

---

## НЕОПУБЛИКОВАННАЯ СТАТЬЯ Р. Д. ОРЛОВОЙ «ДРАМАТУРГИЯ САРОЯНА»

В 1966 году в издательстве «Искусство» вышел в свет сборник пьес выдающегося американского писателя армянского происхождения Уильяма Сарояна (1908–1981). Этот сборник<sup>1</sup> и на сегодня наиболее полно представляет Сарояна-драматурга на русском языке. Нам удалось установить, что, планируя и готовя сборник к изданию, издательство заключило договор как с автором предисловия с Раисой Давыдовной Орловой (1918–1989) – критиком, литературоведом, известным своими работами, посвященными американской литературе, и, в частности, уже писавшим о Сарояне<sup>II</sup>.

Сборник, однако, вышел в свет с завершающим его послесловием Я.Березницкого «В главной роли – Уильям Сароян». Договор с Р.Д.Орловой был расторгнут, – по-видимому, в связи с ее (вместе с ее мужем Л. З. Копелевым) участием в это время в правозащитных акциях (прежде всего, в защиту А. Д. Синявского и Ю. М. Даниэля).

В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ, Москва) в фонде Уильяма Сарояна (ф. 652, оп. 13, ед. хр. 639) – сохранились материалы, связанные с работой над изданием сборника пьес (в том числе переводы произведений на русский язык, переписка издательства с переводчиками и авторами предполагавшихся статей о драматургии Сарояна).

Приведем здесь письмо, направленное Р. Д. Орловой издательством «Искусство»:

«15 янв<аря> <19>66 г.

Уважаемая Раиса Давыдовна!

30-го сентября 1965 г. редакция драматургии сообщила Вам о том, что представленная Вами статья к сборнику пьес У. Сарояна не может быть принята к изданию и что замечания о статье могут быть высказаны Вам при встрече.

---

<sup>I</sup> Сароян У. Путь вашей жизни. М., 1966, 572 с.

<sup>II</sup> Орлова Р. Д., Копелев Л. З. Грустный и беспечный, добрый и насмешливый утешитель [Предисловие] // Сароян У. 60 миль в час. М., 1958, с. 3–16; Орлова Р. Д. Человек с чужим ружьем [Послесловие] // Сароян У. Приключения Весли Джексона. М., 1959, с. 305–312; Орлова Р. Д. Ирония и горечь // «Иностранная литература», 1962, № 10, с. 257–259; Орлова Р. Д. Добрый утешитель (Уильям Сароян) // Орлова Р. Д. Потомки Гекльберри Финна. Очерки современной американской литературы. М., 1964, с. 124–152.

Поскольку Вы так и не ответили на это письмо, считаем договор № 4479/65 расторгнутым.

Директор издательства (Е. Савостьянов) [Подпись]»<sup>III</sup>.

Представляет интерес и лист с предполагавшимся первоначально составом сборника пьес Сарояна:

«Содержание:

- Вступительная статья о драматургии Сарояна (автор Р. Орлова), 1,0 п. л. [не вошло в изданный сборник – М. Г.];
- Авторское предисловие (из сборника “В горах мое сердце...”<sup>IV</sup>, перевод Я. Березницкого), 0,5 п. л. [это предисловие опубликовано в сборнике с сокращениями как “От автора” (с. 7–9) – М. Г.];
- “В горах мое сердце...” (перевод Ю. Абызова), 2,5 п. л.;
- “Путь вашей жизни” (перевод Я. Березницкого), 4,5 п. л.;
- “Голодные” (перевод И. Эпштейн), 1,0 п. л.;
- “Эй, кто-нибудь!” (перевод Ю. Абызова), 1,0 п. л.;
- “Джим Дэнди” [в сборник вошло под названием “Джим Красавчик, или Голодающий старик” – М. Г.] (перевод С. Майзельс), 4,0 п. л.;
- “Пробираясь через рожь” (перевод И. Эпштейн), 2,5 п. л. [эта пьеса была заменена в сборнике другой – “Убирайся, старик!”, также в переводе И. Эпштейн – М. Г.]
- “Избиение младенцев” (перевод Г. Лев) [в сборник вошел другой перевод, автором которого является З. Гинзбург – М. Г.], 3,5 п. л.;
- “Пещерные люди” (перевод Б. Кандель), 3,5 п. л.;
- “Как и зачем писать пьесы” (статья; перевод Я. Березницкого), 0,5 п. л. [не вошло в изданный сборник. – М. Г.];
- Сценическая судьба пьес Сарояна (фрагменты из его статей и комментариев), 0,5 п. л. [не вошло в изданный сборник – М. Г.];
- Фотоматериалы (сцены из постановок пьес Сарояна на сценах США, а также в Ереване, Москве и Ленинграде), 1,0 п. л. [не вошло в сборник. – М. Г.]

Всего: 23 п. л.»<sup>V</sup>.

Ниже публикуется, с необходимыми примечаниями, текст предисловия, написанного Р. Д. Орловой<sup>VI</sup>. Он родился в самом конце так

<sup>III</sup> РГАЛИ, ф. 652, оп. 13, ед. хр. 639, л. 42.

<sup>IV</sup> Имеется в виду предисловие автора в кн.: Saroyan W. My Heart's in the Highlands. NY, Harcourt, Brace and Company, 1939, p. 13–19

<sup>V</sup> Содержание сборника пьес У. Сарояна. Составитель Я. Н. Березницкий. РГАЛИ, ф. 652, оп. 13, ед. хр. 639, л. 16.

<sup>VI</sup> РГАЛИ, ф. 652, оп. 13, ед. хр. 639, л. 43–60.

называемой «оттепели» (1965 г.), когда – по признанию самой Раисы Давыдовны – для того, чтобы опубликовать произведения зарубежных авторов и статьи о них, приходилось платить «цензурно-таможенную пошлину»<sup>VII</sup> в виде оговорок «об “известной ограниченности”, “внутренних противоречиях мировоззрения”, “некоторых ошибочных представлениях”» издаваемых писателей. Такие «пошлины» мы найдем и в публикуемом тексте.

