

# США: ОБЩЕСТВО И ЦЕННОСТИ

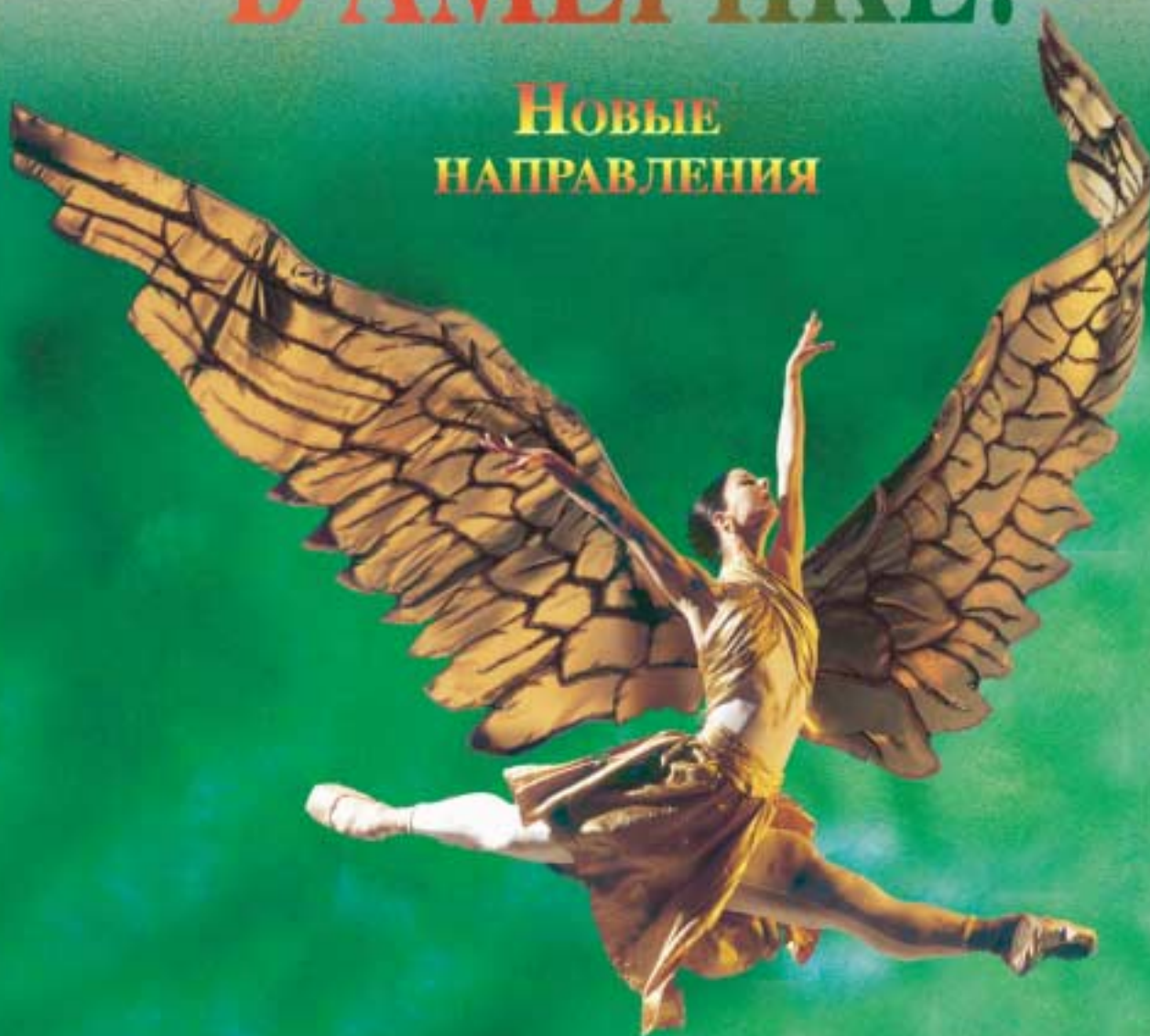
Том 8

ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ ГОСУДАРСТВЕННОГО ДЕПАРТАМЕНТА США

НОМЕР 1

## ИСКУССТВО В АМЕРИКЕ:

НОВЫЕ  
НАПРАВЛЕНИЯ



— Апрель 2003 года —

# ОТ РЕДАКЦИИ

**В** своей недавней книге «Эпопея художественного видения: история искусств в Америке» родившийся в Австралии искусствовед Роберт Хьюз говорит, что один из фундаментальных жизненных принципов американцев предписывает им постоянно «начинать все сначала, оставляя позади то, чем они были когда-то». Для Хьюза это означает не отрицание всего, что уже было создано, а сложное взаимодействие с существующей традицией. «Где-нибудь в недрах музея американской культуры, – пишет Хьюз с долей юмора, – всегда найдется маленькое изображение иммигранта, сходящего с судна со своим скарбом: башмаками, Библией или X27 картинами Рембрандта».

Начинать сначала – именно это и делают художники каждодневно, создавая свои произведения. Начать с азов намеревались и мы, редакторы, когда попросили ведущих американских искусствоведов рассказать о том, что происходит в разных формах и жанрах искусства. Что нового, например, в хореографии или изобразительных искусствах? Какие наиболее выдающиеся артисты и исполнители работают сейчас в театре и музыке? Как вписываются в историческую традицию новые веяния в кино и литературе?

Поскольку любые обобщения в отношении искусства будут выглядеть подозрительно в стране, где работают примерно 1200 симфонических оркестров, 117 профессиональных оперных трупп, свыше 400 танцевальных коллективов и 425 некоммерческих театров, ответ каждого эксперта на эти вопросы неизбежно будет неполным. Вот почему мы представили целый спектр мнений, предоставив слово критикам, профессионалам, работающим в какой-то конкретной области искусства, художникам. И, естественно, наши авторы порой не согласны друг с другом. Разнообразие мнений легко объяснимо в стране, где нет министерства культуры, нет официальной точки зрения на то, какие формы искусства наилучшие.

И все же в статьях этого журнала обнаруживаются и некоторые общие тенденции. Одна из них – растущая интернационализация искусства, тенденция, демонстрирующая, как современные художественные формы постоянно обогащаются, благодаря передвижению художников, артистов и музыкантов и проникновению новых идей через границы. Другая особенность современного американского искусства состоит в том, что критики называют «гибридностью». Смысл этого понятия состоит в том, что границы между формами искусства перестают быть четкими, поскольку многие создатели художественных произведений работают на стыке дисциплин. В балетах Марка Морриса или Билла Т. Джонса порой звучат слова; художник-концептуалист Мэтью Барни создает видео-повествования, напоминающие голливудские фильмы. Еще одна важная тенденция в способах создания новых художественных произведений в наши дни – сложное «перекрестное опыление», которое наблюдается в отношениях между двумя американскими традиционно «творческими» побережьями и менее населенными центральными районами страны. В своем обзорном очерке критик Терри Тичаут пытается продемонстрировать, что некоторые из самых ярких новых постановок «Нью-Йорк сити опера» родились в «Глиммергласс опера» – музыкальной труппе в небольшом городке на севере штата Нью-Йорк.

Каково же происхождение творческого фермента, который постоянно будоражит американское искусство и о котором идет речь в этом журнале? В нашем вступительном интервью поэт Дана Джойя, председатель Национального фонда искусств, указывает на один из самых вероятных источников: «Причина, благодаря которой Америка обладает столь отличительной по разнообразию историей искусства, столь беспрецедентным спектром достижений – от кино до абстрактного экспрессионизма, от джаза до современной литературы, – состоит в том, что Америка была и остается обществом, отстаивающим личную свободу для всех своих граждан».

# США: ОБЩЕСТВО И ЦЕННОСТИ

ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ ГОСУДАРСТВЕННОГО ДЕПАРТАМЕНТА США

Бюро международных информационных программ  
Государственного департамента США Том 8 Номер 1  
ejvalues@pd.state.gov



## ИСКУССТВО В АМЕРИКЕ: НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

Апрель 2003 года

### СОДЕРЖАНИЕ

#### ФОКУС

5

#### НЕСТИ ИСКУССТВО ВСЕМ АМЕРИКАНЦАМ

Дана Джойя

Поэт и эссеист, председатель Национального фонда искусств характеризует роль этой организации в финансировании искусства в Соединенных Штатах.

9

#### ВОЗВРАЩЕНИЕ КРАСОТЫ

Терри Тичаут

События 11 сентября существенным образом изменили американскую культуру. «Художники, – отмечает ведущий критик, – все чаще готовы употреблять слово «прекрасное», не заключая его в защитные кавычки иронии».

#### ФОРМЫ ИСКУССТВА

14

#### ИСКУССТВО ТАНЦА: ПОСТОЯННО РАЗВИВАЮЩАЯСЯ ТРАДИЦИЯ

Октавио Рока

Широкий ландшафт американской хореографии. От классики до модерна и постмодерна – танцевальное искусство живет и процветает в Америке.

Профиль: хореограф Роберт Мозес

Беседа с Джудит Джемисон из «Американ данс тиэтр» Алвина Эйли

21

#### МУЗЫКА: ПОИСТИНЕ АМЕРИКАНСКОЕ ЗВУЧАНИЕ

Тим Смит

В начале нового столетия американская музыка – от классики до хип-хопа – богата и новыми талантами, и маститыми композиторами.

Профиль: композитор Эллиот Голденталь

Беседа с Дэвидом Гокли из хьюстонской «Гранд опера»

29

#### ТЕАТР: ДРАМАТУРГИ НОВЫЕ И СТАРЫЕ

Крис Джонс

Молодые драматурги, творчество которых хорошо принимают критики, продолжают американскую традицию обсуждения на сцене социальных проблем.

Профиль: драматург Реджина Тейлор

Беседа с Кери Перлофф, художественным руководителем театра «Американ косерватори»

**КИНОИСКУССТВО: КИНОФИЛЬМЫ И СОВРЕМЕННАЯ АМЕРИКА**

Ричард Пеллс

Современное американское кино перенимает эстафету великих фильмов прежних десятилетий, демонстрируя тесную связь между развлечением и искусством.

Профиль: кинематографист Александер Пейн

Беседа с Джеффри Гилмором, кинофестиваль независимых фильмов «Санданс»

**ЛИТЕРАТУРА: НЕСКОЛЬКО ЗАРИСОВОК**

Свен Беркерц

На американской литературной сцене появилось новое поколение смелых писателей, в творчество которых открывается «межнациональная перспектива»

Профиль: писательница Джилл Маккоркл

Беседа с редактором и издателем Джейсоном Эпстейном

**ВИЗУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА: СТИРАНИЕ ГРАНИЦ**

Элинор Хартни

Современные американские художники, вольные опираться на любую школу, отталкиваясь от любой художественной традиции и избирать любую форму подачи, по-новому определяют смысл искусства.

Профиль: художник Том Фридман

Беседа с Кэти Холбрич из «Уокер арт сентер»

**БИБЛИОГРАФИЯ И САЙТЫ ИНТЕРНЕТА****США: ОБЩЕСТВО И ЦЕННОСТИ**

Издатель	Джудит С. Сигел
Главные редакторы	Джордж Клэк Ричард Ландберг
Ответственный редактор	Майкл Дж. Бэндлер
Редактор текста	Кэтлин Э. Хаг
Помощники редактора, источники/поиск	Мэри Энн В. Гэмбл Кэти Шпигель
Фоторедакторы	Мэгги Джонсон Слайкер Джоанн Стерн
Редактор	Розали Таргонски
Графическое оформление/дизайн	Таддеус А. Миксински
Ассистент по графике	Сильвия Скотт
Редактор Интернет-издания	Кристиан Ларсон
Редактор русского издания	Лидия Воронина
Редактор русского Интернет-издания	Александр Свинов
	Редколлегия
Джеймс Буллок	Джордж Клэк
	Джудит С. Сигел

Бюро международных информационных программ Государственного департамента США предоставляет материалы, разъясняющие зарубежной аудитории политику, общество и ценности США. Бюро публикует пять электронных журналов, посвященных изучению основных проблем, с которыми сталкиваются Соединенные Штаты и международное сообщество. Эти журналы – «Экономические перспективы», «Глобальные проблемы», «Вопросы демократии», «Внешняя политика США» и «США: общество и ценности» – помещают на своих страницах документы и материалы, относящиеся к политике США, а также содержат анализ, комментарий и дополнительную информацию по соответствующим темам. ■ Все номера журналов выходят на английском, испанском, португальском и французском, а отдельные номера публикуются также на арабском и русском языках. Номера журналов на английском языке появляются с интервалом приблизительно в один месяц. Переводы обычно выходят через две-четыре недели после опубликования журналов на английском языке. ■ Мнения, высказываемые в этих журналах, не обязательно отражают взгляды или политику правительства Соединенных Штатов Америки. Государственный департамент США не несет ответственности за содержание сайтов Интернета, на которые есть ссылки в журналах, или доступ к таким сайтам; эту ответственность несут их создатели. Статьи из журналов, о которых идет речь, можно воспроизводить и переводить за пределами Соединенных Штатов за исключением случаев, когда эти статьи сопровождаются четким указанием на наличие ограничений в их использовании, налагаемых авторским правом. Те, кто собирается использовать защищенные авторским правом фотографии, должны получить соответствующее разрешение. ■ Текущие или предыдущие номера журналов, а также анонс будущих журналов можно найти на домашней странице Бюро международных информационных программ в Интернете по адресу "http://usinfo.state.gov/journals/journals.htm". Эти номера предоставляются в нескольких электронных форматах для облегчения их просмотра в онлайн-режиме, передачи, загрузки и печати. ■ Просим присылать комментарии и замечания об этих журналах в посольство США в вашей стране или в редакцию по адресу: Editor, U.S. Society & Values, Society and Values Team – IIP/T/SV, U.S. Department of State, 301 4th Street SW, Washington, D.C. 20547, United States of America.

# НЕСТИ ИСКУССТВО ВСЕМ АМЕРИКАНЦАМ

*В правительстве США нет централизованного министерства культуры, определяющего национальную политику в области искусства. Два национальных фонда – Национальный фонд искусств (НФИ) и Национальный гуманитарный фонд (НГФ) – оказывают грантовую поддержку отдельным деятелям искусства и научным сотрудникам, а также творческим и гуманитарным учреждениям. Хотя бюджет НФИ – 115 млн. долларов на 2003 финансовый год – весьма скромнен по сравнению с государственным финансированием искусства в других странах, основную поддержку американской культуры всегда обеспечивали частные пожертвования. Частные расходы на искусство в Соединенных Штатах за 2002 год оцениваются приблизительно в 12,1 млрд. долларов. За без малого четыре десятилетия своего существования НФИ, чьи цели – поощрять высокие творческие достижения и нести искусство всем американцам, использовал свои средства в качестве стимула для частных пожертвований.*

*Став в начале 2003 года председателем НФИ, Дана Джойя привнес на эту должность необыкновенно широкий культурный опыт. Известный, в основном, как поэт и эссеист, Джойя 15 лет проработал руководителем корпорации, сочиняя стихи в свободное время, прежде чем стать профессиональным литератором. Изданный в 1991 году главный его труд с размышлениями о своем ремесле «Важна ли поэзия?» (см. Библиографию), первоначально представлявший собой журнальную статью, а затем*



**Дана Джойя**  
(АП/Вайд Уорлд Фото)

*ставший книгой, и по сей день продолжает вызывать оживленные дискуссии. Его перу принадлежат также газетные, журнальные и радиокomментарии о музыке, фильмах, литературе и искусстве и оперные либретто.*

*В публикуемой беседе Джойя обсуждает ряд тем: особенности американской культуры, государственное и частное финансирование искусства, эволюция различных видов искусства.*

**ВОПРОС:** Для начала давайте посмотрим на искусство в Америке сквозь вашу уникальную призму – сам НФИ.

**ОТВЕТ:** В НФИ я пришел с очень простой идеей. Великая страна заслуживает великого искусства. Америка – самая богатая и самая могущественная страна в мировой истории. Но мерило национального величия – не богатство и не сила. Это – цивилизация, которую она создает, культивирует и поощряет. Чего я надеюсь добиться здесь в широком смысле слова, так это помочь сформировать такую доступную американцам культуру, какую заслуживает Америка.

Хотя мы являемся крупнейшим спонсором искусств в Соединенных Штатах, бюджет НФИ составляет менее одного процента расходов американских филантропов на искусство. Поэтому федеральное правительство никогда не смогло бы «купить» определенный тип культуры. Наша роль в НФИ – это лидерство. Мы находимся в уникальном положении, будучи единственным учреждением, которое может рассматривать все искусства с национальной точки зрения. Исходящее от нас

просвещенное руководство может позволить быстрее и настойчивее добиваться целей, стоящих в американской культуре, чем усилия любого другого учреждения. В моей должности меня больше всего волнует возможность использовать искусство для того, чтобы сделать Америку – место, где мы живем, – еще лучше.

**ВОПРОС:** Не могли бы вы сопоставить в самом общем плане американскую филантропическую деятельность с европейской, с которой мир неплохо знаком?

**ОТВЕТ:** Европейская модель выросла из традиции королевского и аристократического покровительства, которое в современных условиях взяло на себя государство. Там бюджет творческих учреждений формируется, в основном, за счет федеральных или местных субсидий. Американская модель опирается на частную филантропию. И она работает. У нас масса музеев, симфонических оркестров, театров, оперных и балетных трупп, и масштаб их деятельности весьма широк.

Исторически, особенно в 1970-е и 1980-е годы, НФИ использовал федеральные средства по всей стране для того, чтобы способствовать развитию региональных танцевальных, театральных и оперных коллективов, а также, в меньшей степени, музеев и симфонических оркестров. Огромное число этих учреждений, ныне существующих в американских городах среднего размера, свидетельствует о способности НФИ к лидерству.

**ВОПРОС:** Чем же объяснить появление значительного частного финансирования искусств с течением десятилетий, даже столетий?

**ОТВЕТ:** Искусство в Америке укоренено в американской жизни и несет в себе отпечаток американского духа. Причина, по которой Америка обладает столь отличительной по разнообразию историей искусства, столь беспрецедентным спектром достижений – от кино до абстрактного экспрессионизма, от джаза и современной литературы, – состоит в том, что Америка была и остается обществом, отстаивающим личную свободу для всех своих граждан. Американская филантропическая деятельность следует тому же принципу. Америка, пожалуй, единственная в мире страна, в которой были сотни людей, сделавших огромные состояния и при жизни отдавших их на филантропические цели.

**ВОПРОС:** С вашей точки зрения, какие проблемы, связанные с искусством, не получили достаточного внимания?

**ОТВЕТ:** Изначальная миссия НФИ – содействовать высокому профессиональному мастерству и нести искусство американскому народу. Сейчас мы, наверное,

определили бы это так: нести искусство всем американцам, понимая при этом, что в Соединенных Штатах существуют одновременно множество разных групп населения, обособленных культурно, географически, в силу своего языка, возраста или физических возможностей. Все эти группы – наша аудитория. Мы также осознали, что для достижения наших целей мы должны играть определенную роль в образовании. Поэтому обеспечение лидерства в художественном образовании стало теперь еще одной целью НФИ.

**ВОПРОС:** Что в современной американской культуре вас больше всего поражает?

**ОТВЕТ:** Сегодня в искусстве можно наблюдать несколько глобальных, всеобъемлющих тенденций. Первую я бы охарактеризовал как своего рода эстетический кризис. С вступлением Америки в 21-й век растет убежденность в том, что огромный выплеск энергии, связанный с модернизмом, начало которого можно отнести к периоду после Первой мировой войны, иссяк. Мы по-прежнему ценим богатое наследие модернизма и авангарда, но они, похоже, истощены, у них больше нет той созидательной силы, какой они некогда обладали. Все чаще критики соглашаются друг с другом, утверждая, что необходим синтез между той интенсивностью, которая свойственна модернизму и экспериментальному искусству, и той демократической доступностью, которая свойственна традиционному народному искусству и поп-арту. В каждой форме искусства, в которой я непосредственно участвую, я наблюдаю эту тенденцию – стремление художника восстановить свою связь с публикой. Нравится это вам или нет, но возникает своеобразный новый популизм.

**ВОПРОС:** Как это проявляется, например, в музыке?

**ОТВЕТ:** Возьмем классическую музыку, которая на самом деле подводит меня ко второй основной тенденции, к понятию «фьюжн» – сплаву разрозненных традиций. Например, в американской музыке существует очень мощное движение под названием «мировая музыка», охватывающее всю музыку – от классической до популярной. Это попытка соединить и гармонизировать восточные и западные традиции. Вы видите также своеобразный технологический сплав, когда музыканты обращаются к традиционным исполнительским искусствам и одновременно используют возможности новой технологии. Двадцать лет назад зарождавшейся тенденцией был постмодернизм. Но я думаю, что постмодернизм в каком-то смысле был всего лишь попыткой продлить жизненный цикл модернизма. Сегодня опре-

деляющими моментами формирования какого-либо течения в искусстве являются не столько манифесты и методы, сколько интуиция и способность выходить за границы жанров и напрямую контактировать в аудитории.

**ВОПРОС:** И именно так, пересекая границы жанров и обращаясь напрямую к аудитории, вы делаете искусство доступным?

**ОТВЕТ:** Конечно. История искусств в Америке в определенной степени отражает мастерство и глубину элитарных традиций, которые «встречаются» с возможностями творчества человека в демократической культуре. Такова диалектика, которая, скорей всего, никогда не будет исчерпана, и в каждую новую эпоху будет принимать чуть иную форму. Не существует искусства, которое может полностью отсечь себя от своей истории. Даже футуризм и авангард имеют глубокие и сложные корни в традиционной культуре. В искусстве часто случается так, что вы отвергаете отцов, принимая дедов.

**ВОПРОС:** Вы упомянули «мировую музыку» как пример технологического сплава. Поговорим о музыке с точки зрения первой названной вами тенденции – новопопулизма.

**ОТВЕТ:** Сейчас все основные направления в американской классической музыке имеют корни в тех или иных музыкальных традициях. Есть новый романтизм, традиционный до мозга костей. Есть движение «мировой музыки», которое использует незападные традиции. Есть и минимализм, по существу, сочетающий классические традиции и поп-традиции. Все эти стили стремятся к тому, чтобы сделать музыку доступной.

**ВОПРОС:** Как проявляются мегатенденции, о которых вы говорили, в других формах искусства?

**ОТВЕТ:** Интересно, что в живописи одной из главных тенденций стало просто подтверждение роли красок как выразительного средства – в противоположность конструкции или коллажу и различным другим формам выражения. Произошло также возрождение фигуративной и пейзажной живописи как жизнеспособных альтернатив концептуальному искусству и абстракции.

В поэзии налицо грандиозное возрождение формы и повествования. Одна из главных литературных тенденций в Америке – происходящее совершенно вне официальной интеллектуальной культуры воссоздание народной поэзии: рэпа, ковбойской поэзии, поэтических «слэмов» (устных конкурсов, победителей которых выбирает аудитория). Почти всегда такая поэзия использует размер и рифму, даже если это синкопированный джазовый ритм, как в рэпе, или, как в ковбойской

поэзии, возрождение тонического размера шотландских баллад. Так что в каком-то смысле вы наблюдаете попытку восстановить связь между прошлым и настоящим, одновременно использовать модернистские и традиционные приемы, чтобы создать нечто современное.

В театре наиболее почитаемый американский драматург в расцвете своей карьеры – Огаст Уилсон. По существу, Уилсон возродил натуралистическую традицию, которую вы видите у Юджина О'Нила и Теннесси Уильямса.

**ВОПРОС:** Взять хотя бы пьесу Уилсона «Урок музыки» – традиция, семейная история...

**ОТВЕТ:** Совершенно верно. Она вся сосредоточена на социальных проблемах. И все же еще интереснее в американском театре, пожалуй, то, что европеец назвал бы «Пуыфьелгыецукл», или «синкретические произведения искусства», в основу которых положена вагнеровская идея театральной пьесы с использованием разных художественных средств выражения. Новые оперы и оперные постановки становятся откровенно более словесными, поскольку благодаря субтитрам их драматические и поэтические элементы доступны аудитории. Между тем, в театре есть и такие фигуры, как Джули Тэймор, соединяющая в своем творчестве элементы итальянской комедии масок, музыки и инсценировки, которые принято считать вотчиной оперы или балета. Многие пытаются сейчас соединить разные виды искусства – танец, оперу, музыкальный театр, драматический театр, даже кукольные представления – в единой театральной постановке.

**ВОПРОС:** Ваше собственное творчество отражает подобный синтез, не так ли?

**ОТВЕТ:** Да. Я поэт, и прежде чем занять свою нынешнюю должность, сотрудничал с балетными и оперными труппами. В Соединенных Штатах есть танцевальные коллективы, приглашающие к себе на работу поэтов и использующие тексты в сочетании с музыкой и танцами.

**ВОПРОС:** Не могли бы вы взглянуть на себя как на человека, который работал в корпоративной Америке, будучи одновременно поэтом, критиком и эссеистом, и которому сейчас, на следующем этапе трудовой жизни, предстоит выполнять обязанности руководителя в Национальном фонде искусств? Что значит для Фонда это характерное для Ренессанса сочетание бизнеса и культуры?

**ОТВЕТ:** Если я человек Ренессанса, то только потому, что для меня это был единственно возможный способ выжить в качестве художника. Я хотел быть поэтом и не хотел делать карьеру в университете – а, значит, мне

надо было найти какой-то другой способ зарабатывать на жизнь. Я сын рабочих из Лос-Анджелеса, который провел 15 лет в американских корпорациях, работая 10–12 часов в день и сочиняя по ночам и выходным. Я делал это, чтобы выжить как писатель, но еще я обнаружил в себе способности к бизнесу. В деловом мире я учился вещам, которым писатели, на мой взгляд, не обязательно учатся, создавая свои художественные произведения. Скажем, что такое работать в коллективе. Ведь ты можешь добиться гораздо большего, если сумеешь создать ситуацию, в которой, работая вместе ради общих целей, преуспевает каждый. Бизнес научил меня и тому, как важно понимать, что ты хочешь сделать в долгосрочной перспективе, и стремиться к этому. По иронии судьбы, когда я ушел из бизнеса, я пообещал себе, что больше никогда не буду работать на большую корпорацию.

**ВОПРОС:** На что в культуре вы реагируете сейчас больше всего?

**ОТВЕТ:** Я давно понял, что чего не хватает американской культуре, так это интеллектуалов нового поколения, интеллектуалов, обращаются непосредственно к публике, то есть таких интеллектуалов, которые не связаны с университетами. Америке нужно больше художников с интеллектуальными запросами, способных без снисхождения говорить на доступном народу языке.

В этой связи у нас есть выдающаяся традиция, восходящая, по крайней мере, к временам Эмерсона и Эдгара По и продолжавшаяся вплоть до небывалых достижений нью-йоркских еврейских интеллектуалов в 1930-х и 1940-х годах, которые, возможно, были ее апогеем.

**ВОПРОС:** Когда изменилась эта традиция?

**ОТВЕТ:** В десятилетия после Второй мировой войны университетская система в Соединенных Штатах так разрослась в условиях процветающего общества, что поглотила большинство интеллектуалов. Эти люди все больше и больше специализировались в рамках той или иной узкой дисциплины, вместо того чтобы обращаться к пестрой аудитории образованных читателей. В то же время различные формы деятельности, некогда дававшие работу этим интеллектуалам, перестали существовать. Один из вопросов, больше всего интересующих меня сейчас, заключается в том, как заново сформировать среду для публичной интеллектуальной жизни. Как нам создать возможности, позволяющие художникам и мыслителям обращаться к широкой аудитории?

**ВОПРОС:** Как меняется сейчас американская интеллектуальная жизнь?

**ОТВЕТ:** На мой взгляд, Америка сейчас переживает трансформацию, в процессе которой, как мне хотелось бы считать, происходит создание новой богемы. Старая американская богема представляла собой обитателей городских районов, в основном художников и интеллектуалов, работавших в разных областях, но объединенных в нечто целое независимо от того, к какому социальному классу они принадлежали. Поэт Э.Э. Каммингс, к примеру, также рисовал, писал прозу и работал в театре. Эзра Паунд писал музыку, критические статьи и стихи. Уиндэм Льюис был превосходным художником, а также писателем. Менее известный американский писатель, которого я очень почитаю, Уэлдон Киз, был поэтом, прозаиком, абстрактным экспрессионистом, искусствоведом, да еще и кинорежиссером-экспериментатором. Богема основана на том представлении, что различные виды искусства усиливают и питают друг друга, а творчество лучше всего происходит в атмосфере, где нет классов и где талант и энергия — это валюта, имеющая универсальное обращение.

