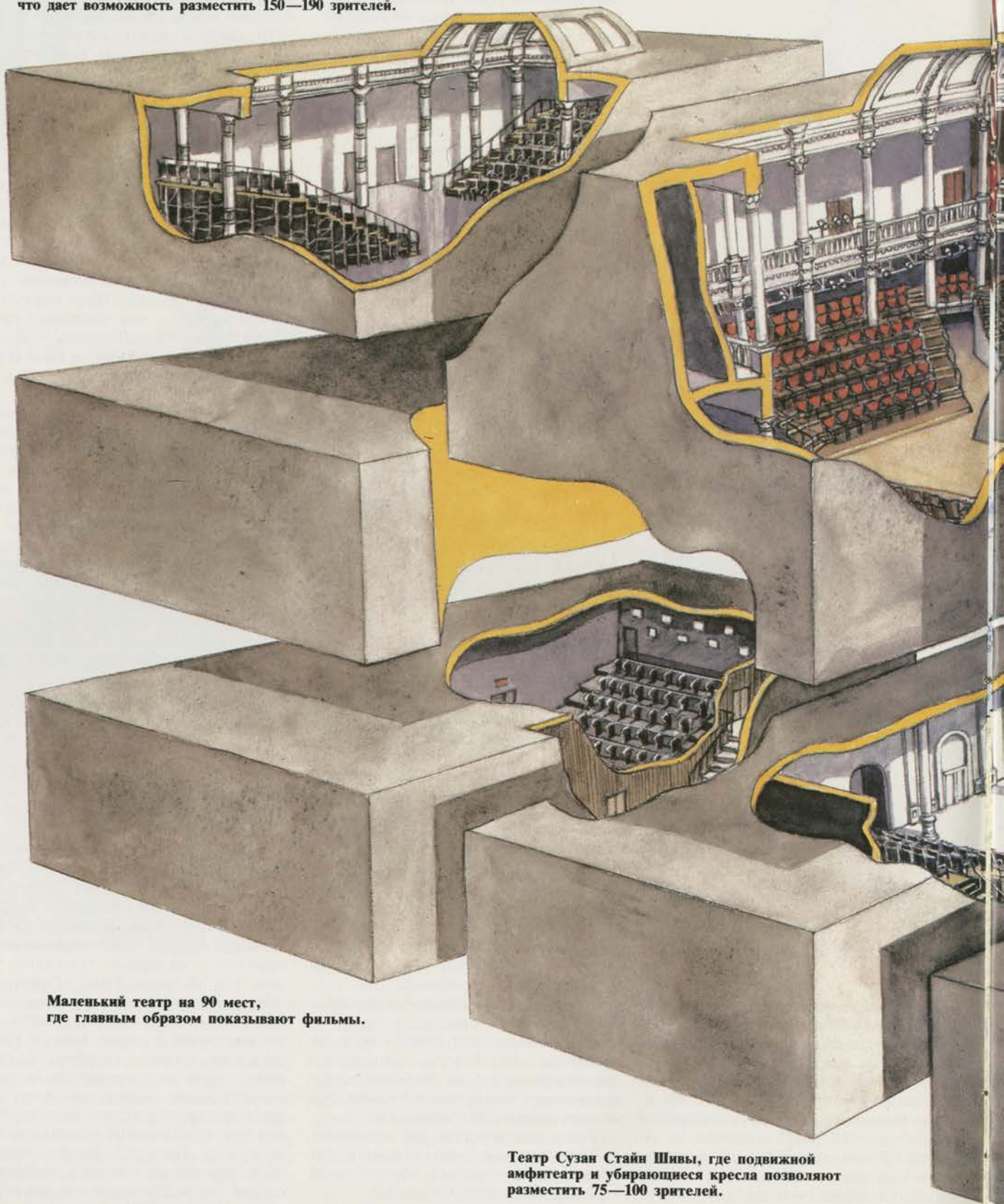
Центральный парк идеально подходит для шекспировских хроник. Флаги развеваются на ветру, факелы ярко горят в ночи, гремят пушечные выстрелы, клубится дым — баталь-

Поездки в Москву, Ленинград и Киев убедили Паппа в том, что советские зрители не меньше американских интересуются пьесами на тему человеческих взаимоотношений.

— Я видел замечательную актерскую работу во МХАТе, — говорит он. — В СССР есть великолепные характерные актеры, особенно среди пожилых, от пятидесяти до шестидесяти лет... Превосходен детский и юношеский театр; некоторые детские спектакли мне понравились даже больше, чем спектакли для взрослых.

Джо Паппу сейчас 65 лет. В детстве его звали Джозефом Папировски:

Зал Мартинсона в Публичном театре представляет собой передвижной амфитеатр с убирающимися креслами, что дает возможность разместить 150—190 зрителей.

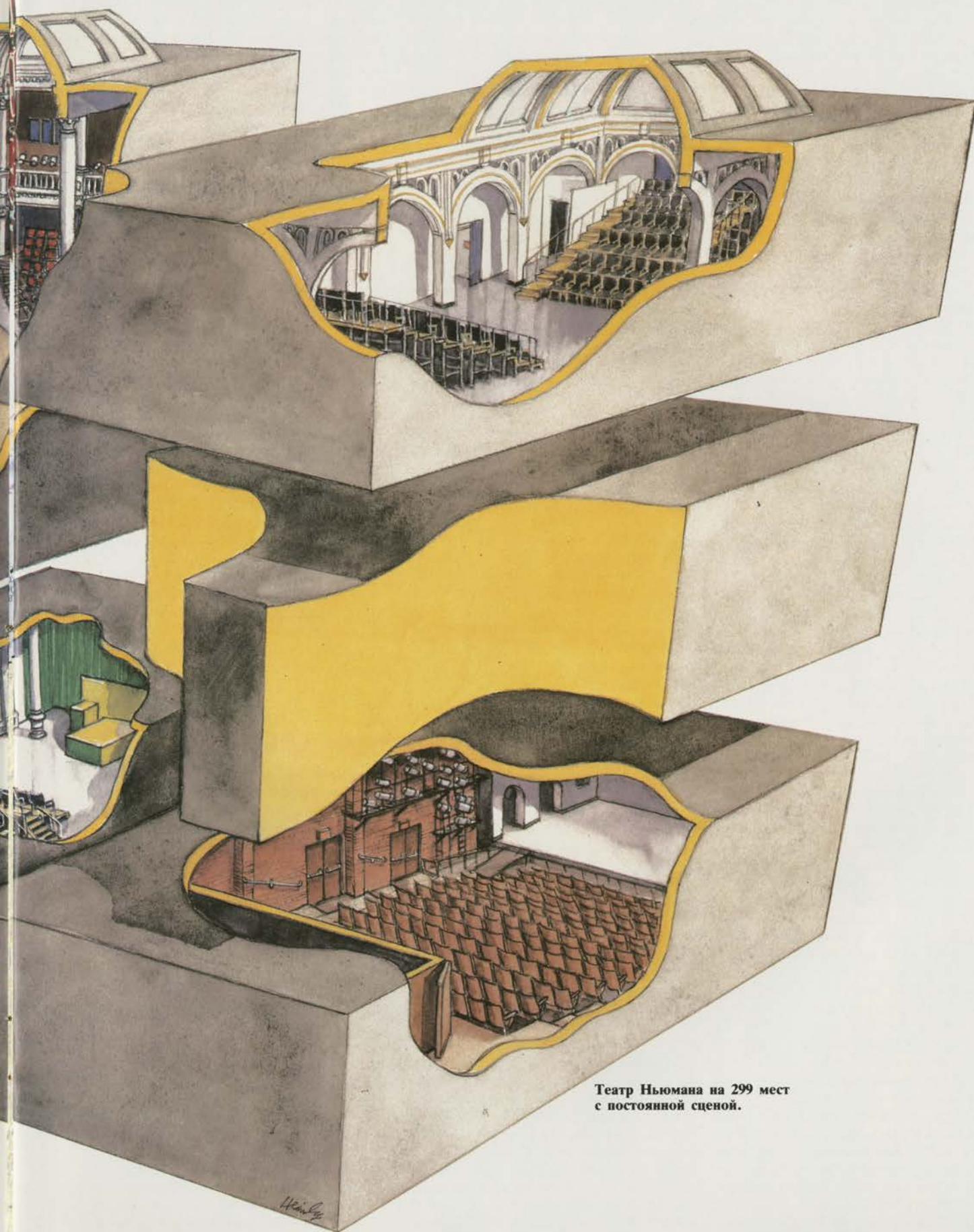


Маленький театр на 90 мест, где главным образом показывают фильмы.

Театр Сузан Стайн Шивы, где подвижной амфитеатр и убирающиеся кресла позволяют разместить 75—100 зрителей.

Театр Анспакера с залом на 275 зрителей, сидящих с трех сторон выдвижной сцены.

Зал ЛуЭстер на 150—190 мест с передвижным амфитеатром и убирающимися креслами.



Театр Ньюмана на 299 мест с постоянной сценой.

ные сцены выглядят поразительно реалистично. Одним из самых крупных достижений Паппа за последние годы стала постановка цикла пьес о войнах Алой и Белой розы, в который вошли три части «Генриха VI» и «Ричард III». Цикл был разделен на три самостоятельных спектакля, но в день открытия сезона Папп поставил все три части подряд. Представление началось в субботу в семь часов вечера и закончилось в пять часов утра. Зрители, которые просидели в театре всю ночь и лишь утром, усталые, вернулись домой, едва ли забудут эту необычную премьеру.

Не все представления в парке были шекспировские. Папп ставил и такие различные пьесы, как «Пер Гюнт» Ибсена и «Голем» Лейвика. Несколько раз спектакли в парке, подобно спектаклям в Публичном театре, переселялись на Бродвей. Одной из самых оригинальных работ Паппа был современный музыкальный вариант «Двух веронцев»: ему удалось перевести Шекспира на язык сегодняшней музыки и драмы, и этот спектакль потом долго шел на Бродвее.

Вслед за Паппом в Центральном парке стали выступать и другие: его успех побудил такие коллективы, как «Метрополитен-опера» и Нью-Йоркский филармонический оркестр, тоже организовать регулярные бесплатные выступления, на которые собирается иногда до двухсот тысяч зрителей. «Нью-Йоркский Шекспировский фестиваль» имеет последователей в других городах страны, и классика мировой драматургии, показываемая под открытым небом, становится все более важной частью американской культурной традиции.

Еще одним нововведением Паппа было широкое привлечение негритянских и пуэрто-риканских исполнителей и драматургов, которых, как он считает, долго не замечали другие режиссеры. Например, главного героя «Двух веронцев» у Паппа играл Рауль Хулиа, пуэрто-риканский актер, который сразу после этого быстро пошел в гору. Несколько лет назад Папп поставил в Публичном театре чеховский «Вишневый сад» с участием только негритянских актеров. В большинстве шекспировских спектаклей в Центральном парке заняты и белые, и негритянские актеры. В 1984 году Папп организовал «Фестиваль латиноамериканского Нью-Йорка», целиком посвященный культуре испаноязычных народов.

Самой крупной неудачей Паппа была его попытка руководить театром «Бомонт» в Линкольн-центре, огромном мраморном театральном комплексе, в котором размещаются такие известные коллективы, как «Метрополитен-опера», Нью-Йоркский филармониче-

ский оркестр, «Нью-Йорк сити балле» и «Нью-Йорк сити опера».

«Бомонт» строился для репертуарного театра, а такие театры вообще редко выживают в Нью-Йорке. Паппа пригласили занять «Бомонт» в семидесятых годах, и в течение четырех лет он отважно пытался ставить цикл новых серьезных пьес и изменить состав публики, привлекая больше зрителей из рабочих низов и национальных меньшинств. Сама по себе идея была хороша, но место было неподходящее: постоянные посетители «Бомонта» оказались слишком консервативными по своим взглядам, и политика Паппа не соответствовала сложившемуся характеру театра. Кроме того, содержание помещения обходилось слишком дорого, и Папп говорит, что ему надоело покрывать расходы Линкольн-центра за счет доходов с «Кордебалета». И эксперимент был прекращен. Папп вернулся в родную стихию, к близким ему зрителям, а Линкольн-центр все еще пытается найти жизнеспособную программу для «Бомонта».

Но Джо Папп все еще хочет расширить свою аудиторию, пробовать новые пьесы, предоставлять сцену молодым драматургам, артистам и режиссерам и привлекать новые круги зрителей. Его главная мечта сейчас — организовать Национальный театр США, который играл бы роль ведущего театра страны, подобно британскому Национальному и Королевскому Шекспировскому театрам.

— Ничего такого сейчас в Америке нет, — говорит он, дымя сигарой в своем увешанном афишами кабинете за стеной Публичного театра. — А нам нужен такой театр, в особенности сейчас, когда на Бродвее затяжной спад. Сначала я хотел собрать в одну труппу лучших американских актеров, таких, как Мэрил Стрип (см. «Америка» № 280, март 1980) и Ал Пачино (см. «Америка» № 327, февраль 1984), восемь—десять актеров такого калибра. Я думал предложить им по сто тысяч долларов в год, что, конечно, гораздо меньше, чем им предлагают в других местах, и заставить их работать вместе не меньше двух лет. Но они отказались. Они сперва согласились на год, потом только на полгода, а из этого ничего бы не вышло. Так что пока я отложил этот план. Сейчас у меня другая идея. На Бродвее теперь много пустующих театров. Два, между прочим, только что снесли — «Мороско» и «Хелен Хейс». Но остальные еще можно спасти, и я хочу, чтобы их выкупил город. Выкупил и дал денег на их возрождение. Мы бы ставили там серьезные драмы, которых на Бродвее уже не найдешь. Драма у нас в стране умирает. Бродвей вы-

жил всех серьезных драматургов. Мы должны вернуть их на сцену, и, хотя на это потребуются миллионы, мне кажется, что это стоящее дело: Национальный театр на Бродвее!

Папп надеется, что деньги на такое дело найдутся — от городских и федеральных властей, от бродвейских вкладчиков и из других источников, которых в стране сколько угодно. Он считает, что когда дело пойдет, появятся новые драматурги, а за ними и новые зрители. Эта затея может показаться идеалистической, но интересно, что не он один строит планы в этом направлении. Кеннеди-центр в Вашингтоне, например, уже организовал подобную субсидируемую труппу для возрождения серьезной драмы. Возможно, Папп прав, считая самым естественным местом для такого театра Нью-Йорк, уже более ста лет играющий роль главного театрального и культурного центра страны. Национальный театр на Бродвее был бы логическим продолжением Публичного театра Паппа, который перенес бы принципы новаторства, поиска и свободного творчества в северную, более живую, людную и удобную часть Манхэттана.