По справедливому утверждению современного исследователя Л.С.Меликсетян, «в череде советских “сарояноведческих” публикаций 50–60-х годов особое место занимают публикации, инициированные и “пробитые” известной переводчицей и литературным критиком Орловой (вместе с Л. Копелевым)»<sup>VIII</sup>. Именно Раиса Давыдовна стала одной из первых советских критиков, кто отметил «роль и значение “армянских корней” в сарояновском творчестве»<sup>IX</sup>.

Публикуемая нами статья Орловой «Драматургия Сарояна» стала последним исследованием автора, посвященным Сарояну. Не будет преувеличением сказать, что и сегодня этот текст не теряет своего значения как одно из первых в русской литературной критике полноценных и заинтересовывающих читателя высказываний о большом писателе.

**Максим Гудков (Санкт-Петербург)**

## **ДРАМАТУРГИЯ САРОЯНА**

Разве это театр? Нет четкого сюжета, действующие лица появляются, что-то говорят, иногда – рассказывают историю своей жизни, уходят. Часто у них нет имен собственных – Парень, Девушка, Король... Порою они вовсе не соприкасаются друг с другом. Нет драматического конфликта в строгом смысле слова. Нелегко, а подчас и невозможно, обнаружить в пьесах завязку, кульминацию, развязку. Действие вроде кончилось, но вдруг начинается опять и внезапно обрывается.

И во всех пьесах, – будь то многоплановая «романная» драма «Путь вашей жизни», будь то лирическая миниатюра «Эй, кто-нибудь!», будь то странное столпотворение персонажей в пьесе «Красавчик Джим» [т. е. «Джим Красавчик, или Голодающий толстяк» – М. Г.], – во всех пьесах звучит один голос, одна интонация, одна пронзительно-щемящая нота – голос самого автора, Уильяма Сарояна.

Этот голос лирического героя-автора, пожалуй, только этот голос и позволяет рассматривать драматургию Сарояна как определенную идейно-эстетическую общность.

Впрочем, этот авторский голос знаком читателю, – в том числе и

<sup>VII</sup> См.: Орлова Р. Д., Копелев Л. З. Мы жили в Москве: 1956–1980. М., 1990, с. 134.

<sup>VIII</sup> Меликсетян Л. С. У. Сароян в советской критике (1935–1975 годы) // «Кантех» (Ереван), 2006, № 1, с. 38.

<sup>IX</sup> Там же, с. 41

русскому читателю, – по сарояновской прозе. Ведь и от тех книг, которые автор называет романами («Приключения Весли Джексона», «Человеческая комедия»), и от тех, которые названы рассказами, в памяти читателя остается прежде всего не сотворенные писателем персонажи, а тот же самый голос, напряженно взволнованный, недоумевающий, спрашивающий, скорбящий...

Лирическая проза – так обычно обозначают книги Сарояна.

Его произведения завоевывают читателя не пластичностью изображения, не богатством фантазии, не плотностью реалистических деталей. А именно этой лиричностью, детской свежестью взгляда, неподдельной демократичностью и добротой. Умением найти, обнаружить золотые россыпи душ в обыденном, простом, повседневном. К театру обращались и другие крупные прозаики современной Америки. Но «Пятая колонна» Хэмингуэя или «О мышах и людях» и «Луна зашла» Стейнбека так и остались эпизодами творческой жизни этих писателей. В отличие от них Сарояна тянет к театру постоянно, с первых же шагов в литературе. В 1940 году пьеса Сарояна «Путь вашей жизни» получила Пулицеровскую премию, а также премию критиков – высшие литературные награды в США. В 1942 году он даже пытался создать свой театр, просуществовавший всего неделю<sup>1</sup>.

Он написал больше 20 пьес, не все поставлены. Многие поставленные очень быстро сходили со сцены.

Трудно говорить о творческом пути Сарояна-драматурга, также как и о творческом пути прозаика. Потому что пути, – в смысле развития, – пожалуй, и нет. Есть раскрытие, обогащение или обеднение, проигрывание сходных мотивов. Его первые две пьесы – «В горах мое сердце...» и «Путь вашей жизни» – пока так и остались лучшими.

Сароян пишет для сцены двадцать пять лет, но трудно наметить какую либо периодизацию его драматургии\*.

Что Сароян – американец армянского происхождения, мы знаем не только из биографических справочников. А из самих его книг. Особое

---

<sup>1</sup> Театр Сарояна (Sargoyan Theatre), руководителем и режиссером которого был сам У. Сароян, просуществовал с 17 по 22 августа 1942 г. Театр показал на Бродвее в здании театра Беласко всего одну постановку, состоявшую из двух одноактных пьес Сарояна, которые до сих пор не переведены на русский язык, – «Across the Board on Tomorrow Morning» (Р. Д. Орлова в своем списке пьес Сарояна дает этому произведению название «Прыжок в завтрашнее утро») и «Talking to You». Постановка была неудачна, выдержала всего 8 представлений, после чего Театр Сарояна прекратил свое существование.

\* [Примечание Р. Д. Орловой – М. Г.]: Вот примерный список его полнометражных пьес в хронологическом порядке, – примерный, потому что часто менялись названия, театральные заголовки часто не соответствовали заголовкам напечатанных произведений: «В горах мое сердце...», «Путь вашей жизни», «Герой мира», «Старая, сладкая песнь любви», «Кое-что о солдате», «Свини в деревьях», «Прыжок в завтрашнее утро», «Приличное рождение, счастливые похороны», «Прекрасные люди», «Не уходи в гнев», «Убирайся, старик!», «Эгоистический дом Сэма», «Красавчик Джим», «Избиение младенцев», «Эй, кто-нибудь!», «Пещерные жители», «Сэм прыгает выше их всех», «Лили Дафон, или Парижская комедия», «Решение принято вне суда» (в соавторстве с Генри Сесилем).