Сегодня формируется новая разновидность богемы — не в рамках микрорайонов больших городов, а как виртуальное сообщество, создающееся с помощью новых технологий. Эта новейшая богема живет, совершая путешествия в Интернете, общаясь при помощи дешевых телефонных звонков, используя факс, почтовые отправления со срочной доставкой, электронные издания — а также путем создания таких временных богем, как писательские конференции, колонии художников и артистические семинары, где люди собираются вместе на неделю или больше. Эти сообщества формируются не по географическому признаку, а на основе культурного родства.

Тогда вопрос, в самом широком смысле, сводится к следующему: как создать художественную и интеллектуальную жизнь вне институциональной поддержки университета? Не то чтобы университет плох. Но культура богаче, когда искусство создается в разных местах в обществе и когда академическая и богемная культурная жизнь генерируют здоровое диалектическое напряжение, соперничая друг с другом. Хотя корни у меня итальянские и мексиканские, мышление мое германское в том смысле, что я верю в диалектику, в то, что разные силы постоянно встречаются и постоянно преобразуют друг друга. Или, пожалуй, можно сказать, что такая интеллектуальная гибридизация характерна для американца. ■

*Интервью с Даной Джой вел Майкл Дж. Бэндлер.*



# ВОЗВРАЩЕНИЕ КРАСОТЫ

ТЕРРИ ТИЧАУТ

Глубочайшие перемены могут произойти всего за одно столетие! В 1903 году сравнительно небольшое число американцев по-настоящему интересовалось искусством. Только двое из живших тогда американских писателей – Марк Твен и Генри Джеймс – уже написали свои самые значительные произведения. Наши лучшие художники – американские импрессионисты – работали в стиле, который совершенно очевидно проистекал из европейских образцов; наши музеи изящных искусств были предельно провинциальными как по своему содержанию, так и по своим устремлениям. У нас не было великих композиторов, великих поэтов или драматургов, балетных трупп, а только несколько симфонических оркестров и оперных театров.

Уже простого упоминания всего этого достаточно, чтобы понять, насколько радикально изменилось американское искусство в 20 веке. Если говорить о модернизме, то тут Соединенные Штаты стали играть центральную роль во всех видах искусства. Мы даже стали родоначальниками трех новых форм искусства: джаза, современного балета и кино. Наряду с тем, что у нас появи-



**Виолончелист Йо-Йо Ма выступает в Карнеги-холл на мемориальном концерте, посвященном жертвам террористических нападений 11 сентября.  
(АП/Вайд Уорлд Фото)**

лись свои мастера искусств мирового класса, наша страна привлекла к себе эмигрантов со всего мира, чье творчество быстро влилось в основное русло американской культуры. Более того, средства массовой информации сделали плоды этой великой трансформации доступными не только для хорошо образованного элитарного класса, но и для любого американца, проявлявшего интерес к тому, что, согласно знаменитой фразе британского поэта Мэтью Арнольда составляет «лучшее из того, о чем думали, и что было сказано в этом мире».

Конечно же, наша культура являет собой, в сущности, популярную культуру, поэтому нельзя полностью оценить ни одну из

существующих в Америке форм искусства, не признавая, что, в какой степени, лучшие из них имеют корни именно в этой культуре. Художественный критик Клемент Гринберг, первый назвавший «усредненную» популярную культуру угрозой «высокому» искусству в Америке, охарактеризовал «американское мышление» как мышление, типичными чертами которого являются «позитив-

ность, нежелание рассуждать, стремление быстро получить результаты и оптимизм». Правда, он упустил из виду, что именно эти качества могут сами служить основой характерного американского стиля в искусстве – стиля, соединяющего в себе и высокое, и среднее, и низкое, и тем самым облагораживающего популярную культуру хотя бы тем, что она служит популяризации серьезной культуры. Речь шла о непросто́м равновесии, и многие мастера искусств так и не сумели удержаться от того, чтобы просто угождать вкусам публики.

Но достижение такого равновесия было возможно, и сегодня уже никого не нужно убеждать в том, насколько важны были модернисты, говорившие откровенно приземленным и сразу доходящим до людей языком, который теперь всемирно признан как американский. Луис Армстронг, Фред Астер, Уилла Катер, Аарон Копленд, Стюарт Дэвис, Дюк Эллингтон, Ф. Скотт Фиджеральд, Роберт Фрост, Джон Форд, Джордж Гершвин, Ховард Хокс, Эдвард Хоппер, Флэннери О'Коннор, Джером Роббинс, Фрэнк Ллойд Райт – конечно же, эти и другие, сравнимые с ними фигуры, занимают почетное место среди тех типичных представителей нашей культуры, чье творчество всегда будет носить на себе печать «Сделано в США».

В каком же состоянии находится американское искусство сегодня, когда эра модернизма, наконец, завершилась? В большинстве случаев оно поразительно энергично и многообещающе, хотя какие-то формы искусства – и удивляться этому не приходится – развиваются лучше, чем другие. Но верно и то, что искусство в Америке выходит из полосы неудач. Начиная с 60-х годов 20-го века, американская культура впервые за свою недолгую историю оказалась жертвой неплодотворной идеи, которая на протяжении почти четверти столетия оказывала значительное влияние на наших деятелей искусства и критиков. Создавалось впечатление, что все мы сразу утратили готовность делать ценностные суждения – например, серьезно воспринимать Дюка Эллингтона, но, одновременно признавая, что Аарон Копленд является более значительным композитором. Вместо этого мы получили постмодернизм, который не только отрицал, что и тот и другой были великими музыкантами, но и не признавал самой идеи величия как таковой.

**Д**ословно термин «постмодернизм» означает все-навсего состояние, наступившее после модернизма. К 60-м годам 20 века течение модернизма в искусстве,

несмотря на всю его эпохальную значимость, приблизилось к конечному пункту своего развития. Не то, чтобы все модернисты прекратили создавать настоящие глубокие произведения. Некоторые из них, например, хореограф Пол Тейлор, занимающийся современным балетом, и художница Хелен Франкенталер, работающая в абстракционистско-импрессионистском стиле, творят и по сей день. И все же течение модернизма, как это случается с различными течениями, со временем выродилось в закостеневшую идеологию, проповедники которой, как правило, делали ложные умозаключения, исходя из ложных посылок. Это было время, когда абстрактная живопись, атональная музыка и бессюжетная хореография представлялись публике как историческая неизбежность. Авторы этого, по сути дела, квазимарксистского аргумента, нередко сами были склонны к подавлению инакомыслия – тоже в стиле Маркса. Это было время перемен, но произошедшие перемены напомнили сформулированное политическим комментатором Г. Л. Менкеном определение демократии как «теории, согласно которой простые люди знают, чего хотят, и заслуживают того, чтобы получить это в полной мере».

О постмодернизме написано множество трудов, авторы которых пытались разъяснить его суть, но его исходная посылка совершенно очевидна. Если уж говорить парадоксами, то постмодернистов можно назвать абсолютными релятивистами. Они считают, что не существует истины и красоты, утверждая, что ничто само по себе не является истинным, прекрасным или добрым. «Красота», «добро», «истина» или «качество», говорят они, представляют собой лишь конструкции, которые сильные из политических целей навязывают слабым. Стало быть, не может быть ни великого искусства, ни великих художников, за исключением Марселя Дюшампа, канонизированного покровителя постмодернизма и его типичного представителя. Шекспир? Бетховен? Сезанн? Все они – просто инструменты капитализма, используемые для умиротворения масс и поддержки загнивающего правящего класса на Западе. В сознании постмодерниста случайность так же хороша, как и закономерность, шум равноценен музыкальной гармонии, а все художественные декларации равны между собой – впрочем, те из них, которые исходят от художников, не обладающих реальным влиянием, «равнее», чем другие.

Как теория, постмодернизм настолько абсурден, что даже не заслуживает опровержения – и тем более опровержения, непосредственно апеллирующего к опыту

великого искусства. Однако его другие более конкретные последствия для культуры не носят всецело негативного характера. Во-первых, он сделал то, чего все долго ждали – разрушил удушающую монополию позднего модернизма. Именно благодаря своей индифферентности к «качеству» постмодернизм способствовал смешению непохожих стилей – т.е. рождению подхода, который пришелся по душе деятелям американского искусства, всегда стремившимся к соединению несоединимого. В результате на свет появлялись такие сверкающие сплавы, как джаз и современный балет. Постмодернизм дал приверженным традиции художникам и музыкантам пространство для маневра, особенно композиторам, работающим в области классической музыки, которые все еще верили в естественные законы тональности, давно преданные анафеме представителями авангардного искусства.

Между тем постмодернистские аудитории, как предполагалось, должны были довольствоваться, главным образом, пустыми жестами концептуального искусства и минималистской музыки, в которых теория заменяла собой содержание. Критик Хью Кеннер в свое время охарактеризовал концептуальное искусство как искусство, которое, будучи описанным и разъясненным, не нуждается в восприятии. За всю историю искусства ни одно крупное художественное направление не произвело на свет больше теории и меньше искусства, чем постмодернизм. В конечном итоге постмодернизм сводился всего лишь к набору установок, главной среди которых являлась маргинализация идеи красоты и замена ее «легкой иронией», которую авторы, как бы ухмыляясь, предлагали аудитории, одновременно шокируя и пугая ее, и которая стала отличительной чертой американской культуры 90-х годов 20 века. В эстетическом смысле это была неплодотворная позиция, и по этой самой причине она была обречена – хотя никто и не мог представить себе то ужасное несчастье, которому суждено подтвердить ее обреченность.

**Р**азрушение Центра международной торговли в числе многих других обстоятельств положило конец бездумному принятию постмодернистского релятивизма. В то утро, навсегда оставшееся в памяти, американцы стали объектом самого жестокого по своей форме напоминания о том, что некоторые вещи не являются просто вопросом мнения. Даже в самых новомодных районах Манхэттена людей охватил реальный страх, на улицах появилось море американских флагов, а слово «зло» быстро вернулось в лексикон высокообразованных

интеллектуалов, наивно полагавших, что не существует явления, которое обозначается этим словом.

Нечто похожее произошло через несколько дней, когда музыканты в Нью-Йорке и других городах начали давать посвященные этой трагедии концерты, собиравшие полные залы. Что же приходило послушать публика? Йо-Йо Ма играл Баха в Карнеги-холл, Пласидо Доминго пел Отелло в «Метрополитен-опера», «Немецкий реквием» Брамса в исполнении оркестра Нью-Йоркской филармонии под управлением Курта Мазура транслировался на всю страну по «Нашенал паблик радио». Разве кто-нибудь спрашивал, почему вместо музыки Арнольда Шенберга в «Метрополитен-опера» исполнялась музыка Верди? Ответ на этот вопрос был заранее известен. «Когда смерть подступает так близко, человеку нужна красота», – поет старый король Аркел в опере Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда». Вот и американцам, переживавшим тяжелое время в жизни страны, потребовалась красота, и они ни на минуту не усомнились в ее существовании.

Правда, это коллективное возрождение веры в истину и красоту произошло не утром 11 сентября 2001 года. Это уже витало в воздухе. И сам постмодернизм был не столько эрой, сколько эпизодом, постепенным переходом от одной культурной эпохи к другой. Сегодня же мы наблюдаем появление по-настоящему нового стиля, для которого никто еще не придумал лучшего названия, чем «пост-постмодернизм». Этот стиль со всей очевидностью проявился в растущей готовности независимо мыслящих американских кинематографистов напрямую – и в прекрасной форме – обратиться к проблеме постмодернистского релятивизма. С этим сталкиваешься, например, в кинофильме «Мир призраков» (Ghost World) Терри Цвигоффа – трогательной истории о двух разочарованных подростках, которые оказались в клоаке поп-культуры среди стриптиз-клубов, круглосуточных магазинчиков и затасканных шлягеров, брошенные в это море тотальной относительности своими родителями поколения бэби-бумеров, которых едва ли можно назвать родителями. Или в картине «Можешь на меня рассчитывать» (You Can Count on Me), снятой по собственному сценарию Кеннетом Лонерганом, в которой мы встречаем Терри, несовершеннолетнего провинциально бродягу, и Сэмми, его старшую сестру, которая живет в доме родителей, погибших во время авткатастрофы. Это произошло с ними еще в детстве и теперь, став почти взрослыми, они страшно одиноки и у них много недостатков, хотя они не до конца растеряли свои чело-

веческие достоинства и стремятся найти свой путь в мире, в котором повсюду неопределенность. Примечательно, что сам Лонерган сыграл в фильме роль методистского священника, который настолько боится судить других, что у него язык не поворачивается сказать Сэмми, что ее связь с женатым мужчиной опасна для ее души. «Вообще-то, это грех, — говорит он, — но мы не склонны сразу думать об этом».



Члены труппы «Марк Моррис данс кампани» исполняют *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (Д. Пьерр, с разрешения «Марк Моррис данс кампани»)

Еще одной ключевой фигурой нового пост-постмодернистского стиля является собой хореограф современного балета Марк Моррис, чьи работы на первый взгляд выглядят явно постмодернистскими, благодаря некоторой ироничной эмоциональной отстраненности. Правда, в лучших хореографических постановках Морриса, в частности, мастерски поставленных *V* и *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, как мне кажется теперь, явно присутствуют эмоциональность и экспрессивная прямота, без которых не обходится ни одно по-настоящему великое искусство. Я не удивлюсь, если историки культуры, изучая искусство сегодняшнего дня, назовут Морриса одной из ключевых — а, может быть, и ключевой фигурой эпохи перехода к пост-постмодернизму.

Подобно очень многим художникам, чье творчество несет на себе печать постмодернизма, Моррис по-прежнему не признает готовых категорий, и я полагаю, что постоянная смена творческого подчёрка, столь характерная для его работ, и станет главным наследием эпохи постмодернизма. «Безграничное» многообразие стилей, например, стало очень заметной составляющей современной популярной музыки. В числе наиболее выдающихся исполнителей здесь можно назвать обладающую классическим сопрано и выступающую теперь на Бродвее певицу Одру Макдональд, автора песен для театральных постановок Адама Гуиттеля, джазовых музыкантов Пэта Метени, Лючиану Сосу и Итана Айверсона; играющую в стиле «блюграсс» группу «Никел крик» (Nickel Creek) и сочиняющую музыку для джаз-оркестров композитора Марию Шнайдер. Все они исполняют и пишут музыку, которую, говоря словами Дюка Эллингтона,

нельзя отнести к какой-либо категории.

Но эта безудержная гибридизация стилей не ограничивается только рамками поп-музыки. К какому конкретному типу синкретичного представления, например, следует отнести взрослый «комикс» Дэниела Клоуза (создателя «Мира призраков») и «истории в картинках» Бена Кэтчера? После опер, созданных на основе хореографии Морриса, бродвейского мюзикла «Контакт» Сюэзен Строман,

в котором никто не поет и в котором танец сочетается с драмой, американским театрам нравятся произведения, жанр которых не так просто определить. Куда отнести, например, поставленные Бэзилем Твистом и предлагающие богатый изобразительный материал «инсценировки» «Фантастической Симфонии» Берлиоза и «Петрушки» Стравинского — к жанру театра марионеток или балету? А что можно сказать о постановке Робертом Вайссом «Крейцеровой сонаты», в которой танцовщики балетной труппы «Каролина балет» и двое драматических актеров представляют зрителям захватывающую версию повести Толстого под музыку Бетховена и Яначека? Балет это или драматический спектакль? А, может быть, такие различия уже вообще утратили всякий смысл?

Труппа «Каролайна баллет» наводит на мысль о еще одной важной тенденции в искусстве периода пост-постмодернизма — «депровинциализации» американских региональных групп, занимающихся исполнительским искусством. Наши города среднего размера не только способны содержать первоклассные оперные и балетные труппы; многие из таких групп показывают более высокий уровень мастерства, чем нью-йоркские коллективы. Так, большинство новых интересных постановок, которые в настоящее время идут на сцене «Нью-Йорк сити опера», берут начало в «Глиммергласс опера» — региональной труппе, работающей за пределами Нью-Йорка. С другой стороны, многие новые ведущие балетные труппы в Соединенных Штатах — «Каролайна баллет», «Харлем данс тиэтр», «Майами сити баллет», «Пасифик норт-вест баллет», «Сан-Франциско баллет»

и Балетная труппа Сюзанн Фэррелл при «Кеннеди Сентер» – принадлежат к школе Баланчина и работают под руководством воспитанников «Нью-Йорк сити баллет», которые танцевали в постановках Джорджа Баланчина и чьи безупречные с точки зрения хореографии собственные постановки в значительной степени повторяют работы их учителя. Город, давно прозванный «танцевальной столицей мира», возможно, скоро станет *primus inter pares* (первым среди равных – лат.), если принять во внимание постоянно усиливающуюся дентрализацию балетного искусства эпохи «пост-Баланчина».

**В**се это говорит о том, что, когда речь заходит об искусстве пост-постмодернизма в Америке, то не имеет значения, где создается такое искусство и как оно называется, если оно приносит прекрасные плоды. Не случайно, художники, принадлежащие к пост-постмодернизму, все чаще готовы использовать этот термин, не заключая его в защитные кавычки иронии. «Пытаясь создать прекрасные вещи, я говорю то, что имею в виду, и действительно имею в виду, действительно утверждаю именно то, что говорю, – поясняет Пол Моравек, член группы американских композиторов, пишущих классическую музыку, которых я назвал «новыми тоналистами». – Ирония в моих работах присутствует не как бездумное проявление постмодернизма, а как способ обратить внимание слушателей на изначальную парадок-

сальность и двусмысленность». Лоуэлл Либерман, еще один американский композитор, отвергающий жесткий нигилизм авангарда в пользу традиционной тональной музыки, соглашается с этим утверждением. «Конечно, старая гвардия еще не сдается, – говорит он, – но перелом уже наступил».

Усама бин Ладен и его подручные – те, кто запретил светскую музыку в Афганистане, вряд ли бы одобрили эти разговоры. Для них, как для любых фанатиков, готовых убивать именем фальшивого бога, земная красота есть простая иллюзия, чепуха, отвлекающая от истинного и единственно верного дела. Но если события 11 сентября научили нас чему-нибудь, то этот урок состоит в том, что красота реальна – столь же реальна, как и зло, и за нее стоит вести борьбу. Именно такую борьбу и ведут Либерман, Моравек, Марк Моррис, Кеннет Лонерган и остальные американские пост-постмодернисты. Они ведут борьбу за право создавать прекрасное искусство – и побеждают. ■

---

*Терри Тичаут, музыкальный критик журнала «Комментари» и литературный критик газеты «Уолл-стрит джорнэл», пишет материалы для колонки в газете «Вашингтон пост», посвященной искусству в Нью-Йорке. Наряду с этим его статьи о книгах, хореографии, кино, музыке и изобразительном искусстве регулярно печатаются в «Нашенал ревью», «Нью-Йорк таймс» и многих других американских журналах и газетах. Последняя из написанных им книг называется «Скептик: жизнь Г.Л. Менкена».*

*Для просмотра нашей фотогалереи к статье «Возвращение красоты» обращайтесь на веб-сайт:*

*<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>*

# ИСКУССТВО ТАНЦА:

## ПОСТОЯННО РАЗВИВАЮЩАЯСЯ ТРАДИЦИЯ

ОКТАВИО РОКА

**Н**астоящий момент как нельзя лучше подходит для того, чтобы заглянуть в будущее американской хореографии. Так много уже осталось позади, так много нового продолжает появляться, а неопределенность и одновременно надежды, связанные с будущим, говорят нам, что XXI век является переломным в истории американской хореографии. Смелые эксперименты американских балетных постановщиков и исполнителей постоянно открывают нам широкую панораму танца: от классики к модерну, постмодерну и далее.

Каждая из наших танцевальных традиций несет в себе особенность, и каждая требует внимания: живое наследие Джорджа Баланчина и Энтони Тюдора, не перестающий удивлять нас гений Мерса Каннингэма, типично американская творческая безудержность Пола Тейлора, социальная направленность Билла Т. Джонса и Джо Гуда, а также творчество молодых энергичных американских хореографов нового поколения. Все они чутко откликаются на поразительный рост числа танцевальных коллективов и их публики по всей стране, от побережья до побережья.

Важнее всего то, что оптимизм и смелость, которые давно уже являются отличительными чертами американского танца, живут и здравствуют везде — от Нью-Йорка



Афиша о выступлении «Нью-Йорк сити баллет» на фестивале «Верди 2001» в Парме, Италия (С разрешения [ParmItaly.com](http://ParmItaly.com))

до Сан-Франциско, от Майами до Сиэтла, от Хьюстона до Вашингтона (округ Колумбия). Они живут в яростной борьбе Марка Морриса со стереотипами, в изобретательности Лэра Любовича, в джазовой раскованности Майкла Смуина, в новообретенной любви Бродвея к танцу, в каждой частичке исполнительского искусства, которое пытается переосмыслить то, чем является танец, и то, чем он не является. Американские танцоры сегодня олицетворяют в себе самые красивые, самые захватывающие и самые разноплановые аспекты культурного богатства нашей страны. Феноменальный аспект искусства танца заключается в том, что смысл этого явления требует наличия двух элементов — исполнителя и зрителя. Суть танца проявляется не в вакууме,

а на публике, в реальной жизни, в тот волшебный миг, когда зрители становятся свидетелями сценического действия. Уникальность американской хореографии обусловлена не только характерным для нее смешением разных культурных влияний, но и типично американским смешением зрительских аудиторий. В новом тысячелетии это смешение становится еще более отчетливо выраженным. Оно трансформируется в уникальную в своем разнообразии, захватывающую историю о танце и танцорах, которые находятся на пороге нового столетия.

Наша хореография – это постоянно изменяющаяся традиция, жизнеспособность которой мы будем завещать будущим поколениям: ковбои и моряки рядом с волшебными лебедями и леденцами на палочке, танцы политической направленности и танцы исключительно ради наслаждения движением, самоотверженность и оптимизм, великодушные, накал театральные страсти, который сулит каждое поднятие занавеса. Американская хореография продолжает жить благодаря тому, что она постоянно меняется, является живой традицией, американской традицией. Ее обогащение требует не только ожидания очередного сюрприза в будущем, но и взгляда в прошлое с чувством гордости и восхищения гигантами американского танца, благодаря которым будущее стало возможным.

### НАСЛЕДИЕ БАЛАНЧИНА

«Балет напоминает розу, – когда-то сказал Джордж Баланчин. – Она красива, и вы восхищаетесь ею, и при этом вы не задаетесь вопросом, что она означает». В красочном саду танца XX века Баланчин, который родился и обучался балетному искусству в России, выращивал «американскую розу» – пышную, яркую, исполненную оптимизма и блистательную. Он постоянно устраивал «революции» в балете, изменял смысл классицизма, воспевал скорость и атлетизм, которые он нашел в Новом свете, и сделал все это неотъемлемыми чертами самой сути красоты движения.

Более века назад Петипа принес в Россию французский балетный стиль и трансформировал его в то, что мы сейчас называем классическим балетом. В XX веке гению Джорджа Баланчина потребовались общая атмосфера открытости в культуре США и непрестанная работа на протяжении всей его жизни, чтобы вновь преобразить классический балет и создать американский балет. При этом Баланчину была чужда бравадность, и он сознательно избегал виртуозности, характерной для стиля Петипа. Он умышленно разрушал классический стиль даже тогда, когда воссоздавал его традицию.

Как и Петипа, Баланчин любил геометрический рисунок танца, изменяющийся в движении, и с упрямой настойчивостью культивировал его. Он впитывал в себя ритмическую свободу американского джаза и мог научить тело танцора передавать ее. И по сей день танцоры школы Баланчина свободно могут и сгибать, и оттягивать подъем, держать бедра в более естественном положении, не напрягая их все время, делать великолепные

растяжки, вставать в позиции «носки внутрь», а также демонстрировать неожиданные решения в движении, которые внезапно могут раскрыть смысл всей музыкальной партитуры. Живой стиль, созданный Баланчином, пронизан музыкальной и кинетической логикой – чувством связи между отдельными «фразами», волшебным ощущением отсутствия тренировки и буквально взрывообразным движением, который возникает, когда появляется то, что называется полным слиянием музыки и танца. Этот человек ставил балеты и танцевальные представления на самых разных сценических площадках: цирк «Ринглин братерс серкус», бродвейские шоу, «Американ баллет тиэтр», его собственная труппа «Нью-Йорк сити баллет».

Традиция американского неоклассицизма, начало которой положил Баланчин, сейчас продолжает активно развиваться, благодаря многим талантливым балетмейстерам. Питер Мартинс, которого сам Баланчин избрал своим преемником в «Нью-Йорк сити баллет» и который, пожалуй, является главным блюстителем неоклассицизма, не перестает восхищать нас новыми и новыми балетными постановками, приводящими в действие скрытые потенциалы системы американского балетного стиля вообще и его темпа, в частности. Хельги Томассон, поистине достигший самых высот балетного искусства среди танцоров поколения Баланчина и ставший художественным руководителем «Сан-Франциско баллет», как никто другой верен неоклассическому репертуару.

Кристофер Уилдон находится на «переднем крае» новой хореографии, создавая на сценах «Нью-Йорк сити баллет» и «Сан-Франциско баллет» нечто по-настоящему новое, что расширяет понятие американского балета как такового. Артур Митчелл, основатель и директор «Данс тиэтр ов Харлем», творит собственные чудеса в Манхэттене. Эдвард Виллелла воспроизводит и развивает чувственную тенденцию стиля Баланчина в своей труппе «Майами сити баллет». Пламенная Сюзанна Фаррелл создала свою собственную балетную труппу при «Кенеди сентер» в Вашингтоне. Ни одна из этих трупп не похожа на другие, и даже «Нью-Йорк сити баллет» сейчас выглядит не так, как его помнят старые поклонники. Искусство танца продолжает жить и развиваться.

Таково наследие Баланчина, и оно – часть нашего прошлого. Но такая безвозвратно утраченная вещь, как прошлое, не может сдерживать такую обнадеживающую вещь, как будущее. Самым драгоценным даром, который Баланчин оставил нам в наследство, может оказаться

сам процесс раскрытия бесконечных возможностей американского балета.

### ТАНЕЦ КАК ТЕАТР

Разумеется, эти возможности не ограничиваются рамками неоклассицизма. Энтони Тюдор, еще один иммигрант, наиболее радикальным образом изменил лицо американского танца, введя в гармоничную балетную формулу XIX века элемент эмоциональной подлинности, которая привнесла в европейскую традицию сюжетного танца глубину и театральный эффект. «Американ баллет тиэтр» – вотчина покойного Тюдора, а ныне ведущая национальная танцевальная труппа США – в XXI веке продолжает традицию драматического балета, который служит волнующим напоминанием о силе и жизнеспособности этого вида искусства. И хотя «Отелло» в постановке Лэра Любовича на сценах «Американ баллет тиэтр» и «Сан-Франциско баллет» – наиболее смелый и успешный из недавних балетных спектаклей-повествований, в Америке немало людей, которые могут продемонстрировать, что американский балет – это нечто большее, чем неоклассицизм. Можно упомянуть хотя бы возрождение репертуара Джералда Арпино в «Джоффри Баллет ов Чикаго», Стэнтон Уэлч в «Хьюстон баллет» и Микко Ниссинен в «Бостон баллет», танцевальные «размышления» на афроамериканские темы Алвина Эйли в «Американ данс тиэтр» под руководством Джудит Джемисон, столь не похожие друг на друга постановки, как «Магриттомания» Юрия Посохова, «Синие замшевые туфли» Денниса Нэта, плутовской «Рождественский балет» Майкла Смуина. Если американский классический балет дает разноплановую и красочную панораму, то современный американский балет может похвастаться настоящим калейдоскопом возможностей, открывающихся в новом столетии. Танцевальная труппа Мерса Каннингэма сегодня поражает ничуть не меньше, чем в те времена, когда Каннингэм впервые объединился с Джоном Кейджем в 1953 году, чтобы провозгласить независимость музыки и танца от любых ограничений, за исключением тех, каких требует человеческий разум.

Пол Тейлор – ветеран современного балета, величайший из ныне живущих американских балетмейстеров. Его танцевальная труппа «Пол Тейлор данс кампани» продолжают бросать вызов всем традициям и удивлять оригинальностью и глубиной своих постановок. Время только обогащает созданные им шедевры, ставшие ныне настоящей классикой современного балета: «Вечер»,

«Кампани Би», «Эспланад», «Черный вторник» – и многие другие.

Танцевальная труппа Марка Морриса, которая, как и труппа Тейлора, регулярно выступает в городах США и за границей, сочетает верность классическим традициям с озорной улыбкой и свободой следовать своим собственным правилам. Непочтительность и обезоруживающая непосредственность, изящество и музыкальность – главные черты моррисовской хореографии, хореографии, которая в значительной степени отдает дань классическому стилю и при этом щедро наделяет танцевальный шаг современным духом. Марк Моррис – это искусство классического балета, обращенное к самой широкой публике.

### ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПОДЛИННОМУ СМЫСЛУ ТАНЦА

Но, быть может, именно на Западе Америки с присущим ему особым характером искусства на тихоокеанском побережье, американский современный балет претерпевает наиболее оригинальные изменения. Работая в Сан-Франциско и Лос-Анджелесе, Патрик Макуакане и его уникальная труппа «На лей хулу и ка вейкиу» (Na Lei Hulu I Ka Wekiu) революционизировали мир гавайского танца и переосмыслили значение народного танцевального искусства «хула данс». В своих постановках Макуакане демонстрирует универсальный характер гавайской культуры даже тогда, когда он смешивает хула-данс с современными ритмами, создавая головокружительный «мультикультурный» коктейль.

В том же Сан-Франциско китайская танцевальная труппа «Лили Чай» (Lily Cai) создает уникальную для Америки смесь из традиционных китайских сценических сюжетов, международной поп-музыки и постмодернистского балета. Эта состоящая исключительно из женщин и исключительно красивая труппа демонстрирует твердое желание развлекать публику, несмотря на то, что ее балетмейстер искусно использует новый хореографический язык, который являет собой совершенно новый китайско-американский сплав.

Афроамериканские мотивы, великолепно выраженные в танце пионерами этого направления, начиная от Алвина Эйли и заканчивая нашими современниками, такими как Билл Т. Джонс и Дэвид Руссив, сегодня находят своего наиболее юного и оригинального сторонника в лице Роберта Мозеса. В своих новых постановках возглавляемая им труппа «Вест кост кампани», смешивает джаз, блюз и рэп, стихи и уличные разговоры, небрежные движения и преобразует их в строгую



постмодернистскую выразительную систему. Таковы «Соло Никогда» (Never Solo) и своего рода шедевр «Из уст в уста» (Word of Mouth), которые показывают целый срез жизни афроамериканцев, являют собой танцевальные события универсальной значимости и – быть может, это самое главное – разворачивают перед нами захватывающе театральное представление.

Ученица Мерса Каннингэма Маргарет Дженкинс ставит такие спектакли, в которых находят свое отражение гармония и дисгармония, жестокие столкновения и внезапные периоды затишья. Это во многом отражает современную жизнь. Ее танцевальная труппа обладает сейсмической силой в мире американского авангардного танца.

Другой калифорниец – Джо Гуд, который трудно поддается классификации, но которого невозможно игнорировать – ставит танцевальные спектакли, в которых анализируются и часто разрушаются мифы американской глубинки. Он – настоящий художник, его постановки никогда не бывают скучными, всегда удивляют своей крайней оригинальностью, а его весьма зрелищные спектакли носят глубоко личный характер, являясь одновременно общечеловеческими. Работая со своей труппой «Джо Гуд перформанс груп», этот балетмейстер в своем творчестве стирает грани между театром и балетом, обогащая оба этих вида искусства и при этом как бы не прилагая к этому никакого усилия, с потрясающей беззаботностью. В его произведении “The Maveric Stain”, производящей сильное впечатление на зрителя, ирония уступает место эмоциям, движение – экстазу, а ностальгия – надежде.

В числе наиболее уникальных современных танцевальных постановок – работы коллектива «Фаундри», основанного Алексом Кетли и Кристианом Бернсом. Зрители покидают залы после выступлений этой труппы буквально наэлектризованными. Такова сила их сценического воздействия, умноженная эффектным использованием авангардистских видеоприемов. Они действительно содержат много нового, но еще больше – смело. Можно, наверное, сказать, что красной нитью через все творчество Бернса и Кетли проходит убежденность, что характерная для Каннингэма абстракция, почитаемая ради себя самой, осталась в прошлом как реалия великой эстетики XX века, а в начале XXI века танцевальное искусство вновь возвращается к своему исконному смыслу, к важным темам, к драме и музыкальности, к возрожденной технической виртуозности. Труппа «Фаундри» выступает в авангарде американской хореографии.

## ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ТАНЦА

Сегодняшнее искусство танца США является по своему уникальным. О чем бы ни шла речь – о классическом и неоклассическом балете или о передовых рубежах современного балета, можно с уверенностью сказать, что нигде в мире нет ничего подобного «Нью-Йорк баллет тиэтр», «Пол Тейлор баллет кампани», «Маргарет Дженкинс данс кампани», «Джо Гуд перформанс груп», «Вест кост кампани» Роберта Мозеса или труппе «Фаундри». Это – лишь некоторые из лучших образцов, но можно назвать и другие: блестящая танцевальная сатира «Ле балле трокадеро де Монте Карло» и совершенные жемчужины балетного искусства «Лоренс Печ данс кампани», земная чувственность нью-йоркской труппы «Баллет испанико», рок-н-ролльная энергия группы «Баллет Сан-Хосе» и джазовая элегантность труппы «Смуин баллет». Молодые американцы бросают вызов нашим представлениям о танцевальном искусстве и переосмысливают само понятие танца.

Хореография в США – это калейдоскоп, это искусство, которое является отражением разнообразной и многогранной культуры Америки. Один танец сменяет другой, и все они предстают перед нами подобно множеству отражений в «живом зеркале», а исходящие от них лучи света, складываясь, образует созвездие оптимизма. Американское танцевальное искусство является отражением американской жизни. ■

*Октавио Рока – ведущий балетный критик «Сан-Франциско кроникл»; он также пишет критические обзоры о театре, музыке и искусстве танца в газеты «Вашингтон пост», «Вашингтон таймс» и «Си-Би-Си-радио Канада». Он – автор книги «Скотто: больше, чем примадонна» и переложил несколько вещей для сцены, в том числе такие как «Коронация Поппеа», «Орфей и Эвридика», «Рассказ солдата» и «Наш друг Фриц». Он сотрудничал с композитором Люсией Хонг в написании кантаты «Неопределенный ритм вашего пульса» (The Uncertain Rhythm of Your Pulse), премьера которой прошла в 1993 году в «Сан-Франциско вумен филармоник».*

## Профиль: хореограф Роберт Мозес

За последние десять лет Роберт Мозес, чью технику танца когда-то описывали как «взрыв в глазу», приобрел широкую известность у себя в стране и за рубежом, благодаря артистичности и творческому воображению. В значительной степени его творчество осуществляется силами его собственной многогранной танцевальной труппы «Роберт Мозес кин», основанной в Сан-Франциско. Но его часто приглашают на работу университеты, где он выступает и ведет популярные мастер-классы.

Мозес начал свою карьеру в хореографии как исполнитель главных ролей в некоторых из наиболее уважаемых трупп США, включая «Американ баллет тиэтр» и «Твайла Тарп данс». Свою труппу он основал в 1995 году, стремясь глубже выразить в своем творчестве афроамериканские мотивы. Однако вскоре он понял, что эти мотивы, по сути дела, представляют собой коллекцию разных и несхожих тенденций. Позднее он скажет об этом так: «Мы должны определиться по отношению к тому, что, вне всякого сомнения, является нашим, отдавая при этом себе отчет в том, что в одиночку невозможно ничего достичь».

Выступая в Стэнфордском университете, где он читает лекции, и в других местах, Мозес уделяет танцевальному наследию и афроамериканским мотивам столько же внимания, сколько технике балетного искусства. В своей работе он подчеркивает фактор культурного разнообразия. Наглядным примером такого подхода является его постановка «Братский союз» (Union Fraternal), часть которой он создал три года назад, в которой он смешивает свой современный подход к хореографии с партитурой Джона Сантоса, сочетающей в себе конголезские барабаны и кубинскую музыку «дансон», под которую посетители гаванских клубов танцуют парами.



Роберт Мозес и Кэтрин Ябарра в балете «Из уст в уста» (*Word of Mouth*), поставленном Мозесом (Мэри Сол, с разрешения «Роберт Мозес кин»)

Одной из величайших хореографических удач Мозеса является постановка «Из уст в уста» (*Word of Mouth*), в которой воспеваются афроамериканская устная традиция, включающая в себя разные материалы, начиная с поэмы Никки Джованни и заканчивая музыкой Дюка Эллингтона, «Стейплс сингера» (*The Staples Singers*) и современным рэпом. В этой постановке, как заметил Мозес, рассказывается обо «всем том, что мы несем с собой... о том, что мы

должны знать... о нашем ощущении себя самих... о происхождении языка и о том, как он спланирует людей».

В последнее время Мозес активно работает в области документальной литературы. В начале 2003 года он опубликовал «Биографию Болдуина» – первую книгу из трилогии, посвященной не музыке, а разговорному жанру – архивной записи состоявшегося в 1961 году семинара, на котором присутствовали новеллист Джеймс Болдуин, драматург Лоррэн Хансберри, поэт Лэнгстон Хьюз и другие видные афроамериканские деятели искусств.

В конечном счете хореография видится Мозесу скорее расширяющейся по всем направлениям, чем линейной. «Танец построен на образах, – сказал он. – Мы должны перестать относиться к танцу так, будто это музыка или литература, потому что, несмотря на то, он может последовательно рассказывать какую-то историю, он воздействует на людей иным образом». Он утверждает, что «в той степени, в какой танец – система, он должен служить образу или движению, а не наоборот».

## Беседа с Джудит Джемисон

*Ни один человек, который когда-либо видел выступление Джудит Джемисон, не сможет забыть эту высокую, гибкую женщину, руки которой двигаются таким образом, что создается впечатление, будто они простираются далеко в космос. Именно благодаря ее усилиям, танцевальное искусство в исполнении афроамериканцев получило большое признание. Работая танцовщицей во всемирно известной труппе «Алвин Эйли американ данс тиэтр» в период с 1965 по 1980 год, Джемисон танцевала главные партии в таких спектаклях, как исполненный боли «Плач» и ликующие «Откровения», которые приводили зрителей в полный восторг. Годы, которые она проработала в танцевальной труппе Эйли, заложили фундамент для начала ее второй карьеры – с 1989 года она хореограф и художественный руководитель «Алвин Эйли американ данс тиэтр» в Нью-Йорке.*

**В:** Что из того, что произошло в танцевальном искусстве в последние примерно десять лет, произвело на вас наибольшее впечатление?

**О:** Попросту говоря, наиболее значимым изменением является то, что у танцоров появилось больше возможностей для того, чтобы танцевать. Несмотря на закрытие некоторых танцевальных трупп и трудности с финансированием, буквально на каждом углу встречается тот или иной молодой хореограф, который не может и не желает сидеть сложа руки. Такого никогда прежде не было. У меня есть три друга – один из них, Дональд Бирд, является ветераном в своей области и работает в Сиэтле, – которые сейчас создают свои новые танцевальные труппы. В той мере, в какой мир танца как бы «втягивается» в себя, он расширяется – он дышит. Калибр стал гораздо крупнее, появилось больше возможностей.

Возможно, таких пионеров, как Алвин Эйли, никогда больше не будет, как не будет и таких времен, в которые жили он и ему подобные. Но поскольку почва сделалась столь плодородной, молодые люди чувствуют удивительный творческий позыв заявить о себе, дать понять всему миру, что им тоже есть, что сказать.

30 лет танцоры моего поколения в перерывах между выступлениями подрабатывали официантами или поч-



Джудит Джемисон танцует в балете «Плач» (Сгу), 1976 год  
(© Макс Волдман)

тальонами. Теперь танцоры в перерывах между спектаклями танцуют. Например, в школе Эйли организованы хореографические семинары для танцоров. Сегодня они отчетливо понимают, что сценическая жизнь танцора коротка. Прежние поколения никогда не задумывались об этом. В последние 10–20 лет возникло ощущение безотлагательности. «Я должен сделать это прямо сейчас. Я должен заявить о себе всему миру как можно быстрее». Мое поколение никогда не ставило во главу угла сценическое долготлетие. Нынешние танцоры стали настолько расчетливыми, что планируют свою жизнь и ухитряются делать то, чего

мы не могли делать в наше время.

**В:** Приобретает ли хореография новые формы?

**О:** Думаю, да. Но я все время жду появления очередного блестящего таланта. На горизонте появилось много новых звезд, молодые хореографы, которые умеют блеснуть на сцене, которые нуждаются в публике. Возьмем Троя Пауэлла из «Эйли II», нашей подростковой танцевальной труппы. Ему было 10 лет, когда Алвин открыл его для мира танца, отыскав в одной из школ, которые мы навещаем с поисках талантов. Позднее он присоединился к труппе «Эйли II», после чего я взяла его в основную труппу, где он оставался в течение 10 лет. У него была цель в жизни. Он хотел стать хореографом. Поскольку его буквально переполняли знания, которые он приобрел в качестве «дитя Эйли», он добился своей цели. Теперь он является штатным хореографом в труппе «Эйли II».

**В:** Мы знаем, что, исторически, Алвин Эйли приобретал свои хореографические знания – технику и идеи – во время своих многочисленных зарубежных путешествий по экзотическим местам – с той поры выросло целое новое поколение. Подвержено ли сегодняшнее танцевальное искусство каким-либо зарубежным влияниям?

**О:** Мне кажется, сейчас сложилась диаметрально противоположная ситуация. Помню, как во время турне по Европе мы посещали местные дискотеки, и мы принесли с собой десятки записей, чтобы донести нашу музыку до Европы. Теперь сложилась обратная ситуация. Происходит настоящая эволюция – к нам возвращается

---

наш собственный материал. Влияния продолжают распространяться, путешествуя туда-сюда через океаны. Мы находимся под очень сильным влиянием друг друга.

**В:** Можно ли говорить о том, что сегодня в хореографии по-прежнему доминируют творческие гиганты прошлого – Джордж Баланчин, Джером Роббинс, Марта Грэм, Алвин Эйли, – или верх берут новые силы?

**О:** Я постоянно вижу новые силы, новых танцоров, новые интерпретации. Я была на «Откровениях» (Revelations) в 1970-е годы. Я видела их в исполнении г-на Эйли в 1963 году – тот же самый спектакль, но в другой интерпретации. Каждое поколение утверждает себя по-своему. Каждое поколение танцоров привносит в танцевальное искусство нечто новое. Они привносят свежее дыхание молодости в дело, которым занимаются, и, надо сказать, занимаются просто блестяще. Благодаря этому и живет танцевальное искусство.

Сегодня в два часа дня «Откровения» давала одна моя труппа, а сегодня вечером будет давать другая. До тех пор, пока они верят в то, чем занимаются, и остаются верными своему ремеслу, они как бы существуют вне времени. Но они должны делать свое дело блестяще. До тех пор, пока тот или иной человек находится под влиянием всего мира и знает свое ремесло, всегда будет появляться что-то новое. Если вы, допустим, захотите поэкспериментировать с западноафриканскими танцами и дополнить их клубными танцами, вы, неожиданно для себя, создадите нечто новое. Всегда находятся люди, которые «выезжают» на этом, и эти люди становятся все моложе.

**В:** Как танцевальному искусству удается выживать в наше в определенной степени экономически нестабильное время?

**О:** Приходится вести постоянную «позиционную» борьбу. Не важно, кто вы – начинающий танцор или человек, которому уже 45 лет, все это относительно. Но я по-прежнему могу как художник делать то, что хочу делать, и мои друзья оказывают мне в этом огромную помощь.

**В:** Каким вам видятся перспективы развития танцевального искусства на ближайшие десять лет?

**О:** Возможно, мы станем свидетелями того, что люди перестанут относиться к танцевальному искусству как к чему-то такому, что исходит из самых глубин их души. Возможно, мы начнем шире использовать технические достижения в зависимости от того, во что будет превращаться мир. Что меня радует – так это то, что до сегодняшнего дня в танцевальном искусстве не наблюдалось «кризиса перепроизводства», благодаря чему я могу действительно видеть танец. Я не хочу, чтобы танцевальное искусство подвергалось чересчур скрупулезному анализу, потому что выворачивание наизнанку не имеет ничего общего с человечностью. Я не слишком боюсь этого, но мы должны всегда проявлять осторожность и понимать то, что мы делаем как люди, в чем заключается наш дар. До тех пор, пока мы будем оставаться верными этой теме, полной духовной «физичности» того, чем является танец, все у нас будет хорошо. ■

---

*С Джудит Джемисон беседовал Майкл Дж. Бэндлер.*

*Нашу фотогалерею, рассказывающую о танцевальном искусстве, можно найти в Интернете по адресу:  
<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>*

---

# МУЗЫКА:

## ПОИСТИНЕ АМЕРИКАНСКОЕ ЗВУЧАНИЕ

ТИМ СМИТ

**Х**отя в течение первых лет XXI столетия еще не ясно, в каком именно направлении пойдет развитие музыки в Америке, тем не менее, можно, несмотря на отсутствие четких ориентиров, говорить о неплохих перспективах.

Вопреки слишком ранним заявлениям об отмирании классического жанра, он до сих пор живет и процветает. Произведения, создаваемые американскими композиторами, продолжают радовать и исполнителей, и слушателей, большинство оркестров звучит все лучше и лучше, а большинство опер собирает немалое и постоянно растущее число зрителей, среди которых все больше представителей самой желанной группы от 18 до 24 лет. Музыка во всех направлениях – прогрессивном, мейнстрим, ретро – по-прежнему оказывает свое стилистическое влияние во всем мире, который никогда не терял интереса к американским музыкальным произведениям и выдающимся музыкантам.

### НА ЗАРЕ КИБЕРТЕХНОЛОГИЙ

Технологический прогресс не перестает влиять на весь спектр американской музыки и, в основном, положительно. Композитор Тод Махвер первым воспользовался «гипер-инструментами», которые посредством электроники расширяют возможности обычных инстру-



Певица Нора Джонс и ее альбом «Пойдем со мной» завоевали в 2003 году приз Грэмми по восьми категориям (Роберт Мора, © 2002 Гетти Имаджес)

ментов и дают исполнителю больший контроль над тональностью, темпом и другими элементами музыкальной композиции. Через Интернет слушатели загружают не только последние хиты, но и записи живых концертов классической музыки и оперы. Музыкальные организации не замедлили с созданием страниц в Интернете, позволяющих постоянным и потенциальным клиентам, не только через обычную покупку билетов, ознакомиться с существующими работами, но и даже слушать лекции по музыке.

Музыкальное образование между тем продолжает расширять свои рамки. Например, детская интерактивная страница Сан-францисского симфонического оркестра предлагает простой в обращении и творческий подход к основам музыкального образования. А новая страница Бостонского симфонического оркестра открывает прежде не-

вообразимые возможности участия в творческом процессе: посетители страницы могут управлять оркестрацией и даже манипулировать нотами известных музыкальных произведений.

Флоридский оркестр «Нью-Йорк симфони» для одаренных выпускников американских консерваторий является ведущим в использовании новых технологий. Технология Интернет2 новейшего поколения Интернета дает возможность дирижерскому классу балтиморской

консерватории «Пибоди институт» наблюдать за живой репетицией «Нью уорлд симфони» в Майами-Бич и общаться с ее дирижером Майклом Тилсоном Томасом. В настоящее время для этой технологии разрабатываются новые применения. К сети Интернет2 скоро подключится Кливлендский музыкальный институт, открывая новые возможности для частных музыкальных уроков и репетиторства, а позднее еще несколько музыкальных школ планируют присоединиться к этому виртуальному обучению на расстоянии. Чтобы не упускать из виду ни одного нового технологического достижения, «Нью уорлд симфони» строит свой собственный современный технологический комплекс по проекту Франка Гери. Новый мир удивителен!

Но, конечно, не обходится и без проблем, связываемых с новыми технологиями. Широкая доступность музыки на Интернете спровоцировала резкий спад продаж записей. Являющаяся центральным элементом в распространении музыки, звукозаписывающая индустрия страдает как никогда раньше, и это не может не послужить поводом для беспокойства. Особенно тяжело приходится классическому жанру: компании звукозаписи все реже хотят и могут выделить средства на выпуск классических произведений. Множество организаций пытаются выстоять, но все же погрязают в долгах, особенно в нынешних условиях нестабильной экономики и общего состояния упадка после 11 сентября. Снижение рыночной стоимости инвестиций особенно сильно ударило по жизненно важным благотворительным фондам, приносящим существенный доход оркестрам и оперным компаниям. Немало государственных школ по-прежнему не включают музыкальное образование в свою программу, и это упущение не может не сказаться на будущем развитии аудитории. Дополнительный урон наносит снижение количества и качества радиостанций, передающих классическую музыку, по всей стране.

Но вопреки всем трудностям, американская музыкальная жизнь не перестает обнадеживать, демонстрируя завидную способность сопротивляться трудностям. Так, Сан-Францисский симфонический оркестр, потеряв контракт на выпуск своих произведений с крупной записывающей компанией, стал выпускать свои собственные записи превосходного технического качества. Одна из них получила в 2003 году премию Грэмми за лучшее оркестровое исполнение. Пытаясь помочь угасающему музыкальному образованию в школах в марте 2003 года, коалиция, в состав которой входят старейшая Национальная ассоциация музыкального образования, вклю-

чающая 90 000 членов, и Интернациональная ассоциация производителей музыкальных продуктов, представляющая 8000 компаний, начали массовую пропагандистскую кампанию «Помоги музыке». Эта акция наглядно демонстрирует родителям и учителям полезность музыкального образования и необходимость его повсеместного внедрения. Эту кампанию активно поддерживает Конгресс; она широко использует ресурсы Интернета и обширные статистические данные, подтверждая, что учащиеся, имеющие основы музыкального образования, получают более высокие оценки на экзаменах по английскому языку и особенно по математике. И в это время, когда музыкальным группам и филантропическим фондам становится все труднее выделять средства на выпуск новых работ, уважаемая организация «Встреча с композитором» объявила о новом проекте «Магнум опус» (Magnum Opus), который призван стимулировать дополнительные частные инвестиции. Начало этого проекта было положено одним сан-Францисским предпринимателем и скрипачом-любителем, который внес 375 тысяч долларов в развитие этой инициативы. В скором времени на эти средства три оркестра смогут сыграть новые произведения трех композиторов.

#### **ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ**

Предстоящее открытие нескольких концертных залов могут служить дальнейшим доказательством серьезности намерений американцев относительно развития музыкальных искусств. Осенью 2003 года Филармонический оркестр Лос-Анджелеса обретет долгожданный новый 274-миллионный концертный зал «Уолт Дисней концерт холл» – удивительное архитектурное сооружение знаменитого Франка Гери. 89-миллионный музыкальный центр «Стрэтмор Холл», выполненный по изящному дизайну «Уильям Рон Ассошиэйтс», будет стимулировать культурную жизнь северных окраин Вашингтона и будет вторым домом для Балтиморского симфонического оркестра в 2004 году. В 2005 году 370-миллионный Центр театральных искусств города Майами, включающий в себя несколько концертных залов, выполненных по смелому дизайну Сезара Пелли, предоставит помещения для концертов Флоридского филармонического оркестра и «Нью уорлд симфони», равно как и остро необходимый оперный зал для «Флорида гранд опера». А еще через год Нашвиллский симфонический оркестр переедет в 120-миллионный «Шермерхорн симфони холл», выполненный по проекту Дэвида М. Шварца в неоклассическом стиле с необычным естественным освещением.

Каждый раз, когда удается собрать деньги и пробудить энтузиазм на постройку нового центра театральных искусств, укрепляется фундамент здания музыкальной культуры Америки. И этим строящимся центрам, и уже существующим театрам, несомненно, есть что показать. Американские исполнители классической музыки давно известны своей потрясающей виртуозностью и выразительной силой, и их мастерство постоянно продолжает расти. Достаточно взглянуть на подиумы, чтоб увидеть необыкновенно большое число чрезвычайно талантливых американских дирижеров во главе ведущих оркестров страны: Майкл Тилсон Томас, смело экспериментирующий с Сан-Францисским симфоническим оркестром, Леонард Слаткин, успешно работающий с Национальным симфоническим оркестром города Вашингтона, Роберт Спано, руководящий Симфоническим оркестром Атланта, Лорин Маазель, накладывающий свой характерный отпечаток на Нью-Йоркский филармонический оркестр, Джеймс Ливайн, чье пылкое воображение станет, начиная с 2004 года, определяющим моментом в исполнительской деятельности Бостонского симфонического оркестра. Другие весьма одаренные дирижеры, такие как Марин Алсоп, Дэвид Робертсон, Джеймс Конлон, Кент Нагано, пополняют музыкальные резервы страны.

Вносит свой вклад и молодое поколение исполнителей. Такие таланты, как скрипачка Хилари Хан и пианист Ланг Ланг, оживляют сцены не только своей отточенной техникой, но и глубоко продуманной интерпретацией. Американские камерные оркестры, среди которых «Эмерсон квартет», «Йинг квартет», провокационный в своих трактовках «Кронос квартет», устанавливают высокие стандарты исполнительского искусства. Американские певцы вносят свою лепту в современное вокальное искусство, о которое через много лет скажут, что это был золотой век исполнительского мастерства. Для начала стоит ознакомиться с блестящими сопрано Рене Флеминг, Деборы Войт и Дон Апшо, бархатным меццо Денис Грэйвз, густым баритоном Марка Дэлавана и совершенно потрясающим контратенором Дэвида Дэниелса.

## РОК

Но самые известные американские артисты, конечно, исполняют другую музыку, скажем, рок, который перевернул представления о музыке в 50-е годы и не только не угасает, но и нисколько не сбавляет обороты в наши дни. С этим типично американским вкладом в музыкальную культуру теперь знакомы во всех уголках земного шара. Этнические мелодии разных народов,

обычно объединяемые в категорию «музыка мира», все увереннее утверждаются на мировом рынке, но самые влиятельные стили популярной музыки со времен рэ-тайма более века назад и по сей день исходят из Соединенных Штатов.

Упорнее всех за последние два десятилетия держатся два жанра: рэп и его собрат хип-хоп. Рэп является порождением городской нищеты, смесью похвалы с потоком противоустойных заявлений, и заменяет певучие мелодии скороговоркой, произносимой под настойчивый ритм. Хип-хоп использует в основном те же приемы, но он более ориентирован на танец, чем на текст. Оба этих стиля афро-американского происхождения, но оба были быстро освоены белыми исполнителями и в наши дни встречаются практически везде. Рэпперы появляются в телевизионной рекламе и кино и даже выражают настроения современных христианских групп.

В последнее время хип-хоп получает новую окраску; это выражается, например, в менее позерских и более приземленных текстах. Даже скандально известный «Эминем» (Eminem), в свои ранние дни оскорбивший всех и каждого, несколько умерил свой гнев и привнес в свои тексты юмор, хотя, правда, недобрый. Уникальное звучание его музыки с необычными звуковыми дорожками, разработанными «Доктор Дре» (Dr. Dre), является примером свежего дыхания в хип-хопе. Среди тех, кто вносит новую жизнь в этот полюбившийся толпе стиль, можно назвать еще «Рутс» (The Roots) и «Ауткаст» (Outcast).

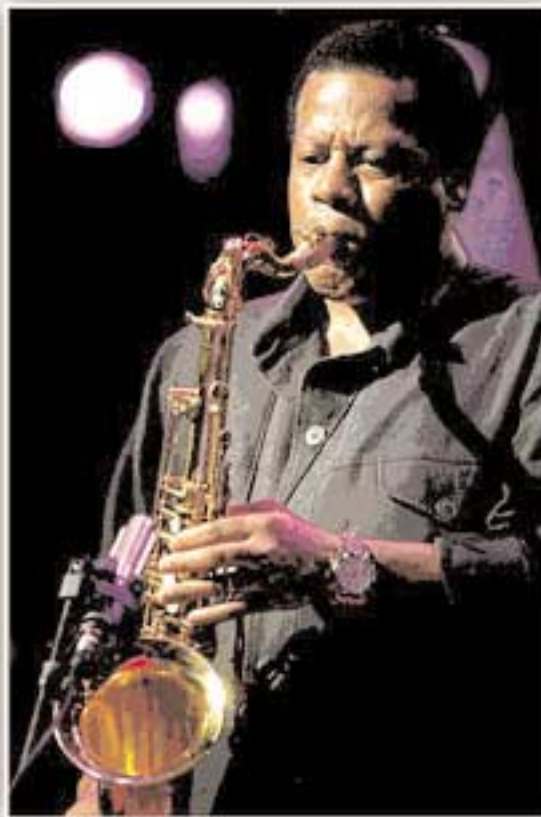
Тяжелый стиль в сочетании с усиленной громкостью, известный как «хэви метал», также остается неугасающей силой спустя десятки лет после его первого взрыва на сцене. Но и он претерпел некоторые изменения. Наглядным примером таких перемен является образование группы «Аудиослэйв» (Audioslave) из членов двух легендарных команд прошлого века – «Рэйдж эгейнст зе машин» (Rage against the Machine), наиболее открыто политической рэнт-рок группы конца 90-х годов, и «Саундгарден» (Soundgarden), ведущего сиэттлского сподвижника «гранжа», агрессивного музыкального стиля, выражающего гнев разочарованной молодежи. С созданием «Аудиослэйв» гнев, в основном, перешел в чистый рок, наполненный инструментальными изысками, которые, вероятно, вдохновят новое поколение поклонников. Конечно, политические заявления не перестают проскакивать в среде рока, как это повелось практически с самого его зарождения, но те заявления, которые можно сейчас услышать, произносятся с новой изобретательностью, и примером тому может служить рок-груп-

па «Систем оф а даун» (System of a Down), которая работает в стиле «прогрессивного рока», который часто называют «прог». Музыканты комбинируют в своих композициях тексты с левым политическим уклоном известные мелодии, крики, стремительные гитарные партии и даже элементы восточных ритмов.