Независимо от того, удастся ли Паппу создать Национальный театр, его влияние на американскую культуру второй половины XX века значительно и необратимо. Бесплатные шекспировские представления в Центральном парке, новые пьесы и новые драматурги на сцене Публичного театра, полет фантазии, смелость и решительность в воплощении свежих идей, поиск новых путей во всех областях театрального искусства — таковы отличительные черты многогранной деятельности Джозефа Паппа. В то время как большинство его ровесников готовится к уходу на покой, Папп, сидя в своем кабинете на Лафайет-стрит, перечисляет проекты на ближайшие сезоны в Центральном парке: «Отелло» с Энтони Куинном, «Гамлет» с Кевинном Клайном и «Король Лир» с Джорджем С. Скоттом. Новая музыкальная версия незаконченного романа Диккенса «Тайна Эдвина Друда», поставленная на Шекспировском фестивале, была недавно показана в нью-йоркском театре «Импириал».

Подобные проекты разрабатываются и для Публичного театра, и для телевизионных студий, и для кино.

— Зрители хотят, чтобы мой театр жил еще долго после того, как Джо Паппа не станет, — с удовлетворением говорит он. — Ясно, театр меняется с приходом нового режиссера, так оно и должно быть. В данный момент я могу только сообщить вам, что недавно я снял это здание у города Нью-Йорка еще на 99 лет... ■

ТЕАТРАЛЬНАЯ

АФИША

Роберт Л. Тэйлор

ЧИКАГО



«Чикаго — самый театральный город в Америке», — говорит режиссер и продюсер Питер Селларс. Более ста коммерческих, общественных, образовательных и непрофессиональных театров работает в этом районе, ставя самые разнообразные спектакли. «Действительно, — говорит Хилари ДеВрис в газете «Кристен сайенс монитор», — то, чему положила начало в конце 1950-х годов маленькая группа местных студентов-актеров, любителей импровизаций, выросло в широкое театральное движение в Чикаго, оказывающее влияние на всю Америку».

Одной из причин такого успеха была работа Лиги чикагских театров, организованной в 1980 году 14 членами-основателями. Цель Лиги, ныне объединяющей 107 театров, — привлечь больше внимания к театру и увеличить посещаемость. Лига открыла театральные кассы, где можно купить билеты за полцены в день спектакля, и службу автоматической телефонной информации, где можно узнать расписание спектаклей и есть ли еще на них билеты. Этой информацией, обновляемой четыре раза в день, пользуются еженедельно 3000 человек.

«Разнообразие театральной жизни в Чикаго невероятно, — пишет Фрэнк Рич в газете «Нью-Йорк таймс», — Здесь все еще можно увидеть импровизационные ревью в стиле театра «Секонд сити», и новые драмы, и спектакли из научной фантастики, и экспериментальные пьесы, и новые мюзиклы (в старом стиле и в стиле вестерн), а также новые постановки старых пьес Теннесси Уильямса, Нозла Коуарда и Артура Миллера».

Все это, конечно, радует публику, но театральная жизнь в Чикаго — настоящий бум для тех, кто стоит по ту сторону рампы. В Нью-Йорке или в Лос-Анджелесе молодые актеры могут годами ждать прослушивания или участия в спектакле. А в Чикаго молодые актеры часто открывают собственные театры, исполняют интересующие их роли и даже пишут и ставят свои пьесы.

Чикагский актер и режиссер Дел Клос объясняет: «Дело не в том, чтобы ставить долго идущие спектакли, а в том, чтобы как можно лучше поставить спектакль на короткое время и сразу же заняться следующим».





ТЕАТР «НОРТЛАЙТ», один из самых успешных театров в районе Чикаго, был основан в 1974 году. У него сейчас около 7000 абонентов. Театр дает спектакли в помещении старой школы в северном пригороде Эванстоне в актовом зале на 300 мест и использует гимнастический зал для репетиций и хранения театральных аксессуаров. После спектаклей в театре «Нортлайт» часто проводятся дискуссии, он дает дневные представления для школьников и специальные спектакли для глухонемых. Театр стал создавать собственные инсценировки литературных произведений. Недавно была поставлена музыкально-театральная композиция «Растущий город» (2), основанная на сочинениях чикагского писателя Нелсона Олгрена. В прошлом году театр показал инсценировку повести Михаила Булгакова «Собачье сердце» (3), сделанную преподавателем Северо-западного университета Фрэнком Галати, который играл в этом спектакле вместе с Барбарой Робертсон (1). «Нортлайт» также ставит такие современные произведения, как пьеса «Условия Куортермэйна» британского драматурга Саймона Грея (4) о жизни учеников в английской школе.

CITY ON THE MAKE

Based on the works of Nelson A. Directed by Michael Maggio
Book and lyrics by Jeffrey F. Denise DeClue & John K.
Music by Jeffrey Ber and John Korrall

NORTHLIGHT THEATRE

Michael Maggio, Artistic Director ■ Susan Marks, Manager
presents the WORLD PREMIERE of



HEART OF A DOG

Based on a novel by BERNARD SHAW, adapted by FRANK GALATI
Book and lyrics by FRANK GALATI
MARCH 20 - MAY 5, 1985
Northlight Theatre ■ 2300 Green Bay Road, Evanston
869-7278 Box Office
Ticket prices \$8-\$15 ■ Student/Children/Group Rates

QUARTERMAIN'S TERMS

By Simon Gray



November 7-December



September 16, 1984, Northlight Theatre, 2300 Green Bay Road, Evanston, IL, Tickets: 312-869-7278



ТЕАТР «УИЗДОМ БРИДЖ» («Мост мудрости») наиболее уважаемый и наиболее новаторский театральный коллектив. Его название пошло от надписи на одной бельгийской картине: «Мост к мудрости — в постоянном задавании вопросов». Театру «Уиздом бридж» 12 лет. За это время он переехал из полуразвалившегося чердака в комфортабельное собственное помещение на 196 мест. Его поддерживают более 3000 абонентов. Театр к тому же получил субсидии от Национального фонда искусств, Рокфеллеровского фонда и фонда Гильдии драматургов. Эта поддержка позволила «Уиздом бриджу» создать такие необычные спектакли, как «Медея кабуки» (5) — классическая драма Еврипида, поставленная в стиле японского театра — и шекспировский «Гамлет», исполняемый в современных костюмах. Другими недавними постановками театра были «Трамвай «Желание» Теннесси Уильямса, «Мамаша Кураж и ее дети» Бертольта Брехта и «Тартюф» Мольера. «Уиздом бридж» стал хорошо известен и за пределами Чикаго после гастролей в Англии в 1985 году и выступлений в Центре искусств имени Д. Кеннеди в Вашингтоне. Его постановка новой пьесы Джона Олива «Стоя на коленях» перешла из Чикаго в Нью-Йорк и идет там с большим успехом.

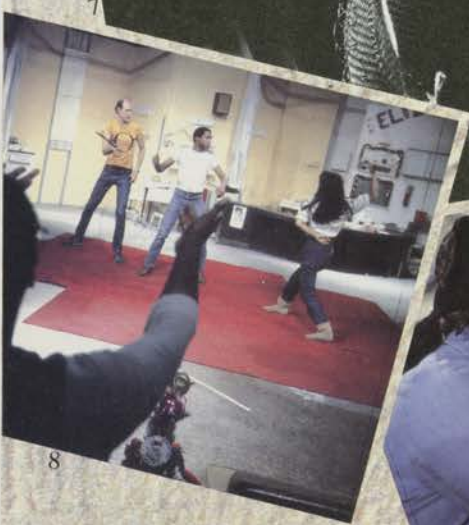
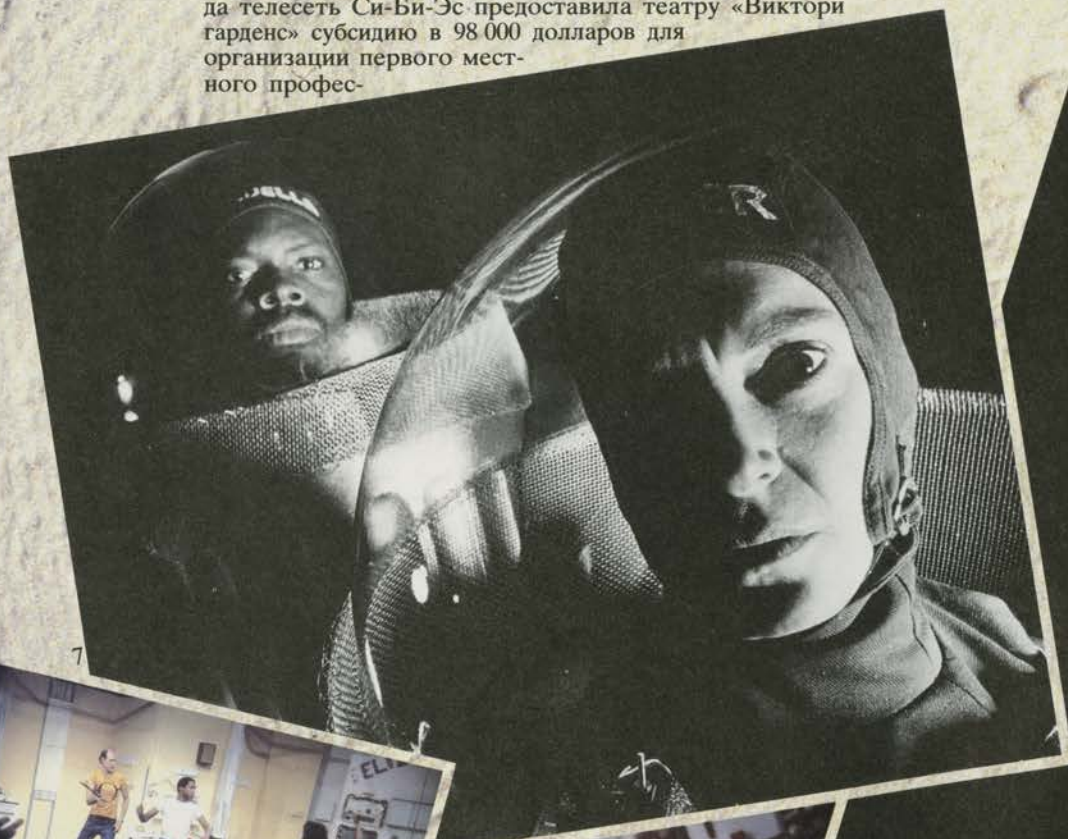
СЕВЕРО-ЗАПАДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ расположен в северном чикагском предместье Эванстон. При нем есть театральная школа, пользующаяся огромным уважением в Соединенных Штатах. Основанная в 1878 году Школа речи Северо-западного университета была первой школой такого рода в стране. В ней впервые в Америке стали учить исполнительскому искусству. Сегодня 90 преподавателей, включая декана театрального факультета Лесли Хиндерика (6), обучают более 1000 студентов и 300 аспирантов всем аспектам театрального искусства: актерскому мастерству, режиссуре, радио-, теле- и киноискусству и декламации. В новом университетском Театральном центре, построенном в 1980 году, расположено четыре театра: на 350 мест с традиционной сценой с просцениумом, на 425 мест с выдвижной сценой и два экспериментальных театра на 100—150 мест каждый. Остальная площадь центра отведена под классные комнаты, служебные помещения, декорационные мастерские, костюмерные, гримерные и театральные склады. Факультет изучения исполнительских искусств ежегодно ставит несколько произведений, а театральный факультет ставит как традиционные, так и экспериментальные драмы. Студенты играют в этих постановках, а также режиссируют многие из них.



ТЕАТР «ОРГАНИК», показанный здесь на репетиции (8), считается единственным в Чикаго профессиональным театром, целиком посвятившим себя новым пьесам и инсценировкам. Он был основан в 1969 году и с тех пор поставил более 30 новых пьес, включая научно-фантастическую пьесу Джо Холдемана «Вечная война» (7). Театр выступал на Бродвее и вне его, а также в Публичном театре Джозефа Паппа (см. стр. 20), гастролировал по Соединенным Штатам и Европе, выступал по национальной сети общественного телевидения. Одна из оригинальных пьес, поставленная «Органиком», под названием «Отделение неотложной помощи» и написанная Брусом Янгом, Каролин Парди-Гордон (9) и шестью другими лицами, имела такой успех, что ее перевели из помещения «Органика» (270 мест в переделанном кинотеатре) в гораздо больший театр «Форум», где она шла более трех лет. Театр начал работу над так называемой «лабораторной серией», в которой новые пьесы будут идти в малом зале театра (на 75 мест). Актеры будут читать пьесу по тексту, а публика — участвовать в обсуждении в конце читки. На следующий же день в пьесу будут вноситься изменения на основании реакции зрителей. Затем пьеса будет показана в полной постановке на основной сцене театра. «Дорогие постановки, большой состав исполнителей, занятых в спектакле, необычность и красочность стиля отличают театр «Органик» от других театров», — пишет Сузан Либерман в журнале «Тиэтр крафтс».

ТЕАТР «ЛАТИНО ЧИКАГО» открылся в 1979 году, когда телесеть Си-Би-Эс предоставила театру «Виктори гарденс» субсидию в 98 000 долларов для организации первого местного профес-

сионального испанского театра. После успешного открытия и нескольких лет самостоятельного существования театр в 1984 году объединился с колледжем Райта. Артисты ведут в колледже уроки актерского мастерства и ставят свои спектакли в зале колледжа на 700 мест. Спектакли идут на испанском и на английском языках, чтобы, с одной стороны, привлечь испаноязычную публику, с другой — познакомить англоязычную аудиторию с произведениями испанской культуры. Каждый год в декабре гастрольная группа театра «Латино Чикаго» показывает рождественскую пьесу в испанских районах Чикаго. Остальное время года группа выступает в местных школах и колледжах. Одна из недавних постановок театра — «Трое в полумраке» Мигеля Миуры (10). «БЛЭК АНСАМБЛ», театральная корпорация, основанная в 1976 году, ставит главным образом пьесы негритянских чикагских драматургов и по крайней мере один мюзикл в год. Спектакли идут в помещении театра на 150 мест в коммунальном Центре Джейн Аддамс в северо-восточной части Чикаго. Одна из последних постановок — пьеса «И мы написали это сами»



Latino Chicago Theater Company pre
A MEDIA LUZ
 de Miguel Miu

Dirección: Ramiro Carrillo
 Escenografía y Vestuario: David Trive
 Sonido: Luis Tacoronte

De ENERO 28 a FEBRERO 1
 Viernes y Sábado 8:00 PM
 Domingo 7:00 PM

Latino Chicago s Show-case Studio Thea
 953 West Grace Street, Chicago, IL
 Para Reservaciones llamar al 929-3114

(11), действительно написанная членами труппы. «Ансамбль» служит культурным мостом, знакомящим с различными стилями жизни негров и облегчающим их понимание, — говорит художественный руководитель театра Джеки Тэйлор. — Наша миссия — служить культурным связующим звеном между зрителями всех цветов кожи и самых разнообразных категорий — от школьников до постоянных посетителей нашего театра, — чтобы показать им искусство негритянского профессионального театра самого высокого качества». Тэйлор считает, что одной из целей театра является обеспечение постоянной работой черных профессиональных актеров, а также помощь им в дальнейшем усовершенствовании в своей профессии. Для достижения этой цели «Ансамбль» организовал учебную Программу практического освоения основ театрального искусства.