переплетение, сочетание, взаимопроникновение древне-армянского и новейше-американского составляет одну из главных особенностей его творчества. Армянское начало в его книгах – это еще и начало зрелищное. Детские воспоминания, воспоминания той поры, когда и закладывается личность человека (особенно, воспоминания чувственные, память глаза – о желто-буро-оранжевой Армении), не стерлись со временем, не поблекли от наплыва серо-черного Нью-Йорка. Нет, они соединились с буйными красками Калифорнии, обогатились ими. И все это искало и ищет выхода в творчестве. Не столько в живописи словом, сколько в стремлении непосредственно увидеть, представить цвет, свет, объем, движение, – представить на сцене.

В предисловии к пьесе «Старая, сладкая песня любви» автор прямо говорит, что пьеса эта написана «прежде всего, для глаза и уха». Это замечание относится в разной мере и к другим произведениям Сарояна. Совершенно естественно, что и спектакль «В горах мое сердце...» – яркое, праздничное зрелище.

В театре Сароян стремится воплотить свое представление о человеке, о человеческом общежитии. Как соприкасаются, сталкиваются, в каких отношениях находится человек, – отдельный, неповторимый, замкнутый мир, – и человечество, – близкие и дальние?

Пьесы Сарояна крайне не равноценны. «Путь вашей жизни», одна из лучших пьес американского театра XX века, – и рядом – «Убирайся, старик!», прямолинейное, наивно-дидактическое с благородными намерениями, слабое произведение. «В горах мое сердце...», тонкое, исполненное поэтической прелести стихотворение в драме, – и «Красавчик Джим», нагромождение бессмысленных эпизодов, где автор игнорирует не только законы театра (даже и в самом что ни на есть расширительном толковании), но и обыкновенный здравый смысл, простейшие элементы читательского и зрительского восприятия.

Впрочем, так и в прозе. Перу Сарояна принадлежит и замечательная «Человеческая комедия», и слащаво-сентиментальное повествование «Папа, ты спятил» [т. е. повесть «Папа, ты сошел с ума!» – М. Г.] или «Мама, я тебя люблю». Но, как и каждого художника, Сарояна надо судить и ценить по его вершинам, по тому лучшему, оригинальному, своеобразному, что им создано.

Что происходит в пьесе «В горах мое сердце...»? Маленький Джонни вынужден вымалывать у лавочника в долг хлеб и сыр, потому что никто не зарабатывает, а надо есть самому, кормить бабушку и отца, Бена Александра, непризнанного поэта. Им нечем платить за квартиру, потому их в конце концов и выселяют. К ним в дом заходит старый актер Мак-Грегор, – он сбежал из богадельни, – и радуется своим искусством гостеприимных бедняков-хозяев и всю округу. Мак-Грегора

уводят в богадельню, он появляется снова, поет, играет, декламирует, умирает. Разве это театр? Что, собственно говоря, началось, свершилось, закончилось на сцене? В чем состоит действие? Просто кусок жизни... Недаром один из первых рецензентов первой пьесы предположил, что автор дурачит публику<sup>2</sup>.

Прошло больше четверти века, в наше бурно текущее время 25 лет – это очень много. А пьеса жива<sup>3</sup>.

Она могла бы быть воспринята как сентиментально-слащавая, если бы не юмор, без которого нет Сарояна. Джонни снова пришел к лавочнику вымалывать еду в долг. И нет никаких надежд, что этот долг будет возвращен. Лавочник сопротивляется, но, в конце концов, дает хлеб и сыр. Эту горькую по существу ситуацию с не очень-то мотивированной (по законам реалистического повествования) счастливой развязкой преобразует ирония, добрая усмешка. Начиная разговор, Джонни предлагает лавочнику вообразить, как тяжело ему пришлось бы в Китае, где его никто не знает и никто не дал бы ему хлеба и сыру.

Или другой эпизод: Джонни украл виноград, он мчится домой, и ему кажется, что его преследуют фермер, владелец виноградника с собакой. Отец с сыном забаррикадировались в доме, к двери придвинута вся наличная мебель, отец мужественно готовится взять вину на себя. Стук усиливается, но снова ироническое снижение: оказывается, стучит вернувшийся Мак-Грегор, а к нему жметя и лает безобидная дворняга. Могло бы стать, – в обоих случаях, – неприятностью, унижением, а оборачивается безобидно комически.

«В горах мое сердце...» – пьеса, переделанная из одноименного рассказа<sup>4</sup>. Есть страницы, текстуально совпадающие, но рассказ был короче, прямолинейнее, грубее. В пьесу введено много новых мотивов – встреча Джонни с разносчиком газет, возврат стихов из журнала, посещение лавочника Беном Александером, возвращение и смерть старого актера Мак-Грегора. Гораздо острее социальные темы, – например, противопоставление убийц, власть имущих (дело происходит в начале войны [т. е. Первой мировой войны. – М. Г.] и мира поэзии. Настроения пьесы и рассказа сформулированы в пьесе как вывод «где-то что-то неладно» – слова, повторенные дважды. Гораздо сильнее тема смерти

---

<sup>2</sup> Сидни Уиппл (Sidney B. Whipple), рецензент газеты «Нью-Йорк Уорлд-телеграмм» («New York World-Telegram»), пишет: «Мое впечатление таково, <...> что писатель водит публику за нос». См.: How the Play Was Received in New York // **Saroyan W.** My Heart's in the Highlands, p.113.

<sup>3</sup> К моменту написания этой статьи пьеса «В горах мое сердце...» была дважды поставлена на советской сцене: в 1961 г. в Армянском драматическом театре имени Г. Сундукяна (Ереван, режиссер нар. артист СССР В. Аджемян, композитор А. Бабаджанян, в роли Мак-Грегора – В. Папазян) и в 1962 г. в Театре имени В. В. Маяковского (Москва, режиссер заслуж. артист Арм.ССР Я. С. Цициновский, композитор А. Бабаджанян).

