**Американская драматургия**

Колониальная американская драматургия была почти полностью подражательной, в качестве образцов она использовала античную драму и т.н. образцовую (standard) английскую пьесу. В 1787 была поставлена пьеса Р.Тайлера Контраст (The Contrast), которую традиционно считают первой национальной комедией, однако только с появлением в конце 18 в. пьес У.Данлепа можно говорить о рождении национальной драматургии. Хотя большинство произведений Данлепа – вольные переложения французских и немецких пьес, среди них есть и несколько относительно оригинальных драм с американскими темами и характерами.

В первые годы 19 в. почин Данлепа продолжили Дж.Н.Бейкер, М.Ной, Д.Г.Пейн и С.Вудворт. Слезы и улыбки (1806) Бейкера – комедия нравов, значительно выделявшаяся на фоне драматургии того времени. Большинство его пьес написано на американском материале, среди лучших – Индейская принцесса (1808), Мармион (1812) и Предрассудок (1824). Отличную историческую пьесу Она станет солдатом (1819) написал М.Ной. Большим успехом пользовалась веселая музыкальная комедия Вудворта Лесная роза (1825). Не менее известна написанная свободным стихом трагедия Пейна Брут (1818), хотя самый большой успех ему принесли комедии, особенно Клятвы любовников (1809).

В 19 в. в жанровом отношении театр становится гораздо богаче: в США идут как традиционные представления, так и пантомимы, музыкальные представления, классические трагедии, мелодрамы, комедии, фарсы, бурлески – все эти виды сценического искусства заимствовались из Англии и Франции. Во второй половине века, особенно после Гражданской войны, драматурги стали внимательнее к проблемам своей страны, с ее быстро менявшейся шкалой ценностей и этнически пестрым народонаселением, пополнявшимся из Европы. Особенно популярны в то время были т.н. «пьесы-янки», где выводится тип сметливого американца (первый образец жанра – Государственный адвокат Дж.С.Джонса); «пьесы о пионерах» (в т.ч. о герое фольклора американского Фронтира Дэви Крокетте); зрелищные мелодрамы (Бедняки Нью-Йорка Д. Бусико) и драмы характеров (Рип Ван Винкль – тоже Бусико). Пьеса Анны Коры Моуэтт Мода (1845) стала одной из самых удачных попыток дать сатирическую картину тогдашнего общества. Вскоре после ее успеха была поставлена сценическая версия Дж.Эйкена романа Г.Бичер-Стоу Хижина дяди Тома (1852); эта волнующая мелодрама игралась вплоть до 20 в. Пьеса Бусико Окторон (1859) также посвящена проблеме рабства. Драматург и актер Бусико был еще и режиссером и продюсером, сам ставил свои пьесы. Наиболее известны его «ирландские» драмы: Крепость девушки (1860), Семейство О'Дауд (1873) и Бродяга (1874). Бусико был первым по-настоящему профессиональным драматургом в американском театре после Данлепа.

В истории американской драмы значительное место занимает Бр.Хауард. Успех принесла ему сатирическая комедия Дорожный сундук (1870), как и последовавшая за ней пьеса Дочь банкира (1878), основанная на местном материале. В пьесе Молодая миссис Уинтроп (1882) Хауард достаточно достоверно раскрывал конфликты того времени и национальные характеры. Самая известная его драма, Генриетта (1887), – о дельцах с Уолл-стрит. Аристократия (1892) продолжает заявленную в Дорожном сундуке линию социальной сатиры.

В пьесах драматурга и актера Дж.А.Хирна уже вполне художественно разработаны характеры персонажей, чего прежде практически не было в американской драме. Его пьесы зачастую мелодраматичны, но диалог приближен к жизни. Достоинства Хирна-драматурга особенно хорошо видны в пьесах Отдаление (1888), Маргарет Флеминг (1890), Прибрежные земли (1893) и Преподобный Гриффит Давенпорт (1899).