«ТИЭТР БИЛДИНГ» («Театральное здание») (12) представляет собой старый, заброшенный склад, перестроенный в три театральных зала по 148 мест в каждом, с вестибюлем и служебными помещениями (13). В самом начале в «Тиэтр билдинг» переехали три различных театра, каждый со своим репер-

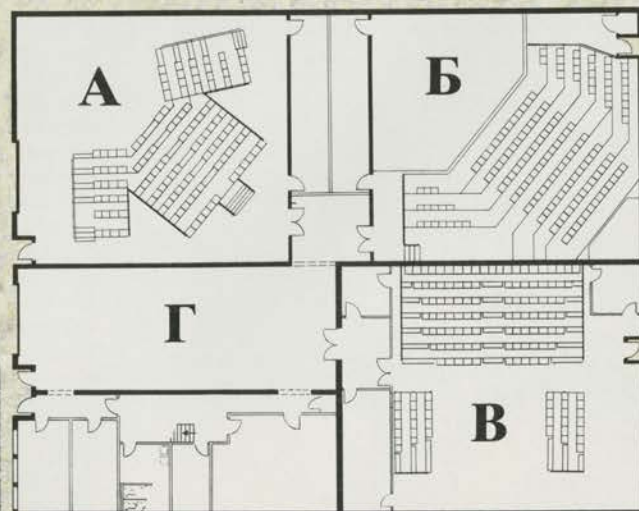
туаром. Но этот план оказался неудачным, потому что все три группы не могли давать спектакли в течение всего сезона. Тогда было решено создать административную компанию «Перформанс коммюнити» для сдачи внаем всех трех залов тем, кто нуждается в театральном помещении. За восемь лет работы «Тиэтр Билдинга» здесь было показано 112 спектаклей, 85 процентов из которых были впервые поставлены в Чикаго, на Среднем Западе или вообще в мире. В дополнение к административным обязанностям компания «Перформанс коммюнити» ставит и свои спектакли, чаще всего мюзиклы, с помощью своей дочерней компании «Нью тьюнерс». В 1985 году в «Тиэтр Билдинге» с аншлагом шло сразу три представления: «Девочки в амбарах» (по мотивам старых голливудских мюзиклов) в постановке компании «Нью тьюнерс»; «Суматоха» Тома Стоппарда, поставленная театром «Абсолют»; и ревю «Все, что вы сможете съесть, и храм Судного дня» в постановке театра «Кэжуалли фантастик». Эти спектакли привлекли такое количество публики, что компании пришлось давать по два вечерних спектакля по уикэндам: в 6.30 и в 9.00 — в двух театрах и в 7.00 и 10.00 — в третьем.



11



А. Северный театр
Б. Южный театр
В. Западный театр
Г. Вестибюль и фойе



13

12



31



14

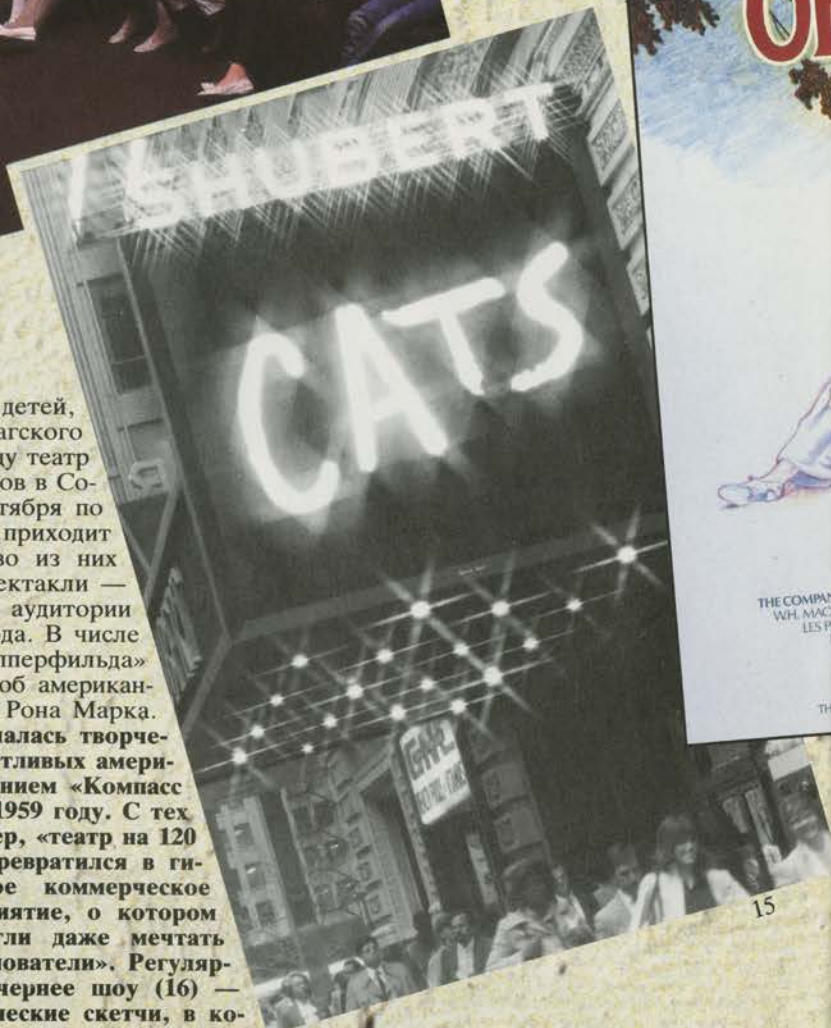
ТЕАТР «СКУЛ ПЛЕЙУОРКС» — это театр для детей, организованный театральной школой чикагского Университета ДеПола. Основанный в 1937 году театр был одним из первых крупных детских театров в Соединенных Штатах. В течение сезона (с октября по март) театр ставит три пьесы, на которые приходит не менее 35 000 детей, причем большинство из них впервые попадает в «настоящий» театр. Спектакли — по утрам в понедельник, среду и субботу — идут в аудитории Первого национального банка Чикаго в центре города. В числе последних постановок — инсценировка «Давида Копперфильда» Чарлза Диккенса, сказка Андерсена «Елка» и пьеса об американском Западе «Призраки битвы при Биг-Хорне» (14) Рона Марка. **ТЕАТР «СЕКОНД СИТИ»** — эстрадный театр, где началась творческая деятельность самых успешных комиков и талантливых американских артистов. Открытый в 1955 году под названием «Компасс плейерс», он изменил свое имя на «Секонд сити» в 1959 году. С тех пор, пишет в газете «Нью-Йорк таймс» Пэт Коландер, «театр на 120

мест превратился в гигантское коммерческое предприятие, о котором не могли даже мечтать его основатели». Регулярное вечернее шоу (16) — сатирические скетчи, в которых затрагиваются самые разнообразные темы: от политики США до последних американских причуд, — начинается в 9 часов вечера и кончается в 11. Затем актеры работают над новым материалом: они импровизируют. Зрителям предлагается придумывать образы, ситуации и даже куски диалога. Актеры покидают сцену на 20 минут, чтобы поработать над новыми скетчами, и возвращаются назад для их исполнения. Лучшие скетчи шлифуются, оттачиваются и становятся частью следующего регулярного шоу.

ТЕАТР ШУБЕРТА, построенный в 1906 году, сначала назывался «Маджестик» и был в течение многих лет местом гастролирующих водеvilейных шоу. В этих шоу участвовало 12-15 актеров различных жанров: певцы, жонглеры, танцоры, фокусники, комики и т. п. Представления шли ежедневно с 1.30 дня до 10.30 вечера шесть дней в неделю. Во время Великой депрессии 30-х годов театр закрылся, а в 1945 году снова был открыт под названием театр Шуберта. С тех пор дирекция привозит гастрольные бродвейские шоу в Чикаго, включая такие знаменитые мюзиклы, как «Кошки» (15), — музыкальную версию книги стихов Т. С. Элиота британского композитора Эндрю Ллойда Уэббера.

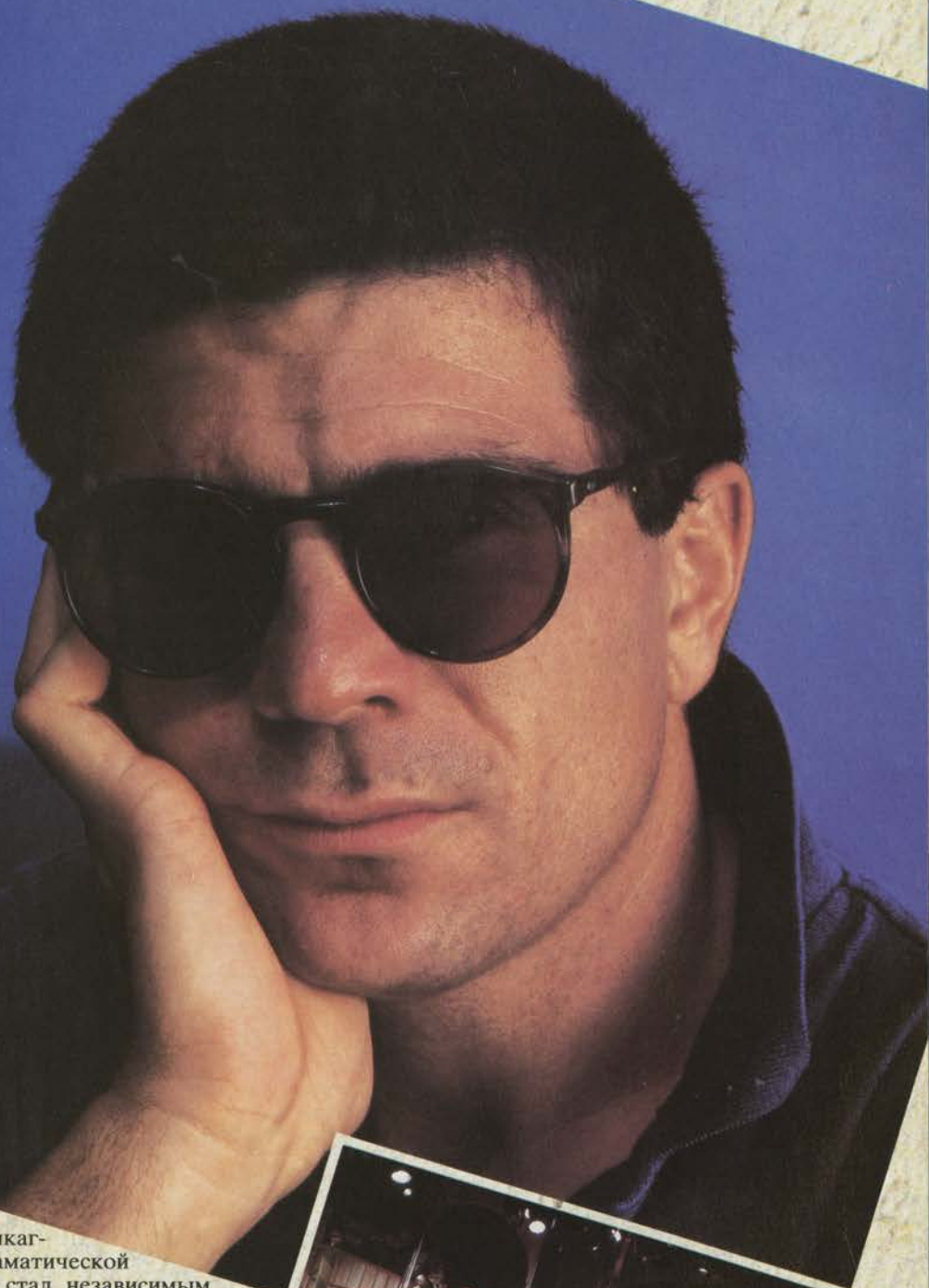
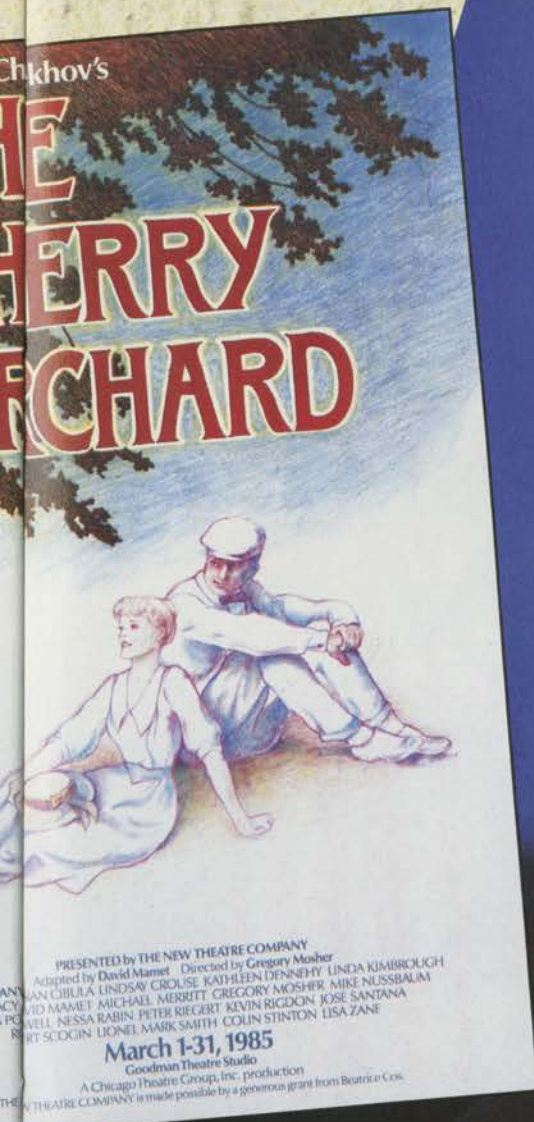