### ПОП

На поп-сцене наших дней можно отметить затянувшееся присутствие «техно» в ночных клубах (резкая танцевальная музыка, генерируемая диск-жокеями) и новые проявления так называемых «гаражных групп», среди нынешних представителей которых можно назвать «Вайнз» (The Vines) и «Строукс» (The Strokes), верно выдерживающих традиции этой необработанной и нефокусированной музыки. Мейнстрим поп-музыки сегодня составляет львиную долю доходов шоу-бизнеса, и большой вклад вносят такие популярные на радио певицы, как Шерил Кроу, поющая в стиле «калифорнийского рока» знаменитой «Иглз» (The Eagles), и Люсинда Уильямс, представляющая успешную смесь блюза, кантри и рока. Одно явление, которое теперь реже встречается любителям поп-музыки, — это так называемые «группы мальчиков», состоящие из нескольких молодых парней, напевающих непритязательные мелодии с тщательно синхронизированными гармониями и затейливыми танцевальными движениями. Они казались непреходящими в 90-е годы, но, похоже, стремительно угасают сейчас.

Более устоявшиеся стили поп-музыки, впрочем, остаются популярными по сей день, подтверждением чему является обилие радиостанций, играющих «лучшие хиты 80-х, 90-х и сегодняшнего дня». Так же не позабыты и еще более старые мелодии рока: группа «Шугар Рэй» (Sugar Ray) использует в своем творчестве так много элементов традиционных течений рока, что результат получается одновременно ностальгическим и свежим.



Саксофонист Уэйн Шортер выступает на фестивале джазовой музыки в Монтре, Швейцария, в июле 2002 года. (АП/Вайд Уорлд Фото)

Сорвавшая награду Грэмми 2003 года новичок Нора Джонс своим душевным пением непосредственно напоминает таких певиц, как Фиби Сноу и подобных ей, певших несколько десятков лет назад, доказывая тем самым живучесть мягкого рока и проникновенных текстов. А Джон Мейер, являвшийся одним из основных достояний американской поп-музыки 60-х и 70-х годов, продемонстрировал, что душевная отзывчивость в певце и авторе песен имеет непреходящую ценность. И как еще одно подтверждение устойчивости и разносторонности этого жанра — кажущееся невообразимым, но удивительно выигрышное сотрудничество ветерана стилизаций Тони Беннетта и поп-кантри звезды К.Д. Ланг.

### БРОДВЕЙ И ГОЛЛИВУД

Огромная популярность бродвейского мюзикла «Лак для волос» (Hairspray) с его заразительными песнями, воссоздающими атмосферу и звучание американской сцены 60-х, тоже показывает жизненную силу былых дней. Музыкальный театр, в целом, остается одним из самых примечательных культурных достояний Америки. Такие хиты, как «Аренда», «Продюсеры» и «Чикаго» (также ставший популярным в киноверсии и получивший Оскара за лучший фильм 2002 года) продолжают добрую традицию хорошо воспринимаемых аудиторией представлений. А изобретательный автор творений вроде «Компании» (Company) и «Ночной серенады» (A Little Night Music) Стивен Сондхайм остается образцом творческого подхода, и его последний мюзикл «Bounce» про двух выдающихся братьев-предпринимателей начала XX-го века должен, после многочисленных поправок, дебютировать в этом году.

В дополнение к Бродвею, американские композиторы не перестают доминировать в Голливуде. Мастерски отточенные, богатые и блестяще оформленные музыкальные сопровождения таких мастеров, как Джон Уильямс и Элмер Бернштейн, а также творения юных



одаренных композиторов оживляют и обогащают один блокбастер за другим. Старейший американский вклад в музыку – джаз – сегодня претендует лишь на небольшую долю общественного внимания по сравнению с прежними днями, но отнюдь не утратил своей притягательной энергии. Стоит только услышать изысканные тексты певицы Дианы Кролл, или зажигательный вокал, игру на пианино и аранжировки Питера Чинкотти, или спокойные звуки саксофона Уэйна Шортера, как становится очевидным свежее дыхание великого наследия джаза.

### ТОНАЛЬНАЯ ИЛИ АТОНАЛЬНАЯ МУЗЫКА

Американская поп-сцена обычно наблюдает сенсации каждые несколько лет с появлением чего-нибудь совершенно нового и изобретательного. На время написания этой статьи зрители все еще ждут следующей сенсации. В классическом жанре все более-менее без изменений со времен мощной встряски при появлении минимализма в начале 70-х годов. В то время многие знатоки заявляли, что эта мода на минимализм скоро пройдет. Предполагалось, что композитор Филипп Гласс, сильнее всего возмущивший консервативную публику своими несколькими базисными аккордами и моторными ритмами, должен был исчезнуть первым, однако он и по сей день успешно пишет музыку, например, к одобренному критиками фильму «Часы», созвучную его творчеству на всем его протяжении.

Тем не менее, в творениях Гласса и других основных минималистов, таких как Джон Адамс и Стив Рейх, заметны ощутимые перемены. Все они постепенно отточили свою технику и расширили поле зрения. Минимализм развился в стиль с исключительно богатой мелодической и гармонической гаммой, способный на такую силу экспрессии, примером которой служит получившее Пулитцеровскую премию проникновенное посвящение жертвам 11 сентября «О переселении душ» (*On the Transmigration of Souls*) Адамса, что его сейчас часто ставят в ряд с представителями преобладающего в современной классической музыке неоромантизма.

Хотя строгая атональность и сложная абстракция, когда-то почитавшаяся священной в академических кругах, еще имеет своих приверженцев, она вряд ли опять завладеет американскими композиторами, как это было 40 или 50 лет назад. В наши дни доминирует тональная, часто лиричная и проникновенная сила. Живо оформленные и иногда эмоциональные сочинения Аарона Джей Керниса являются показательным примером этого процветающего движения, не скрывающего

своих корней из прошлого. Но в этом случае дело не в возвращении к прежним стилистическим находкам. Лучшие представители сегодняшнего неоромантизма в полную силу используют освобождающее влияние атональной революции и исследуют безграничную мелодическую и гармоническую гамму.

Старшее поколение популярных композиторов, таких как Нед Рорем, Джон Корильяно, Уильям Болком, Джон Харбисон, Эллен Тааффе Цвиллих, продолжают писать значительные произведения, в то время как музыка XX века уступает музыке XXI. Сейчас, когда тональность опять вышла на первый план, они смотрятся пионерами или пророками. Множество молодых композиторов, среди которых Майкл Херш, чья мрачно-красивая музыка устанавливает глубокий контакт со слушателем, и Кевин Путс, достигающий того же своими глубокими, иногда навеянными минимализмом произведениями, помогают понять, как много еще неизведанного в тональных инструментах. Однако, как всегда происходит с американской музыкой, обобщения очень опасны. Хотя тональность вновь заняла главенствующее положение, другие направления не исчезли совсем. Современная музыка поражает разнообразием экспрессии и обилием одиночных голосов. К таким представителям относятся Дженнифер Хигдон, чьи блестяще оформленные работы красноречиво передают настроения на часто весьма сложном языке, и Тэн Дан, привносящий в западную атмосферу экзотические нотки из своего родного Китая и представляющий на суд публики свой уникальный мир звука.

### СОСТОЯНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ МУЗЫКИ

Новый век, несомненно, заставит столкнуться с немалым количеством разнообразных препятствий, но, весьма вероятно, музыкальное сообщество встретит их смело с помощью многочисленных талантов, полной отдачи себя искусству и воображения. И если сложить вместе все динамичные оркестры, оперные компании, дирижеров, солистов и камерные оркестры, всех оригинальных композиторов и бесчисленное множество поп-исполнителей, вносящих свой вклад в музыкальное искусство день за днем, станет ясно, что американская музыка остается на должном уровне и не теряет своего уникального духа. ■

---

*Тим Смит пишет критические статьи на темы классической музыки в газете «Балтимор сан». Он автор книги «Классическая музыка: путеводитель для любопытного слушателя» (The NPR Curious Listener's Guide to Classical Music) и часто пишет для журнала «Опера ньюз».*

## Профиль: композитор Эллиот Голденталь

Большинство американских композиторов, пишущих серьезную музыку, годами придерживались традиционных ограничений: не писать одновременно с классическими композициями музыку для кинофильмов, балетов и театральных представлений. Редкие исключения из этого правила составляют Джордж Гершвин, Аарон Копленд, Бернард Геррманн, Джон Корильяно и Филипп Гласс, чьи произведения звучали сразу во многих жанрах искусства.

Следует добавить к этому списку композитора Эллиота Голденталья, который в свои 48 лет является значительным композитором, пишущим не только симфоническую музыку для концертных залов, но и музыку к фильмам. Голденталь привносит свой индивидуалистичный стиль в равной степени в независимые малобюджетные и дорогие студийные фильмы. Он сочинил музыку для балета, поставленному в 1997 году по шекспировскому «Отелло», и одно из самых замечательных произведений 1996 года «Fire Water Paper: A Vietnam Oratorio» для хора, оркестра и соло виолончели, которое исполнял Йо-Йо Ма.

Учившийся у Копленда и Корильяно, Голденталь сейчас является образцом разносторонности среди композиторов. На 70-м юбилее композитора Леонарда Бернштейна прозвучало его скерцо «Игра теней» (Shadow Play), а на 75-ю годовщину легендарного бейсбольного поля г. Нью-Йорка – «Фантазии на тему досуга» (Pastime Variations).

Так же разнообразны и работы Голденталья в кинематографе. В сопровождении к фильму «Майкл Коллинз» об ирландском революционере он использует ирландские волынки и свистульки наряду с богатым звучанием оркестра для создания романтической атмосферы. В фильме «Время убивать» (A Time to Kill) по роману Джона Гришама композитор приводит в столкновение традиционный афро-американский спиричуэл и напряженные, звучащие угрожающе струнные гармонии для музыкаль-



Эллиот Голденталь  
(Джулиан Брод)

ного выражения давнего расистского инцидента на американском юге.

Сопровождение к фильму «Титус» (Titus), являющееся продуктом одного из многочисленных проектов, осуществленным Голденталем в партнерстве с режиссером Джули Тэймор, работающей как в театре, так и в кино, начинается мелодраматически, но потом переходит к саксофонным соло, джазовым темам и другим нетради-

ционным сочетаниям, которые получают разрешение в финальной элегии. Как заметил один из критиков, эта музыка отразила «различия между симфонической, свинговой, тибетской, электронной и серф музыкой» так же, как сам фильм показал разносторонние образы Рима.

Последняя работа Голденталья – это теплая и проникновенная музыка к кинофильму Тэймор 2002 года «Фрида», повествующему о судьбе мексиканской художницы Фриды Кало. Отражая страсть и романтичность героини фильма, написанная для небольшого ансамбля из гитары, аккордеона, маримбы и фортепьяно музыка включает в себя элементы мексиканской народной музыки и увенчана волнующим вальсом, исполненным сначала на гитаре и вновь на фортепьяно.

Голденталь был неоднократно отмечен наградами за свой вклад в музыку для концертных залов, балетов, театра и кино. Последний раз наградой была отмечена его работа над музыкой к фильму «Фрида», получившая Оскара за лучшую музыку к фильму 2002 года. ■

## Беседа с Дэвидом Гокли, генеральным директором «Хьюстон Гранд Опера»

*Гокли привлекал внимание и внушал уважение не одному поколению как директор «Хьюстон Гранд Опера». В этом качестве он организовал материальную поддержку новых работ и вывел на первый план молодые исполнительские и творческие дарования.*

**В:** За прошлые одно-два десятилетия, по вашему мнению, что явилось самым существенным достижением в серьезной музыке?

**О:** Новая музыка в наши дни более ориентируется на слушателя и аудиторию, чем на академические круги. Теперь оперная музыка с большей вероятностью может быть принята широкой публикой как нечто приятное, а не как горькое лекарство. Кажется, сегодня возрождается принятое в XVIII–XIX веках отношение к опере как к развлечению для публики среднего класса, а не интеллектуальному упражнению для профессоров и знатоков, чем опера являлась на протяжении большей части XX века.

В 20-е годы прошлого века классическая музыка или музыкальное искусство отступило от великих традиций и оказалась, я бы сказал, на тупиковом пути, с точки зрения эволюции. Я имею в виду ту музыку, которая стала скорее интеллектуальным процессом, чем попыткой заморозить массы непосредственным впечатлением.

В наши дни композиторы не боятся быть популярными, и оперные компании с большим удовольствием, чем оркестры, принимают их у себя.

Для этой тенденции очень характерными являются отношения между «Лирик опера ов Чикаго» и композитором Уильямом Болкомом. Лирическая опера трижды заключала контракт с Болкомом и предоставляла все свои богатые ресурсы для воплощения на сцене его произведений. И мы видим, как другие оперные общества тоже принимают эти работы: «Вид с моста» Болкома идет в «Метрополитен опера», а «Маленькие женщины» Марка Адамса в «Нью-Йорк сити опера». Так что



Дэвид Гокли  
(С разрешения «Хьюстон Гранд Опера»)

везде люди становятся более открытыми.

Когда я пришел в этот бизнес 30 лет назад, все знали, что основная цель выпуска мировых премьер — это внимание и упоминание в обзоре в «Нью-Йорк Таймс». Так что после мировой премьеры опера обычно пылалась на складе. Сейчас все по-другому.

**В:** На ваш взгляд, что самое трудное в вашей области?

**О:** Я бы сказал, труднее всего бороться с фактом наличия большого количества разнообразных более дешевых видов развлечений, включая прослушивание записей, просмотр дисков или

120 телевизионных каналов, не выходя из дома. Эти новые средства массовой информации угрожают вовсе вытеснить оперу и симфоническую музыку из поля внимания публики. Сейчас есть много молодых очень хороших исполнителей, но на их долю не приходится такой общественной славы, какой пользовались Лучано Паваротти и Беверли Силлз. Внимание средств массовой информации приковано к более популярным среди широкой публики вещам.

Еще одной трудностью представляются изменения в демографии американских городов, где великие западные цивилизации сдают свои позиции. Опера и серьезная музыка не достигают слуха новых иммигрантских групп населения в городах Америки, и на изменение этой ситуации уйдет не одно поколение. Но музыка, тем не менее, как-то должна выживать все это время.

**В:** Есть ли сейчас какие-нибудь новые тенденции, пришедшие из других культур? Если да, то кто оказывает творческое влияние?

**О:** Значительное творческое влияние в опере оказывают сценические режиссеры, создающие новые и часто радикальные интерпретации существующего репертуара XVII, XVIII и XIX веков, нередко вызывая недовольство традиционной публики. Некоторыми приемами режиссеры привлекли к себе новую молодую публику, больше

---

интересующуюся визуальными искусствами. Серьезным испытанием такого рода «постановочной оперы» станет новая администрация «Сан-Франциско опера», а точнее – генеральный директор Памела Розенберг. Хотя Памела родом из Калифорнии, ее карьера до нынешнего времени по большей части развивалась в таких городах, как Амстердам, Франкфурт и Штуттгарт, где она впитала характерную для модернизма музыкальную чувствительность. Ее репертуар и постановки, несомненно, станут испытанием для традиционной публики «Сан-Франциско опера».

В отношении предпочитаемых композиторов основная масса слушателей не изменила своих пристрастий, не считая нескольких исключений, вроде Тэн Дана. Но дирижеры по-прежнему приезжают из-за рубежа, равно как и некоторые американские дирижеры сохраняют свою популярность за рубежом.

**В:** Когда вы думаете о творческих гигантах прошлого вроде Леонарда Бернштейна, Сэмюэла Барбера, Аарона Копленда и других, не кажется ли вам, что сейчас существует новое поколение знаменитостей?

**О:** Мне кажется, композитора Джона Адамса можно назвать «творческим гигантом». Его музыка блистает равно в исполнении оркестра и оперном жанре. Больше на ум не приходит никто, если иметь в виду традиции Копленда или Бернштейна.

**В:** Как вам удается выживать в наше время экономического упадка?

**О:** Мы более консервативны в нашей программе и невероятно щепетильны в отношении расходов. Мы используем каждую возможность сделать что-то более эффективно и экономно, продержаться, выбраться из трудностей.

**В:** Расскажите нам вкратце, как вы себе представляете вашу область деятельности через 10 лет.

**О:** Я бы с удовольствием предсказал новый расцвет оперы. Трудности, которые я упомянул раньше – соперничество с массовой культурой и демографические изменения, усугубляются высокой стоимостью оперы и симфонических оркестров. Но у оперы хотя бы есть визуальный компонент, который мы должны использовать в полную силу. Я считаю, что опера высокого класса не прекратит своего существования в крупных городах США и на фестивалях таких, как происходят в «Санта-фе опера». Мы все время стараемся привлекать новую публику и завоевывать новых слушателей. Высокий уровень подготовки американских исполнителей, театральность оперы и новые работы, развивающие американскую тематику, помогут опере выжить. ■

---

*Интервью с Дэвидом Гокли проводил Майкл Дж. Бэндлер.*

*Вы можете посетить нашу музыкальную фотогалерею по адресу:  
<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>*

# ТЕАТР:

## драматурги новые и старые

КРИС ДЖОНС

**В**есна в Монтгомери, штат Алабама, приходит рано. Но хотя великолепная площадка Алабамского Шекспировского фестиваля, проводимого в одном из красивейших театров Америки, никогда не бывает такой зеленой, как в эти первые месяцы года, артистический мир слетается на родину движения за права человека не столько для того, чтобы полюбоваться красотами природы,

сколько привлеченный одной из программ фестиваля – проектом «Писатели американского Юга». Каждый год, на протяжении нескольких дней, в рамках проекта «Писатели американского Юга» ставится не менее шести, а то и более новых пьес как начинающих, так и маститых драматургов.

Однако многообещающие новинки, появляющиеся на цветущем поле американской драматургии, можно посмотреть не только в рамках проекта «Писатели американского Юга». Весенний Фестиваль новых американских пьес «Хьюмана», проводимый в «Луивил Эктор Тиэтр», еще больше славится за качество отбираемых произведений. Так в 2003 году здесь была поставлена новая блестящая пьеса «Все в сборе» (Omnium-Gatherum), снискавшая бешеную популярность.

Написанная Александрой Герштен-Вассиларос и Терезой Ребек, пьеса будоражит мысль, препарируя американские геополитические взгляды. В основе сюжета – торжественный ужин, устроенный Мартой Стюарт сразу же после террористической атаки 11 сентября 2001 года. Прототипы героев – известные интеллектуалы



Очередь за билетами на спектакль «Продюсеры» в «Джэймс тиэтр» в Нью-Йорке (© Ли Снайдер/«Имедж Уоркс»)

Аmericи, а «гости» – американцы – выражают самые разные политические взгляды. Судя по тому отклику, который постановка получила в штате Кентукки, американская аудитория испытывает большую потребность в дискуссиях о месте Америки в современном мире.

### НА БРОДВЕЕ И ЗА ЕГО ПРЕДЕЛАМИ

Похоже, что смелой и похвально откровенной пьесе «Все в сборе»

(Omnium-Gatherum) суждено быть поставленной на Бродвее. В истории американского театра было время, когда новые пьесы впервые ставились именно на Бродвее. Однако уже несколько лет как в современном американском театральном искусстве идет активный процесс взаимовыгодного обмена новыми пьесами между некоммерческими американскими театрами, зачастую называемыми местными или региональными, и их коммерческими собратьями. Некоторые новые пьесы получают путевку в жизнь в коммерческих театрах, а затем переходят в региональные некоммерческие театры. Случается и движение в обратном направлении: от рождения на сценах Луисвилля или Монтгомери до постановки на известнейших коммерческих площадках. Именно такой путь проделала пьеса Дональда Маргульеса «Ужин с друзьями» (Dinner with Friends). В наши дни эти две исторически сложившиеся отрасли американской театральной индустрии, находясь в вечном поиске новых пьес, взаимно и примерно равноценно питают друг друга.

Ушло в прошлое представление о коммерческих продюсерах как о жадных до наживы предпринимателях, стремящихся к постановке низкопробных зрелищ на потребу широкой публики. В наше время коммерческие продюсеры – это, прежде всего, большие любители театра, ищущие новые, яркие и прогрессивные произведения американских авторов. Они готовы братья даже за рискованные постановки, если пьеса их захватила.

При том, что мюзиклы по-прежнему доминируют на Бродвее, здесь ставятся и великолепные новые американские пьесы, такие, например, как «Выведи меня в свет» (Take Me Out) Ричарда Гринберга. Эта пьеса Гринберга, рассказывающая драматическую историю игрока в бейсбол, гомосексуалиста, вышла в финал конкурса драматических произведений на Пулитцеровскую премию 2003 года.

Однако новые пьесы, показанные в этом году в Алабаме и Кентукки, тоже хорошо отражают всю ширину и разнообразие творчества нового поколения драматургов. Американский театр имеет давнюю традицию сценического исследования социальных проблем современности, и новые драматурги продолжают развивать эту традицию.

### НОВЫЕ ГОЛОСА

Карлайл Браун, замечательный автор, в настоящее время более всего известен как автор пьесы «Африканская труппа играет «Ричарда III»» (African Company Presents Richard III), написал и сам сыграл пьесу «Фула из Америки» (The Fula From America), посвященную исследованию мифического и реального места в жизни современного афро-американца, путешествующего на автобусе по диким просторам своей африканской родины. Талант Брауна превращает это странное путешествие через всю Африку в настоящий шедевр, яркие типажы и лукавый социальный юмор которого заставляют вспомнить лучшие произведения такого великого американского автора монологов, как Лили Томлин. Со своими размышлениями над такими вечными вопросами, как возможность возвращения к истокам и изменение роли

американцев в мире, «Фула» воспринимается как свежее, мудрое и реалистичное произведение.

Тем временем автор пьес на политические темы Киа Кортрон, одна из лучших новых американских писателей и автор недавнего нью-йоркского хита о девичьих бандах "Breath, Boom", предложила вниманию публики новое провокационное произведение под названием «Вооруженная Венера Милосская» (The Venus de Milo Armed), где говорится о чудовищных глобальных последствиях от



Три сраженных любовью жениха в спектакле по пьесе Чарльза Л. Ми «Большая любовь» (Big Love) на фестивале новых американских пьес «Хьюмана» (АП/Вайд Уорлд Фото)

взрывов мин, но с чисто американской точки зрения. Силой своего воображения Кортрон заставляет мины взрываться в Америке, чтобы американская публика смогла примерить на себя эту общемировую проблему.

И наконец – произведение доселе неизвестной писательницы из Алабамы Бирд Киллиан под названием «Рассвет в Ааронвилле» (Aaronville Dawning): смешная, наполненная простоватой болтовней пьеса из

жизни американского Юга, где героиня, пожилая женщина из штата Миссисипи, глядя на аудиторию из окна своей кухни, рассказывает о своей жизни и местных жителях, занимаясь приготовлением еды для поминок. Забавное и мудрое, это произведение – что-то вроде южной версии пьесы «Сказать свое слово» (Having Our Say) – блестящего произведения последнего десятилетия о рожденных в Гарлеме сестрах Делани.

В совокупности эти три замечательно разные пьесы являют собой убедительное свидетельство растущего стремления современного американского театра отражать самый широкий диапазон голосов, особенно тех, которые мы слышим не так уж часто.

Другие драматурги, в числе такие, как Регина Тейлор, на этом фестивале были просто зрителями. Шекспировский фестиваль в Алабаме стал тем местом, куда следует приезжать, чтобы посмотреть работы видных авторов Юга, например, Ребекки Гилман, которая за последние пять лет стала одним из наиболее заметных новых голосов в американской драматургии.

Скромная и непритязательная женщина примерно 35 лет, Гилман приехала в Чикаго из Трусувилля в штате

Алабама. Все ее попытки пробиться на сцену были неудачными до тех пор, пока крошечная чикагская труппа под названием «Секл тиэтр ин Форест Парк» не поставила одну из ее ранних пьес «Счастье жить» (The Glory of Living) – откровенный анализ связи между жестокостью по отношению к детям, сексуальными отклонениями и серийными убийствами. Положительные отзывы дошли до Сюзан Бут, в то время занимавшей пост литературного руководителя в престижном чикагском «Гудман тиэтр» (в настоящее время – художественный руководитель популярного «Эллайнс тиэтр» в Атланте), и Гилман быстро стала ее любимицей.

Театр Гудмана впервые поставил пьесу Гилман «Как нож в масло» (Spinning into Butter) о расизме белых либералов. Действие происходит на территории вымышленного колледжа и развивается вокруг реакции белых руководителей колледжа на сообщение о том, что студент первого курса, афро-американец, получает анонимные письма с угрозами в свой адрес. Во втором акте доведенная до предела декан по работе со студентами Сара Дэниелс срывается и раздражается в присутствии коллеги монологом, в котором признается в собственном расизме. Поскольку до этого момента героиня вызывает симпатию, а свои расистские убеждения она выражает излюбленным языком либералов и, пользуясь их логикой, пьеса и ее постановка были приняты с огромным интересом, равно как и ее последующая постановка в «Манхэттен тиэтр клуб».

С тех пор, как из-под пера Гилман вышли «Мальчик и девочка» (Boy Meets Girl) – драма об отношениях между молодыми людьми, преуспевающими профессионалами и «Голубой поток» (Blue Surge) – пьеса о связях, возникающих между полицейскими и преследуемыми ими преступниками, Гилман заняла место в ряду самых интересных, дерзких и значительных драматургов, чье творчество заслуживает пристального внимания.

### ВОПРОСЫ, РОЖДАЮЩИЕ СПОРЫ

Разумеется, современный американский театр представлен не только новыми именами. Такие писатели, как Тони Кушер, посвятивший свою неоднозначно принятую пьесу «Homebody/Kabul» проблемам формирования ба-

ланса сил на Ближнем Востоке, продолжают провоцировать политические дебаты в современном театре Америки.

Огаст Уилсон практически завершил свою эпопею о пути, пройденном афро-американцами в каждом из десятилетий 20-го века. Его блестящая работа «Король Хедли II» (King Hedley II), увидевшая свет в 2000 году, убедительно показала, что этот замечательно плодот-

вый и поэтический писатель все дальше вторгается на территорию, когда-то подвластную лишь авторам древнегреческих трагедий. В 2003 году пьесой «Жемчужина океана» (Gem of the Ocean) Уилсон впишет еще одну главу в свою поразительную эпопею. Таким образом, он уже написал про девять десятилетий прошлого века. Остается отразить последнее.

За последние два года великий патриарх американского театра Эдвард Олби доказал, что и в семьдесят лет драматург способен своим творчеством потрясать публику. Пьеса Олби «Козел, или кто такая Сильвия?» (The Goat, or Who Is Sylvia?), семейная трагедия, в которой один из персонажей влюбляется в четвероногое животное, в прошлом году была удос-

тоена награды «Тони» за лучшую оригинальную пьесу на Бродвее и стала одной из самых обсуждаемых постановок последних лет. Несмотря на заявленную тему, пьеса вовсе не о сексуальных извращениях. На самом деле, это серьезное, добротное произведение, в котором табуированный предмет страсти служит метафорой, обозначающей любого «иного» партнера в личных или даже и в политических отношениях. В конце концов, само слово «трагедия» произошло от слова, означавшего «козлиную песнь». На фоне пьесы Олби с ее глубокими темами, исполненными великого метафорического смысла, более молодые авторы выглядят весьма бледно.

Однако несколько новых американских драматургов сумели в последние два года привлечь к себе внимание. Эдам Рапп, яркий выразитель юношеского бунтарства и разрушитель театральных канонов, написал такие пьесы, как «Ноктюрн» (Nocturne) о переживании молодым человеком чувства своей вины и «Благородные газы» (Finer Noble Gases) – сверхнатуралистическое изображение жизни компании одиноких музыкантов, занятые



Афиша о постановке пьесы Ребекки Гилман «Мальчик и девочка» (Boy Meets Girl) в «Манхэттен тиэтр клуб» (С разрешения «Манхэттен тиэтр клуб» и «Элиран Мерфи Дизайн»)

тем, что сначала приобретают технику, а потом ее разрушают.