Среди драматургов, писавших в конце 19 в., были три выдающиеся фигуры: Д.Беласко, С.Маккей и У.Джиллет. Беласко начинал с незамысловатых, но пользовавшихся успехом мелодрам. Ранние его пьесы не сохранились. Первым значительным успехом драматурга была колоритная романтическая драма Сердце Мэриленда (1895). Беласко проявил в драматургии яркий композиционный дар, однако в истории американского театра он остался в основном режиссерскими работами и продюсерской деятельностью. Маккей написал большое число пьес, преимущественно мелодрам, среди которых выделяется имевшая шумный успех Церковь из орехового дерева (1880). Самый молодой из трех, известный актер Джиллет, писал пьесы «под себя». Наиболее известны его пьесы В плену у врага (1886), Секретная служба (1896) и Шерлок Холмс (1899).

Между 1880 и 1890 большим успехом у зрителей пользовались комедии и фарсы Ч.Хойта. Они отразили время процветания и благополучия общества, хотя в некоторых, например в Техасском бычке (1890), драматург показал продажность американских политиков. Самые известные комедии Хойта – Связка ключей (1882) и Поездка в китайский квартал (1891). Лучшая пьеса еще одного драматурга того времени, Б.Кэмпбелла, – мелодрама Мой партнер (1879).

В конце 19 столетия уходят из жизни многие драматурги, в чьем творчестве отразились вкусы середины века, и намечаются новые тенденции «взросления». Так, первые пьесы О.Томаса, начавшего писать в 1875, ни по тематике, ни художественными достоинствами не выделялись среди остальных, однако в начале 20 в. (драматург работал вплоть до 1925) он уже поднимает в своих произведениях острые этические проблемы. Из его ранних пьес наиболее известны Алабама (1895), Миссури (1893) и Аризона (1899).

На рубеже столетий американская драма уступала европейской. Театр слишком явно преследовал коммерческие цели, продюсеры не стремились преодолеть самодовольство и интеллектуальную косность американской публики. В американском театре уже тогда существовал институт «звезд», и на них, а также на переводные пьесы, уже опробованные в Европе, либо на пьесы, написанные на заказ, и делали ставку владельцы театров. В таких условиях по-настоящему значительные пьесы великих европейских драматургов практически не имели шансов дойти до американского зрителя. Впрочем, некоторые драматурги стремились дать правдивое изображение американской жизни. Склонность Беласко к романтической мелодраме, соединившись с его стремлением к реалистичности постановки и естественности освещения, дали живописныю, полныю местного колорита пьесы Девушка с Запада (1905) и Роза ранчо (1906; в соавторстве с У.Талли). Томас в пьесах Колдовской час (1907) и Как думает мужчина (1911) исследовал проблемы духовности, семейных отношений, сексуальных норм и расового антагонизма. Однако лишь К.Фитч значительно поднял статус американской драмы, создав такие социальные комедии, как Карьеристы (1901) и Истина (1906), в которых средствами легкого, остроумного диалога и крепкой драматургической техники высмеял стиль жизни и манеры светского общества своего времени.

В те годы зарождалась вера в высокое предназначение американского театра. Поэт и университетский профессор У.В.Муди, человек мыслящий, с незаурядным воображением и вполне равнодушный к коммерческому успеху, написал пьесы Большой раздел (1906) и Исцелитель верой (1909), которые произвели большое впечатление на читателей своим психологизмом и духовностью. Еще один поэт, П.Маккей, писал разнообразные в жанровом отношении пьесы, многие из них ставились, особенный успех выпал на долю фантастической пьесы Пугало (1908). Коммерческий театр тоже стал многообразнее в этот переходный период. Тогда начала свою долгую карьеру в театре Рейчел Крозерс. Л.Митчелл в пьесе Нью-Йоркская идея (1906) исследовал проблему развода. Что касается более легких жанров, то в комедии преуспели Дж.Эйд (Председатель жюри присяжных заседателей, 1903) и Дж.М.Коэн (Джонс с Бродвея, 1912), а также Дж.Форбс, У.Смит и несколько позже Фр.Крейвен. В мелодраме признанными лидерами были Дж.Бродхерст, Ч.Клейн и Ю.Уолтер, чья пьеса Наилегчайший путь (1908) казалась в свое время дерзким вызовом. Романтическую драму представляли Б.Таркинтон (Мосье Бокер, 1901), Э.М.Ройл (Муж своей жены, 1905), Ч.Р.Кеннеди (символическая драма Домашняя прислуга, 1908), Э.Кноблик (Рок, 1911), Дж.С.Хейзлтон-младший и Дж.Г.Бенримо (Желтая куртка, 1912).