16



15

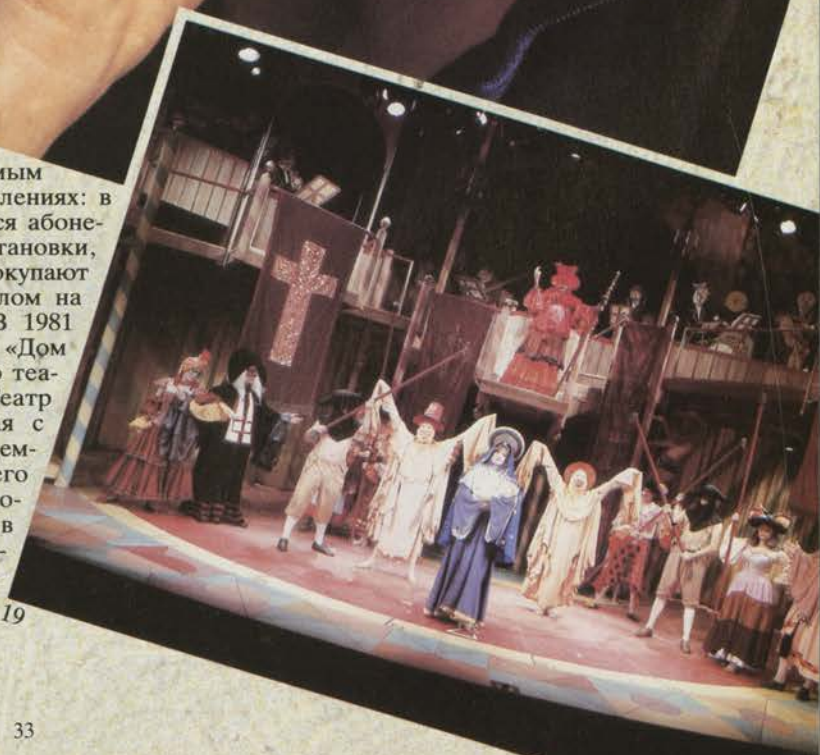




18

ТЕАТР
ГУДМАНА,
основанный в 1925 году, — один из старейших региональных театров Америки. Сначала он был связан с чикагским Институтом искусства и Драматической школой Гудмана, но с 1977 года стал независимым театром. Работа театра ведется в двух различных направлениях: в главном зале на 683 места вниманию публики предлагается абонементная серия из шести пьес, включая такие крупные постановки, как мюзикл Леонарда Бернстайна «Кандид» (19). На нее покупают абонементы 15 000 зрителей. Новый театр Гудмана с залом на 135 мест, называемый «Студио», ставит новые пьесы. В 1981 году театр поставил последнюю пьесу Теннесси Уильямса «Дом не навсегда». Особенно плодотворно было сотрудничество театра с чикагским драматургом Дейвидом Маметом (18). Театр поставил много интересных пьес этого автора, начиная с «Американского бизона» (о владельце магазина, собирающемся ограбить покупателя) в 1975 году. Затем последовала его пьеса «Гленгэрри Глен Росс» (о чикагских агентах по продаже недвижимости), которая сначала была поставлена в 1983 году в театре «Студио» Гудмана, а потом перекочевала в Нью-Йорк и получила Пулицеровскую премию. Другая пьеса, поставленная в «Студио» в тот же период, была «Хурлибурли» Дейвида Рейба (о жизни в Калифорнии). Она тоже потом имела огромный успех на Бродвее. Центральное место в сезоне 1985—86 года заняла адаптация Мамета пьесы А. Чехова «Вишневый сад» (17).

19





ТЕАТР «ВИКТОРИ ГАРДЕНС», имеющий 4000 абонентов, — смелая труппа, которая любит ставить таких современных авторов, как Гаролд Пинтер, Сэм Шепард и Ланфорд Уилсон. Театр ориентирован на новые пьесы, особенно чикагских драматургов. С 1974 года здесь было поставлено 46 новых пьес. «Виктори гарденс» помещается в одном здании (бывшем кегельбане) с другим театром — «Боди политик». «Виктори гарденс» занимает первый этаж, а «Боди политик» — второй. Деля расходы по аренде помещения, театры процветают. В распоряжении «Виктори гарденс» два зала: главный на 195 мест и студийный на 75 мест. В меньшем зале ставятся экспериментальные работы. Среди недавних постановок — пьеса Тимоти Мейсона «Вознесение» (о юноше, примиряющемся с тем, что его родители смертны), где играют Ферн Персонс и Билл Эппелбаум (20) — на основной сцене; на малой сцене — авангардный экспериментальный спектакль «Пасторальная симфония — fuga», в котором заняты Суэllen Бэртон, Ланс Эдвардс и Брайан Маклафлин (21). Театр дает уроки актерского мастерства, импровизации, драматургии, грима и режиссуры 800 студентам — профессионалам и любителям, зачисленным на вечерние курсы и на курсы по выходным дням.

ТЕАТР «СТЕППЕНВУЛФ», о котором журнал «Вог» говорит как о самом сильном и энергичном театре сегодняшней Америки, начался с группы молодых людей, которые играли вместе в Иллиноисском штатном университете в городе Нормал. Они начали давать представления в 1977 году в подвале школы северного предместья Чикаго Хайленд-Парк. Затем, когда эта труппа была хорошо принята прессой, она переехала в город. Теперь у «Степпенвулфа» есть почти 4000 ежегодных абонентов, которые приходят в театр на 221 место, переделанный из маслобойни. Джон Малкович (см. стр. 18) начал свою карьеру в этом театре и вернулся в него после триумфального успеха в Голливуде и на Бродвее. Не менее половины членов состава театра снимаются в кино и работает в бродвейских и внебродвейских театрах. Это необычный ансамбль, в котором вся труппа читает пьесу (22), а потом решает вместе с двумя художественными руководителями, стоит ли ее ставить. По вторникам и четвергам театр устраивает дискуссии после спектакля со зрителями, которые хотят остаться. В этих дискуссиях участвуют не менее двух актеров, а иногда режиссер, художник или технический персонал.

ЧИКАГСКИЙ ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕАТР посвятил себя произведениям Шекспира, поставленным так, что и сам драматург, и публика, для которой он писал, могли бы остаться довольны. Театр хочет освободить произведения Шекспира от вошедшего в традицию

претенциозного и высокопарного исполнения и вернуться назад к жизненности и энтузиазму первоначальных постановок. Режиссер Том Трессер говорит: «Без декораций, при минимальных технических средствах мы стараемся передать поэзию Шекспира и сделать его пьесы живыми». Театр, основанный в 1881 году, представляет собой основной ансамбль из семи человек, в который по мере надобности добавляются другие актеры. Театр делит свое помещение на 87 мест с театром «Гурон» и имеет гастрольную программу, которая показывается в школах, библиотеках и даже в парках. В июле 1984 года была показана комедия «Как вам это понравится?» в Чикагском парке Линкольна с участием Джулиан Майш и Элизабет Келли (23). «Когда театр ставит прекрасные вещи хотя и на малом бюджете, но с таким энтузиазмом, — пишет критик Дик Сондерс из газеты «Чикаго сан-таймс», — невозможно остаться равнодушным».

ТЕАТР «БОДИ ПОЛИТИК», основанный в 1969 году и имеющий 1600 абонентов, дает свои представления в помещении на 182 места в здании, которое он делит с театром «Виктори гарденс». «Боди политик» считает, что его миссия — создавать спектакли, наводящие на размышления и взятые из лучших образцов драматургии. Каждый сезон репертуар составляется по этому принципу с упором на классические, особенно шекспировские, произведения, пьесы новых авторов и иногда возобновленные постановки. Постановка в 1985 году пьесы французского драматурга Жана Жироу «Безумная из Шайо» была осуществлена в сотрудничестве с театральным факультетом Чикагского колледжа Коламбия. Театр давал по средам дневные представления «Безумной» для школьников, после которых следовали дискуссии с режиссером и актерами (25). Театр имеет также программу «Библийские истории», которую дает в церквях и синагогах Чикаго (24), и «лабораторную» программу, которую показывают в школах, больницах и других учреждениях. «Боди политик» дает еще специальные спектакли для глухих и записанные на пленку программы для слепых. «Я надеюсь расширить и усовершенствовать наш актерский состав и в будущем заказывать пьесы, написанные специально для нас, — сказал художественный руководитель Джеймс О'Райлли. — Более того, я хочу с уверенностью сказать, что мы и впредь будем показывать работы, наводящие на размышления».





НОВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ТЕХНИКА В СИЭТЛЕ

Передовая техника внесла изменения во многие области американской жизни, в том числе и в театр. Театр Багли Райта в Сиэтле, штат Вашингтон, открывшийся в октябре 1983 года, служит прекрасным примером того, как новая техника может улучшить такие важные элементы театра, как освеще-



Фото Кристофера Джонса

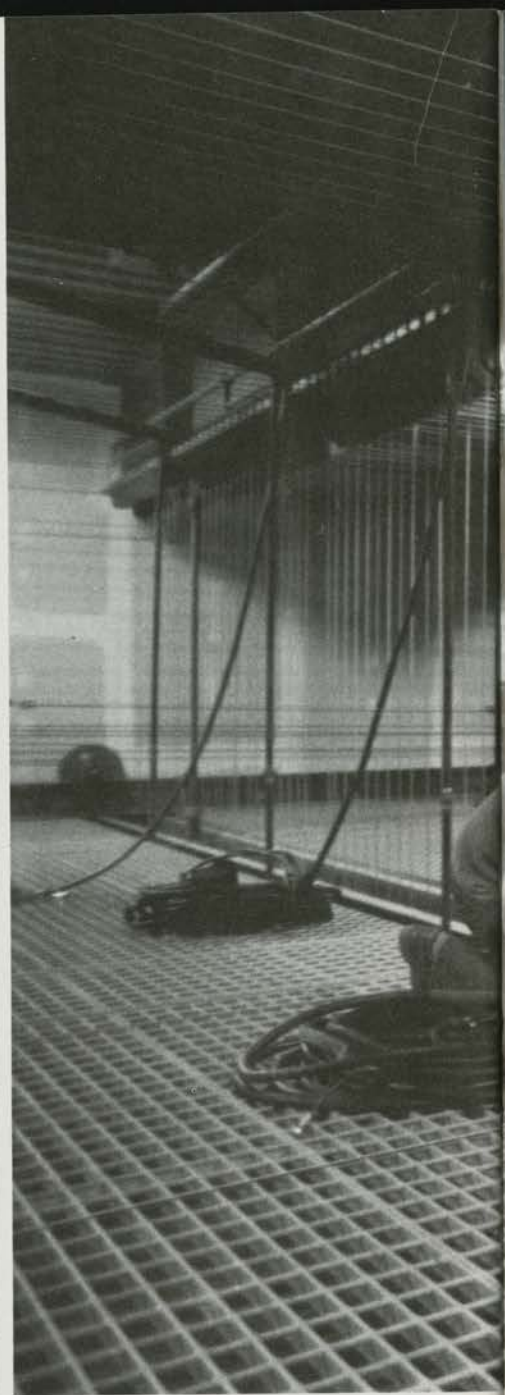
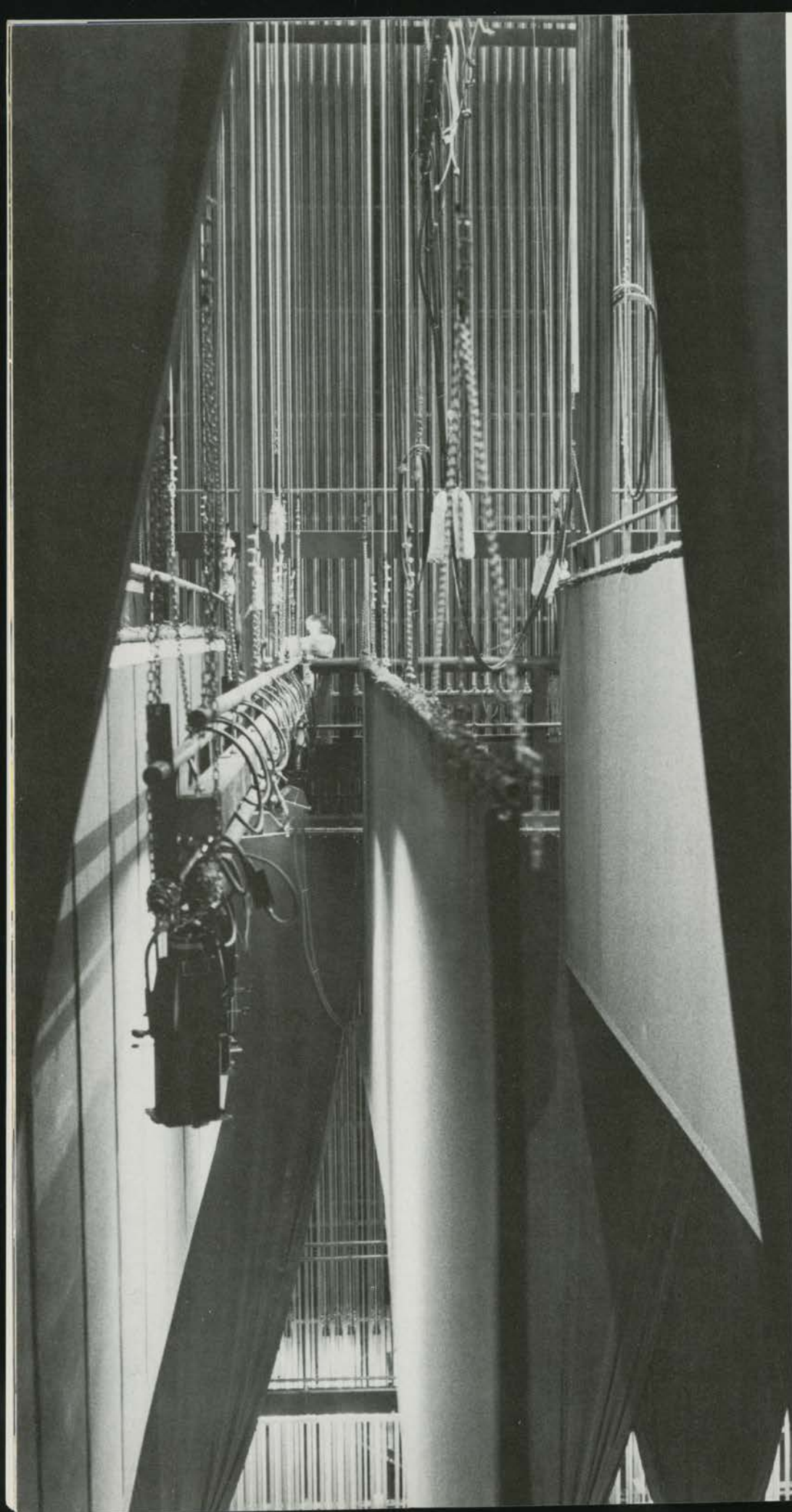
ние, звуковые эффекты и постановочная часть.