<sup>4</sup> Небольшой рассказ «Человек, чье сердце в горах» («The Man with the Heart in the Highlands») был написан 14 сентября 1935 г.

человека и бессмертия искусства.

Пьеса «Путь вашей жизни» писалась уже специально для театра. Впрочем, в ней много сарояновских мотивов, которые мы найдем и в романах, и в рассказах. Ведь творчество Уильяма Сарояна автобиографично в большей степени, чем многих других писателей. Даже и не зная ни одного факта из его жизни, ее можно восстановить год за годом, сопоставив постоянно повторяющиеся в книгах эпизоды, мотивы, страницы.

Куда уходят дни, каков путь вашей жизни?

В портовый кабачок Ника приходят разные люди – одни убежали на ходу выпить рюмку, другие пришли искать, где светло, где люди, где можно растворить одиночество, третьи – завсегдатаи, для них этот кабачок – постоянное местопребывание. Как для Джо, человека неопределенных, неизвестных занятий, который с утра пьет шампанское, ищет странных развлечений. Сказочный принц в масштабе этого кабачка. У него на побегушках, в услужении – Том, детски наивный добряк. Он страстно влюбился в проститутку Китти Дюваль, которая выдает себя за эстрадную артистку. Ник, хозяин кабачка, пытается заменить своим посетителям бога всемогущего, каждому помочь, дать работу, накормить, напоить.

Разные люди с общей неустроенностью, неприкаянностью, разбитыми иллюзиями. Есть и те, кто повинен в зле, в дурной жизни. Сыщик Блик, представитель «полиции нравов». Это он унижает Китти, хочет арестовать ее за «нарушение благопристойности». Разгневанный Джо хватается за револьвер, но револьвер почему-то не стреляет. Впрочем, Блика все же застрелил другой персонаж пьесы. Не очень крепко сбитое, но все же действительное. Во всяком случае, элементы действия.

В пьесе «Пещерные жители» [т. е. «Пещерные люди». – М. Г.] – тоже неустроенные люди. Где-то в самом центре Нью-Йорка здание старого театра, предназначенное на слом. И здесь нищие, бывшая актриса, бывший клоун, бывший боксер со странными именами – Король, Королева, Герцог.

Эти люди голодны, – голод ранних лет ощущается во всех произведениях Сарояна. Среди бурно рекламируемого процветания («благоденствующее общество», «сытое общество», «великое общество», – как только ни обозначают Америку те, кто ею правят) Сароян упорно пишет не только о несчастных, но и просто голодных, не только о нравственных страданиях, но и о физических. Помнит о голоде памятью юности, помнит и о тех, кто голоден сегодня.

Персонажи его пьесы «Пещерные жители» находят помощь не у богатых, а у таких же бедняков. Всегда в книгах и пьесах Сарояна есть это простейшее разделение: богатые и бедные. Оно вместе с тем есть и разграничение нравственное: плохие и хорошие.

Даже по этим лучшим пьесам Сарояна не представишь себе историю Америки последнего тридцатилетия. Отголоски, отдельные приметы

исторических событий проникают на сцену – начало Второй мировой войны, забастовки грузчиков в порту, столкновения полиции и рабочих («Путь вашей жизни»), Первая мировая война («В горах мое сердце...»), маккартизм, преследования инакомыслящих («Избиение младенцев»). Но сам этот критерий, – как главный и единственный в применении к драматургии Сарояна (как впрочем, и к прозе Хемингуэя или Сэлинджера), – явно недостаточен, не помогает выяснить действительные заслуги и действительные слабости этих писателей.

Потому что в этих произведениях, прежде всего, не зеркальное отражение, а лирическое выражение и преобразование действительности. Пьесы Сарояна возникают, как лирические стихи. Влюбился, – и написал пьесу. Развелся с женой, – и написал пьесу. Разругался с Голливудом (он хотел сам ставить фильм по своему роману «Человеческая комедия», но руководители фирмы «Метро-Голдвин Майер» не согласились) и написал пьесу. Не понравился роман Стейнбека «Гроздь гнева» и в очередной пьесе появляется неприятная, несправедливая пародия на этот роман<sup>5</sup>. Пьеса-реплика, пьеса-вздых, пьеса-выкрик. Рецензент московской постановки пьесы «В горах мое сердце...» справедливо говорит о пьесе-песне, ставшей спектаклем-песней.<sup>6</sup>

У пьес часто стихотворные эпиграфы, иногда строка – «В горах мое сердце...» – становится и заголовком, и рефреном, и выражением основной мысли. И воздействуют они на читателя и зрителя подобно лирическим стихотворениям<sup>7</sup>.

Большую роль в пьесах играет музыка<sup>8</sup>. Много не вырази́мо словами.

---

<sup>5</sup> Речь идет о пьесе Сарояна «Старая сладкая песня любви» («Love's Old Sweet Song», 1940).

<sup>6</sup> Р. Д. Орлова, скорее всего, путает отклик рецензента московского спектакля с ереванским. Среди рецензий на спектакль Театра имени В. В. Маяковского не удалось найти сравнения с песней. А вот критик Л. Ахвердян о спектакле Армянского драматического театра имени Г. Сундукяна замечает: «Это, действительно, спектакль-песня. Не только потому, что в нем звучит прекрасная музыка Бабаджамяна. Музыкальна сама природа спектакля. Это спектакль одного дыхания; подобно песне, он начинается и, песне подобно, заканчивается» (Ахвердян Л. «В горах мое сердце» // «Театр», 1961, № 11, с. 118). Ему вторит и критик В. Шахназарян: «Пьеса была похожа на песню. <...> Мы увидели эту пьесу на сцене театра Сундукяна. Вардан Аджемян скорее услышал, чем увидел ее. Он показал единое непрерывное движение. Без антрактов. Разве можно прерывать песню?» (Шахназарян В. Театр Уильяма Сарояна // «Коммунист» (Ереван), 20 марта 1964, с. 3).