Признание значительности драматургии и жажда самовыражения привели к созданию любительских трупп. В первой декаде столетия пальму первенства здесь захватил Чикаго, в котором возникли такие коллективы, как «Дональд Робертсон плейерз», «Халл-хаус плейерз», «Новый театр» и «Драматическая лига».

К 1915 знакомство со спектаклями Московского Художественного театра, постановками М.Рейнхардта и сценографией А.Аппиа и Г.Крэга нашло отклик у таких американских художников, как Р.Э.Джонс, С.Хьюм, Н.Б.Геддес и Л.Симонсон – авторов концепции «новой сценографии». Отчасти под их влиянием, отчасти из-за возросшего интереса к литературной первооснове создается большое число новых трупп. Из них особенно много сделали для американских драматургов «Провинстаун плейерз» и «Вашингтон сквер плейерз». Первый коллектив подарил американскому театру Ю.О'Нила, его пьесы шли сначала в Провинстауне, затем в Гринич-вилидже. Из второго вышли Ф.Меллер и Зои Эйкинз. Труппа «Вашингтон скуэр плейерз» распалась в 1918, но некоторые ее члены основали на следующий год «Театральную гильдию», которая впоследствии финансировала постановки пьес Э.Райса, С.Хауарда, С.Н.Бермана, М.Андерсона, а также поздние пьесы О'Нила. Важность движения от любительского театра к профессиональному заключалась в возможности для американского драматурга развивать свою индивидуальность, вырабатывать собственное мировоззрение.

До 1930 О'Нил, самый выдающийся американский драматург, стремившийся проникнуть в истинную природу человека и понять управляющие им силы, смело экспериментировал с формой и содержанием в своих столь разных пьесах, как Император Джонс (1920), Анна Кристи (1921), Косматая обезьяна (1922), Крылья даны всем детям человеческим (1924), Любовь под вязами (1924), Великий бог Браун (1926), Марко-миллионщик (1928) и Странная интерлюдия (1928). М.Андерсон после резкой антивоенной пьесы Цена славы (1924; в соавторстве с Л.Столлингсом) пишет комедию Дети субботы (1927). С.Хауард разрабатывает тему семейных отношений в пьесах Они знали, чего хотят (1924) и Серебряная пуповина (1926). За фарсом Дж.Келли Факельщики (1922), в котором драматург беззлобно подтрунивал над любительскими труппами, последовали психологические пьесы Позерство (1924) и Жена Крэга (1925). Ф.Барри пишет символические пьесы Белые крылья (1926) и Джон (1929), но публике больше нравятся его комедии Ты и я (1925) и Направляющийся в Париж (1929). Тогда же С.Н.Берман пишет свою первую комедию Двойник (1927), а Р.Шервуд начинает драматургическую карьеру мелодрамой Дорога на Рим (1927). Образы негров в пьесе П.Грина В лоне Авраамовом (1926), написанной в негритянской фольклорной традиции, разительно отличались от персонажей Порги (1927), созданной Дороти и Дюбоз Хейуорд, и уж совсем не напоминали негров из более поздней пьесы М.Коннелли Зеленые пастбища (1930). Чтобы полнее представить пеструю панораму американской драмы этого времени, назовем еще экспрессионистскую драму драматурга левых взглядов Д.Г.Лоусона Процессия (1925), мелодраму Д.Л.Болдерстона Беркли-сквер (1929), не говоря уже о многочисленных комедиях Дж.С.Кауфмана.