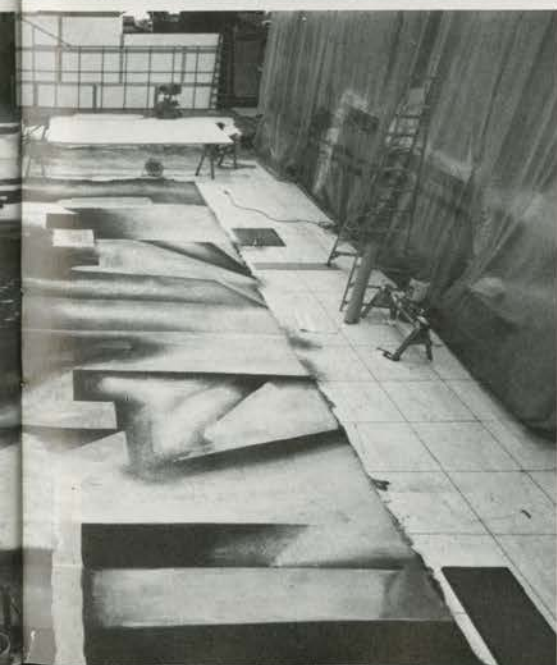
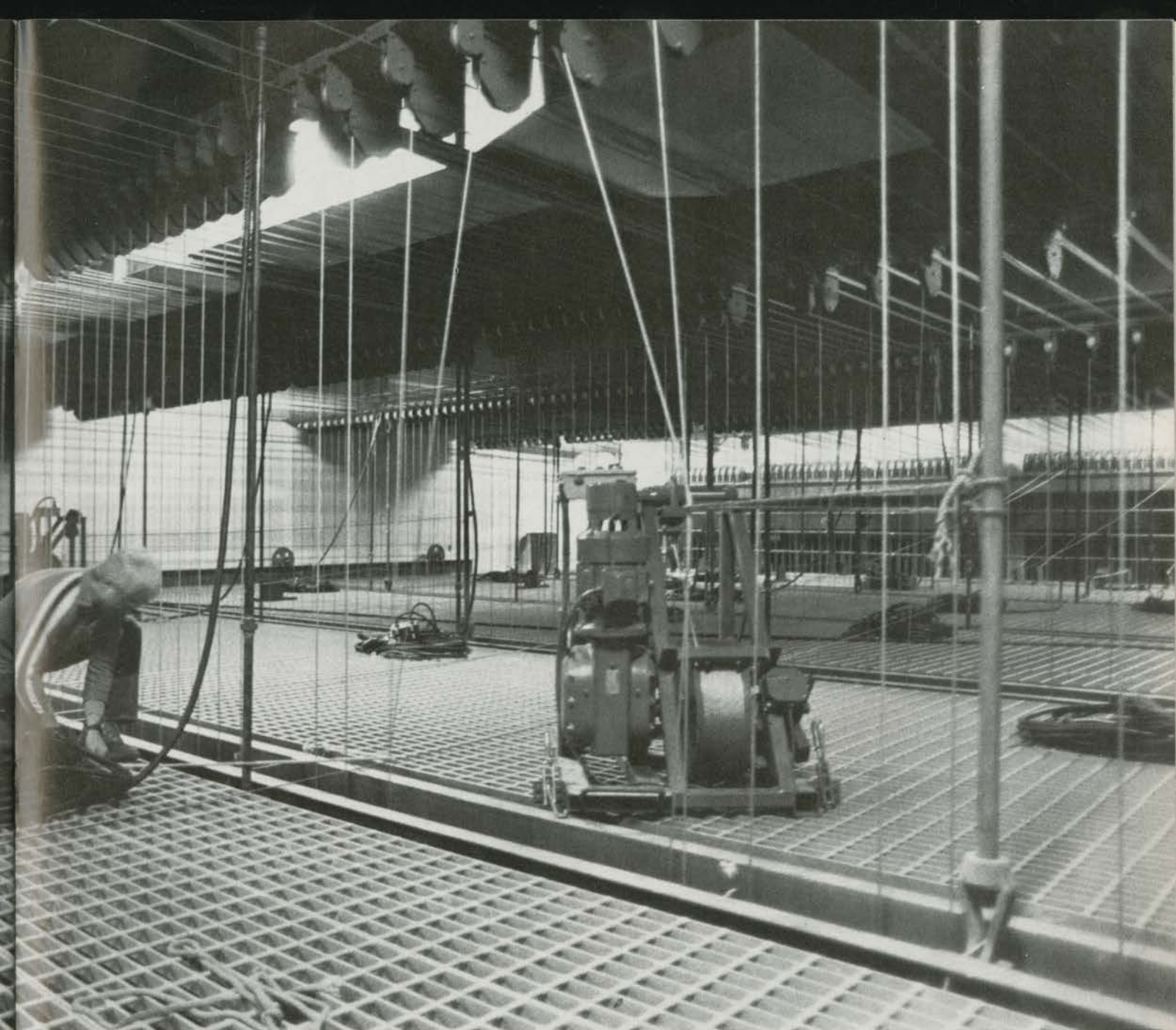
Репертуарный театр Сиэтла при проектировании своего нового помещения решил оставить старомодную сцену с просцениумом в главном зале на 860 зрительских мест, но оснастить все за сценой новейшей техникой. Компьютерные программы управ-

ляют силой, уровнем освещения и включением каждой из 600 единиц осветительного оборудования. А в звуковой системе, представляющей собой новейшую экспериментальную модель, используется компьютер для управления местоположением, силой и продолжительностью звуковых эффектов.

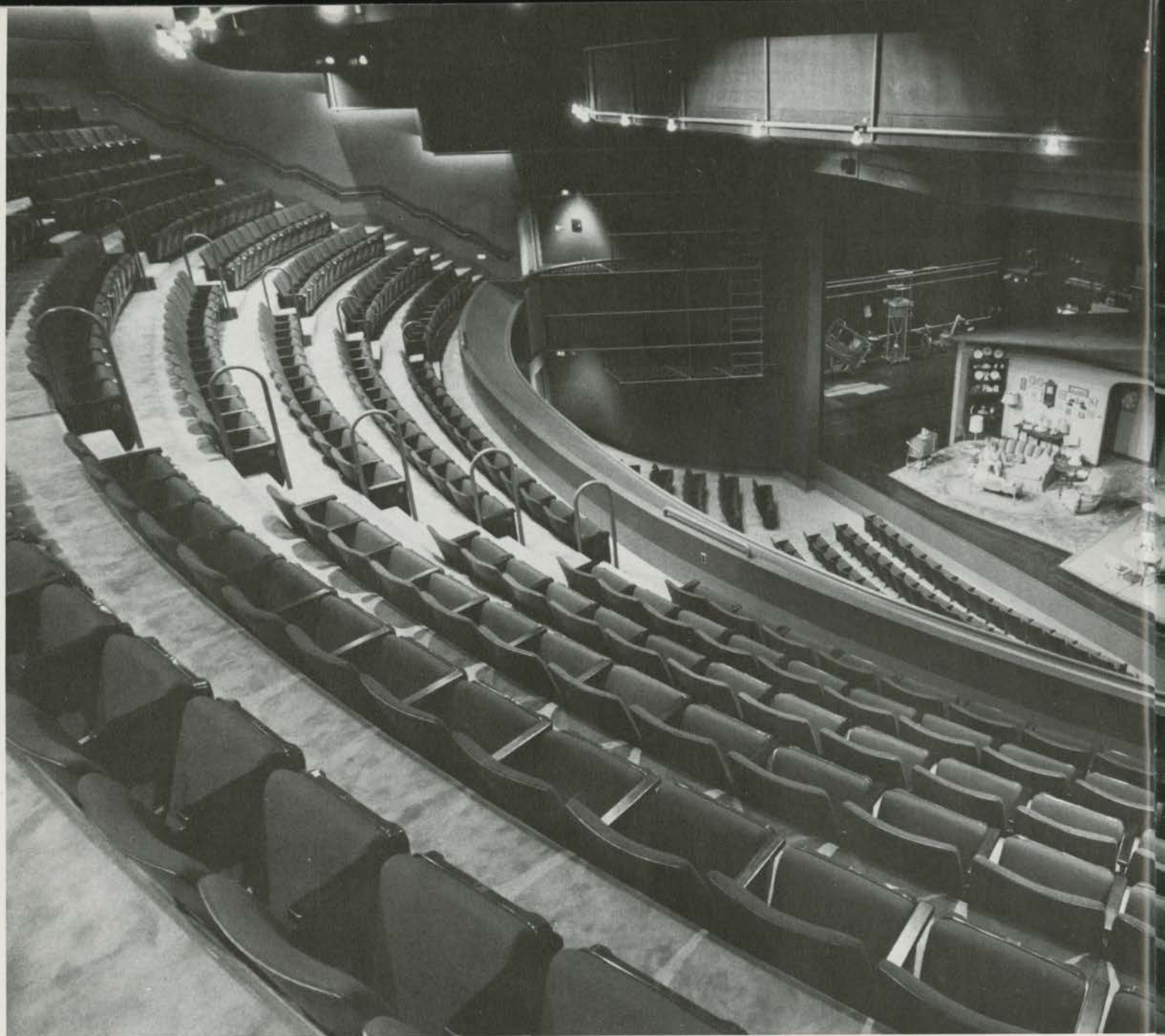
Сегментный подъемно-опускающий механизм и автоматические лебедки дают возможность быстро и эффектно менять декорации, которые изготавливают тут же, в собственных мастерских театра. Когда декорации закончены, их перевозят за сцену через огромную дверь размером 5,5 x 7 м.







Сегментный
 подъемно-опускающий механизм
 (крайнее фото слева)
 и металлическая
 решетка над сценой (вверху)
 упрощают установку
 декораций; в здании театра
 находятся мастерские
 для изготовления декораций
 (в центре слева)
 и костюмов (слева).



В зрительном зале сизтлского театра Багли Райта (вверху) техники (справа) управляют звуковыми эффектами и освещением с помощью компьютеров.





АКТЕРСКИЙ ТЕАТР ЛУИСВИЛЛА



Актерский театр Луисвилла в штате Кентукки — единственный в стране, удостоившийся всех трех наиболее престижных премий, присуждаемых в Соединенных Штатах за достижения в области сценического искусства. В 1978 году он получил премию Марго Джонс за выдающиеся успехи в постановке новых пьес; в следующем году он завоевал премию Шубертовского фонда за существенный вклад в дело развития профессиональных трупп и в 1980 году — премию «Тони». Выдающиеся успехи трижды награжденного театра, сокращенно называемого АТЛ, принесли ему мировую известность.

Распространению этой известности способствовали новые пьесы, впервые поставленные в Актерском театре, после чего они шли с успехом в других местах. Первая из них, «Игра в джин»

Холли Хилл

Д. Л. Коберна (где двое стариков за карточной игрой вспоминают прожитую жизнь), с участием Джессики Тэнди и Хьюма Кронина, впоследствии шла на Бродвее и была показана на гастролях в Советском Союзе. За ней последовали «Преступления сердца» Бет Хенли (о переломе в жизни трех женщин — уроженок американского Юга), «Божественная Агнес» Джона Пилмайера (в которой действие происходит в женском монастыре; конфликт этой пьесы основан на противоречии между религией и психиатрией) и «Крайности» Уильяма Мастросимона (о том, как молодая женщина отомстила мужчине, проникшему в ее квартиру).

Известность АТЛ принес также ежегодный весенний Хьюманский фестиваль новых американских пьес, на котором девять многоактных и несколько одноактных произведений американских драматургов впервые ставятся на профессиональной сцене. «Игра в джин» была отмечена на первом же фестивале в сезоне 1976—77 года. С тех пор ежегодно по крайней мере одна из новых пьес попадает в лучшие нью-йоркские театры на Бродвее, а другие ставятся различными местными или зарубежными театрами, либо выходят в печати.

Интерес к Хьюманскому фестивалю настолько велик, что АТЛ устраивает в марте специальный уикенд гостей — для театральных критиков, представителей других театральных коллективов, кино, телевидения, издательств, литературных агентств, участников международных театральных фестивалей. В 1985 году на уикенд гостей в небольшой Луисвилл, население которого не достигает миллиона, съехалось 360 человек из 33 стран четырех континентов.

Зарубежные гости приезжают в Луисвилл на спектакли Актерского театра, а театр регулярно выезжает на гастроли как по штату Кентукки, так и по другим американским штатам, а также за границу. В 1981 году АТЛ был единственным американским театром, приглашенным к участию в Балтиморском международном театральном фестивале, и первым американским региональным театром, показавшим свои спектакли на Дублинском театральном фестивале и Белградском международном театральном фестивале. В последние годы труппа шесть раз побывала в странах Восточной Европы в составе передвижной выставки «Американский театр сегодня», организованной Информационным агентством США. Труппа гастроллировала в Венгрии, Югославии, Болгарии и совсем недавно три раза — в Румынии.

Успеху Луисвиллского театра способствовали два фактора: любовь к искусству жителей города и талант художественного руководителя труппы Джона Джори.

Первый театр в Луисвилле был построен в 1810 году, и уже тогда жители города проявляли необычайно большой интерес к искусству. Достаточно вспомнить, что билеты на три концерта шведской певицы Жени

На весеннем фестивале АТЛ ставятся новые пьесы.