<sup>7</sup> Одна из пьес Сарояна имеет «музыкальное» название – «Старая сладкая песня любви» («Love's Old Sweet Song»). Музыка звучит и в пьесе «Прекрасные люди» («The Beautiful People»), – здесь одним из важных образов является звук корнета, и в «симфонической пьесе» «Джим Красавчик, или Голодающий толстяк», посвященной Араму Хачатуряну, а также в его пародийном произведении «Опера, опера».

<sup>8</sup> Не случайно, музыку к постановкам сарояновских пьес писали выдающиеся композиторы. Премьерный спектакль «В горах мое сердце...» легендарного нью-йоркского театра «Групп» шел со специально написанной для него музыкой Пола Боулза (1910–1999), ученика А. Копланда. (Подробнее об этом см.: Гудков М. М. Драматургический дебют У. Сарояна: постановка «В горах мое сердце...» в Нью-Йоркском театре «Групп» (1939) // Актуальные проблемы литературы и культуры. Вып. 9. Ереван, Лингва, 2018, с. 42–44). Боулз был автором музыки к постановке и другой сарояновской пьесы – комедии «Старая сладкая песня любви», а автором музыки к ереванскому и московскому спектаклям «В горах мое сердце...» является Арно Бабаджанян.



Потому и оценивать пьесы Сарояна вернее всего по законам лирики. Необходимый, но слишком общий критерий – «правда жизни» – здесь стоило бы толковать не как достоверность картин американской жизни, а как правду ощущений, правду чувств, правду лирического самовыражения... Случается, что его пьесы не выдерживают и этого критерия, – тут уж виноват автор.

Когда появились первые пьесы Сарояна, американская проза заявила о себе «Гроздьями гнева» Стейнбека и «Сыном Америки» Ричарда Райта, а американская драматургия – только что отзвучавшим бурным успехом Клиффорда Одетса, пьесами Лилиан Хеллман «Лисички», «Стража на Рейне». Эти и другие произведения, написанные в разных индивидуальных манерах, вместе с тем близки друг другу в реалистическом изображении Америки того периода, в изображении жизни в формах самой жизни. Сароян же писал совсем по-другому. И подвергался в сектанской критике многократным отлучениям от реализма, обвинениям в том, что он «бежит от социальной действительности». Обвинения категорическим, но совершенно не справедливым.

Многие заявления Сарояна о самом себе не соответствуют истине. Но когда он говорит (в предисловии к изданию первых трех пьес): «Моя работа всегда была продуктом своего времени», он совершенно прав. Только (как это всегда бывает в лирике) связи этого «продукта» со временем – на большей глубине, чем в произведениях эпических, эти связи более опосредованы, осложнены. Но они, тем не менее, существуют.

В книгах Сарояна удивительна память детского восприятия жизни, способность сохранить детски наивный взгляд на мир, каждый раз освобождаясь от налипших ракушек, словно стряхивая их, как шелуху.

Речь идет, конечно, не только об изображении детей (сарояновский Джонни – из самых обаятельных образов), а о взгляде на мир – взгляде, не замутненном подлостью, пошлостью, невзгодами, славой. Одна из рецензий на пьесы Сарояна называется «Простак на Бродвее»<sup>9</sup>. Эта простая, наивная способность удивляться, видеть чудеса – один из плодотворных источников его творчества.

В статье «Как и зачем стать драматургом» писатель вспоминает свои первые сценические впечатления – это впечатления улицы, перекрестка, дома, они (эти впечатления) потом и оживают в его пьесах. «Я во всем видел драматичность, потому что во всем была драматичность и потому что драматичность была во мне самом»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> McCarthy M. Saroyan, an Innocent on Broadway (March-April 1940) // Sights and Spectacles: Theatre Chronicles, 1937–1956. NY, Meridian Books, 1957, p. 46–53.

<sup>10</sup> Ср.: «Во время Великой депрессии... в Сан-Франциско... в бесконечно долгие месяцы моей юности и неудач... пришли мне в голову мои лучшие театральные замыслы и лучшие мои пьесы предстали предо мной внезапно, во плоти и крови, живые, забавные и чертовски хорошо задуманные. <...> В какую бы контору я ни приходил, она превращалась в театральную декорацию. С кем бы ни встречался, с кем бы ни разговаривал, тот становился героем пьесы» (Сароян У. Несостоявшаяся пьеса // Ученик брадобрея: Рассказы. СПб., 2004, с. 237). Заключал Сароян воспоминания о своей юности так: «Театр присутствовал,

По-английски «пьеса» («play») – синоним слова «игра». В русском языке это значение сохранилось в глаголе «играть на сцене». Это *игровое* начало, тоже связанное с детством, очень важно для понимания драматургии Сарояна. «Театр – не вечерняя школа для взрослых», – запальчиво отвечает он критикам, – «и потому тех, кто приходит в театр надо развлечь прежде, чем учить». Как всякий драматург, Сароян (конечно) и учит; причем, его «уроки» в узком смысле слова – то есть проповеднические монологи персонажей – подчас бывают затянуты. А «уроки», вытекающие из самой природы искусства, – это в сарояновской драматургии уроки человечности, доброты, братства.

Сароян твердо убежден (и убеждает читателя и зрителя) в том, что человек по природе добр и что каждый человек способен быть лучше себя самого.

И в каждом человеке сокрыт, зарыт художник. Не в смысле обязательной конкретной одаренности – музыкальной, поэтической, изобразительной, – а в смысле бескорыстно-артистического отношения к миру. И к людям. В этом смысле *настоящий* читатель, зритель, слушатель – тоже художник, а восприятие искусства – сотворчество, без которого невозможно и собственно творчество. «Стихи будут стихами только тогда, когда кто-нибудь прочтет», – говорит непризнанный поэт Бен Александер лавочнику Козаку [в пьесе «В горах мое сердце...» – М. Г.].