Принадлежащий к более старшему поколению Чарльз Л. Ми, поразительно сложный и одаренный драматург, прокладывает свою собственную стезю. Его исключительность проявляется и в том, что он посылает все свои работы в Интернет и поощряет театральные коллективы компоновать куски пьес по их усмотрению. На творчество Ми значительное влияние оказали классические авторы. Как показала его ставшая безумно популярной пьеса «Большая любовь» (Big Love), его особенно привлекают современные адаптации древнегреческих произведений. Герой последней пьесы Ми «И каждый день лимонад» (Limonade Tous Les Jours) отправляется в Париж, где в него безумно влюбляется прекрасная молодая француженка – певица кабаре. Как и все произведения Ми, пьеса создает атмосферу влюбленности, фантазий и мудрости.

Ми часто приходилось работать с режиссером Анной Богарт. В результате их совместного творчества недавно был поставлен спектакль «Бобраушенбергамерика» (bobrauschenbergamerica) – блестящая театральная ретроспектива творчества Боба Раушенберга, выдающегося мастера визуального искусства 1950-х. Из-под пера Богарт вышла также пьеса «Партитура» (Score) – современный взгляд на карьеру великого композитора Леонарда Бернштейна. Кроме того, ряд лучших актеров из ее труппы «СИТИ» (SITI) работает с другими американскими драматургами: например, великолепный Джефферсон Мэйз большую часть 2002 и 2003 посвятил игре в пьесе Дуга Райта «Сам себе жена» (I Am My Own Wife), рассказывающей историю немецкого трансвестита, пережившего падение Берлинской стены.

### РАЗРУШЕНИЕ ГРАНИЦ

Творчество Богарт (в котором режиссер и автор зачастую выступают как одно целое) во многих отношениях является показателем процесса размывания границ, когда-то разделявших американское театральное искусство на отдельные области. В наши дни эти границы потеряли свое значение и быстро исчезают.

Мэри Циммерман, писатель и режиссер, чья роскошная театральная адаптация «Метаморфоз» Овидия имела такой успех на Бродвее, может служить примером абсолютно самодостаточного художника. Во всех своих работах, начиная с «Записок» Леонарда да Винчи и заканчивая ее удачной совместной постановкой с Филипом Глассом оперы «Галилео Галилей» в «Театре Гудмана», Циммерман, счастливо избежав как анахронизмов,

так и прямого политического комментария, все же сумела провести незабываемые параллели между фактами истории и событиями сегодняшнего дня.

За последние два года Циммерман в своих постановках уже неоднократно подводила потрясенных зрителей к той черте, где античные традиции, как мощные волны, накатывающие на берег, разбиваются о низкую и разрушительную действительность современной жизни.

Циммерман – прирожденная рассказчица. Однако традиционное повествование не слишком интересует большую часть молодых американских драматургов, представляющих так называемое поколение «видео», воспитанное на сюрреалистических образах и мелькающих картинках видеоряда. Такие писатели, как живущий в Сан-Франциско Денис Джонсон, автор "Hellhound on My Trail", остро воспринимающий действительность – очевидный наследник традиции Сарна Шепарда и летописец полумифического американского Запада – зачастую уделяют больше внимания силе образов, а не холодной логике событий.

В целом новое поколение писателей сейчас больше увлечено разрушением границ жернов. Так, например, в зрелой работе Сюзан-Лори Паркс «Победитель/проигравший» (Topdog/Underdog), удостоенной Пулитцеровской премии, два брата афро-американца, Линкольн и Бут, делят убогую комнату в дешевой гостинице. При этом Линкольн, занимающийся «живой рекламой» в пассаже дешевых магазинов, имитируя или изображая товары, изображает также Авраама Линкольна.

Что это? История или же художественный вымысел? Бесхитростный рассказ о соперничестве двух братьев или же великолепная историческая параллель? Как и в своей не менее вызывающей «Американской пьесе» (The America Play), Паркс, провоцирую зрителя, самым причудливым образом смешивает реальность и фантазии.

Перед этой неявной театральностью, используемой как в традициях школы Брехта, так и в чисто юмористических целях, не устоял даже бродвейский мюзикл. Грег Коти и Марк Холлманн в своем мюзикле «Уринтаун» (Urinetown) рисуют воображаемый мир, в котором принцип частной собственности возведен в такой абсолют, что даже все туалеты оказались приватизированными.

Спектакль стремится показать, как важно охранять природу и уметь сопереживать. Но его герои не забывают и о том, что это все-таки мюзикл. Все это создает атмосферу умной постмодернистской утонченности, которая так нравится молодым зрителям, хотя шоу и



---

отдает дань традициям бродвейского мюзикла – одному из величайших изобретений американского искусства, о чем нам так уместно напомнила невероятно смешная сценическая постановка «Продюсеров» (The Producers) Мела Брукса.

Эта тенденция смешения жанров наблюдается во всех областях искусства. Как музейные выставки, так и рок-концерты в Америке становятся все более явно театрализованными – вплоть до включения в них игры актеров и драматического повествования. Бродвей зачастую черпает вдохновение в Голливуде и наоборот: голливудская версия бродвейского мюзикла «Чикаго» была признана Американской киноакадемией лучшим фильмом 2002 года.

### **СПЕЦЭФФЕКТЫ**

В настоящее время многие театры указывают на то, что им приходится конкурировать в борьбе за зрителя не столько с театральными коллективами, сколько с розничной торговлей, которая приобретает все более театрализованные формы. Так один чикагский магазин – «Американ Герл Плейс», специализирующийся на товарах для девочек подросткового возраста, даже нанял бродвейских композиторов и поставил свой собственный мини-мюзикл, который играется в подвальном этаже здания. Новые театральные постановки, таким образом, рождаются даже в сфере торговли.

Меняется и американская театральная технология. В последние два года удалось добиться поразительных

результатов в области двухмерного изображения: цифровые технологии создают то, что прежде было подвластно только кисти художника. Теперь, когда светомузыка стала обыденностью, наиболее передовые в техническом отношении театры – такие, как поражающий воображение новый «Коллизей» на 4 тысячи мест в «Цезарь-Паласе» в Лас-Вегасе – используют для достижения эффекта глубины пространства большие экраны на основе свето-диодов. При этом уровень зрелищности спектакля поднимается на такую высоту, которая пока недостижима нигде в мире.

В наши дни шоу Лас-Вегаса – уже не просто блеск и бравада. Это сложные визуальные произведения, при создании которых художники с мировым именем имеют возможность тратить огромные средства на эксперименты, засекая художественную целину в самом сердце великой американской пустыни. Хотя и не такой высокотехнологичный, но похожий экран используется в качестве фона в бродвейском мюзикле «Лак для волос» (Hairspray), в котором искрометный театральный юмор сочетается с серьезными темами гражданских свобод, которые так близки сердцу алабамцев.

Притом, что пьеса остается важной формой театрального искусства современной Америки, новые театральные произведения далеко выходят за пределы привычных рамок. ■

---

*Крис Джоунс является театральным критиком газеты «Чикаго Трибьюн».*

## Профиль: Драматург Реджина Тейлор

Несколько лет назад режиссер принстонского театрального коллектива в штате Нью-Джерси обратился к Реджине Тейлор с просьбой написать драматическое произведение, взяв за основу альбом со старыми черно-белыми фотографиями афро-американок в парадно-выходных шляпах, которые они обычно надевали, когда шли в церковь. Тейлор увлеклась этой трудной задачей.

Результатом ее труда явилась постановка пьесы «Короны» (Crowns), в которой церковная музыка переплетается с женскими историями, рассказанными в старомодной манере. Драматург и актриса в одном лице, Тейлор написала часть пьесы во время своей стажировки в актерской школе Роберта Редфорда в Сандансе, штат Юта, а в конце 2002 года представила ее на суд зрителей в одном из колледжей штата Нью-Джерси.

Перед премьерой пьесы «Короны» Тейлор коротко заметила: «Мы воспроизводим правду их жизни». Говоря о значении шляп для понимания героинь, Тейлор назвала их «волшебными окнами, позволяющими заглянуть в души этих женщин».

Пьеса «Короны», завоевавшая значительную известность после своей премьеры, являет собой лишь самый последний пример творческой и интеллектуальной смелости автора. Тейлор – это современное воплощение женщины эпохи Возрождения. Актриса, режиссер и драматург в одном лице, она уже два десятилетия свободно путешествует по миру театрального искусства, сочетая его самые разнообразные формы.

Тейлор родилась в семье школьных учителей и выросла в Далласе, штат Техас. Ее профессиональный дебют как актрисы состоялся еще в годы учебы в колледже, где она постигала премудрости журналистики и английского языка. Она сыграла роль в телевизионной документальной драме об истории интеграции школ Юга США. По окончании учебы в 1981 году Тейлор переехала в Нью-Йорк, где продолжала играть на сцене. К этому ее подтолкнул один из преподавателей писа-



Члены труппы Реджины Тейлор в новой пьесе «Короны» – портреты негритянок в шляпах, которые они надевают в церковь  
(© Джоан Маркус)

тельского мастерства в колледже.

В одном из своих недавних интервью она сказала: «Меня завораживал процесс актерской игры». «Когда вы пишете, то водите ручкой по бумаге. Это материальный процесс. Играя, актер отдает свой голос и тело во власть духовного».

Тейлор стала первой афро-американской актрисой, сыгравшей роль Джульетты в бродвейской постановке «Ромео и

Джульетты». Работая на телевидении, она завоевала «Золотой глобус» за роль афро-американки Юга США 50-х годов в знаменитом сериале «Я улечу» (I'll Fly Away). В кинофильмах ее постоянными партнерами были такие актеры, как Дензел Вашингтон и Сэмюел Л. Джексон.

Первая пьеса Тейлор под названием «О-бла-ди» (Oo-Bla-Dee), посвященная чернокожим женщинам джаз-музыкантам 1940-х годов, впервые была поставлена в одном из чикагских театров, а затем – во многих других театрах страны. После этого она написала пьесу по мотивам Чеховского «Вишневого сада» под названием «Тонущая ворона» (Drowning Crow), где действие происходит в сельской местности современной Южной Каролины, а речь идет о конфликте поколений в семье художников.

Теперь, когда «Короны» после показа в Принстоне поставлены на нью-йоркской сцене, Тейлор обдумывает следующий проект – создание, по просьбе самого автора, сценической версии романа Элис Уокер «Цвет пурпур» (The Color Purple). ■

## Беседа с Кери Перлофф

*Вот уже почти 20 лет Кери Перлофф, художественный руководитель «Американ консерватории театра» в Сан-Франциско, является участником и свидетелем эволюции сценического искусства США. За то десятилетие, что она возглавляла известную труппу «А.С.Т.» – справившись в том числе и с восстановлением здания театра из руин после землетрясения 1989 года в Калифорнии – на ее глазах выросло как число талантливых авторов, так и зрителей. Не ограничиваясь рамками США, она ищет новые идеи у своих сверстников по всему миру и создает совместные творческие проекты.*



Кери Перлофф  
(Барбара Рис, с разрешения  
«Стэнфорд Магазин»)

**В:** Какие новые явления в театральном мире за последнее десятилетие кажутся вам наиболее значительными?

**О:** Таких несколько. Во-первых, это ренессанс американского актера. Это великая вещь. Я много размышляю над будущим этой сферы, поскольку в нашем «Американ консерватории театр» есть программа обучения актеров, по окончании которой присваивается степень магистра искусств актерского мастерства. Мы обнаружили, что американские актеры обладают уникальным сплавом навыков: замечательным чувством движения и широким эмоциональным диапазоном в сочетании с языком и навыками работы с текстом, которые традиционно ассоциировались с британским театром. По всей стране уровень актерского мастерства в самых разных жанрах невероятно высок. Мои коллеги из других стран, приезжая к нам работать, не устают поражаться тому, что американские актеры могут и петь, и танцевать, владея при этом самыми разными стилями.

Я думаю, что у нас в США границы между дисциплинами вообще менее выражены. Происходит разрушение традиционных рамок, в которые должна была укладываться добротная постановка. В прошлом году вместе с замечательным сан-францисским квартетом «Кронос»

мы создали многожанровый музыкальный спектакль – новый вариант оперы, который многими был воспринят с энтузиазмом как пример для подражания. Такого рода примеры переплетения жанров можно найти по всей стране, что напоминает нам о том, что американский театр поистине общенароден и не ограничивается подмостками Нью-Йорка.

Идет процесс взаимооплодотворения жанров, и это замечательно. Кроме того, сильно выражено влияние мирового опыта. К нам в «А.С.Т.» постоянно приезжают художники из других стран.

**В:** В чем на сегодняшний день заключается самый большой вызов, стоящий перед американским театральным сообществом?

**О:** Во-первых, это продолжение борьбы за самобытность и уникальность. Существует реальная опасность того, что в условиях экономического спада театр может стать единообразным, то есть все театры будут ставить примерно одинаковые пьесы, а продюсеры будут бояться рисковать. По-настоящему увлекательный театр создается для конкретного сообщества, живущего в данном месте и в данное время, и должен стать их ярким выражением. Только при этом условии театр может оставаться интересным. В целом по стране можно отметить, что театральные сезоны дарят нам меньше сюрпризов, чем раньше. Они становятся более предсказуемыми. Поэтому вопрос индивидуальности очень важен.

Еще одна задача – это как удержать в сфере театра ведущих актеров. От нас они очень быстро уходят в киноиндустрию. Другие соблазны тоже очень велики.

**В:** С вашей точки зрения, какие зарубежные творческие и художественные направления оказали на вас наибольшее влияние?

**О:** Ирония судьбы заключается в том, что мы должны благодарить европейцев за то, что такие великие художники Америки, как режиссер Роберт Уилсон, не ушли из театра. Это кажется невероятным, но один из самых

значительных американских творцов работает почти исключительно у европейцев. Здесь, в Сан-Франциско, живут люди со всего мира. Поэтому над какой бы темой вы ни работали, вы найдете соответствующий материал среди городского населения.

**В:** Можно ли сказать, что творческие гиганты прошлого – О'Нилы, Уильямсы и их современники – все еще доминируют на этом поле, или же новые голоса все-таки можно услышать?

**О:** Думаю, что можно услышать и другие голоса. Не знаю пока, достигло ли новое поколение уровня Теннесси Уильямса и Юджина О'Нила, Клиффорда Одетса и Лоррейн Хансберри и им подобных. Это можно сказать только по прошествии времени. Но думаю, что американское писательское творчество находится на подъеме, однако требуется время, чтобы новые голоса были услышаны. И опять мы возвращаемся к проблеме риска: театр должен быть настолько заинтересован в конкретном писателе, чтобы ставить как его удачные, так и неудачные пьесы. Так возвращаются авторы.

Я действительно считаю, что американский зритель стал гораздо более искушенным, чем десять лет назад. Мы в «А.С.Т.» ставим очень оригинальные пьесы. И поскольку мы потратили немало сил на то, чтобы привить нашей аудитории вкус к необычному, ей это нравится.

**В:** 10–12 лет назад режиссеру средней руки, работающему за пределами Нью-Йорка, такого рода эксперименты не сошли бы с рук так просто.

**О:** Согласна. Но ситуация изменилась. И это замечательно. Художнику такая работа приносит гораздо большее удовлетворение.

**В:** Мы переживаем экономический спад. Что вы делаете, чтобы приспособиться к новым условиям?

**О:** Экономическая ситуация особенно ужасна на Западном побережье. Северная Калифорния пережила небывалый экономический подъем, что позволило нашему театру «А.С.Т.» полностью покрыть дефицит, возникший после землетрясения и сформировать огромный подписной фонд. Но кризис в Силиконовой долине и террористическая атака 11 сентября в сочетании с экономической рецессией больно ударили по Калифорнии. Однако это не помешало тому, что этот год стал для «А.С.Т.» одним из рекордных по кассовым сборам. Зритель изголодался по живому театру – по

тому опыту сопереживания, который дает просмотр пьесы в театре. Как и другие региональные театры, мы организуем дискуссии до и после спектакля, встречи со зрителями – все, что помогает аудитории чувствовать себя участниками процесса. Наш опыт говорит о том, что зритель благодарно реагирует на предложение поучаствовать в создании спектакля.

Одна из основных причин финансовых проблем как «А.С.Т.», так и других некоммерческих театров состоит в том, что они, в отличие от симфонических оркестров и художественных музеев, испытывают хронический дефицит пожертвований. Поскольку мы вечно озабочены следующей постановкой, мы не всегда уделяем должное внимание долгосрочному планированию и поиску способов выживания. Становится очень трудно продвигаться вперед, расти, строить планы, заниматься тем, что ты хочешь делать и при этом не идти на слишком большой риск, чтобы не подвергать опасности финансовое благополучие театра. Это чрезвычайно трудная задача.

**В:** Не могли бы вы поразмышлять о том, что произойдет с театром в течение следующего десятилетия?

**О:** Я надеюсь, что опять возникнет больше театров среднего размера. Это один из ключей к экологическому здоровью всего театрального мира. Именно поэтому я хотела, чтобы у «А.С.Т.» появилась малая сцена. Как ни замечательно смотреть масштабные постановки в большом великолепном зале, есть некая прелесть в интимной атмосфере театрального зала на 200 мест.

И еще одна цель, за которую я по-настоящему борюсь, потому что это самое лучшее, что дала мне работа в «А.С.Т.»: сохранение ядра труппы. К сожалению, за последние 10 лет эта традиция практически исчезла в американском театре. Одно из самых больших удовольствий – это наблюдать, как прекрасные актеры перевоплощаются из роли в роль. Это увлекательное зрелище. У нас есть замечательный актер, который только что сыграл страшно скользкого и страшно смешного персонажа в «Американском Буффало» (American Buffalo) Дейвида Марнета. А теперь он собирается играть романтического героя в пьесе Чехова «Три сестры». Это дает возможность зрителям понять весь процесс творческого перевоплощения в театре. ■

*Интервью с Кери Перлофф проводил Майкл Дж. Бэндлер.*

*Наша фотогалерея по теме «Театр» находится по адресу:  
<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>*

# КИНОИСКУССТВО:

## кинофильмы и современная Америка

РИЧАРД ПЕЛЛС

Что представляет собой «типичный» американский кинофильм? Люди во всем мире уверены, что знают ответ на этот вопрос. Характерная американская кинокартина, настаивают они, изобилует яркими спецэффектами и дорогостоящими, великолепными декорациями, в которых находит отражение почти мистическое богатство Америки. Далее, американские фильмы упиваются стремительно разворачивающимся действием и восхваляют личное мастерство, изобретательность и оригинальность, присущие героическим подвигам той или иной безукоризненно одетой и вечно молодой звезды. Кроме того, типичная американская кинокартина не обходится без любовных историй, которые неизбежно, хотя часто и неправдоподобно, имеют счастливый конец.

Однако за последние 15 лет на каждую высокотехнологичную и полную трюков кинокартину типа «Миссия невыполнима», приходится несколько серьезных и нарушающих душевное равновесие зрителей фильмов, таких как «Американская красавица» и «Часы». На каждый сделанный в Голливуде дорогостоящий кинофильм, отличающийся пышностью постановки и рассчитанный на удовлетворение вкусов и запросов 12-летних мальчишек, снимается целый ряд глубоких кинокартин, таких как «Трафик», «Влюбленный Шекспир», «Магнолия» и «О Шмидте», которые намеренно делаются для взрослых. Поэтому знаменательным для современных американских кинофильмов является их разнообразие, прилагаемые в них усилия в целях понять жизнь в современной Америке с социальной или психологической стороны и умение авторов этих фильмов сочетать развлека-



Режиссер Мартин Скорсезе и актер Даниел Дэй-Льюис вместе работали над такими высокохудожественными кинофильмами как «Банды Нью-Йорка» и «Эпоха невинности» © АП

тельность с художественным мастерством.

### «ТИТАНИК» И МИФЫ ОБ АМЕРИКАНСКОЙ ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ

Тем не менее, стереотипные представления о голливудских фильмах глубоко укоренились в сознании кинозрителей разных стран. В 1998 г., когда я работал в Германии по приглашению университета, мне часто доводилось читать лекции в различных европейских городах об американских кинофильмах. Реакция моих слушателей часто была одной и той же.

Если, например, я выступал перед учителями средних школ в Брюсселе, Берлине или Барселоне, я обычно спрашивал у своих слушателей, кто из них смотрел «Титаник». Как правило, половина присутствовавших на моей лекции преподавателей неохотно понимали руку. Затем они оглядывали аудиторию, желая поглядеть, кто из их коллег признается в том, что смотрел этот фильм. Было очевидно, что они испытывали смущение оттого, что поддались искушению сходить на очередной голливудский фильм.

Когда я спрашивал их, почему они пошли на фильм «Титаник», они обычно отвечали, что хотели лучше понять вкусы своих учеников или детей, какими бы вульгарными эти вкусы ни были. Или же учителя говорили, что им было любопытно посмотреть, почему вокруг упомянутого фильма подняли такую шумиху, зачем столь рьяно продвигали его на рынок и в чем же заключается огромная популярность этой выдумки, разжигающей воображение подростков, на которую было затрачено 200 миллионов долларов США. Ни один из преподавателей не хотел признаться в том, что пошел смотреть

«Титаник», поскольку, по отзывам других людей, он является хорошим фильмом, возможно, даже представляющим собой произведение искусства.

Сами того не сознавая, преподаватели глубоко усвоили критику американской массовой культуры и, прежде всего, критику в отношении американских фильмов, которые высказывались почти на протяжении столетия.

Начиная с двадцатых годов прошлого века, как в Соединенных Штатах, так и за их пределами людям говорили, что производимые в Голливуде кинокартины являются для них «вредными». По мнению защитников высокой культуры, американские фильмы носят стремительный, поверхностный, бессодержательный и инфантильный характер. Хуже всего то, что они являются коммерческими. Подобно всему в американской жизни кинокартины считаются лишь очередным имеющимся в наличии потребительским товаром, и всегда предназначены лишь для продажи. Они представляют собой товар, который нужно рекламировать и сбывать на рынке так же, как это делается с моющими средствами и стиральными машинами.

Поэтому не стоит удивляться чувству вины, которое испытывали преподаватели за то, что пошли смотреть «Титаник». Не стоит удивляться и тому, что они вели себя так, словно временно опустились до более низкого социального статуса. Уж их-то не очаруешь Леонардо ДиКаприо, они не поддались его обаянию. Они знали, что пошли смотреть нелепый фильм. Даже само упоминание об этом фильме вызвало смех данной аудитории; оно неизменно вызывает смех любой аудитории. На самом деле, именно подобный смех позволяет людям наслаждаться американскими кинокартинами, не чувствуя при этом угрызений совести из-за того, что тратишь время на такие пустяки.

#### **АМЕРИКАНСКИЕ ФИЛЬМЫ В ШЕСТИДЕСЯТЫХ И СЕМИДЕСЯТЫХ ГОДАХ ПРОШЛОГО ВЕКА**

Несмотря на подобные предвзятые представления о голливудских фильмах, существующие уже почти на протяжении столетия, нам следует вспомнить и о том,



**Актер Джек Николсон в фильме Александра Пейна «О Шмидте» (© 2002 «Нью Лайн Продакшен, Инк.»)**

что не так уж давно из Соединенных Штатов поступали кинокартины, которые вызывали у людей всего мира живейший интерес и горячие споры и которые, пожалуй, непосредственно затрагивали их личные и социальные дилеммы. До сих пор упомянутые предвзятые представления о голливудских фильмах можно оспаривать путем указания на то, что не так уж давно эти кинокартины, которые вызвали у людей живейший интерес

и горячие споры и которые, пожалуй, непосредственно затрагивали их личные и социальные дилеммы, поступали из Соединенных Штатов. Со второй половины шестидесятых и до конца семидесятых годов прошлого века в американском кинопроизводстве наблюдалось небывалое возрождение киноискусства. Редко можно найти другие подобные периоды, когда американские режиссеры пользовались бы таким влиянием или их фильмы играли бы столь большую роль в формировании опыта и эстетических ценностей кинозрителей во всех странах мира.

Одной из причин этого возрождения стало то обстоятельство, что с появлением контркультуры крупнейшие голливудские студии уже не могли уверенно утверждать, какого характера фильмы могли бы приносить прибыль, а также чего хотят новые молодые кинозрители, достигшие совершеннолетия в шестидесятых годах прошлого века. Поэтому в течение короткого периода упомянутые студии охотно позволяли снять у себя тот или иной фильм всем, у кого имелись стоящие идеи. Эти киностудии передали Голливуд группе талантливых и часто эксцентричных режиссеров (Роберту Альтману, Фрэнсису Форду Копполе, Мартину Скорсезе, Стивену Спилбергу, Джорджу Лукасу и Вуди Аллену), которые хотели делать фильмы в европейском стиле — фильмы, в основном представлявшие собой изучение характеров без общепринятого сценария или построения однолинейного повествования и с большой долей экспериментирования в области стилистики кино.

Начиная с 1967 г., когда появился фильм Артура Пенна «Бонни и Клайд», американцы выпустили в прокат целый поток импровизационных и автобиографических фильмов, многие из которых особенно пришлось по

вкусу студентам колледжей и взрослым представителям молодого поколения, выразившим недовольство войной во Вьетнаме и разочаровавшимся в том, что когда-то в более «непорочный» век называлось американской мечтой. В число этих фильмов вошли «Выпускник» Майка Николса; «Дикая банда» Сэма Пекинпа; «Беспечный ездок» Денниса Хоппера; «Последний киносеанс» Питера Богдановича; «Пять легких пьес» Боба Рейфелсона; «Крестный отец» (части I и II), «Разговор» и «Апокалипсис сегодня» Френсиса Форда Coppoly; «Американские граффити» и «Звездные войны» Джорджа Лукаса; «Челюсти» и «Ближние контакты третьего вида» Стивена Спилберга; «Маккейб и г-жа Миллер» и «Нашвилл» Роберта Альтмана; «Коварные улицы» и «Таксист» Мартина Скорсезе; «Вся президентская рать» Элана Пакьюлы; «Незамужняя женщина» Пола Мазурски; «Энни Холл» и «Манхэттен» Вуди Аллена; «Кабаре» и «Вся эта суета» Боба Фосса и самый пронзительный фильм семидесятых годов прошлого столетия «Охотник на оленей» Майкла Чимино.

Эти фильмы давали представление об Америке как стране, которую захлестнули одиночество, заговоры и коррупция, духовная опустошенность и смерть. Однако, несмотря на представленную в упомянутых фильмах печальную картину американской жизни, сами они были сделаны с умом и исключительным вдохновением, которые подкреплялись жизненной силой нового поколения звезд, явно чуждого Голливуду, таких как Уоррен Битти, Дасти Хоффман, Роберт Де Ниро, Аль Пачино, Джэк Николсон, Джин Хэкман, Фей Данэвей, Джил Клейберг и Мерил Стрип.

### **ГОЛЛИВУД И ОКОНЧАНИЕ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ**

В период восьмидесятых годов прошлого века создавалось впечатление, что значительная часть этой кинематографической изобретательности исчезла. Однако даже в течение десятилетия, когда люди в Вашингтоне и на Уолл-Стрите якобы отчаянно стремились стать хозяевами Вселенной, самыми запоминающимися фильмами были не кинопроизведения с фантастическим сюжетом, обилием спецэффектов и участием Сильвестра Сталлоне и Арнольда Шварценеггера, а недорогие и более спокойные фильмы, такие как «Вердикт» и «Шофер мисс Дейзи», в которых увлеченно и с большой глубиной рассказывалось о жизни и успехах самых обычных людей, и это служило противовесом против набивших оскомину клише о том, как Америка обожает богатство и свою глобальную мощь.

Несмотря на Вьетнам и значительные сдвиги во всех областях, связанные в 60-х годах с приходом нового поколения и появлением контркультуры, в целом на американской жизни все еще лежала зловещая тень холодной войны. Однако, по крайней мере, Соединенные Штаты и Советский Союз научились действовать по правилам дипломатической и идеологической игры: ни одна из этих стран не желала ввязываться в международные авантюры, которые могли бы поставить под угрозу ощущение безопасности у противоположной стороны. Все это изменилось с окончанием холодной войны в 1989 году, когда Соединенные Штаты оказались единственной сверхдержавой на планете. Тем не менее, как это ни парадоксально, американцы обнаружили, что живут в еще более неустойчивом и опасном в моральном и политическом отношении мире – мире, в котором террористы не уважают национальных границ или не признают нравственных ограничений.