Линд в 1851 году продавались с аукциона и доходили до 175 долларов, а художественная выставка, организованная в Луисвилле в 1883 году, еще более возбудила интерес жителей города к музыке и изобразительному искусству. Дальнейший расцвет искусств привел к основанию в Луисвилле в 1948 году специального фонда (ныне Луисвиллский фонд поощрения искусств) — первого в США городского общественного фонда в поддержку искусства.

Актерский театр Луисвилла возник в 1964 году на чердаке ресторана «Цыганская чайная». До сезона 1965—66 года зрители вынуждены были сидеть на простых скамьях без спинок. Затем театр переехал в здание бывшего вокзала, где было немного удобнее и просторнее. В 1969 году труппу возглавил Джон Джори, и уже через четыре года театр переехал в свое нынешнее помещение: два соседних здания в центре города, одно из которых представляет собой перестроенный склад, а другое — выделяющийся своей архитектурой банк, построенный еще в 1837 году, с фасадом и вестибюлем в неоклассическом стиле.

Джори, которому сейчас за сорок, получил известность в театральном мире еще до своего прихода в АТЛ. Сын актера театра и кино Виктора Джори, чьим именем назван экспериментальный филиал АТЛ, он вырос в актерской среде и учился в драматической школе Йельского университета в Нью-Хейвене. В Йеле он вместе со своим другом открыл региональный театр «Лонг-Уорф тизтр», который по своим достижениям почти не уступает АТЛ. В 1966 году Джори получил премию Марго Джонс за новаторскую работу в «Лонг-Уорф тизтр». Когда позднее он был удостоен той же премии в АТЛ, он стал единственным человеком, дважды получившим этот почетный приз.

Когда Джори принял на себя руководство Актерским театром, у него было 1800 абонентов. Джори увеличил это число в десять раз.

Зрительный зал экспериментального филиала имени Виктора Джори имеет 159 мест, основной зал имени Памелы Браун — 637 мест; сезон АТЛ продолжается с октября по май. В 1973 году АТЛ стал официальным театром штата Кентукки; его спектакли, включая гастрольные, ежегодно смотрит свыше 245 000 зрителей.

Театр скоро получил общественную поддержку и международное признание. Как сказал его художественный руководитель Джон Джори корреспонденту газеты «Балтимор сан» Уинну Русакку, «театр прошел через три интересных периода. В годы своего становления он был одним из пер-

вых, осуществивших постановки пьес таких известных европейских драматургов, как Самуэль Беккет и Эжен Йонеску. В то время театр уделял основное внимание современной европейской драматургии. Однако этот репертуар не привлекал большого числа зрителей. Когда я стал руководить АТЛ, мы перешли на более популярный репертуар. Затем, когда мы создали себе аудиторию, которая могла одобрительно относиться к экспериментам, мы стали включать в репертуар новые пьесы».

Это сочетание идеализма со здоровым прагматизмом пошло на пользу всем. Постановкой излюбленных вещей, таких, как героические комедии «Сирано де Бержерак» и «Три мушкетера», традиционных рождественских историй Диккенса, детективов Агаты Кристи и т. п. театр завоевал доверие консервативной в своей основе местной аудитории. Наряду с этим труппа ставила новые пьесы, уже имевшие успех в других театрах, например, «На золотом озере» Эрнеста Томпсона (о попытках пожилых супругов наладить собственную жизнь и найти общий язык со своей немолодой дочерью), «Спокойной ночи, мама» Марши Норман (о молодой девушке, решившей покончить жизнь самоубийством, и ее матери, пытающейся ее отговорить), «Столовая» А. Р. Гэрни (ряд эпизодов из жизни людей, прошедших через ту же комнату за 50 лет) и «Настоящий Запад» Сэма Шепарда (о двух братьях-калifornийцах, каждый из которых завидует мнимой свободе другого), а также по одной-две пьесы Шекспира, Шоу, Мольера и других классиков.

Однако наряду с постановкой уже утвердившихся произведений АТЛ стал постепенно вводить экспериментальные постановки пьес начинающих драматургов. Сейчас театр проводит два конкурса — многоактных и одноактных пьес. Победители получают денежные премии, и их произведения обычно включаются в программу одного из двух или обоих фестивалей АТЛ: осеннего фестиваля новых одноактных пьес и весеннего Хьюманского фестиваля.

Через литературный отдел театра, состоящий из четырех штатных и нескольких внештатных рецензентов, ежегодно проходит от двух до четырех тысяч рукописей. Из них отбирается около ста лучших, которые читает сам Джори. Он и выносит окончательное решение.

Вот что Джори сказал по этому поводу корреспонденту газеты «Крисчен сайенс монитор» Хилари Де Врису:

— По первым страницам нельзя определить, насколько хороша пьеса, но если она написана плохо, это вид-

В вестибюле главного здания Актерского театра Луисвилла. Стоят (слева направо): художник по костюмам Маршия Дикси, помощник режиссера Фрейджер Марш, заведующая отделом реквизита Дайани Фэй; сидят (слева направо): звукорежиссер Дэйвид Стрейн, главный режиссер театра Джон Джори и осветитель Джефф Хилл.



но сразу. Нас интересуют пьесы, достойные постановки на сцене. Таких бывает не больше двадцати. Из них мы отбираем семь-восемь.

— Для меня нет большего удовольствия, — продолжал Джори, — чем работать с драматургом над новой пьесой. Больших денег новые пьесы не приносят — около одного процента нашего бюджета. Но я вполне удовлетворен. Мне нравится руководить театром, который ставит новые пьесы. Текст — живое существо, подпадающее вашему влиянию.

Из новых пьес, показанных на Хьюманских фестивалях, 45 было напечатано и 30 отмечено премиями. Среди них две пьесы удостоились Пулицеровской премии («Игра в джиг» и «Преступления сердца»), две — премии Ассоциации американских театральных критиков («Разговор с...» — ряд монологов, написанных жительницей Луисвилла, взявшей себе псевдоним Джейн Мартин, и «Выход» Марши Норман, тоже местной писательницы, впоследствии получившей премию Пулицера за «Спокойной ночи, мама»). Несколько кандидатур было выдвинуто и одна удостоена премии Сузан Смит Блэкберн — высшей награды, присуждаемой в США и Великобритании за лучшую пьесу, написанную женщиной.

Тематика, постановка и стилистика пьес в течение лет заметно менялись — от реалистических произведений о человеческих отношениях до новаторских экспериментов (например, Адел Эдлинг Шанк, две пьесы которой были поставлены на Хьюманском фестивале, показывает на сцене подход к живописи как к фотографическому изображению) и от произведений на темы экологии (для постановки пьесы Гэри Леона Хилла «Пища из отбросов» театр в 1982 году снял заброшенный склад и доставил туда несколько грузовиков мусора для декорации) до таких социально-политических произведений, как «Отправление правосудия» Эмили Манн (1983), где в центре сюжета стоит убийство мэра Сан-Франциско.

Хотя при выборе новых пьес Джори отдает предпочтение натурализму, он тонко чувствует талант при любой форме и любом содержании пьесы. Из двенадцати одноактных пьес, отобранных для фестиваля 1984 года, восемь, по мнению Джори, далеки от реализма, и многие из них носят экспериментальный характер.

Все это отражает явления, происходящие в современном американском театре, где сейчас наблюдается тенденция к отходу от натурализма.

В беседе с корреспондентом журнала «Луисвилл» Джимом Оппелем о своей работе в театре Джори сказал:

— Деятельность Актерского театра многогранна. Часть ее можно назвать чисто развлекательной. С другой стороны, мы — музей, хранилище, поскольку мы ставим пьесы прошлых столетий. Мы привлекаем молодых драматургов. И, наконец, мы выполняем своего рода исследовательскую работу — экспериментируем с новыми формами. Мы считаем очень



Общественная помощь театру продолжает расти.

содержательным и выразительным искусством малых форм, которым до сих пор никто не занимался.

У Джори много сотрудников — от второго режиссера Мэрили Хеберт-Слейтер и административного директора Александра Спира до учеников, осваивающих основы актерского мастерства и труда рабочих сцены. Не менее важный вклад вносят и зрители, заполняющие зал АТЛ в среднем на 92 процента. От продажи билетов поступает две трети бюджета АТЛ, составляющего 3,6 миллиона долларов в год. Остальная треть пополняется за счет частных пожертвований и различных субсидий.

Общественная помощь театру продолжает расти. Жители Луисвилла гордятся своим знаменитым театром, и эти их чувства выражаются в финансовой поддержке со стороны частных лиц и корпораций. Многие помогают театру и личным трудом.

Осенний фестиваль одноактных пьес с самого начала субсидировался Фондом «Бингем энтерпрайзес фаундейшн оф Кентакки», к которому недавно присоединились «Либерти нэционал бэнк» и «Траст компани оф Луисвилл». Весенний Хьюманский фестиваль новых американских пьес финансируется «Хьюмана фаундейшн», благотворительным отделом корпорации «Хьюмана» — международной организации по обслуживанию больниц, базирующейся в Луисвилле.

В театральном проспекте на сезон 1984-85 года под спектаклем «Школа жен» Мольера стояло следующее примечание: «Осуществлено благодаря помощи компании «Браун-Форман дистрибушн корпорейшн». Другой спектакль, также из классического репертуара, финансировала компания «Гленмор дистрибушн».

Многие жертвуют театру свое время. По подсчетам Джори, благодаря безвозмездной работе добровольцев из луисвиллского «Объединения помощи актерам» театр экономит более полумиллиона долларов в год. Вот что говорит об этом Джуди Миллер, которая заведует в театре отделом связей с общественностью:

— Каждую субботу, между пятичасовым и девятичасовым спектаклями мы, согласно договору с профсоюзом, обязаны накормить актеров. На бесплатные обеды актеров приглашают к себе домой зрители. Это довольно существенная помощь, особенно если учесть, что в таком спектакле, как, например, «Три мушкетера», занято пятьдесят человек. Важно еще и то, что личный контакт добровольцев с актерами и администрацией дает им возможность чувствовать себя связанными с работой театра, а актеры, со своей стороны, лучше узнают зри-

телей. Из всего, что мы делаем, мы стараемся извлечь двойную пользу — и для театра, и для добровольцев.

Помимо обеспечения занятых в спектакле актеров и рабочих сцены питанием и приема гостей добровольцы из Объединения проводят экскурсии школьников и других посетителей, которых ежегодно набирается несколько тысяч. Добровольцы встречаются в Луисвиллском аэропорту приезжающих актеров и на своих машинах привозят их в город, помогают актерам разучивать роли, участвуют в разных начинаниях для сбора средств в пользу театра.

Когда в 1969 году Джори принял руководство АТЛ, Объединение помощи актерам представляло собой небольшую группу, состоявшую, в основном, из домохозяек. Джори удалось привлечь в Объединение более 300 постоянных членов. Сейчас Объединение — основной источник добровольной помощи театру, однако помощь оказывают и более тысячи друзей театра, не входящих в Объединение. Это самые разные люди: и домохозяйки, и бизнесмены, и студенты, и пенсионеры. Несколько сот добровольцев по очереди работают билетерами, помогают зрителям найти в зале свои места, раздают программки. За это они имеют возможность бесплатно смотреть спектакли.

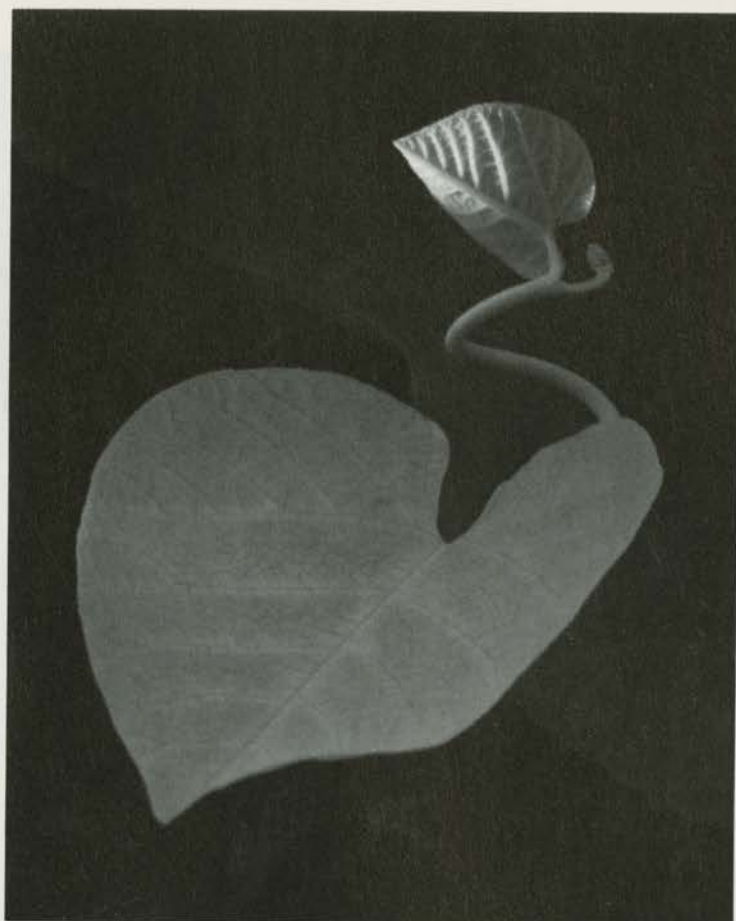
— Добровольцы не только помогают театру в финансовом отношении, — говорит Мэрили Хеберт-Слейтер, — они — часть нашей театральной семьи. Они работают с нами в дружеском личном контакте. Благодаря им мы не чувствуем себя изолированными от публики. Мы делаем все, чтобы эти люди могли с гордостью сказать: «Это наш театр!».

Сотрудничество актеров, администрации, финансирующих организаций и добровольцев привело к созданию одного из лучших региональных театров США. Хьюманский фестиваль новых американских пьес так себя зарекомендовал, что попасть новому человеку на гостевой уикенд стало совсем не просто. Те, кто побывал на таком уикенде, хотя бы приехав снова, и АТЛ в первую очередь резервирует места для них. Приезжающие гости заранее уверены в одном: хоть и не все новые пьесы будут одинаково высокого уровня, исполнение, режиссура и оформление будут на высоте.

Театральный критик газеты «Айриш тайм» Дейвид Ноулан писал: «Если у американского театра есть сердце, — а я твердо верю, что есть, — то устраиваемый ежегодно Актерским театром Луисвилла фестиваль новых американских пьес — его биение. Он обратил на себя внимание всего мира. Уровень работы театра очень высок. Замечательный по своему составу коллектив представляет собой уникальный ансамбль, доставляющий истинное удовольствие зрителю».