Бена Александера не печатают. У Мак-Грегора теперь, в старости, нет сцены. Но не в этом главное. Они все равно не мыслят существования без этого бескорыстного самовыражения. И им равны, им под стать и лавочник Козак, который растроганно берет на хранение стихи и великодушно прощает долг, и те простые люди маленького местечка Сан-Бенито, которые несут еду голодному актеру, приобщаются к искусству, помогают творить искусство.

Поэтическая кульминация пьесы «В горах мое сердце...» – массовая сцена, когда эти люди благоговейно принесли дары, а теперь благоговейно слушают, между творцами и слушателями нет не только пропасти, нет и средостения, нет даже принципиального отличия. Здесь каждый становится лучше. Каждый становится талантливее. Искусство – не как отдельная профессия, выработанная веками разделения труда, искусство – как наиболее полное проявление, выражение сущности человека и связей людей между собой.

И в пьесе «Путь вашей жизни» Гарри танцует просто так, бескорыстно, – ему хочется приносить радость. Негр Уэсли играет на рояле, Китти действительно хочет петь и танцевать. А если в жизни у этих и многих других людей получилось по-другому, – что же, тем хуже для жизни... Иллюзии у Сарояна всегда выше действительности.

---

конечно, повсюду, пьеса разыгрывалась на каждом шагу, но я тогда был еще неоперившийся писатель, вот пьеса и ускользнула от меня» (там же, с. 242).

Для нищих, голодных пещерных жителей сцена важнее хлеба насущного.

Играть, представлять, лицедействовать, – если не перед огнями рампы, то хотя бы так, в разваливающемся сарае, хотя бы для самих себя. Искусство как жизненная потребность. Так было когда-то в древности. Так будет когда-нибудь в гармоническом обществе будущего. А пока... Пока остается мечтать, пытаясь приблизить будущее.

Самим этим напряженным, всепроникающим артистизмом пьесы Сарояна противостоят бездуховности, антихудожественности современной американской жизни.

В прозе и пьесах Сарояна – особенно в романе «Приключения Весли Джексона» – часто прославляется индивидуализм. И вместе с тем, он сам себя опровергает, опровергает как художник. Потому что лучшее в человеке возникает только в содружестве, в сообществе, в сотворчестве.

Художник – и вообще лучшее в человеке – проявляется только при соприкосновении с другими, только в дружбе, в семье, в любви. Только когда можно крикнуть «Эй, кто-нибудь!» и услышать ответ.

«Люди везде одинаковые, – говорит герой лирической миниатюры «Эй, кто-нибудь!». – Другими они становятся, только когда кого-нибудь любят. Только это и меняет людей».

В этих редких, но прекрасных мгновениях таится и зерно театральности Сарояна.

Действующие лица его пьес, казалось бы, полностью разъединены. И в этом художник верен правде, верно отражает атомистичность американского общества, разъединенность людей. Иной раз отдельные драматические «партии» словно бы совершенно изолированы, независимы одна от другой, сцены строятся по законам контрапункта. Вот один из эпизодов пьесы «Путь вашей жизни»: на сцене одновременно Гарри, Ник, Китти, Дадли, Уэсли. Гарри показывает, что он умеет танцевать. Китти продолжает грезить вслух о доме, которого у нее никогда не было – о веранде, о деревьях, о стихах. Молодой человек Дадли повторяет словно заклинание имя, адрес, профессию своей возлюбленной. Уэсли, безработный негр, одаренный музыкант, пришел искать работу. Каждый персонаж говорит свое, никто ни с кем не связан. А потом наступает замыкание, наступает момент, когда они все становятся едины, едины в своих горестях, бедствиях, к своей ненависти к сыщику Блику. Едины в самом чувстве солидарности. Здесь и выявляется лучшее в каждом из них.

Но связи человека с обществом, по Сарояну, весьма противоречивы. Так, он утверждает, что человек – особенно художник – никак не должен зависеть от своей публики, не должен «превращаться в создание своей аудитории» (статья «Аплодисменты»). Часто, даже несколько назойливо, декларируя свою независимость от публики, Сароян вместе с тем во многом становится созданием аудитории, – причем, вовсе не лучшей части аудитории.

С подозрением относится он и к тем, кто хочет изменить мир. Впрочем, он же в одной из статей, написанных специально для советского журнала «Искусство кино» [говорит]: «Тот, кто не стремится изменить мир и изменить его к лучшему, не имеет права браться за создание фильма»<sup>11</sup>. Он весь соткан из подобных противоречий.

Сароян с горечью спрашивает устами своих персонажей: можно ли жить, не причиняя ущерба другим людям? И, сокрушаясь, отвечает на этот вопрос отрицательно.

Не только общественные, но и частные попытки изменить чужую жизнь терпят крах: Джо переселяет Китти в гостиницу, дает ей деньги, но это вовсе не приносит счастья. И дело не только в том, что ее ловит в кабачке негодяй Блик, унижает, пытается арестовать. Дело в том, что ей самой глубоко неприятно в этой новой, «чистой», но для нее неестественной жизни.

Эта пассивность – из наиболее чужих сторон его драматургии. Не будем спешить только осуждать за это Сарояна. Не забудем, что он современник, свидетель того, как Гитлер и его единомышленники пытались изменить мир, кроили и перекраивали карту Европы. И сколько горя принесли эти попытки миллионам людей.

До конца хорошими остаются у Сарояна лишь созерцатели. Действие всегда означает загрязнение.

О переделке мира в драмах Сарояна говорят, как правило, очень плохие люди. Например, крупный голливудский босс Хаммер («Убирайся, старик!»). Его помощник возражает: «Ты сможешь переделать мир, Патрик, я уверен, что сможешь... А я не могу... Я слишком полюбил его, я слишком люблю жизнь такой, как она есть».