### **СОВРЕМЕННОЕ АМЕРИКАНСКОЕ КИНО**

Таким образом, оставив позади знакомые параметры холодной войны, американцы после 1989 г. могли с наслаждением смотреть самые разные фильмы. В это время в американском кинопроизводстве четко обозначились два направления, источником вдохновения для которых послужило прошлое кинематографии. Первое направление представляло собой страстное увлечение со стороны молодых кинематографистов, таких как Квентин Тарантино, Стивен Содерберг, Джоэл и Этан Коэны и Камерон Кроу, подражанием нетрадиционным, уделяющим основное внимание характерам действующих лиц фильмам шестидесятых и семидесятых годов прошлого века. Это стремление нашло наиболее яркое выражение в таких фильмах, как «Секс, ложь и видео», «Криминальное чтиво», «Обычно подозреваемые», «Фарго», «Секреты Лос-Анджелеса», «Фанатик», «Семейка Тененбаумов». Так, например, своими сложными изложениями событий и язвительно-злобным критическим анализом американской индустрии развлечений «Магнолия» Пола Томаса Андерсона напоминает «Нашвилл» Роберта Альтмана, а «Чикаго» Роба Маршалла построено точно так же, как «Кабаре» Боба Фосса, когда происходящие на сцене события являются зеркальным отражением событий в реальной жизни. Кроме того, американские режиссеры стремились воскресить эту унаследованную от шестидесятых годов прошлого века традицию стилистически выразительных, эллиптических и кошмарных экскурсов в мир измучен-

ных душ – усилие, нашедшее отражение в фильмах «Семь», «Бойцовский клуб», «Малхолланд драйв», «Игры разума» и «Бессонница».

Другая тенденция кажется более атавистской. Она представляет собой сильное желание возвратиться к эпическим темам и старомодному повествованию более ранней Америки с тем, чтобы возродить в душах твердые моральные принципы, присущие фильмам «Унесенные ветром» или «Касабланка». Два фильма наиболее привержены этому плану – «Титаник» Джеймса Камерона и «Спасти рядового Райана» Стивена Спилберга. Каждая из этих кинокартин превосходно сделана и пронизана верой в лучшее будущее, хотя реалистично показывает жизнь во всей ее суровой правде.

Однако при всех заимствованиях у кинематографистов шестидесятых и семидесятых годов прошлого столетия американские фильмы девяностых годов прошлого века и первого десятилетия XXI века изображают общество, которое не узнали бы кинематографисты и кинозрители периода контркультуры и антивоенного движения. В конце фильма «Бонни и Клайд» Бонни спрашивает Клайда, как бы он распорядился своей жизнью, если бы теперь у него была возможность прожить ее по-иному. Клайд отвечает ей, что стал бы грабить банки не в том штате, в котором живет. Аудитория кинозрителей разделяет, а, возможно, и с улыбкой воспринимает ироническое несоответствие между вопросом и ответом. Здесь нет надежды, только ожидание рокового конца, собственной гибели. В отличие от этого, в фильмах «Криминальное чтиво» и «Титаник», прямо противоположных по своим сюжетам и выражаемым чувствам, присутствует стремление к вере в способность человека управлять своей судьбой и вновь подчеркивается присущая американцам убежденность в том, что отдельные люди могут круто изменять свою жизнь.

Кроме того, фильмы последних 15 лет представили кинозрителям новое поколение актеров, которые в меньшей степени олицетворяют собой нетрадиционную Америку, чем актеры, достигшие совершеннолетия в шестидесятых и семидесятых годах прошлого века. Тем не менее, Кевин Спейси, Рассел Кроу, Брэд Питт, Джон Кьюсак, Мэтт Деймон, Эдвард Нортон, Френсис Макдормэнд, Гвинет Пелтроу и Джулианна Мур – никто из них не соответствует классическому представлению о голливудской звезде – создали не менее живые и единственные в своем роде образы, чем их прославленные предшественники. В отличие от канонических звезд класси-

ческой эпохи Голливуда, которые, судя по всему, неизменно играли самих себя – таких звезд, как Кэри Грант, Джон Уэйн, Гэри Купер, Кларк Гейбл, Элизабет Тэйлор, – американские актеры нынешнего поколения могут полностью растворяться своих ролях, создавая в каждом своем фильме новый художественный образ.

Большинство их фильмов, несмотря на то, что они финансируются Голливудом, в высшей степени оригинальны, что свидетельствует о разнообразии американской киноиндустрии. Одной из важных причин подобного эклектизма является воздействие небольших, наполовину независимых студий, таких как «Сони Пикчерс Классикс» и «ДримУоркс», которые специализируются на производстве и прокате авангардных фильмов. Ни один из руководителей студий не пользуется столь большим влиянием или не добивается таких замечательных успехов в продвижении на рынок новаторских американских, а также иноязычных иностранных фильмов, как глава студии «Миромакс» Харви Вайнштейн.

Он во многом является своего рода ключевым связующим звеном между фильмами шестидесятых годов прошлого столетия и фильмами последних 15 лет. Вайнштейн вырос в шестидесятых годах прошлого века. Его идолами были Франсуа Трюффо, Федерико Феллини, Мартин Скорсезе, Роберт Альтман и Френсис Форд Коппола. Когда в 1979 г. Вайнштейн основал свою студию «Миромакс», он хотел быть продюсером побуждающих к творчеству, богатых новыми идеями фильмов наподобие тех, которыми он восхищался в дни своей молодости. Именно это он и сделал. Благодаря «Миромаксу» на экраны Соединенных Штатов вышли такие иностранные фильмы, как «Жестокая игра», «Кинотеатр» «Парадизо», «Почтальон», «Жизнь прекрасна» и «Опаленные страстью», каждый из которых принес прибыль, несмотря на бытующее за границей мнение о том, что американцы станут покупать билеты только в кинотеатрах, где показывают сделанные в Голливуде дорогостоящие кинофильмы, отличающиеся пышностью постановки. Однако Вайнштейн также предоставил финансовые средства на создание самых замечательных американских фильмов последних лет, а иногда являлся и их вдохновителем, включая: «Секс, ложь и видео», «Криминальное чтиво», «Английский пациент», «Влюбленный Шекспир», «В спальне», «Часы», «Чикаго» и долгосрочный проект Мартина Скорсезе «Банды Нью-Йорка».

Какими бы значительными ни были убеждения и вклад в американское кино отдельных продюсеров, режиссеров или актеров, что больше всего объединяет



современные американские фильмы с фильмами шестидесятых и семидесятых годов прошлого столетия, так это серьезность художественных целей в сочетании с побуждением увлечь аудиторию. Эти два не отделимых друг от друга стремления ни в коем случае не являются сугубо американскими. Откуда бы ни брали они свое начало, величайшие режиссеры – Чарли Чаплин, Орсон Уэллс, Альфред Хичкок, Джон Форд, Хоуард Хокс, Федерико Феллини, Франсуа Трюффо, Френсис Форд Coppola, Мартин Скорсезе, Стивен Спилберг – всегда признавали тесную внутреннюю связь между развлечением и искусством.

Таким образом, несмотря на то, что американские фильмы, несомненно, являются коммерческими, нет никакого внутреннего противоречия между стремлением к получению прибыли от того или иного фильма и страстным желанием создать оригинальное и увлекательное произведение. На самом деле, вполне возможно, что рыночный стимул к установлению эмоциональной связи с кинозрителями является одним из побудительных мотивов к повышению художественного уровня кинопроизведения. Из этого следует, что большинство самых незабываемых американских фильмов последних 40 лет от «Крестного отца» до «Часов» были успешными с коммерческой точки зрения и вместе с тем привлекали зрителя своим высоким художественным мастерством.

### **УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР АМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМОВ**

Однако, в конечном счете, что делает современные американские фильмы сугубо «американскими», так это отказ запугивать зрителя социальной направленностью кинопроизведения. Американские фильмы обычно уделяют основное внимание человеческим отношениям и чувствам отдельных людей, а не проблемам какого-то определенного времени и места. Эти фильмы рассказывают любовные истории («Влюбленный Шекспир», «Фанатик»), интригуют зрителя («Обычно подозреваемые», «Секреты Лос-Анджелеса»), повествуют об успехах и неудачах («Чикаго», «Американская красавица»), затрагивают моральные проблемы («Криминальное чтиво», «Свой человек») и показывают борьбу за выживание («Титаник», «Спасти рядового Райана»). Подобный подход к созданию кинофильмов частично отражает традиционную американскую веру в приоритет отдельно человека и его личности.

Однако будь-то американский фильм или фильм какой-либо иной страны, подобные личные дилеммы

представляют собой нечто такое, что приходится преодолевать людям во всем мире. Поэтому в Европе, Азии и Латинской Америке залы кинотеатров заполняются, когда в них демонстрируются американские фильмы. Их смотрят повсюду не потому, что они прославляют политические институты Америки или ее экономические ценности, а в связи с тем, что кинозрители независимо от того, в какой стране они живут, могут видеть в американских фильмах часть своей собственной жизни, находящей отражение в снятых в Голливуде драматических историях любви и утрат. ■

---

*Профессор истории в Университете штата Техас, г. Остин, Ричард Пеллс является автором ряда книг, включая «Непохожие на нас: как европейцы любили, ненавидели и преобразовывали американскую культуру со времени Второй мировой войны». В настоящее время он работает над книгой «От модернизма к кино: глобализация американской культуры в XX веке», которая будет издана издательством «Йеил Университи Пресс». В рамках программы международных обменов в области образования, созданной по инициативе сенатора У. Фулбрайта, Пеллс работал по приглашению в университетах Сан-Паулу, Амстердама, Копенгагена, Сиднея, Бонна, Берлина, Кельна и Вены.*

## Профиль: кинематографист Александр Пейн

Просторы Небраски, начинающиеся прямо в окрестностях г. Омахи, показанные в фильме «О Шмидте», и облик самого этого тихого города представляют для кинематографиста Александра Пейна своего рода возвращение в родные края.

Пейн, родители которого были греками и владели в Омахе известным рестораном, после окончания старших классов средней школы уехал из Небраски с тем, чтобы изучать испанский язык в Стэнфордском университете, преследуя при этом цель стать иностранным корреспондентом. По достижении совершеннолетия, он провел первые годы своей взрослой жизни в Испании, где поступил на философский факультет Саламанкского университета. Позднее судьба привела Пейна в Колумбию, а затем в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе ему присвоили ученую степень магистра изящных искусств.

Основное внимание в трех художественных фильмах Пейна уделяется жизни в тех местах, которые он так хорошо знает – американскому Среднему Западу и, в частности, Омахе. Первыми зрителями его фильмов были кинематографисты и любители кино, которые сами хотели снимать малобюджетные фильмы на небольших независимых киностудиях. Затем зрительская аудитория Пейна расширилась и уже охватывала традиционного кинозрителя.

В снятом Пейном в 1996 г. фильме «Гражданка Рут» исполнительницей главной роли была звезда Лора Дерн. Она играла молодую беременную нуждающуюся женщину, которая случайно становится пешкой в руках обеих сторон, участвующих в споре об аборт в Соединенных Штатах. Одни участники этого спора выступают за запрет абортов, а другие – за предоставление женщинам права самим решать вопрос о том, рожать им ребенка или делать аборт.



Александр Пейн  
(© «Нью Лайн Продакшен»)

Через три года Пейн написал сценарий и сам снял по нему фильм под названием «Выборы», представляющий собой острую сатиру на американскую политику. Объектом этой сатиры являются выборы в ученический совет в одной из старших средних школ Среднего Запада. За свой сценарий Пейн был номинирован на получение награды Американской академии киноискусств, а участие в этой кинокартине молодой актрисы Риз Уизерспун, сыгравшей в ней главную роль, позволило ей начать успешную

карьеру в кино.

Совсем недавно Пейн адаптировал для экрана роман Луиса Бегли «О Шмидте». С самого первого момента, когда в этом фильме появляется Шмидт (в исполнении актера Джека Николсона) накануне своего ухода на пенсию, он полностью завладевает вниманием зрителя. Сам кинорежиссер дает следующую характеристику своему творению: это фильм об «одиночестве, презрении, злости и сожалении». И все же Пейн вводит элементы юмора в путешествие Шмидта, а также намекает на то, что в каком-то смысле он искупил свою вину. В конце фильма Шмидт находит цель в жизни: через одну из международных организаций он берет на себя заботу о бедствующем африканском ребенке.

Для 41-летнего Пейна, называющего себя «неугомонным» и готовящегося сейчас к съемкам своего нового фильма (о двух друзьях, отправляющихся накануне женитьбы одного из них в путешествие, целью которого является дегустация вин) наступила самая благодатная пора его жизни.

«Я начинаю делать те фильмы, которые всегда хотел снимать», – говорит он. ■

## Беседа с Джефффри Гилмором

*В январе каждого года в течение 10 дней небольшой курорт Парк-Сити, штат Юта, куда съезжаются любители зимних видов спорта, превращается в одну из самых важных высот на ландшафте американского киноискусства. Проходящий там кинофестиваль «Санданс» является одним из главных мероприятий, показывающих, что происходит в творческой сфере независимого кино Соединенных Штатов. Другими словами, на этом кинофестивале демонстрируются фильмы, выпускаемые независимыми продюсерами, которые не входят в систему голливудских студий. Начиная с девяностых годов прошлого века, в качестве одного из директоров упомянутого фестиваля и директора программы представляемых на нем кинокартин Джефффри Гилмор отвечает за отбор фильмов для показа на ежегодном кинофестивале «Санданс», а также за структуру последующего.*

**В:** Принимая во внимание ваше преимущественное положение на этом кинофестивале, не могли бы вы сказать, какие события в сегодняшней жизни американского кино являются, на ваш взгляд, наиболее яркими?

**О:** Несмотря на то, что независимое кинопроизводство зародилось не десять лет тому назад, а раньше, в последние годы наблюдается его небывалое развитие. В независимом кино появилось новое поколение режиссеров, которые снимают фильмы по обе стороны границы, разделяющей два сектора современной киноиндустрии, – в условиях независимого производства малобюджетных кинокартин, и на крупных студиях, где сосредоточено основное кинопроизводство. В начале девяностых годов высказывалась мысль о том, что оба этих сектора никогда не будут работать сообща. Однако в настоящее время подобная мысль уже не имеет основания. Она больше не применима к таким современным режиссерам, как Тод Хейнс («Далеко не рай», *Far From Heaven*) или Александер Пейн («О Шмидте»). Разумеется, между этими секторами по-прежнему сохраняются различия, не последнее из которых состоит в том, что средняя стоимость снятого на студии фильма приближа-



Джефффри Гилмор  
(С разрешения фестиваля  
независимых фильмов «Санданс»)

ется к 60 миллионам долларов плюс еще 30 миллионов долларов, расходуемых на продвижение такого фильма на рынок и его прокат, в то время как в мире независимого кино бюджеты на производство фильмов гораздо меньше.

**В:** Однако в творческом плане эти различия сходят на нет, не так ли?

**О:** Да, подобный процесс имеет место, но я осмелюсь утверждать, что прошедший год носил несколько необычный характер. Крупные студии по самой своей природе руководст-

вуются коммерческими соображениями. Если тот или иной проект имеет эстетическую сторону, сулящую коммерческую выгоду, в нем также открывается простор для творческого самовыражения в области режиссуры, актерской игры, сценария и диалогов. И это прекрасно. Однако крупные студии, скорее всего, будут требовать гораздо большей определенности в отношении того, что сработает, а что нет.

Вы спрашивали меня о самых больших изменениях, имевших место в последнее время. В кинотеатрах показывается целый ряд фильмов, прокатом которых в восьмидесятые годы или даже в начале девяностых годов прошлого столетия никто вообще не стал бы заниматься. Произошли изменения и на кинорынке, а также в характере выходящих на экран фильмов. Каждый год студиями производится около 250 фильмов, и еще 350 или около того художественных американских и европейских независимых фильмов попадает в прокат. Кроме того, увеличилось число фильмов, снятых в условиях независимого кинопроизводства женщинами-режиссерами, такими как Эллисон Эндерс, Николь Холлофсинер, Ребекка Миллер и Лиза Чолоденко. Возросло количество кинопроизведений режиссеров разных рас. Всегда было кино, посвященное жизни афро-американцев, но оно долгое время оставалось в тени. Теперь же этот жанр полностью на виду, и в его создании участвуют такие люди, как Джина Принс-Блайтвуд, Джон Синглтон и братья Хадлин. Есть кинематографисты латиноамериканского происхождения, такие как Роберт Родригес и Грегори Нава. Два дня тому назад прошла мировая премьера фильма американского кинематогра-

фиста азиатского происхождения Джастина Лина «Пове-зет завтра» (Better Luck Tomorrow), первый публичный показ которого состоялся на кинофестивале «Санданс».

Уже сам факт наличия у вас подобного диапазона кинопроизведений дает определенное представление об имевших место преобразованиях. Это – не рядовое достижение. Оно имеет очень большое значение и в некотором смысле находится на своей начальной стадии. На независимый сектор приходится менее 10 процентов общего объема кассовых сборов. Тем не менее, этот сектор привнес в Голливуд замечательно талантливых людей – ведущих актеров, таких как Рене Зеллвегер, Джулианна Мур, Эдриен Броуди и Николь Кидман и таких режиссеров, как Хейнс, Стивен Содерберг, Квентин Тарантино и Гас Ван Сэнт. В настоящее время эти режиссеры могут делать фильмы, где хотят и когда хотят, как в системе крупных киностудий, так и вне ее, а кинофестиваль «Санданс» во многом является неотъемлемой частью оказания помощи в том, чтобы независимые фильмы нашли своего зрителя.

**В:** В чем состоит значительная проблема, с которой приходится сталкиваться молодым кинематографистам и киноиндустрии в целом?

**О:** Можно сказать, что когда производится большое число фильмов, это и хорошо и плохо. К недостаткам киноиндустрии сегодняшнего дня можно отнести плохое состояние системы кинопроката, и я полагаю, что оно станет еще большей проблемой по мере увеличения числа выпускаемых фильмов и дальнейшей демократизации кинопроизводства, когда снимать фильмы будет все легче и легче. В настоящее время не нужны огромные ресурсы для того, чтобы снять тот или иной фильм, производственное качество которого было бы на должном уровне. В прошлом всегда находились люди, снимавшие фильмы за 5000 долларов США, но их было немного. Сегодня с помощью хорошей любительской кинокамеры и профессиональной программы окончательного монтажа фильма на компьютере можно сделать кинокартину, имеющую уровень производственного качества, которым обладают многие пользующиеся спросом вещи.

Вторым серьезным преобразованием стало то обстоятельство, что средства массовой информации носят теперь корпоративный характер. В настоящее время почти все крупные студии Голливуда являются частью многонациональных корпораций средств массовой информации. Таким образом, вы имеете дело с компаниями, существование которых не обязательно зависит

от того, хорошо ли они производят фильмы в Голливуде. Жизнеспособность этих компаний основывается на поступлении других доходов, получаемых от эксплуатации кабельных каналов или от компаний, выпускающих книжную и музыкальную продукцию. В определенном смысле подобное развитие событий привело к более широким преобразованиям, чем преобразования в области независимого кинопроизводства.

**В:** И какую же задачу предстоит решать в связи с имевшими место преобразованиями?

**О:** Задача состоит в том, чтобы найти методы, с помощью которых стандартное и носящее общий характер кинопроизведение, в основном производимое для массовой аудитории, не подавляло бы той оригинальности или того разнообразия, которое вносит в это кинопроизведение независимое кино.

**В:** Продолжают ли гиганты прошлого занимать ведущее положение, или же фактически новое поколение кинематографистов оказалось впереди?

**О:** Творческие гиганты недавнего прошлого, представители поколения, пришедшего в кинопроизводство в семидесятых годах прошлого столетия, до сих пор сохраняют огромную силу и влияние – Копполы, Скорсезе, Спилберги. Однако их доминирующая роль не носит исключительного характера. Сегодня мы можем говорить о другом состоянии кинопроизводства по сравнению с тем, которое существовало, когда росли те люди. Нынешнее экономическое положение Голливуда значительно отличается от экономической ситуации в нем в период семидесятых годов прошлого века, если говорить о том, как сейчас финансируются фильмы и каким образом составляется их бюджет. За последние два года в результате проведения кинофестиваля «Санданс» приобрели известность четыре режиссера, в настоящее время приступающие к работе над фильмами, бюджет которых составляет 100 миллионов долларов США.

**В:** Считаете ли вы, что нынешний экономический спад будет иметь угрожающие последствия для независимого кинопроизводства?

**О:** Больше не будет источников финансирования, которые на протяжении 20 лет роста фондового рынка помогали финансировать кинопроизводство, а именно огромного объема продаж на иностранных рынках и поддержки в форме видеопродукции. Выражаются опасения, причем некоторые из них вполне оправданы, по поводу того, что может не оказаться в наличии значительной части продукции, которая особенно поддерживала основные независимые фильмы.

---

**В:** Не отобьет ли это охоту у достигших совершеннолетия молодых людей и девушек снимать кино?

**О:** Не отобьет. Это означает, что вместо производства независимых фильмов за 5 миллионов долларов, подобные фильмы, возможно, придется снимать за 1 миллион долларов. Правда здесь возникает еще один вопрос: сумеют ли эти парни и девушки добиться того, чтобы их фильмы смотрели?

**В:** Возникает ощущение, что изменился демографический состав кинозрителей. Нет ли у вас такого ощущения?

**О:** Говорят, что кинозритель становится старше. Это означает, что фильмы будут разнообразными и более сложными в эстетическом отношении. Кроме того, можно было бы предположить, что несколько потеряют свое господствующее положение шаблонные фильмы, которые снимают небольшие кампании по заказу известных крупных студий. Я не возьму на себя смелость утверждать, что стереотипные фильмы исчезают. Сейчас имеет место широкий показ фильмов, демонстрирующих силу и ловкость девушек. Эти фильмы предназначены непосредственно для подростков. Кроме того, создаваемые по заказу крупных студий фильмы с захватывающим сюжетом, в которых преобладают элемент

действия и быстрая смена событий, как всегда занимают прочное положение на рынке, поскольку рассчитаны на определенного зрителя. Тем не менее, я не думаю, что демографический состав кинозрителей ухудшается. Наоборот, по-моему, он становится лучше.

**В:** Теперь в порядке подведения итогов не могли бы вы обрисовать перспективы дальнейшего развития кинопроизводства?

**О:** Мы едва начинаем понимать воздействие цифровой кинематографии и создания фильмов с помощью цифровых технологий, и мы можем ожидать значительного экспериментирования и создания разнообразных стилей в визуальной области. Однако, подходя к вашему вопросу о перспективах более широко, можно упомянуть о том, что в мире появилась такая разновидность независимого кинопроизводства, которую нельзя назвать ни «художественным фильмом», ни «студийным фильмом». Эта разновидность открывает целый ряд возможностей для фильмов, в которых рассказывается история, и авторских фильмов, причем и те и другие обещают быть разнообразными и богатыми по содержанию. ■

---

*Беседовал с Джеффри Гилмором Майкл Дж. Бэндлер.*

# ЛИТЕРАТУРА: несколько зарисовок

СВЕН БЕРКЕРТС

Одним из наиболее интересных моментов, касающихся написания критических статей на протяжении многих лет, является то обстоятельство, что время от времени меня призывают вновь перечитать того или иного конкретного автора или пережить какое-либо событие, и тогда я обычно обнаруживаю не только, как изменились мои вкусы и склонности, но и что объекты моего внимания отказываются оставаться неизменными, как бы забальзамированными мумиями того, что я думал раньше. Совсем недавно это нагляднейшим образом

подтвердилось, когда меня попросили дать оценку состояния американской литературы, включая художественную литературу и поэзию, в новом тысячелетии в виде краткого беглого обзора.

Будучи вечно перегруженным работой и попытавшись облегчить себе задачу, я сначала вновь обратился к эссе, которое написал более десяти лет назад в форме обзора, носящего характер раздумий, под названием "The Talent in the Room". Цель этого эссе была весьма схожей с той работой, которую мне предстояло написать, а именно дать характеристику основным тенденциям и талантливым людям в мире художественной литературы. Я надеялся использовать, по крайней мере, основу и общую форму бывшей структуры. Увы, стоило мне приступить к чтению, как я понял, что этому не суждено сбыться. Так или иначе, пока я следил за действием,



Новые лица на американской литературной сцене  
(Джон Шмидт)

что современная американская художественная литература находилась в состоянии отступления. В условиях, когда все больше писателей оказывались неспособными найти свое место в претерпевшем коренные преобразования постмодернистском электронном обществе, возникло широкое движение в защиту более простой картины мира. Вместо того чтобы принять урбанистическую информационную культуру, романисты и авторы коротких рассказов отдавали предпочтение выбору тем, связанных с жизнью в сельской местности и небольших городах, применяя к трактовке этих тем минималистский или максималистский подходы.

В этом контексте я, в частности, рассматривал творчество Расселла Бэнкса, Ричарда Форда, Энн Тайлер, Энн Битти, Уильяма Кеннеди, Джона Апдайка, Сю Миллер и Джойс Кэрролл Оутс. Все они ярко и красочно изобража-

происходящим на переднем плане, т.е. проводил анализ того или иного писателя, к моему удивлению, задний план стал неуклонно смещаться.

В этом раннем эссе, решительно отвергая полемические утверждения Нормана Мейлера, содержащиеся в его собственной статье 1959 г., посвященной моему анализу, а также подстрекательные положения в статье Томаса Вулфа "Stalking the Billion-Footed Beast: A Literary Manifesto for the New Social Novel", которая была опубликована в журнале «Харперс» в 1989 г., я пришел к выводу о том,

ли различные стороны американской жизни, но, по моему мнению, никто из них не затрагивал темы, которую в то время я считал главной. Разумеется, были среди писателей и исключения в этом плане, а именно Дон Делилло, Томас Пинчон, Роберт Стоун, Ричард Пауэрс, Пол Остер, Тони Моррисон и Пол Вест, писатели, которые, как я считал, более чутко относились в своем творчестве к проявлению этих преобразований. Однако, даже принимая во внимание упомянутые исключения, моя общая оценка состояния американской художественной литературы была сдержанно пессимистической.

### ЯЗЫК НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Я восхищен и ободрен тем обстоятельством, что за десять с лишним лет после появления моего эссе имели место столь большие изменения, хотя они произошли не путем революционного бунта, а скорее постепенно, шаг за шагом, посредством сдвигов и смещений. Это случилось благодаря тому, что молодые таланты обрели зрелость, смягчили свою эмоциональную оголенность, стали более дисциплинированными в постмодернистском смысле этого слова, а старые писатели во многих случаях уступили те позиции, которые занимали на протяжении долгих лет, и лишились интереса со стороны читательской аудитории.

Самым значительным преобразованием, по-моему, стало доминирующее влияние нового поколения исключительно энергичных писателей, которые сочетают в своем творчестве широту побуждений с созвучностью эпохе нашего общего вхождения в мир сверхсложной и многоязычной культуры информационного века. Пожалуй, наибольшей известностью среди них пользуется новатор в литературе Джонатан Фрэнзен, роман которого «Исправления» (Corrections), представляющий собой историю двух поколений семьи Лэмбертов на Среднем Западе, в 2001 г. в течение многих месяцев входил в списки бестселлеров. Этот автор напомнил серьезным читателям всего мира о том, что можно страницу за страницей рассказывать хорошую историю, отдавая при этом должное фрагментарной сложности жизни в наше время, которое можно охарактеризовать как тотальную пост-эпоху.

В число других находящихся в центре внимания и весьма уважаемых писателей поколения Фрэнзена, которых насчитывается чуть больше 40, входит и плодовитый автор-энциклопедист Ричард Пауэрс. После своего седьмого романа «Пробираясь в темноте» (Plowing the Dark), посвященного изучению сути виртуальности или

мнимой реальности, полученной в результате цифрового моделирования, Пауэрс в 2003 г. опубликовал гигантскую семейную хронику «В ту пору, когда мы пели» (The Time of Our Singing). Это – история семьи, состоящей из представителей разных рас и национальностей, которые увлекались музыкой, расовой политикой и теоретической физикой. Заслуживает упоминания и Джеффри Юджинидес, автор «страшного» романа «Самоубийства девственниц» (Virgin Suicides), ставшей классикой этого жанра для целого поколения. В последнем романе Юджинидеса «Средний пол» (Middlesex), который вышел в 2002 году, тщательно разработанные периоды изложения событий в их хронологической последовательности сочетаются с описаниями душевных мук достигающего совершеннолетия транссексуала. Для многих молодых читателей Дэвид Фостер Уоллас остается знаменосцем нового состояния нравственного распада и культурной разобщенности. Его объемный роман «Бесконечная игра» (Infinite Jest), опубликованный в 1996 году, представляет собой определенную веху в творчестве писателя и имеет для его читателей такую же ценность, которую несколько десятилетий тому назад читательская аудитория придавала «Радуге земного притяжения» (Gravity's Rainbow) Томаса Пинчона, в то время как более поздние рассказы Фостера в его книге «Короткие интервью с ужасными людьми» погружают читателя в мир чрезвычайно одержимых личностей.