— Мы стремимся стать театром мирового класса, — сказал как-то недавно Джон Джори.

Сказано довольно скромно, ибо, по мнению критики и зрителей, АТЛ этой цели уже давно достиг. ■



В ОБЪЕКТИВЕ ПРИРОДА

Пол Капонигро, фотографирующий природу уже более 30 лет, пытается в своих снимках, как сам он говорит, «запечатлеть иной аспект воспринимаемого мира, увидеть то, что лежит по ту сторону образа, за внешним обликом объекта».

На творчестве мастера сказывается влияние музыки и духовных исканий — таково мнение Марианы Фултон, помощника куратора Международного музея фотоискусства (Джордж Истмен Хаус, Рочестер, штат Нью-Йорк). Для экспозиции под названием «Мудрое молчание» Фултон отобрала 100 снимков, сделанных Капонигро за 25 лет. На этих страницах показано несколько его работ.

Капонигро родился в Бостоне (Массачусетс) в 1932 году. В молодые годы он работал под руководством Майнора Уайта и испытал влияние таких мастеров американ-

Вверху: «Брустер, Нью-Йорк, 1963».
Внизу: Пол Капонигро.

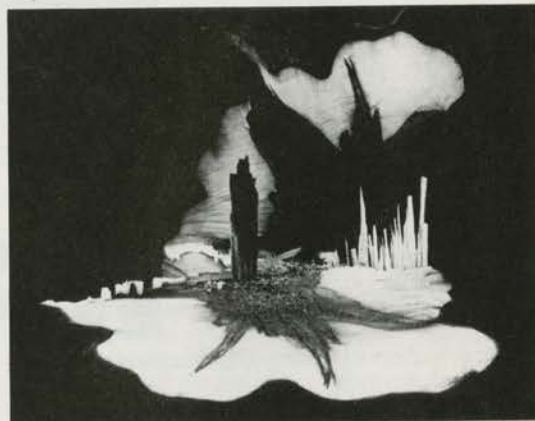


ского фотоискусства, как Энсел Адамс, Алфред Стиглиц и Эдвард Уэстон. Своими духовными наставниками Капонигро считает русского оккультиста Григория Гурджева и американского эссеиста и поэта Ралфа Уолдо Эмерсона. У Капонигро, отмечает Фултон, «изображение на снимке ценно только тем, что оно вызывает у зрителя более глубокие, трансцендентальные впечатления».

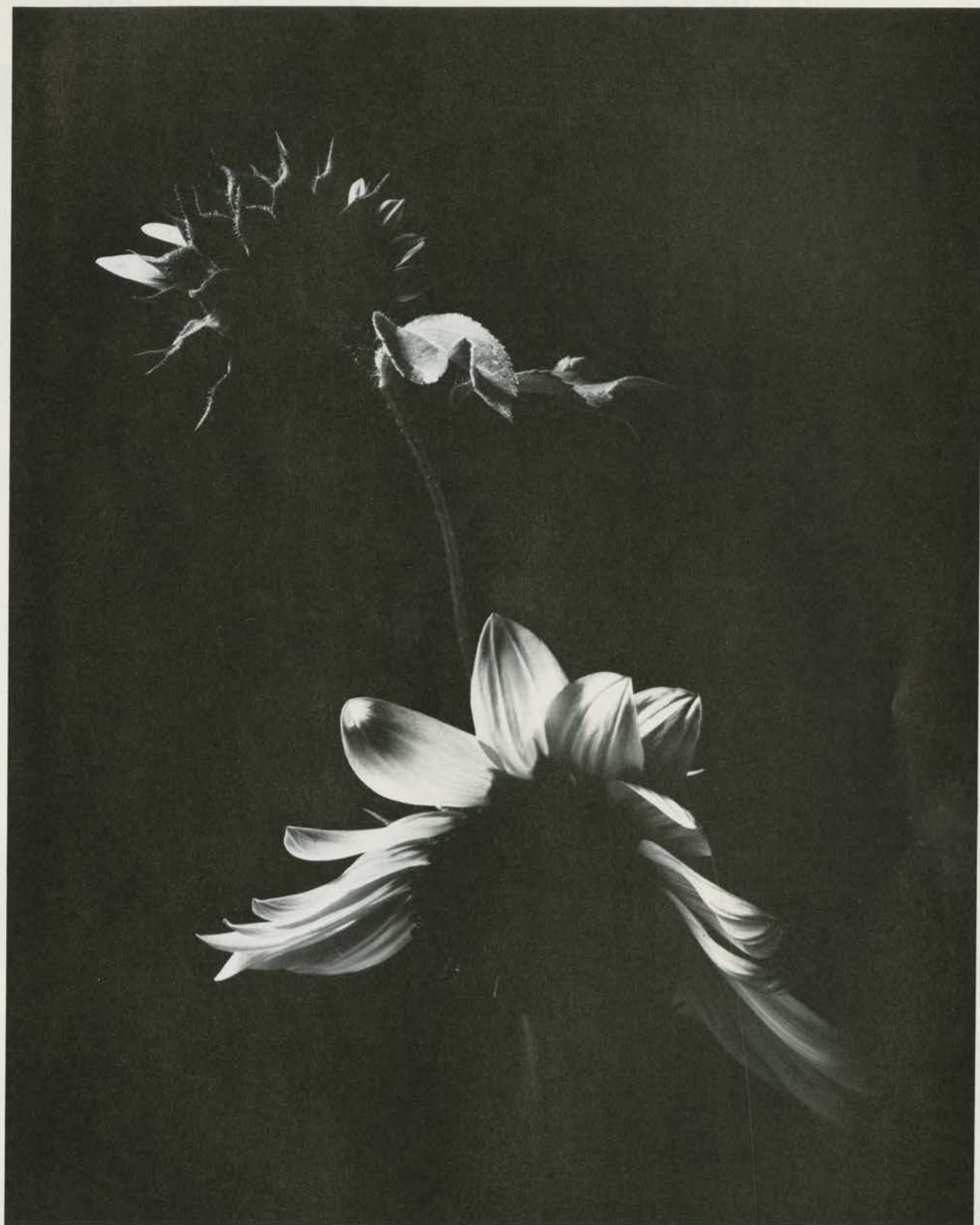
Признанный мастер фотоискусства, Капонигро часто выставляет свои работы, читает лекции и проводит семинары в США и за рубежом. Прошлой осенью его снимки демонстрировались в резиденции американского посла в Москве.



Вверху слева: «Дерево и облака, Рочестер, Нью-Йорк, 1958».
Вверху справа: «Линн, Массачусетс, 1958».
Внизу: «Ипсуич, Массачусетс, 1962».



В самом верху:
«Сан-Франциско,
Калифорния,
1953». Вверху:
«Блумфилд,
Нью-Йорк, 1957».
Справа:
«Уинтроп, Массачусетс,
1965».



Справа по
часовой стрелке:
«Сан-Себастьян,
Нью-Мексико,
1982»; «Реддинг,
Коннектикут,
1968»; «Уинтроп,
Массачусетс,
1965»; «Брустер,
Нью-Йорк, 1963»;
«Национальный
парк Глейшер,
Монтана, 1959».



Луис Симпсон

ФИЗИЧЕСКАЯ ВСЕЛЕННАЯ

*Он проснулся в пять и,
будучи не в силах снова заснуть,
спустился вниз.*

*На столе, за которым накануне
сын его готовил домашние уроки,
лежала книга.*

*Он взял ее с собой на кухню,
заварил кофе, налил чашку
и уселся читать.*

*«В пучине клубящихся газов возникло локальное завихрение
изначальной галактики
и превратилось в облако, в протосолнце,
величиной с нашу солнечную систему.*

*Затем оно стало сжиматься. Из газов
образовалась рассеянная сферическая туманность,
тонкий диск, который остывал и сплющивался.
В одну сторону тянуло его собственной массой,
в другую — Солнцем,
и при распаде возникли небольшие облака,
протопланеты. Земля тогда
была в 2000 раз больше, чем ныне».*

*Земля же была безвидна и пуста
и тьма над бездною носилась.*

*«Потом стало светить Солнце,
рассеивая пары и газы,
сжимая планеты, плавя Землю,
отделяя железо от кварца,
чтобы создать ядро и кору.
Появились континенты...»
история, цивилизация,
открытие Америки,
заселение Грин-Харбора,
что и привело нас ко вторнику, седьмому июля.*

*Вторник! Ведь по вторникам забирают мусор!
Он вскочил и принялся за дело:
извлек из контейнера мешок с мусором,
завязал его проволоочной скрепкой и,
стараясь не хлопнуть дверью-сеткой,
отнес его в сарайчик для инструментов
и уложил его в большой мусорный бак,
наполненный уже на три четверти.
Бак он держал в сарайчике,
чтобы в нем не рылись еноты.*

PHYSICAL UNIVERSE

He woke at five and, unable
to go back to sleep,
went downstairs.

A book was lying on the table
where his son had done his homework.
He took it into the kitchen,
made coffee, poured himself a cup,
and settled down to read.

"There was a local eddy in the swirling gas
of the primordial galaxy,
and a cloud was formed, the protosun,
as wide as the present solar system.

This contracted. Some of the gas
formed a diffuse, spherical nebula,
a thin disk, that cooled and flattened.
Pulled one way by its own gravity,
the other way by the sun,
it broke, forming smaller clouds,
the protoplanets. Earth
was 2,000 times as wide as it is now."

*The earth was without form, and void,
and darkness was upon the face of the deep.*

"Then the sun began to shine,
dispelling the gases and vapors,
shrinking the planets, melting earth,
separating iron and silicate
to form the core and mantle.
Continents appeared..."
history, civilisation,
the discovery of America
and the settling of Green Harbor,
bringing us to Tuesday, the seventh of July.

Tuesday, the day they pick up the garbage!
He leaped into action,
took the garbage bag out of its container,
tied it with a twist of wire,
and carried it out to the toolshed,
taking care not to let the screendoor slam,
and put it in the large garbagecan
that was three-quarters full.
He kept it in the toolshed so the raccoons
couldn't get at it.

Он вынес бак на обочину,
вернулся в дом
и стал ходить, собирать газеты,
рекламки, как: «Виноград без косточек Томпсона,
лучшее лакомство Калифорнии»,

«Туалетная бумага Скотта»,

«Доклад сенатора Кена ЛаВалля о законодательстве».

Он сложил все в коробку,
вытряхнул заодно мусорные корзинки в двух
ванных комнатах на нижнем этаже
и корзинку в кабинете.

Потом понес коробку на обочину,
стараясь не хлопнуть дверью-сеткой,
и поставил коробку рядом с баком.

Пусть теперь мусоришки забирают!

Поднялся вверх.
Сузан спросила: «Ты мусор вынес?»
А глаза ее были закрыты.
Она спала, но умела говорить сквозь сон,
задавать вопросы и даже отвечать.

— Да, — сказал он и забрался в постель.
Она повернулась к нему лицом,
а глаза ее оставались закрыты.

Он подумал, уж не пифия ли она,
не голос ли коллективно-бессознательного?
И спросил: «Ты согласна с Дарвином,
что люди и обезьяны имеют общего предка?
Или нам лучше верить Библии?»

А она в ответ: «Ты мусор вынес?»

— Да, — ответил он вторично.
Потом задумался. В ее ответе
было что-то возвышенное.
Подобно «коану», тому парадоксу,
к которому прибегает учитель дзэн-буддизма,
когда послушники донимают его загадками Вселенной.

Он обнял ее одной рукой,
а она продолжала дышать ровно
из глубины своего сна.

He carried the can out to the road,
then went back into the house
and walked around, picking up newspapers
and fliers for: "Thompson Seedless Grapes,
California's finest sweet eating";

"Scott Bathroom Tissue";

"Legislative report from Senator Ken LaValle."

He put all this paper in a box,
and emptied the waste baskets in the two
downstairs bathrooms,
and the basket in the study.

He carried the box out to the road,
taking care not to let the screen-door slam,
and placed the box next to the garbage.

Now let the garbage men come!

He went back upstairs.
Susan said, "Did you put out the garbage?"
But her eyes were closed.
She was sleeping, yet could speak in her sleep,
ask a question, even answer one.

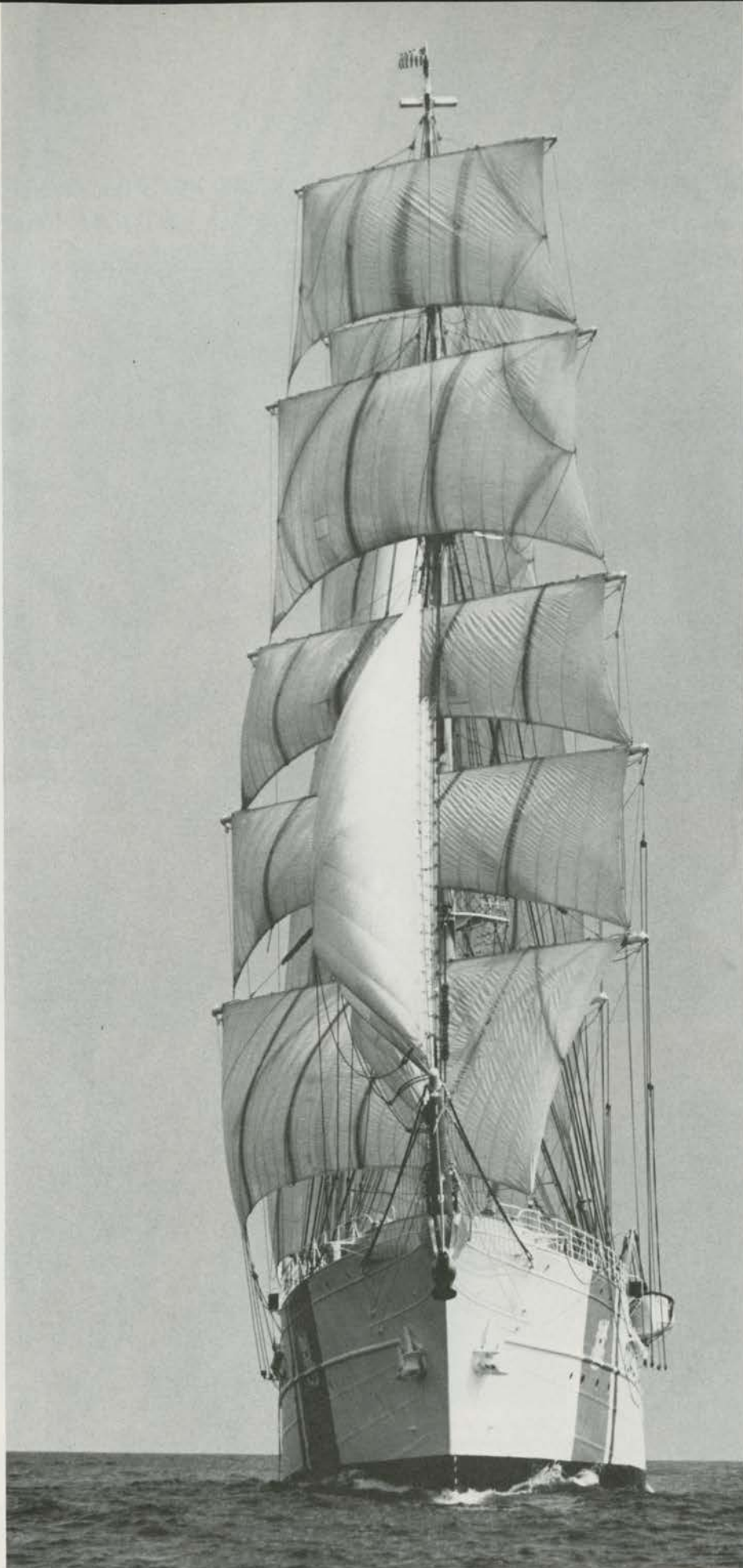
"Yes," he said, and climbed into bed.
She turned around to face him,
with her eyes still closed.