После 1930 американская драматургия несколько утратила первоначальную свежесть и задор, хотя продолжали появляться первоклассные пьесы. К О'Нилу после его шедевра Траур – участь Электры (1931) и ностальгической комедии О, молодость! (1933) успех вернулся только с постановкой на нью-йоркской сцене пьесы Продавец льда (1946). Андерсон же постоянно набирал силу, создавая одну за другой как стихотворные, так и прозаические драмы – Королева Елизавета (1930), Чума на оба ваши дома (1933), Мария Шотландская (1933), Когда зима вступает на порог (1935), Хай Тор (1937), Жанна Лотарингская (1946). Барри в этот период сочинял с одинаковым успехом притчи и комедии, а Берман – мастерски написанные комедии нравов. Воссоединение в Вене (1931) Шервуда знаменует конец салонной комедии, а Окаменевший лес (1934) – его первая пьеса в ряду значительных произведений в защиту демократических идей, за ней последовали Эйб Линкольн в Иллинойсе (1938) и Да сгинет ночь (1940).

Из молодых писателей следует отметить С.Кингсли, автора пьесы Тупик (1935), и К.Одетса, драматурга левой ориентации из окружения «Театральной гильдии», проявившего незаурядный талант в пьесах Проснись и пой! (1935) и Ракета на Луну (1938). Лилиан Хелман заставила говорить о себе как о первоклассном драматурге после острых социальных драм Лисички (1939) и Стражи на Рейне (1941). Т.Уайлдер, писатель оригинального дарования, рассказал в присущей ему притчевой манере о мире и человеке в пьесах Наш городок (1938) и На волосок от гибели (1942). Но наиболее свежо прозвучали в середине сороковых годов пьесы Т.Уильямса, рассказавшего об утрате иллюзий: Стеклянный зверинец (1944), Трамвай «Желание» (1947), Лето и дым (1948). Десятилетие завершили пьесы А.Миллера – Все мои сыновья (1947) и Смерть коммивояжера (1949), причем последняя была впоследствии названа лучшей пьесой о «маленьком человеке».

В 1950-е годы Миллер ярко заявил о себе пьесами Суровое испытание (1953) и Вид с моста (1955). Уильямс продолжал писать психологические драмы об утрате иллюзий: Татуированная роза (1950), Камино Реаль (1953), Кошка на раскаленной крыше (1955), Орфей спускается в ад (1957). В 1954 на Эдинбургском театральном фестивале состоялась премьера Свахи Т.Уайлдера, а в следующем году пьеса с успехом шла на Бродвее. В 1957 на Бродвее же была поставлена пьеса У.Сарояна Пещерные люди. В театрах по-прежнему ставили О'Нила, хотя постановки пьес Долгий день уходит в ночь (1956) и Душа поэта (1957) были впервые осуществлены в Швеции уже после смерти автора. Большим успехом пользовались пьесы У.Инджа Вернись, крошка Шеба (1950), Пикник (1953), Автобусная остановка (1955) и Тьма на втором этаже (1957). Из других значительных произведений десятилетия следует назвать Чай и сочувствие (1953) Р.Андерсона и Лесная поляна (1957) А.Лорентса.

В 1960-е годы американский театр переживает период обновления стиля и слова, и первой ласточкой оказалась постановка пьесы Д.Гелбера Связной (пост. 1959, опубл. 1960), основные персонажи которой наркоманы, а диалог является во многом импровизацией. А.Копит – еще один драматург, шокировавший публику своими необычными пьесами, из которых наиболее известна Бедный, бедный мой отец, в шкаф упрятан был мамашей, тут пришел ему конец (1960). Более поэтической по языку и серьезной по тону была трилогия Р.Лоуэлла Былая слава (1965), в центре которой проблемы свободы и насилия в американской истории, а в основу положены рассказы Н.Готорна и Г.Мелвилла. Но первым драматургом США в 1960-е годы был, несомненно, Э.Олби. Такие его пьесы, как Американская мечта (1961), Кто боится Вирджинии Вулф? (1962), Крошка Алиса (1964) и Шаткое равновесие (1966), являясь едким сатирическим комментарием к жизни современного общества, написаны великолепным идиоматичным языком и свидетельствуют о поразительном чувстве сцены. В двух взаимосвязанных пьесах Ящик и Цитаты председателя Мао (1968) Олби полностью игнорирует реалистическую традицию – диалог и персонажи в них не несут никакой смысловой нагрузки, это разновидность «звукового письма».