Подозрителен Сароян и к героизму. «Чем больше героев, тем сквернее становится история рода человеческого», – говорит грузчик Маккарти в пьесе «Путь вашей жизни». Опять же не забудем, что Сароян часто бывал свидетелем того, как за подвиги выдавали фальшивки. И даже те деяния, которые действительно свидетельствовали о незаурядной личной храбрости, часто оказывались античеловечными.

Пьесы Сарояна несколько напоминают немые фильмы – словно бы ленивые движения, обособленность кадров и, вместе с тем, разлитая грусть. Грусть в самих судьбах человеческих, в этой замедленности действия, в паузах, в ремарках, похожих на стихотворения в прозе.

Эти пьесы принципиально, вызывающе бесформенны. Писатель пренебрегает законами жанра, полностью отсутствует представление об ограничении, объеме, форме, как замкнутом пространстве.

Даже в лучших его пьесах нет ощущения крепкой слаженности, неперменной необходимости именно и только этих сцен, этих персонажей, этих эпизодов, этих реплик, этих слов. Можно сократить (представляется,

---

<sup>11</sup> Сароян У. Для чего существует кино? // «Искусство кино», 1960, № 11, с. 148.

что в большинстве случаев *должно* сократить), а можно и продолжить до бесконечности. Бесформенно, как сама жизнь, или (быть может) бесформенно, как грезы о жизни, об ином, более достойном человека существовании.

Еще раз хочется спросить – разве это драматургия, разве это вообще литература, когда автор просто фиксирует изливающийся из него поток слов, никогда не возвращается к написанному, всем рассказывает, что пишет пьесу за 5–6–7 дней... Сколько пищи для острот предоставил он критикам, – сотворил пьесу быстрее, чем господь бог землю.

Впрочем, его творчество и сам он – вообще легкая добыча для критиков. Тем более, что он сам весьма чувствительно реагирует на критику, постоянно задирается, отвечает на многие выступления. В качестве предисловия к одной из последних своих пьес он опубликовал открытое письмо 14 критикам – всем английским рецензентам (премьера состоялась в Англии), кто отрицательно отозвался о его пьесе<sup>12</sup>.

Когда Сароян был еще школьником, учительница задала сочинение объемом не больше 50 слов. Он написал сочинение в тысячу слов и занял первое место. Этот опыт он повторяет постоянно, не всегда (конечно) занимая первые места, и далеко не всегда это заслуживая.

Бесформенность, подчас, становится препятствием для простого восприятия. Когда критик Чэпмен утверждает, что «дисциплина погубила бы его, он стал бы зауряднейшим поставщиком чтива»<sup>13</sup>, – здесь есть зерно истины. Но когда художник Сароян не следует *своим собственным* художественным закономерностям, его – сарояновской – вселенной, тогда он терпит крах. Так, весьма затруднительно даже изложить содержание пьесы «Красавчик Джим». Ощущение вылившихся на бумагу эпизодов, наблюдений, чувств – подряд, без отбора, без минуты обдумывания, без связи, без закономерностей.

Сцена представляет собой яйцо. А внутри яйца – тюремная камера и публичная библиотека, и человекоподобная обезьяна, и магараджа. Автор сам сообщает в ремарке, что «всех свел случай или чудо». Негр, которого почему-то зовут Джим Кроу. Скептик Фишкин, который преобразается. Много лестниц, которые никуда не ведут, бесчисленные излияния слов, которые тоже никуда не ведут.

---

<sup>12</sup> В апреле 1960 г. в Лондоне на сцене театра «Роял» состоялась премьера пьесы Сарояна «The London Comedy, or Sam, the Highest Jumper of Them All». Пьеса не переводилась на русский язык. Р. Д. Орлова в этой статье дает такое название пьесе – «Сэм прыгает выше их всех». Авторитетный американский биограф Сарояна Д. Леггетт пишет: «Когда воскресные газеты подтвердили, что “Сэм” – это полный и безоговорочный провал, Бил (Уильям Сароян. – М. Г.) написал протестующие письма всем пятнадцати критикам» (Leggett J. A Daring Young Man: A Biography of William Saroyan. NY, Alfred A. Knopf, 2002, p. 322). Нам не удалось найти указанное Р. Д. Орловой открытое письмо Сарояна 14-ти английским критикам.

<sup>13</sup> Chapman J. Saroyan, Bless Him // Theatre Arts, 1958, № 12 (December), p. 25–26. Эта рецензия («Сароян, благослови его боже!»), написанная известным театральным критиком Джоном Чапменом, была откликом на премьеру пьесы Сарояна «Пещерные люди».

Читаешь, – и порою кажется, что перед тобой неправленный черновик; то ли неграмотная машинистка перепутала, то ли так и было написано.

На первый взгляд может показаться, что некоторые сарояновские мотивы предвещают театр абсурда, смыкаются с этим театром.

Странно, нелепо, когда в центре Нью-Йорка появляется дрессированный медведь, которого к тому же зовут Горький. Но странный это эпизод, только если вырвать его из всего контекста, настроения пьесы. А в «Пещерных жителях» этот медведь – еще одно напоминание об отверженности, отторгнутости бедняков от «нормального», буржуазного общества.

Впечатление о близости с литературой абсурда, казалось бы, подтверждают и собственные сарояновские высказывания, – например, его восторженная статья об Ионеско (предисловие к американскому изданию пьес Ионеско). Эти драматурги – Беккет и Ионеско – не сошли с ума, – они открыли в драматургии, что человечество сходит с ума, – говорит Сароян. «Лишены ли они чего-либо важного? Да, лишены, но это цена, которую они должны заплатить за то, что у них есть. Это-то мы и должны ценить».

Сходство Сарояна с драматургией абсурда – поверхностное, внешнее. Ибо сарояновский мир несколько не абсурден, он – мир хоть и грустный, но и утренне ясный, незыблемый, неизменно (в конце концов) добрый.