He thought, perhaps she's an oracle,
speaking from the Collective Unconscious.
He said to her, "Do you agree with Darwin
that people and monkeys have a common ancestor?
Or should we stick to the Bible?"

She said, "Did you take out the garbage?"

"Yes," he said, for the second time.
Then thought about it. Her answer
had something in it of the sublime.
Like a *koan*...the kind of irrelevance
a Zen master says to the disciple
who is asking riddles of the universe.

He put his arm around her,
and she continued to breathe evenly
from the depths of sleep.



Американский барк «Игл» под полным парусом.

УЧЕБНОЕ ПЛАВАНИЕ

На барке «Игл»

Каждый новый набор курсантов, будущих офицеров морской пограничной охраны США, знакомится с морем, уходя в плавание на учебном судне, крупном паруснике «Игл».

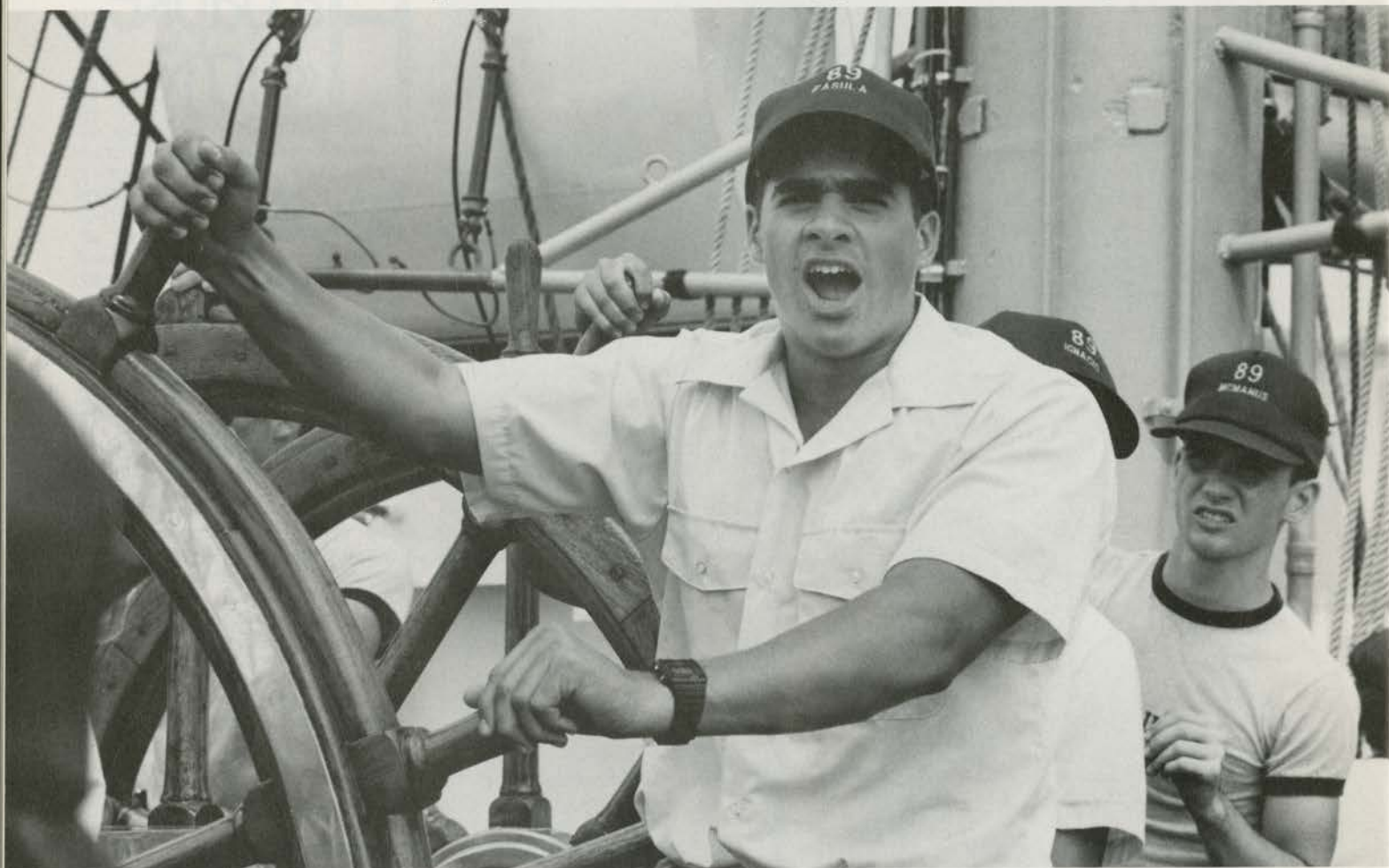
Перспектива стать членом команды «Игла», принимая во внимание его размеры и сложность его оснастки (да еще высоту его мачт), поначалу лишает новичка покоя. Трехмачтовый барк «Игл», один из крупнейших в мире, имеет длину корпуса 90 метров, водоизмещение 1642 тонны, парусность 1983 кв. метра, управляемую бегучим такелажем длиной 32 километра. Две передние мачты возвышаются над палубой на 45 метров — почти на высоту 15-этажного здания. Всем курсантам положено знать каждый парус и лить и работать на реях при любой погоде — и спокойной, и ветреной.

В сентябре 1985 года 84 первокурсника (15 из них — девушки) четырехгодичного Училища морской пограничной охраны США поднялись на борт «Игла», чтобы отправиться в учебное плавание из Глостера, штат Массачусетс, вокруг мыса Кейп-Код и ошвартоваться в Нью-Лондоне, штат Коннектикут, где расположено училище. Большинство из них никогда не выходили в море. Но уже через неделю, под наблюдением капитана Эрнеста Каммингса, постоянной команды парусника и еще 24 курсантов-третьекурсников, они, обучаясь искусству мореплавания, легко взбирались по вантам, уверенно и ловко работали на реях (см. фоторепортаж на следующих страницах). А еще через два года, после нескольких походов на «Игле», у них накопится достаточно знаний, чтобы нести службу вахтенного офицера и умело управлять судном.

«Игл» был построен в 1936 году и с 1945 года ходит под американским флагом. Однотипное судно «Товарищ» — под советским. В 1976 году оба барка участвовали в параде парусников в Нью-Йоркской гавани на празднествах, посвященных двухсотой годовщине американской Декларации Независимости. «Товарищ» приглашен участвовать в подобном параде в 1986 году, который будет посвящен открытию полностью отреставрированной Статуи Свободы.

ФОТО КРИСТОФЕРА ЛИТТЛА

Искусство мореплавания и морская жизнь лучше всего познаются на палубе или на вантах идущего под ветром парусника.



Курсанты у штурвала (на верхнем фото), на вахте (слева), отрабатывают упражнение «человек за бортом» на вспомогательном катере «Игла» (вверху), поднимаются на мачту (справа).

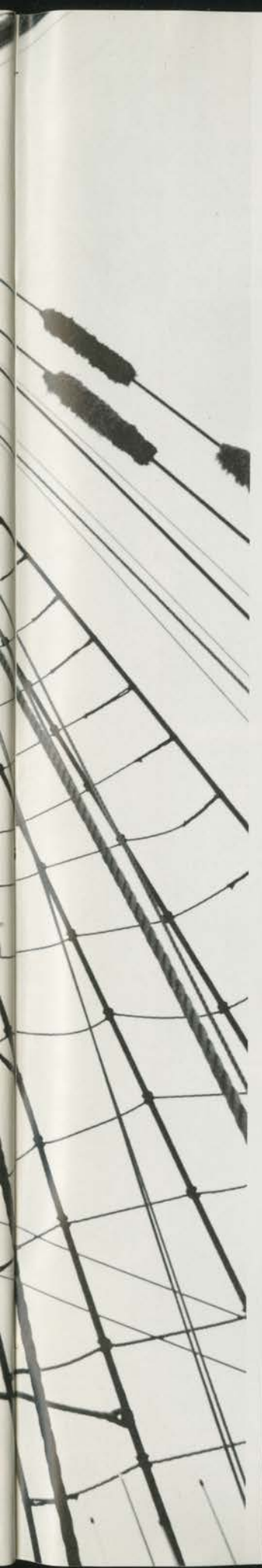


Умение правильно
ставить паруса —
мерило компетентности
команды «Игла».



Вверху: стоя на бушприте, курсант
корректирует приводку к ветру передней
кромки кливера. Справа: чтобы
положить судно на другой галс, курсанты
сперва крепят бизань. Крайнее фото
справа: крепкий ветер наполнил паруса, и
«Игл» направился к причалу училища.

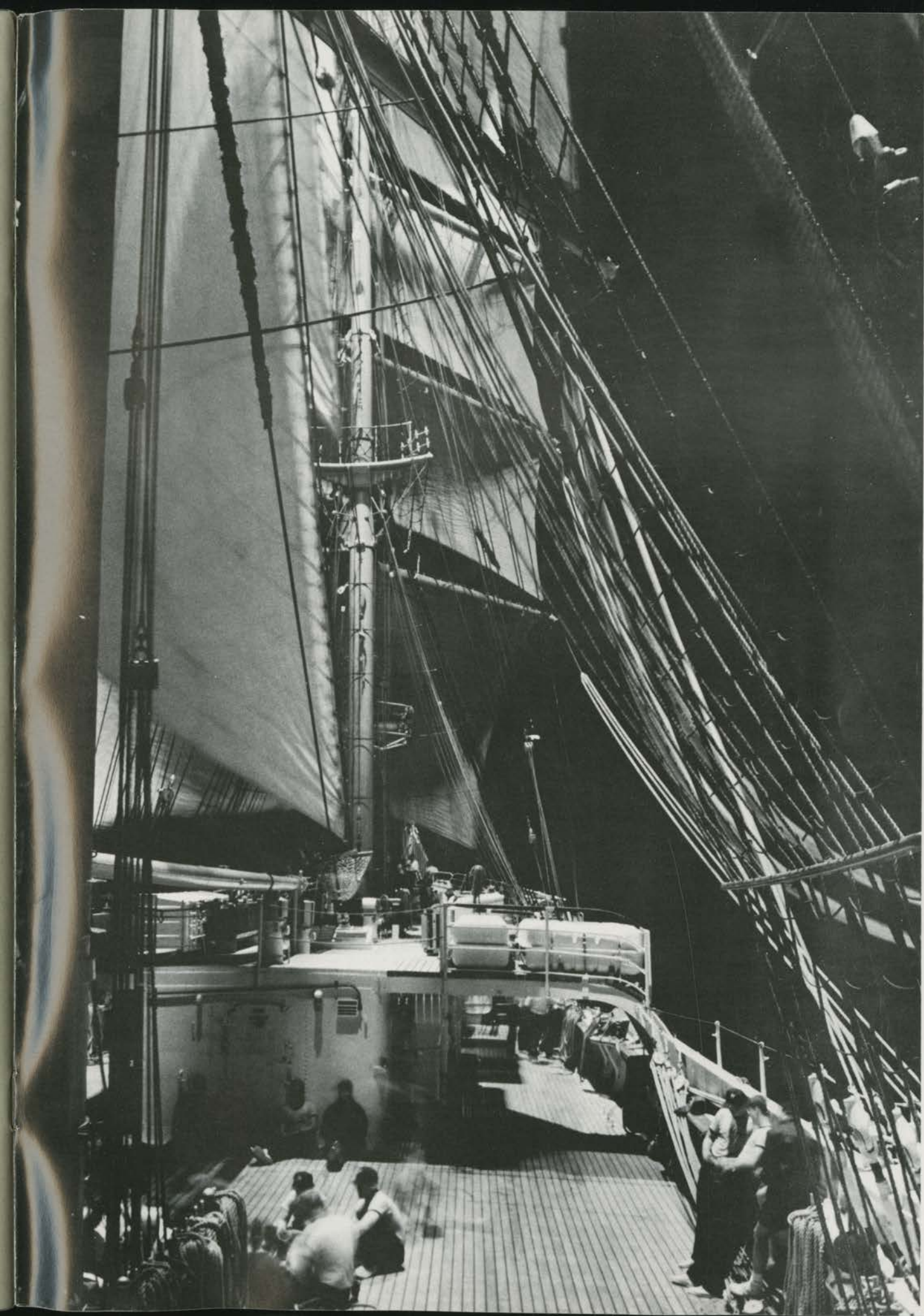




3 закончены судовые работы, «Игл» лег на крутой бейдевинд (круто к ветру с наполненными парусами). На палубе царит дух товарищества.



На верхнем снимке: на закате прозвучал судовой колокол. Вверху: курсанты вручают памятный подарок капитану Каммингсу на церемонии, посвященной последнему вечеру на борту парусника. Справа: газовый свет над палубой, курсанты учатся вязать морские узлы, делятся впечатлениями о событиях минувшего дня...



Более подробно о фотографических образах
Капонигро — в статье «В объективе — природа», стр. 45.



Пол Капонигро. «Брустер, Нью-Йорк, 1963». Негативный отпечаток.