Среди более молодых талантов Рик Муди, который пишет со знанием дела в различных жанрах – рассказ «Демонология» (Demonology), роман «Пурпурная Америка» (Purple America) и мемуары «Черная вуаль» (The Black Veil), а также Колсон Уайтхед, молодой афро-американский романист, который, войдя в литературу весьма причудливым романом «Интуитивист» (Intuitionist) об инспекторе лифтов, пополнил ряды максималистов, написав «Дни Джона Генри» (John Henry Days), отличающуюся широким замыслом сатиру на современные расовые отношения, вступающие в противоречие с культурой всепроникающей рекламы. Несколько лет назад Дэвид Эггерс добился у читателей огромного успеха своей книгой «Душераздирающий труд ошеломительного гения» (A Heartbreaking Work of Staggering Genius), которая представляет собой смелый гибрид романа и мемуаров и сочетает исповедь и свободное литературное повествование.

А.М. Хоумс, Джоанна Скот и Хелен ДеВитт, три женщины, по своему твердому убеждению пишущие не о жизни женщин в своей семье и домашнем очаге –

старые стереотипы живучи, не уступают своим коллегам-мужчинам в изобретательности и готовности писать в духе времени, несмотря на то, что ни одна из них не добилась популярности Элис Себолд («Родные кости», *The Lovely Bones*), Джэнет Фитч («Белый олеандр», *White Oleander*) или Энн Паркер («Головой вниз с пирса Клаузена», *The Dive From Clausen's Pier*). Интересно отметить, что каждая из вышеупомянутых трех женщин пишет роман, в основу которого положено душевное потрясение человека в результате утраты близкого.

### МЕЖНАЦИОНАЛЬНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Другим заслуживающим упоминания ярко выраженным изменением тенденции в развитии литературы явилось обретение ею межнациональной перспективы, привнесение в нее межнационального содержания и межнациональных тем. Родившийся в Китае романист и автор рассказов Ха Цзинь в романе «Ожидание» (*Waiting*) и недавно опубликованного романа «Сумасшедший» (*The Crazy*) положил начало отражению в американской литературе периода культурной революции в Китае. Американец украинского происхождения Аскольд Мельничук в своем произведении «Посол мертвецов» (*Ambassador of the Dead*) дает выразительное описание ранее замалчивавшихся ужасов Второй мировой войны, которые пришлось пережить двум семьям американцев украинского происхождения. А родившийся в Сараево иммигрант Александр Хемон, автор сборника рассказов, озаглавленного «Вопрос Бруно» (*The Question of Bruno*), в своем романе «Человек ниоткуда» (*Nowhere Man*) лавирует между прошлым и настоящим, рассказывая о жизни молодого человека из Сараево, который сейчас живет в Чикаго. Чанг-рае Ли в романе «Фальшивая жизнь» (*A Gesture Life*) тонко и выразительно изображает жизнь родившегося в Корее японца, который живет в Америке и пытается освободиться от призраков своего запятого прошлого. Лауреат Пулитцеровской премии Джумпа Лахири, написавший «Толкователя болезней» (*Interpreter of Maladies*), и автор «Утопленника» (*Drown*) Жуно Диас относятся к тому ряду молодых писателей, которые используют жанр рассказа для анализа сложных трений, возникающих между людьми, живущими в условиях разделения людей по этническому признаку. Первый из двух – американец индийского происхождения, а второй – американец доминиканского происхождения.

Аналогичное побуждение, только выраженное с помощью обратной перспективы, прослеживается в та-

ких произведениях, как роман Артура Филлипса «Прага» (*Prague*) и ставший бестселлером роман Джонатана Сафрана Фоера «И все светилось» (*Everything Is Illuminated*). Оба автора описывают жизнь в условиях другой культуры с точки зрения выгодного положения американцев, живущих и путешествующих за границей. Если Филлипс преломляет наш недавний культурный период посредством опыта группы американских экспатриантов, живущих за рубежом, – на самом деле не в Праге, а в Будапеште (смена истинного места пребывания является лишь легкой шуткой автора), – то Фоер описывает встречу молодого американского путешественника (по имени Джонатан Сафран Фоер) с прошлым своих предков в современной Украине.

Этот ряд произведений выделяется на фоне того, что остается устойчивой преемственностью основного направления американской литературы. Различные виды американского реализма по-прежнему широко представлены в работах таких писателей, как Ричард Форд, Уильям Кеннеди, Сю Миллер, Уорд Джаст, Андре Дюбуа III, Питер Мэттхиссен и Филип Рот. Его недавно опубликованная трилогия которого, включающая в себя «Американскую Пастораль», «Я вышла замуж за коммуниста» и «Запятнанную репутацию» (*American Pastoral, I Married a Communist, The Human Stain*), является значительным достижением литературы последнего десятилетия). Не менее «реальные», но стилистически более тщательно разработанные варианты представлены в произведениях Анни Пру и Кормака Маккарти, а также Джона Апдайка, Уильяма Воллмэна и других писателей.

Можно до бесконечности продолжать перечисление имен. На определенном этапе широкие типологии распадаются, и начинаешь отмечать галочкой единственные в своем роде таланты: более уверенных в себе стилистов-экспериментаторов, таких как Роберт Кувер, Дэвид Максон, Мэри Робисон и Джордж Сондерс; необыкновенных рассказчиков, способных создавать произведения самой разной направленности, таких как Пол Остер, Пол Вест, Марк Слук, Говард Норман, Чарльз Бэкстер, Даглас Бюер, Джонатан Ди, Аллен Курцвейл, Элан Лайтман, Майкл Чабон, Марго Ливси, Морин Хауард, Т. К. Бойл и Энн Пэтчетт; ведомых голосом южан, таких как Пэдджетт Пауэлл, Льюис Нордан, Джилл Маккоркл, Элизабет Кокс, Ли Смит, Нэнси Леманн, Барри Ханна, Донна Тартт и Эллен Гилкрайст. Особо нужно отметить Николсона Бейкера, который, описывая действительность, как бы представляет ее под увеличительным стеклом. Это было характерно для его прозы, начиная с первого



романа «Помещение под сценой» (The Mezzanine) и кончая недавно опубликованным «Коробком спичек» (A Box of Matches), в котором все повествование разворачивается как размышление человека средних лет ранним утром у камина. Не забыл ли я упомянуть кого-то? Наверняка забыл упомянуть имена десятков, сотен достойных писателей. Любой, кто берется за составление обзора, должен жить с этим постоянно преследующим вас чувством, что вы кого-то забыли упомянуть.

### ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ПОЭЗИИ

Для поэтического творчества также характерно многообразие способов выражения. Однако то, что представляется богатством и разнообразием в мире художественной прозы, многими поэтами, с которыми мне довелось беседовать, воспринимается как разрушительное разделение литературы на отдельные враждебно относящиеся друг к другу мелкие территории. Несколько лет назад поэты делились на два основных лагеря – «формалистов» и сторонников различных видов «свободного» стиха. В настоящее время положение несколько изменилось, и суть наблюдающегося между поэтами раскола состоит в том, что одни из них пользуются языком в качестве отсылки к конкретным предметам и явлениям, т.е. как указание на наш обычный мир, а для других язык представляет собой самодовлеющую сферу. Последние включают в себя такую весьма заметную личность, как Джон Ашбери и его многочисленных последователей, а также поэтов, находящихся под влиянием Джори Грэм, которая кладет в основу своих выразительных приемов динамический процесс восприятия. Ближе примыкают к ним поэты экспериментальной школы L=A=N=G=U=A=C=E, включая Майкла Палмера, Чарльза Бернштейна и Лин Хеджинян, которая в своей длинной поэме «Охота» написала следующие строки: «Именно принцип связи, а не принцип причинности спасает нас от плохой бесконечности / охота за словом не является тенью случайности».

Поэты, использующие язык скорее как отсылку к конкретным предметам и явлениям, образуют несколько направлений. Имеются старые наследники модернизма, такие как поэт-лауреат Роберт Пинский, Фрэнк Байдарт, Луиз Глак, Чарльз Саймик и С.К. Уильямс.

Наряду с ними мы находим группу в основном молодых поэтов, употребляющих более свободный язык, который содержит менее исторически обусловленных идиом, включая Тома Слая, Элана Шапиро, Розанну Уоррен, Гейл Мазур и Юзефа Комуняка, с одной стороны,

а с другой – поэтов, имеющих гораздо большую склонность к формализму, таких как Уильям Лоуган, Дана Джойя (недавно назначенного главой Национального фонда искусств и гуманитарных наук), Брэд Лейтхаузер, Глин Максвелл, Дебора Грегер и Мэри Джо Солтер.

Говоря о других группах, укажем на поэтов, которые в большей степени подчеркивают личностное начало своего поэтического творчества, таких как Мари Хоу, Марк Доути и Шарон Олдз; мягкий и слегка сюрреалистический поэт-лауреат Билли Коллинс, и поэт жесточе, обладающий несколько мрачным юмором Стивен Добинс. В более обширном обзоре можно было бы рассказать о поэзии Томаса Лакса и Дэвида Лемана, а также о ярком и своеобразном самовыражении старых, более признанных поэтов, таких как Эдриен Рич, Роберт Блай, Доналд Холл, Том Ганн и Дэвид Ферри.

### СЕРЬЕЗНЫЙ ЧИТАТЕЛЬ ПО-ПРЕЖНЕМУ ЖДЕТ НАСТОЯЩЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Переходя от поэзии к масштабной картине мира литературы, можно смело утверждать, что социально-экономические преобразования оказали и продолжают оказывать свое воздействие на литературный процесс. В издательском деле, подобно всем другим областям, музыку заказывают те, у кого есть деньги, и наблюдающийся в последнее время финансовый спад в сочетании с сохраняющейся тенденцией создания корпоративных конгломератов (которая сопровождается требованием последних о максимизации «итоговых» прибылей) оказывает давление на приносящие малые прибыли литературные проекты. Авторам становится все труднее добиваться опубликования своих произведений; редакторам приходится гораздо упорнее работать для того, чтобы уговорить свое начальство на издание книг, не сулящих большого объема продаж. Не сбылись давние надежды, которые литераторы питали в те времена, когда издательское дело находилось в руках независимых фирм. Почти все независимые издательства исчезли.

В то же время бурно развивающаяся электронная культура продолжает свое победное шествие. Несмотря на то, что расхваливавшаяся на все лады электронная книга (портативное приспособление, которое, как полагают, внесет коренные изменения в процесс чтения) так и не прижилась, по сути дела, потерпев полный провал и повсюду разрушив планы специалистов, мало кто сомневается в том, что в аспекты нашей жизни, связанные с процессом чтения, вторгаются все более

современные виды развлечений (видео, цифровые видеодиски и т.д.). И, конечно же, мы слышим постоянные жалобы на то, что литература перестает быть серьезной.

С другой стороны (никак не обойтись без этой «другой стороны»), по-прежнему пишутся, издаются, продвигаются на рынок и читаются достойные книги, и такие пользующиеся огромной популярностью бестселлеры, как «Исправления» и «Родные кости» напоминают всем, кто занимается книжным бизнесом, о том, что жаждущий хороших книг серьезный читатель не исчез. Если сейчас наблюдается весьма заметная тен-

денция к преобладанию более ярких и имеющих большую притягательность развлечений, мы, тем не менее, отмечаем неуклонный рост числа клубов любителей книги и других объединений читателей. Рискованно делать определенные прогнозы. Если не считать пророчества о появлении коляски без лошади (автомобиля), они всегда оказывались преувеличенными. ■

*Свен Беркерто является автором шести книг, включая «Элегии Гутенберга: судьба чтения в электронный век» (The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age) и мемуаров «Мои небесно голубые занятия» (My Sky Blue Trades).*

## Профиль: писательница Джилл Маккоркл

Американские писатели всегда обладали чувством места. В частности, писатели с Юга Соединенных Штатов – Уильям Фолкнер, Юдора Уелти, Теннесси Уильямс и ряд других – хорошо известны своим умением красочно и точно изображать этот уникальный регион.

Джилл Маккоркл представляет собой одну из наследниц этой традиции, несмотря на то, что в ее творчестве находит отражение Новый Юг, через который проходят между штатами скоростные автострады и в котором пригородные зоны и общая быстротечность стали необратимой реальностью. Однако в своих пяти романах и двух сборниках рассказов Маккоркл поддерживает и развивает устную традицию, которая стала почти неотъемлемой частью южной – и сельской – культуры. Однажды писательница охарактеризовала свой стиль как «исторически достоверный метод повествования в форме бесцельного разговора».

Уроженка Северной Каролины Маккоркл внезапно вошла в литературу в 1984 г. в возрасте 26 лет после окончания колледжа и учебы в рамках одной из программ подготовки к профессии литератора, написав два романа «The Cheer Leader» и «7 июля» (July 7th), которые были опубликованы одновременно. Маккоркл оказалась одним из тех авторов произведений художественной литературы, которых опекало издательство «Алгонквин



Джилл Маккоркл  
(«Мириам Беркли Фотографи»)

букс», небольшое независимое издательство высокопрофессиональной художественной, научной и документальной литературы, базирующееся в Чапел-Хилл, Северная Каролина. Сейчас, когда издано уже семь книг Маккоркл, она и «Алгонквин» уже много лет плодотворно сотрудничают и довольны друг другом.

Творчество Маккоркл отличается непритязательным юмором, но в основе ее произведений лежит борьба человека за достойную жизнь. «Я пишу о людях, которые пытаются разобраться в себе, найти свое место в обществе и добиться от него определенного уровня понимания, – однажды призналась писательница. – Часто я начинаю свое произведение с какой-либо идеи, просто потому,

что она показалась мне смешной, но потом стараюсь найти темную сторону всей истории». Отдавая должное ее умелому юмористическому подходу и наблюдательности, когда речь идет о характере поведения южан, один из критиков заметил, что «от этого ее видение не становится менее человеческим. Она показывает слабости своих персонажей, но при этом воздерживается от резких суждений или грубых выпадов».

Женщины с Юга, образы которых Маккоркл создает в своих романах, таких как «Каролина Мун» (Carolina Moon) и «По дороге в Вирджинию» (Tending to Virginia), в произведениях, наиболее удовлетворяющих писательницу в

профессиональном отношении, самого разного возраста – от подросткового до пожилого. То, как она сплетает в клубок события их жизни, позволяет говорить о желаниии автора охватить широкий спектр человеческих отношений и воспеть непрерывность течения жизни. Несмотря на то, что Маккоркл – коренная южанка, в ее творчестве обсуждаются универсальные темы. Вероятно, именно по этой причине ее книги переведены на более десяти языков.

Самый последний сборник рассказов Маккоркл, которая сейчас преподает писательское мастерство в Гарвардском университете и Беннингтонском колледже, был опубликован в 2001 г. под названием «Рабы привычки» (Creatures of Habit). Как заметил один из обозревателей, в этих рассказах изображается, «каким должно быть возвращение домой, но редко бывает – умиротворяющим, объясняющим и в высшей степени желательным событием».

## Беседа с Джейсоном Эпстейном

*Работая в течение полувека редактором и издателем, Джейсон Эпстейн создал эталон издательской деятельности в Соединенных Штатах. В качестве основателя издательства «Энкор букс» он стал печатать в бумажном переплете книги, содержащие литературу самого высокого качества, в порядке альтернативы массовому рынку томов в мягком переплете. Эпстейн был редакторским директором издательства «Рэндом хаус»; одним из основателей престижного литературного журнала «Нью-Йорк ревью ов букс»; создателем «Библиотеки Америки», имеющей своей целью продвижение*



Джейсон Эпстейн  
(Джон Норделл/«Кристиан Сайенс Монитор»)

*на рынок роскошных изданий классических произведений американской художественной, научной и документальной литературы, а также поэзии; кроме того, он первым начал проводить научные исследования и эксперименты, направленные на то, чтобы привести книгоиздательство в соответствие с требованиями компьютерного века. Эпстейн стал первым лауреатом Национальной книжной премии за выдающиеся заслуги перед американской литературой в знак признания его работы в «изобретения новых видов издания и редактирования произведений».*

**В:** Благоприятное ли сейчас время для издания книг в Соединенных Штатах?

**О:** Издаваемые сейчас научные, документальные и прочие книги, не относящиеся к категории художественной литературы, не менее интересны, чем книги, которые мы издавали 20 или 30 лет назад, а, возможно, даже и интересней. Хорошие историки, включая профессионалов и любителей в этой области, научились тому, как надо разговаривать с массовым читателем, и интерес к первоклассной исторической литературе соответственно возрос. То же самое относится к научной литературе. Работающие в этой сфере писатели также научились находить общий язык с читателями, не имеющими профессиональных научных знаний. Насколько мне известно, редакторы,

проводящие отбор таких книг и редактирующие их, обладают высокими профессиональными качествами и знают не только, как подготовить ту или иную рукопись к изданию, но и каким образом можно привлечь к подобным книгам внимание читателей.

В области художественной литературы дело обстоит иначе, и здесь, как я полагаю, находит отражение одна из проблем, присущая культурам «первого мира». Из нынешнего поколения писателей, работающих в области художественной литературы, не вышло много талантов мирового класса, а на это, возможно, надеялись. Нет недостатка в интересных художественных произведениях, но нет и не предвидится новых Мейлеров, или Ротов, или Хеллеров, или Доктороу, или ДеЛилло – писателей,

произведения которых являются обязательными для серьезных читателей. Не могу сказать, можно ли объяснить это явление тем, что в XX веке велись опустошительные войны. Самыми интересными новыми писателями являются выходцы из Индии, Китая, Латинской Америки и даже Исландии, и есть все основания полагать, что из множества людей латиноамериканского и азиатского происхождения, проживающих сейчас в Соединенных Штатах, и впредь будут появляться интересные таланты. Культурный диссонанс, с которым приходится сталкиваться этим людям, должен дать им богатую пищу для создания выдающихся произведений художественной литературы.

Пока же создается впечатление, что доля читателей в Соединенных Штатах возросла, и мне всегда приятно смотреть, как в нью-йоркской подземке молодые люди самого разного этнического происхождения читают хорошие книги. Нет повода для беспокойства о будущем книг в Соединенных Штатах.

**В:** На ваш взгляд, какие проблемы имеются сегодня в книгоиздательском деле и в литературе?

**О:** С другой стороны, есть много причин для беспокойства по поводу нынешнего состояния издательской отрасли, которая переживает очень серьезный структурный кризис, возникший в результате чрезмерной централизации розничного рынка. В отличие от рынка литературы прошлого поколения, на котором было представлено от 4 000 до 5 000 независимых книготорговцев, на сегодняшнем рынке господствует незначительное число розничных сетевых магазинов, требующих быстрого оборота товарных запасов с целью поддержания своей дорогостоящей деятельности и производящих отбор своих товарных запасов в централизованном порядке. Это резко сокращает срок пребывания книги на прилавке, а, следовательно, и ассортимент книг, имеющих в наличии для читателей.

В настоящее время, в Соединенных Штатах, вероятно, насчитывается не более 50 или 60 независимых книжных магазинов с объемом товарных запасов в 100 000 или больше наименований, что помогает объяснить успех *amazon.com* и других работающих в сети Интернета торговцев, которым удается поддерживать наличие богатого выбора книг. Однако, как стало известно, деятельность подобных торговцев не приносит прибыли, и со временем они могут прекратить свое существование.

Имеющаяся сеть поставщиков, снабжающих книгами розничные книжные магазины, явно устарела и на стадии поставки будет постепенно заменяться электронным распределением цифровых файлов, распечатанных и переплетенных в виде книг в бумажной обложке библиотечного качества. Эти крайне разрушительные технологии уже существуют, но в настоящее время не могут найти применение, поскольку это сделает ненужным такие традиционные издательские функции как централизованное печатание, физическое хранение и поставку товарных запасов, организацию традиционного сбыта, да и самих издателей и торговцев. Когда со временем станут применяться подобные технологии, это приведет к тому, что во всем мире читатели получат широкий, дешевый и постоянный доступ к миллионам наименований книг на многих языках, и в книжном деле произойдет вторая революция, по своему значению равная революции, совершенной Гутенбергом, но уже в мировом масштабе.

Создается впечатление, что экономический спад пока не оказывает воздействия на перечни книг, выпускаемых издательствами. Однако прибыли во многих издательских конгломератах снизились, и, по всей вероятности, по-прежнему будут уменьшаться. Так, например, издательская фирма «Бертелсманн» приступила к ликвидации некоторых постоянных затрат путем объединения отдельных подразделений, намереваясь при этом сократить не только накладные расходы, но, возможно, и число изданий.

Моральное состояние в этой отрасли оставляет желать лучшего. Однако обнадеживающим признаком здесь является повсеместное появление малых издательств, большинство из которых утвердило у себя высокие литературные стандарты. Судя по всему, время издательских конгломератов подходит к концу наряду с розничными сетевыми книжными магазинами, в которых продажи книг в одинаковых магазинах запаздывают на несколько кварталов.

Однако люди по-прежнему будут рассказывать истории, как рассказывали их на заре существования человечества, а другие люди будут продолжать их читать. В связи с этим можно предположить, что структурный кризис, охвативший издательскую отрасль, рано или поздно — так или иначе — будет преодолен. ■

*Беседавал с Джейсоном Эпстейном Майкл Дж. Бэндлер.*

*См. нашу фотогалерею, посвященную ЛИТЕРАТУРЕ по адресу:  
<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>*

# ВИЗУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА: стирание границ

ЭЛИНОР ХАРТНИ

**К**огда-то можно было несколькими меткими фразами дать общую характеристику современным направлениям в американском искусстве – в одном случае годилась фраза: «абстрактная, эпатажная живопись», в другом – «возврат к форме, орнаментации или аллегорическому изображению». В настоящее время гораздо труднее точно определить основное направление с помощью фраз, хотя бы отдаленно приближающихся к подобному уровню точности. Частично это объясняется тем, что изменилось искусство, а отчасти тем, что изменился мир. Тем не менее, я полагаю, что имеются ряд определенных тенденций, характерных для искусства сегодняшнего дня. Часто достичь оптимального понимания этих тенденций удастся путем рассмотрения творчества отдельных художников, наиболее ярко и точно представляющих то или иное направление, и размышлений о том, насколько эти художники расширяют наше понимание и наши дефиниции искусства.

Однако прежде, чем мы сумеем сделать это, было бы целесообразным внимательнее подойти к самому понятию «американское искусство». Эта на первый взгляд кажущаяся простой категория на самом деле является намного более сложной, чем нам кажется. Убежденность в том, что существует такое явление, как «американский стиль» в живописи или скульптуре, который указывает на наличие некоей сугубо «американской» характерной особенности, было некогда незыбле-



Рельеф Мэтью Ритчи «Море, № 1»  
(Мэтью Ритчи, с разрешения «Артс срейс»)

мым постулатом модернистского искусствоведения. Однако в настоящее время понятие «американское искусство» отнюдь не ограничивается географическими рамками, национальным происхождением или точкой зрения. Вместо этого, сочетание таких факторов, как

глобализация рынков, легкость международного общения и кочевой образ жизни художников, которые часто переезжают из одной страны в другую, внесло свой вклад в искусство, размывая четкие представления о национальной принадлежности в этом мире. Для художников стало обычной практикой называть местом своего проживания несколько стран и объявлять себя американцем иностранного происхождения. Недавно я посетила выставку, на которой были представлены художники всего мира. Там я встречалась с художниками самых разных стран – один приехал с Кубы, другой – из Нигерии, третий – из Китая. Однако позже я обнаружила, что все трое проживают сейчас в Нью-Йорке всего в нескольких милях от моего дома.

Подобная подвижность является важным элементом в любом обсуждении сегодняшнего американского искусства. В сведении на нет границ между народами, по крайней мере, в области искусства находит отражение исчезновение и всевозможных иных границ. Вряд ли кто-нибудь все еще выражает беспокойство по поводу уникальных характеристик живописи и скульптуры. Точно так же, как художники сейчас «прыгают» по всему

земному шару, словно играют в «классики», они при создании своих произведений еще и безо всяких усилий «перескакивают» с одного технического средства на другое, одновременно используя не только традиционные материалы, но и цифровую технологию, театральную инсталляцию, фотографии, перформанс, музыку, кинофильмы и видео.

«Общедоступное искусство» также когда-то означало установку массивных скульптур на общественной площади. Теперь же общедоступное искусство с таким же успехом может появляться в Интернете или представлять собой участие небольших групп людей, проживающих в одном районе, в работе над проектом, который представляет местный интерес. Не меньше изменилось и прежнее представление о том, что искусство не должно выходить за пределы своей сферы. В настоящее время художники включают в свое творчество науку, политику, религию, архитектуру и экологию, а также надеются оказывать своим искусством влияние, распространяющееся далеко за пределы художественной галереи.

### РАСШИРЕННОЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ ИСКУССТВА

Нахождение своего пути в этом новом «прекрасном» мире искусства требует оригинальности ума и готовности расстаться с предвзятыми суждениями. Это явствует из любого обзора тех или иных художников, произведения которых сейчас вызывают споры.

Одним из самых знаменитых представителей мира искусства на сегодняшний день является Мэтью Барни, художник и кинематографист, творчество которого стало темой одной из крупнейших ретроспективных выставок в Музее Гуггенхайма в Нью-Йорке. Барни соединяет в себе кинематографиста и художника-инсталлятора, несмотря на то, что его инсталляции в основном состоят из декораций, взятых со съемочных площадок его собственных фильмов. Его самое крупное и выдающееся произведение представляет собой, состоящий из пяти частей семичасовой фильм под названием «Кремастер» (Cremaster). Несмотря на то, что каждая его часть по длине и визуальной отделке

напоминает художественный фильм, имеются некоторые значительные отличия между тем, что можно увидеть в местном кинотеатре, и фильмами, которые Барни предлагает для просмотра. Во всем этом опусе содержится лишь 12 строк диалога, а сам фильм напичкан диковинными персонажами и существами, в которых смешиваются пол и виды. Есть там женщина-гепард, отбивающий чечетку танцор-сатир, играющий на волынке шотландец, воссозданный образ Гарри Гудини, роль которого исполняет Норман Мейлер, и печальная королева в исполнении Урсулы Андресс. Упомянутые пять частей затрагивают все, от танцевальных номеров Басби Беркели в Голливуде тридцатых годов прошлого столетия до убийцы Гэри Гилмора и масонского ритуала посвящения. Киноповествование отличается крайней

двузначностью, и критики расходятся в его толковании.

Что делает Барни одним из тех художников, вокруг которого сегодня разгораются самые жаркие споры, так это его метод органичного смешения популярной культуры, собственной фантазии, ассоциаций из области высокого искусства и архитектуры и поразительной образности и превнесение всего этого в некий сложный и строгий кинематографический мир, который в одинаковой степени убедителен сам по себе и труден для понимания. Произведения Барни можно и даже нужно смотреть несколько раз. Во время этих просмотров вы будете все лучше понимать, как сплетается в единое целое



Джон Куррин, «Кафе в городском парке»,  
масло на холсте (Из собрания  
«Уокер арт сентер», Миннеаполис,  
Закупочный фонд Джастина Смита, 2000)

тщательно и искусно подобранная совокупность его собственных символов.

Сериял Барни «Кремастер» дает нам ключ к тому, как можно сочетать изобразительное искусство с кинематографом для создания нечто такого, что является крайне далеким от наших привычных ожиданий в отношении этих двух видов искусства. Нечто подобное происходит и в соединении искусства с архитектурой, что имеет место в творчестве Элизабет Диллер и Рикардо Скофидио.

Профессиональные архитекторы, одинаково хорошо ориентирующиеся и в мире искусства, Диллер и Скофи-

дио создают работы, которые заставляют задаться вопросом, что же такое архитектура и каково ее назначение в мире. Их наиболее известной работой является пляжный домик, проект которого приняли, но сам домик так и не построили. Он был спроектирован ради вида, открывающегося из его единственного окна. Макет этого не имеющего других окон домика имеет такой изгиб, что упомянутый вид недоступен до тех пор, пока не пройдешь через интерьер, в котором как бы между прочим расположены все основные компоненты – кухня, гостиная и спальня – обычного дома. Однако основным элементом данного строения является большое стеклянное окно в дальнем конце помещения, которое, как это ни странно, оказывается своего рода чашей Грааля, которой практически нельзя завладеть. Как только посетители проходят через домик, чтобы добраться до долгожданного вида, они обнаруживают, что он в основном загорожен видеосистемой, которая показывает его записанный вариант. Таким образом, этот домик является как функциональным зданием, так и произведением концептуального искусства, которое предлагает нам задать себе вопрос о том, как мы воспринимаем реальность.