Американская драма уступает роману. Уже с двадцатых годов американский роман становится явлением международным. Историки литературы часто и с основанием говорят о дохемингуэвской и послехемингуэвской прозе. Драма же (за исключением О’Нила) лишь с конца сороковых годов выходит – пьесами Миллера, Уильямса, Олби – на мировые сцены.

При всем американизме Сарояна его драматургию легче поставить в русский, чем в американский ряд. У него много чеховских, горьковских, андреевских (больше всего именно андреевских) мотивов. Не только частных, – Китти Дюваль вслед за Настей в «На дне» исступленно кричит: нет, она была актрисой, нет, она выступала на эстраде, нет, были Гастон и Рауль, была неземная любовь... Название лучшей пьесы «Путь вашей жизни» может быть и запавшим на глубине памяти названием пьесы Леонида Андреева<sup>14</sup>. Но общи не только отдельные мотивы, много общего и в напряженно неоформленной структуре.

Нет, пьесы Сарояна – это все-таки театр\*. Особый, своеобразный, ни на что не похожий мир. Доставляющий радость, развлекающий и поучающий. Театр, который учит, как надо доводиться человеку человеком.

---

<sup>14</sup> Имеется в виду пьеса «Дни нашей жизни» (1909), принадлежащая перу русского писателя Леонида Андреева (1871–1919).

В богатой и разнообразной американской драматургии свое место занимают и лучшие пьесы Уильяма Сарояна.

12 сентября 1965 г.

\* [Примечание Р.Д.Орловой – М.Г.] Сам автор в наивно хвастливых предисловиях заявлял, что «В горах мое сердце...» принадлежит к классике<sup>15</sup>. Первые две его пьесы вызвали множество восторженных откликов. Однако в США не опубликовано ни одной общей работы о драматургии Сарояна<sup>16</sup>. В работах некоторых исследователей современной драмы его имя не упоминается вовсе (Луи Бруссар, «Американская драма. Современная аллегория от О’Неила до Уильямса», 1962<sup>17</sup>; или Джеральд Рабкин, «Драма и партийность. Политика и американская драматургия 30-х годов», 1964<sup>18</sup>). В других работах ему посвящены небольшие разделы (Джозеф ван Кранч, «Американская драма с 1918 года», 1957<sup>19</sup>; и Джеральд Уэлс, «Американская драма после Второй мировой войны»<sup>20</sup>).

**ՄԱՔՍԻՄ ԳՈՒՂԿՈՎ** (Մանկտ Պետերբուրգ) – **Ռ. Դ. Օռլովայի «Սարոյանի դրամատուրգիան» անտիպ հոդվածը**. – Ընթերցողին է ներկայացվում հայտնի քննադատ և ամերիկյան գրականության մասնագետ Ռախսա Օռլովայի Վիլյամ Սարոյանի դրամատուրգիային նվիրված անտիպ հոդվածը, որը հեղինակը գրել էր 1965 թ.: Այդ տեքստը նախատեսված էր որպես նախաբան Սարոյանի պիեսների ժողովածուի համար «Իսկուստվո» հրատարակչության պատվերով, սակայն 1966 թ. լույս տեսած ժողովածուում որոշ պատճառներով այն տեղ չի գտել:

**Բանալի բառեր** – 1960-ական թվականներ, դրամատուրգիա, Ռ. Օռլովա, գրական քննադատություն, արխիվ

**MAKSIM GUDKOV** (St. Petersburg) – **R. D. Orlova's "Saroyan's Dramaturgy" Unpublished Article**. – The reader is introduced to yet unpublished critical essay on William Saroyan's dramaturgy written by the authority in American literature R.Orlova. This text was written as introduction for a collection of Saroyan's plays, by the order of Moscow publishing house "Iskusstvo", but it did not appear in the collection, on some reasons.

**Key words:** *The sixties, W.Saroyan, dramaturgy, R.Orlova, literary criticism, archives*

<sup>15</sup> Например, см.: // **Saroyan W.** My Heart's in the Highlands. ,NY, Harcourt, Brace and Company, 1939, p. 18. Здесь Сароян в своем предисловии заявляет: «I believe "My Heart's in the Highlands" is a classic».

<sup>16</sup> Со времени написания статьи Р. Д. Орловой в США появилось несколько монографий о У. Сарояне. Выделим наиболее значительные из них: **Floan H. R.** William Saroyan. NY: Twayne Publishers, 1966. 176 p.; **Calonne D.** William Saroyan. My Real Work Is Being. University of North Carolina Press, 1983. 200 p.; **Lee L., Gifford B.** Saroyan: A Biography. NY: Harper & Row Publ., 1984. 338 p.; **Balakian N.** The World of William Saroyan. Lewisburg: Bucknell University Press, 1998. 294 p.; **Legget J.** A Daring Young Man: A Biography of William Saroyan. NY: Alfred A. Knopf, 2002. 464 p. Также за океаном вышли библиографические справочники о писателе: **Foard E. C.** William Saroyan: A Reference Guide. NY: G. K, Hall, 1989. 207 p.; **Whitmore J.** William Saroyan: A Research and Production Sourcebook. Greenwood Press, 1994. 288 p.

<sup>17</sup> **Broussard L.** American Drama: Contemporary Allegory from Eugene O'Neill to Tennessee Williams. Norman: University of Oklahoma Press, 1962, 145 p.

<sup>18</sup> **Rabkin G.** Drama and Commitment: Politics in the American Theatre of the Thirties. Bloomington: Indiana University Press, 1964, 322 p.

<sup>19</sup> Здесь должно быть не *Джозеф ван Кранч*, а *Джозеф Вуд (Wood) Кратч* **Krutch J. W.** The American Drama since 1918: An Informal History. NY, Braziller, 1957, 344 p. О драматургии Сарояна см.: p. 323–324.

<sup>20</sup> Должно быть не *Уэлс*, а *Уилз* (Weales, Gerald) **Weales G.** American Drama since World War II. N, Harcourt, Brace and World, 1962, 246 p. О драматургии Сарояна см.: p. 95-96.