Экспериментальный характер носила и пьеса Ура, АмерикаW! (1966) Ж.-К.Ван Италли, подвергшего изощренной критике язвы современной американской жизни. Таким же непримиримым критиком американских нравов, хотя и не столь рьяным сценическим экспериментатором, был карикатурист и драматург Ж.Файфер. В Маленьких убийствах (1967) и Убийстве в Белом доме (1970) Файфер средствами гротеска изображает американское общество. Подобным мрачным юмором пронизана и пьеса Ч.Гордона Нет места, чтобы кем-то стать (1969) – элегия и одновременно хвалебная речь в честь чернокожего. Яростным обличителем американского образа жизни был И.А.Барака (наст. имя – Лерой Джонс). Его Голландец (1964), Туалет (1964), Раб (1965) и Невольничье судно (1969) – короткие яркие пьесы о расовых отношениях. Негодованием полна пьеса Г.Саклера Великая белая надежда (1967), в основу которой положена жизнь чемпиона-тяжелоатлета Д.Джонсона, ставшего жертвой расизма.

Дух протеста, преобладавший в политическом и социальном климате Америки в конце 1960-х – начале 1970-х годов, способствовал появлению пьес, написанных на материале реальных событий. Из них наиболее известна пьеса Д.Фрида Соединенные Штаты против Джулиуса и Этель Розенберг (1969). Достойна упоминания пьеса Д.Рейба Палки и кости (1971) – о ветеране вьетнамской войны, вернувшемся домой к семье.

От этих остро социальных произведений отличаются поэтическая пьеса П.Зиндела Влияние гамма-лучей на маргаритки (1970), приветствующая решение девушки вырваться из душного семейного окружения; Сезон чемпионов Дж.Миллера (1972) – о волнующей встрече пяти пожилых мужчин, когда-то игравших в одной школьной баскетбольной команде; и Дрожь (1973) Д.Фримена, посвященная проблемам инвалидов.

Важным событием в театральной жизни Америки 1960-х годов стали хэппенинги – необычные зрелища, в которых актеры совершали непонятные, а иногда и откровенно бессмысленные действия. Иногда в действо вовлекали самих зрителей, использовали также кинопроекцию, звуковое сопровождение и непривычный реквизит – вроде веревок, шин, мячей и зеркал. К концу 1960-х годов интерес публики к хэппенингу остыл, и в моду вошли спектакли тех трупп, которые хорошо усвоили уроки хэппенинга, например «Ливинг тиэтр» («Живой театр»), «Оупен тиэтр» («Открытый театр»), «Перформанс груп», делавшие акцент на зрительном и кинестатическом образах и отрицавшие традиционную драматургическую технику.

Одной из самых значительных фигур в американском театре 1970-х годов стал драматург и режиссер Р.Уилсон. Для его спектаклей по собственным пьесам – Письмо королеве Виктории (1975), Эйнштейн на пляже (1976) и Смерть, разрушение и Детройт (1979) – чрезвычайно важны определенная последовательность передвижений и прочие зрительные эффекты. Язык пьес – музыкальный и ритмичный – напоминает прозу Гертруды Стайн.

В конце 1970-х годов А.Копит пьесой Крылья (1978) и Б.Поумренс пьесой Человек-слон (1978) заявили о новой драматургической тенденции и, взяв в герои инвалидов, попытались раздвинуть психологические рамки познания и сказать больше о человеческом опыте и чувствах.

Социально-критическое направление в американской драматургии 1970-х годов основательнее прочих представили четыре писателя: Н.Шейндж (Для цветных девушек, которые подумывали о самоубийстве, 1976), Д.Мэмет (Американский бизон, 1975; Гленгарри Глен Росс, 1983; Пошевеливайся, 1988), С.Шепард (Погребенный ребенок, 1979; Настоящий Запад, 1980; Дурак в любви, 1982; Уловка разума, 1985) и О.Уилсон (Черный зад матушки Рейни, 1984; Заборы, 1985; Урок фортепиано, 1988). Произведения Л.Уилсона не столь насыщены критическим зарядом, они более отвлеченные (Причуда Толли, 1979; Пятое июля, 1980; Возводящие курганы, 1986).