Кроме того, Диллер и Скофидио занимаются изучением того, как наш опыт восприятия пространства меняется в результате наблюдения за нами. Это продолжение их ранее проявленного интереса к тому, как окна создают новое ощущение прозрачности в модернистской архитектуре. Один подобный проект связан с дизайном интерьера ресторана, в котором поставили камеры наблюдения, направленные на сидящих в баре посетителей. Затем их изображения передаются на мониторы, видимые за пределами ресторана прохожими на улице. В результате, эта работа полностью переворачивает обычные связи между наблюдателями и наблюдаемыми, вновь изменяя восприятие нами нашего отношения к миру.

### **ИСКУССТВО КАК ЖИЗНЬ**

Подобные работы расширяют определение искусства, ставя его в один ряд с архитектурой. Аналогичным образом другие художники переносят свою деятельность в области искусства на корпоративные модели организации. Именно такую стратегию избрала для себя Джулия Шер, которая занимается темой безопасности и владеет компанией «Секьюрити бай Джулия» (Безопасность, предоставляемая Джулией). Создавая свои работы в галереях и других институтах, она берет на время обору-

дование компаний, занимающихся обеспечением безопасности – камеры наблюдения, контролирующие устройства, аппаратуру, позволяющую передавать по системе внутренней связи сообщения, успокаивающие посетителей, и рабочие столы, за которыми сидят люди, одетые в розовую униформу ее кампании. В целях обеспечения безопасности на открытии шоу в «Андреа Розен галери» в Нью-Йорке, Шер арендовала вертолеты слежения для кино съемки посетителей, входящих в эту галерею и выходящих из нее, и демонстрировала отснятые изображения на установленных в помещении галереи мониторах. Подобные инсталляции пародируют и в то же время подрывают существующее в наше время доверие к технологии, призванной обеспечивать нам ощущение личной и общественной безопасности. Поскольку они затрагивают появление новой индустрии безопасности, все больше становящейся навязчивой характерной чертой современной жизни, инсталляции Шер привлекают большое число зрителей в Соединенных Штатах, Европе и Азии.

Подобные художники придают новое звучание давней мечте авангардистов о стирании грани между искусством и жизнью. В определенном смысле в их творчестве искусство становится жизнью. Кроме того, это побуждение лежит в основе некоторых самых новаторских подходов к современному массовому, общедоступному искусству. Выходя далеко за пределы понятия «плочарта», когда кусок сварной стали бросают посреди городской площади, многие художники, работающие сегодня в области общедоступного искусства, стараются превратить жителей того района, в котором появятся произведения этих художников, в активных участников своего творчества. Это также может привести к реализации художественных проектов, весьма мало напоминающих обычные произведения искусства.

Художница Дж. Морган Пьюетт создала особенно привлекательный образец подобного подхода для проводившегося в 2002 г. фестиваля «Сполето» в Чарльстоне, Южная Каролина. Ее произведение называлась «Надомное производство» (Cottage Industry), и в определенном смысле оно действительно являлось таковым. В одном из районов, где ранее проживали афроамериканцы, Пьюетт заняла обитый досками дом, из которого уже были выселены жильцы в связи с предстоящей реконструкцией этого жилого квартала. Художница превратила упомянутое повидавшее виды строение в небольшую швейную фабрику. Работая с местными ткачихами, швеями и красильщицами, Пьюетт создала ассортимент

текстильных тканей и предметов одежды, соединявших в себе относящиеся к прошлому элементы одежды, которую носили плантаторы и рабы Южной Каролины до Гражданской войны. Тот или иной комплект одежды мог носить уникальный характер; в нем, например, корсет такого образца, которому отдавала предпочтение героиня романа «Унесенные ветром» Скарлетт О'Хара, сочетался с бельем, которое носила ее служанка, что эстетически и символически позволяло сломать классовые барьеры, разделявшие хозяев и слуг.

На период работы этой выставки, умельцы, работающие с этой изобретательной художницей, преобразовали старый дом и создали в нем конференц-залы, студию дизайнера, небольшое швейное ателье, ткацкий цех и помещение, в котором посетители могли делать заказы на различные предметы одежды. Пьюэт хотела донести до посетителей выставки и некоторое политическое содержание. Ее художественное произведение в виде швейной фабрики служило им напоминанием о суровой истории Чарльстона. Оно также представляло собой образцовое малое предприятие, которое могли бы создать и жители этого района. Кроме того, упомянутое художественное произведение дало возможность художникам и рядовым посетителям поговорить о воздействии процесса реконструкции жилых кварталов этого города на наиболее уязвимые слои городского населения. «Художественная» часть данного проекта включала в себя создание причудливых костюмов и мобилизацию усилий кустарей Чарльстона.

### **ВИРТУАЛЬНАЯ СФЕРА**

Американское искусство подчиняет своему господству и виртуальную сферу, поскольку художники создают произведения, о которых можно получить представление только в Интернете. Одним из наиболее оригинальных художников такого рода является Мэттью Ритчи, который изобрел целую космологию, представленную и несколько загадочно объясняемую на его сайте во Всемирной компьютерной сети. Основанный на мифах о создании мира в западной культуре и применяя своего рода интерактивную игровую технологию Интернета, Ритчи придумал семерых небожителей с некоторыми повреждениями, которые представляют различные части человеческого мозга. Сброшенные с небес они падают на Землю и разбиваются на сегменты на территории семи континентов. Эти фрагментарные существа соединяются вместе и постоянно образуют новые сочетания, создавая тем самым почти бесконечную совокупность

возможных повествований, с которыми могут знакомиться пользователи Всемирной компьютерной сети.

Тем временем для тех, кто предпочитают, чтобы их искусство хотя бы одной ногой стояло в «реальном» мире, Ритчи также переводит свои повествования в абстрактные живописные полотна, которые размещаются на стенах, потолках и полу галерей. Одна из таких картин была в качестве постоянной стенной росписи установлена в Массачусетском технологическом институте в Бостоне. В конечном счете, несмотря на то, что повествования Ритчи, возможно, и не поддаются пониманию во всех отношениях, он, несомненно, воспроизвел аллегория творчества, воспевающую роль художника как новатора, в воображении которого рождаются новые миры.

Кроме того, художники сочетают в своем творчестве цифровую технологию с более традиционными техническими средствами. Одним из наиболее ярких примеров подобного сочетания являются работы родившейся в Пакистане и базирующейся в Нью-Йорке художницы Сахазии Сикандер, которая училась традиционной технике миниатюры. Наибольшей популярностью пользуются нежные акварели этой художницы, в которых в фантастической манере причудливо соединяются в единое целое различные стороны индусских и исламских образов женщин. Однако во время своего проживания в Техасе, она создала цифровую «картину», в которой изображенные на поверхности небольшого проекционного фонаря фрагментарные образы, тексты и символы, почерпнутые из азиатских и западных художественных традиций, медленно исчезают и появляются вновь. Этот процесс позволяет ей создать наглядный образ постоянно и быстро меняющегося характера личности, образ, который так близок, пережит и понят на собственном опыте художниками-эмигрантами в современном, подверженном процессу глобализации мире искусства.

### **ОБЫЧНОЕ С НЕОБЫЧНЫМ**

Из всего этого исследования новых средств, методов и материалов, применяемых в искусстве, вовсе не следует, что художники отказались от его традиционных путей. Еще одна современная тенденция состоит в переработке проверенных веками художественных традиций. Здесь сходящая на нет граница представляет собой разделительную линию между прошлым и настоящим. Отказываясь от эволюционной теории истории искус-



---

ства, подобные художники разрабатывает традиции, которые уже давно были объявлены устаревшими.

Так, например, Уолтон Форд создает картины природы, в которых присутствует чрезмерный реализм и изысканность натуралистических иллюстраций флоры и фауны художника XIX века Джона Джеймса Одюбона. Однако Форд придает своим картинам необычный характер – вводит в них юмористические подробности, которые превращают эти картины в сатирические аллегории имперской власти. В серии картин, выставленных в «Пол Казмин галери» в Нью-Йорке, на одной из них изображена обезьяна, держащая в лапе страницы дневника исследователя и одновременно курящая кальян. На другой картине дается художественный образ гигантского скворца, готовящегося проглотить более мелкую птицу.

Джон Керрин проделывает аналогичную операцию с традиционными жанрами обнаженной природы и портрета. Его тщательно написанные масляными красками картины пародируют стиль северного ренессанса XV и XVI веков и ранние хорошо известные традиции маньеризма. Однако и здесь создается впечатление, что на этих картинах что-то не так. Керрин намеренно допускает искажения тела или черт лица и заставляет своих персонажей смотреть вялым, безразличным взглядом, который скорее напоминает выражение лица современных манекенщиц, а не картины старых мастеров. В результате, в сознании зрителя происходит одновременное смещение старого с новым, что затушевывает различия между историческим и современным восприятием образа.

## УСТРАНЕНИЕ ГРАНИЦ

Из этого короткого обзора должно быть ясно, что современное искусство подвержено изменению формы и ликвидации границ. Если что-то и объединяет настоящие глубоко отличные друг от друга тенденции, так это нежелание быть связанными каким-либо простым определением «искусства». Подобное развитие событий знаменует собой беспрецедентный отход от старых понятий об искусстве, в которых делался акцент на его отделение от жизни и присущей ему тенденции развития и изменения в соответствии с диктуемыми изнутри правилами. В настоящее время изменения в искусстве в равной степени зависят от того, что происходит вне его и внутри него.

Следовательно, в эпоху устранения границ задача критики становится сложнее и интересней. Теперь уже невозможно писать о современном искусстве в Соединенных Штатах как о некоем ряде формальных событий или как об упорядоченной смене одного движения другим. Вместо этого, искусство становится способом фильтрации разнообразной и противоречивой информации, которая обрушивается на нас со всех сторон. Пользуясь свободой заимствования художественных средств из каждой отрасли знаний, каждой художественной традиции и каждого способа его передачи современное искусство оказывается таким же сложным, вызывающим и требовательным в интеллектуальном отношении, как и породивший его мир. ■

---

*Элинора Хартни – искусствовед, статьи которой печатаются в разных изданиях по всему миру, редактор журнала «Арт ин Америка», автор книги «Решающее условие: Американская культура на распутье и постмодернизм».*

## Профиль: Художник Том Фридман

Коробка из-под воздушной кукурузы. Горстка зубочисток. Стиральный порошок. Кусочки сахара. Вот только некоторые из материалов, которые близки сердцу художника и скульптора Тома Фридмана, остроумие и изобретательность которого способствовали изменению представления о современном искусстве.

Применяя уже использованную жевательную резинку, цветные пенопластовые стаканчики, бумажные соломинки и другие обычные вещи в качестве своих материалов, 37-летний Фридман стал новым талантом, пользующимся популярностью в Соединенных Штатах и за рубежом. Его творения берут свое начало в школе поп-арта Энди Уорхола и минимализме, но неизменно бывают столь искусно сделаны, что выглядят исключительно интересно.

«Я стараюсь превратить эти материалы в объекты, предназначенные для созерцания и размышления, с тем, чтобы сделать их рефлексивными, т.е. постоянно возвращающимися к самим себе, – говорит художник о своем творчестве. – Путем применения того или иного процесса или нахождения логики, которая по-новому определяет их, мне в некотором роде удается из знакомых предметов сделать их незнакомыми».

Склеивайте в определенном порядке один десяток зубочисток за другим, поясняет художник, и результат – назовите его созвездием или снежинкой (Фридман пред-



Без названия Фигура, созданная в 1995 году художником Томом Фридманом из зубочисток (Орен Слор, с разрешения «Фитур, Инк.», Нью-Йорк)

почел оставить это произведение, законченное в 1995 г., без названия) – может оказаться совершенно эфемерным. Целый ряд поставленных друг на друга пенопластовых шариков вызывает ощущение погружения в новую, чуждую вам форму. Таблетке аспирина можно придать контуры камеи с автопортретом. «Материалы могут быть самыми обычными, – заметил один обозреватель, – но профессия художника всегда уникальна».

Уроженец Сент-Луиса, Миссури, Фридман в колледже учился иллюстративной графике, а в аспирантуре – скульптуре. Его первые персональные выставки были организованы в 1991 г. в Чикаго и Нью-Йорке. Произведения Фридмана выставляются в музеях

Женевы, Лондона, Стокгольма, Рима, Токио и Милана, а также в различных городах Соединенных Штатов.

Один из критиков следующим образом характеризует работы Фридмана: «Обычное превращается в необычное, конкретное переходит в абстрактное, простота изобличает сложность, и знакомое становится незнакомым. Самое замечательное заключается в том, что все это делается без претензий, лишь с малой толикой настойчивости и уверенности. Подобный подход располагает к восприятию и пониманию, поскольку вам ничего не пытаются навязать».

## Беседа с Кэти Холбрич

*Кэти Холбрич вспоминает о том, как, посещая музеи своего родного города Нью-Йорка, она впервые увидела картины абстрактного экспрессиониста Джексона Поллока. Преобразующая сила его полотен произвела на девочку-подростка столь огромное впечатление, что искусство навсегда стало ее самым страстным увлечением.*

*В настоящее время Холбрич занимает должность директора «Уокер арт сентер» в Миннеаполисе, Миннесота, являющегося одним из передовых культурных учреждений Америки.*

*«Уокер арт сентер», который сейчас уделяет основное внимание визуальному и исполнительскому искусству,*

*а также media art, т.е. искусству, использующему совершенно новые средства выражения, например, электронные, проводит энергичную работу, направленную на то, чтобы привлечь внимание к новым художникам и заинтересовать искусством как можно больше людей.*

**В:** Как директор «Уокер арт сентер», что вы считаете самым важным событием или направлением в вашей работе за этот период?

**О:** Когда в 1991 г. я стала директором музея, то помимо всего прочего, прежде всего, постаралась определить свои задачи на этой должности и лучше разобраться в работе других аналогичных учреждений. В то время как в их задачи входило проведение серьезных научных исследований в организации оригинальных выставок и имеющее большое значение пополнение их постоянных коллекций, лишь очень немногие из этих институтов, если такое вообще случалось, упоминали о тех, для кого мы работаем. Иначе говоря, очень немногие институты подобного типа включали в формулировку своей задачи слово «люди». С годами многие организации во все большей степени стали проводить свою работу в двух направлениях. Мы по-прежнему сохраняем серьезную приверженность искусству, но при этом наблюдается определенный поворот к тому, чтобы уделять больше внимания практике – художнику – и, что еще важнее, все большему пониманию разнообразия той аудитории, для которой мы работаем. Поэтому



Кэти Холбрич  
(С разрешения «Уокер арт сентер»)

для меня основным событием за последнее десятилетие стало акцентирование внимания в нашей работе на том, чтобы центральное место в ней отводилось людям.

«Уокер арт сентер» – наряду с другими аналогичными центрами – уделяет теперь повышенное внимание людям, которым мы раньше не очень хорошо служили. Он распахнул перед ними свои двери. Это в первую очередь относится к подросткам. Я сама помню, что, когда была совсем юной, преобразующая сила искусства изменила мое мышление и расширила мой кругозор. Стоило мне увидеть одно из полотен Поллока, как я почувствовала, что оно

отражает мое собственное внутреннее ощущение хаоса и порядка, в котором я отчаянно пыталась разобраться, будучи еще подростком. Поскольку я испытала такое сама, я подумала о том, что как директор я обязана приобщать подростков к искусству, учить их ценностям, которые они могут постичь в культурных учреждениях. Ведь подростки поступают так же, как художники. Они «раскачивают лодку», они задают нестандартные вопросы, и их потребности бросают вызов существующему положению дел.

Одним из других крупномасштабных изменений в этой области является признание того факта, что ни один человек, ни одно учреждение не имеет монополии на экспертные знания, что никто, пожалуй, не может быть специалистом в области всех культур мира. Таким образом, стремление музеев тому, чтобы стать действительно общественными или гражданскими институтами, сопровождается их стремлению к расширению нашего собственного понимания области избранной нами профессии и наших экспертных знаний, а также формирующих их ценностей.

**В:** Доводилось ли вам за последние 10 лет наблюдать рост масштабов творческого или художественного влияния зарубежного искусства?

**О:** Безусловно. Наша работа в «Уокер арт сентер», которая является уникальной, лучше всего поддается объяснению с помощью следующих трех коротких характеристик: состоящая из многих дисциплин, многообразная и глобальная. «Состоящая из многих дисциплин»

означает, что в залах нашего музея представлены не только визуальные искусства, но и исполнительское искусство, перформанс, кино/видео и media-art, искусство, использующее совершенно новые выразительные средства, например, электронные. Характеристика «разнообразная» присутствует во всем, начиная с состава Совета директоров и сотрудников Центра и кончая тем, что показывается в его проекционном зале, на его сцене и в его галереях. А эпитет «глобальная» подтверждает, что мы представляем в музее не только культуры всего мира, но и тот факт, что мы воспринимаем новые суждения о старых культурах и фактах материальной культуры древнего человека. Любое современное учреждение в связи с тем, что оно имеет дело с живыми художниками, не может избежать различия подходов к художественному творчеству, если они исходят из Иоганнесбурга, Стамбула или Шанхая. Не может оно и отказаться от того, что связывает нас с этими городами в понимании искусства.

Так, например, в настоящее время «Уокер арт сен-тер» реализует годовую программу просветительских мероприятий в области искусства на тему «Географические широты как формы: искусство в глобальный век». Эта программа включает в себя организацию выставок, мероприятий, связанных с исполнительским искусством, и программ в Интернете. Данная программа является результатом научных исследований, проводившихся в течение четырех лет, поездок по всему миру и многочисленных бесед с экспертами из разных стран.

**В:** Имеются ли у ваших коллег еще какие-либо ценные идеи?

**О:** В течение долгих лет многие из нас по существу не знали, что делать с «традиционными» произведениями. Теперь пришло понимание того, что даже самое современное произведение имеет автобиографические, географические и культурные корни. Сейчас уже нет такого чувства, что традиция – это одно, а современная практика – совсем другое. В настоящее время сотрудники центра более чутко относятся к утонченности, сложности и оригинальности и принимают эти качества произведения в рамках его традиционности.

**В:** По-прежнему ли занимают господствующее положение великие мастера прошлого или тон задает новое поколение художников?

**О:** Всегда будут великие мастера, и надо радоваться этому. Однако сейчас мы приходим к пониманию того, что во всем мире гораздо больше великих мастеров, чем нам казалось в прошлом. Вот почему именно теперь люди стали шире смотреть на мир искусства и перестали замыкаться в тех эстетических рамках, которые им предписывают.

**В:** Что, на ваш взгляд, является сегодня самой большой проблемой?

**О:** Экономическая нестабильность. Она оказывает огромное воздействие на нашу свободу выбора. Я заявила моему совету директоров о том, что какой бы выбор мы не делали в условиях нынешнего экономического климата, мы должны делать его с намерением сохранить свободу – свободу новаторства, свободу доступа к искусству и свободу создания новых моделей понимания. Я не считаю, что мы можем позволить себе отказаться от этой свободы под предлогом отсутствия денег, даже если отсутствие денег увеличивает риски, которые нам необходимо брать на себя.

Помимо экономического положения, одна из самых больших проблем культурных учреждений заключается в том, что они не прилагают достаточных усилий для того, чтобы стать полноценными, чувствующими свою гражданскую ответственность партнерами в жизни тех людей, которым они призваны служить.

**В:** Как, по вашему мнению, изменится в творческом плане область искусства в ближайшие 10 лет?

**О:** Я полагаю, что через 10 лет в искусстве появятся новые формы, для которых у нас пока нет названия. Они объединят кино, исполнителей, которые станут более подвижными, и цифровую вселенную. Институты по традиции и, возможно, даже ради удобства склонны разбивать дисциплины на отдельные области. У нас есть область фотографии, область живописи и скульптуры, область рисования и, может быть, область кино. В настоящее время художники занимаются устранением этих границ. ■

*Беседовал с Кэти Холбрич Майкл Дж. Бэндлер*

*См. нашу фотогалерею, посвященную ВИЗУАЛЬНЫМ ИСКУССТВАМ по адресу:  
<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>*

---

# БИБЛИОГРАФИЯ

## КНИГИ

Allen, Michael. *Contemporary U.S. Cinema*. New York: Longman/Pearson Education, 2003.

Biggsby, Christopher. *Contemporary American Playwrights*. New York: Cambridge University Press, 2000.

Birkerts, Sven P. *American Energies: Essays on Literature*. New York: Random House, 1994.

Bogdanov, Vladimir, ed. *All Music Guide to Rock: The Definitive Guide to Rock, Pop and Soul*. San Francisco, CA: Backbeat Books, 2002.

Cohen, Selma J., ed. *International Encyclopedia of Dance; A Project of Dance Perspectives*. New York: Oxford University Press, 1998.

Cowen, Tyler. *Creative Destruction: How Globalization Is Changing the World's Cultures*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002.

Croce, Arlene. *Writing in the Dark: Dancing in "The New Yorker."* New York: Farrar, Straus & Giroux, 2000.

Davis, Peter G. *The American Opera Singer: The Lives and Adventures of America's Great Singers in Opera and Concert, From 1825 to the Present*. New York: Doubleday, 1999.

Epstein, Jason. *Book Business: Publishing: Past, Present, and Future*. New York: Norton, 2002.

Gioia, Dana. *Can Poetry Matter? Essays on Poetry and American Culture*. St. Paul, MN: Graywolf Press, 2002.

Grosenick, Uta and Reimschneider, Burkhard, eds. *Art at the Turn of the Millennium*. New York: Taschen America, 1999.

Gussow, Mel. *Edward Albee: A Singular Journey*. New York: Simon & Schuster, 1999.

Hasse, John E., ed. *Jazz: The First Century*. New York: Morrow/Avon, 2000.

Heartney, Eleanor. *Postmodernism*. New York: Cambridge University Press, 2001.

Jenkins, Jeffrey E., ed. *The Best Plays of 2001–2002*. New York: Limelight Editions, 2003.

Katz, Ephraim; Klein, Fred; and Nolen, Ronald Dean. *The Film Encyclopedia*. 4th ed. New York: HarperCollins, 2001.

Lane, Anthony. *Nobody's Perfect: Selected Writings from "The New Yorker."* New York: Knopf, 2002.

Larsen, Lars Bang. *Art Now*. New York: Taschen America, 2001.

Lihs, Harriet L. *Appreciating Dance: A Guide to the World's Liveliest Art*. 3d ed. Hightstown, NJ: Princeton Book, 2002.

Lucie-Smith, Edward. *Art Today*. New York: Phaidon Press, 1999.

Lyman, Rick. *Watching Movies: The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter Most*. New York: Time Books, 2003.

Mallon, Thomas. *In Fact: Essays on Writers and Writing*. New York: Knopf, 2001.

McCarthy, Kevin F. et al. *The Performing Arts in a New Era*. Santa Monica, CA: Rand Corporation, 2001. Supported by the Pew Charitable Trust.  
[http://www.pewtrusts.com/pdf/cul\\_rand.pdf](http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf)

Miller, Laura, ed. *The Salon.com Reader's Guide to Contemporary Authors*. New York: Penguin, 2000.

Pells, Richard. *From Modernism to the Movies: The Globalization of American Culture in the 20th Century*. New Haven, CT: Yale University Press [forthcoming].

Rich, Frank L. *Hot Seat: Theater Criticism for the New York Times, 1980–1993*. New York: Random House, 1998.

Romanowski, Patricia and George-Warren, Holly, eds. *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock and Roll: Revised and Updated for the 21st Century*. New York: Simon & Schuster, 2001.

Smith, Tim. *The NPR Curious Listener's Guide to Classical Music*. New York: Berkley Publishing Group, 2002.

Struble, John Warthen. *The History of American Classical Music: MacDowell Through Minimalism*. New York: Facts on File, 1994.

Teachout, Terry. *A Terry Teachout Reader*. New Haven, CT: Yale University Press [forthcoming].

Vendler, Helen H., ed. *Poems, Poets, Poetry: An Introduction and Anthology*. New York: St. Martin's Press, 2002.

Ward, Geoffrey C. et al. *Jazz: A History of America's Music*. New York: Knopf, 2000.

---

## САЙТЫ ИНТЕРНЕТА

Alvin Ailey American Dance Theater  
<http://www.alvinailey.org/>

American Association of Museums  
<http://www.aam-us.org/>

American Ballet Theatre  
<http://www.abt.org/>

American Conservatory Theater  
[http://act-sf.org/index.cfm?s\\_id=&pid=hom](http://act-sf.org/index.cfm?s_id=&pid=hom)

American Symphony Orchestra League  
<http://www.symphony.org/>

American Theater Web  
<http://www.americantheaterweb.com/>  
Theaters, production schedules, news clippings, reviews,  
and feature articles.

Andante  
<http://www.andante.com/>  
Covers the world of classical music and opera.

Art and Culture  
<http://www.ArtandCulture.com/>

Art Museum Network  
<http://www.amn.org/>

ArtsJournal.com: The Daily Digest of Arts, Culture and Ideas  
<http://www.artsjournal.com/>

Artslynx  
<http://www.artslynx.org/>  
A comprehensive gateway to Web sites about dance, theater,  
the visual arts, music, film, and literature.

balletcompanies.com  
<http://www.balletcompanies.com/>

Billboard  
<http://www.billboard.com/>  
An international news weekly of music, video, and home  
entertainment.

Dance/USA  
<http://www.danceusa.org/>

Houston Grand Opera  
<http://www.houstongrandopera.org/>

Internet Movie Database  
<http://us.imdb.com/>

Motion Picture Association of America (MPAA)  
<http://www.mpa.org/>

National Endowment for the Arts  
<http://www.nea.gov/>

New York City Ballet  
<http://www.nycballet.com/nycballet/homepage.asp>

New York Public Library for the Performing Arts  
<http://www.nypl.org/research/lpa/lpa.html>

New York Review of Books  
<http://www.nybooks.com/>

Opera America  
<http://www.operaamerica.org/>

Poets and Writers  
<http://www.pw.org/>

Publishers Weekly  
<http://publishersweekly.reviewsnews.com/>

Robert Moses' Kin  
<http://www.robertmoseskin.org/>  
Site of the dance troupe founded in 1995 by Artistic Director  
Robert Moses.

Sundance Institute  
[http://institute.sundance.org/jsps/site.jsp?resource=pag\\_ex\\_home](http://institute.sundance.org/jsps/site.jsp?resource=pag_ex_home)

Theatre Communications Group  
<http://www.tcg.org/>  
Promotes the professional, not-for-profit American theater.

Walker Art Institute  
<http://www.walkerart.org/>

Whitney Museum of American Art  
<http://www.whitney.org/>

---

#### ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ:

**ОБЛОЖКА:** Марти Сол, с разрешения «Каролайна Бэллей»; 5, «Ассошиэйтед Пресс»/«Уорлдуайд Фотоу»; 9, «Ассошиэйтед Пресс»/«Уорлдуайд Фотоу»; 12, Д. Пьерр, с разрешения «Марк Моррис Дэнс Груп»; 14, с разрешения Parmaltaly.com; 18, Марти Сол, с разрешения «Роберт Мозес Кин»; 19, © Макс Уолдмэн, 1976; 21, Роберт Мора, © 2002 «Гетти Имиджиз»; 24, «Ассошиэйтед Пресс»/«Уорлдуайд Фотоу»; 26, Джулиэн Брод; 27, с разрешения «Хьюстон Грэнд Опера»; 29, © Ли Снайдер/«Зе Имидж Уоркс»; 30, «Ассошиэйтед Пресс»/«Уорлдуайд Фотоу»; 31, с разрешения «Манхаттан Тиэтер Клуб» и «Элайрэн Мерфи Дизайн»; 34, © Джоан Маркус; 35, Барбара Рис, с разрешения «Стэнфорд Мэгэзин»; 35, Марио Турси – © 2002 – «Мирамакс Филмз»; 37, © АП; 38, © 2002 «Нью Лайн Продакшнз Инкорпорейтед»; с разрешения «Санданс Филм Фестивэл»; 46, Джейсон Шмидт; 50, «Мириэм Беркли Фотографи»; 51, Джон Норделл/«Кристиэн Сайенс Монитор»; 53, Мэттью Ритчи, с разрешения «Артс Спейс»; 54, Из собрания «Уокер арт сентер», Миннеаполис, Закупочный фонд Джастина Смита, 2000); 58, Орен Слор, с разрешения «Фичер Инкорпорейтед», Нью-Йорк; 59, с разрешения «Уокер Арт Сентэр».