

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВСТРЕЧИ В АМЕРИКЕ

Недавно группа советских театральных деятелей совершила большую поездку по городам Соединенных Штатов Америки. Мы побывали в Нью-Йорке, Лос-Анджелесе, Сан-Франциско, Вашингтоне и в небольшом городке Провиденсе. Естественно, что нас интересовало в первую очередь театральное искусство Соединенных Штатов. Мы каждый вечер бывали в театрах, присутствовали на утренних репетициях крупнейших американских режиссеров, встречались с известными актерами и теоретиками театра, посещали музеи изобразительных искусств и смотрели кинофильмы. Георгий Товстоногов, Андрей Гончаров, Александр Аникст, Роберт Стурра, Леонид Хейфец и другие члены нашей делегации проявили завидную работоспособность и в буквальном смысле слова, не зная отдыха, с утра до позднего вечера переезжали с места на место, стараясь как можно глубже и разностороннее проникнуть в самую суть театральных явлений, понять направления американского театра, увидеть разнообразные течения с тем, чтобы определить, что нам кажется верным и талантливым, а что малоинтересным и ошибочным.

Яркие впечатления от искусства американских актеров нередко сменялись разочарованием. Порой мы, к сожалению, выходили из театра, пожимая плечами, пораженные безвкусицей или примитивной моралью театрального зрелища, и, возвратясь в гостиницу, единодушно осуждали и автора, и актеров, и режиссера. Некоторые спектакли настолько поражали нас своей нелепостью, что и спорить было не о чем. В творческих встречах с американскими коллегами мы откровенно высказывали свою точку зрения.

Я никак не могу понять, почему спектакль, идущий на Бродвее под названием «О, Калькутта!», долгие годы не сходит со сцены и пользуется успехом у зрителей. Почему именно на этот спектакль валют толпы иностранцев, почему именно его рекомендуют посмотреть гиды. Если меня спросят, какое представление вызвало у меня чувство величайшего возмущения, какой спектакль весь насквозь пронизан пошлостью, я, не задумываясь, скажу: «О, Калькутта!» (автор Кеннет Тайнан, музыка и стихи Роберта Дэнниса, Питера Шинкеля, Стенли Уадлена, художник Джеймс Тилтон). Нелепый порнографический сюжет ре-

жиссер Жак Леви и хореограф Марго Салингтон со своими артистами пытаются разрешить «в глубоком психологическом плане». И вот эта смесь порнографии с поутгой на психологическую достоверность и создает невыносимое по своей безвкусице зрелище, после которого хочется выйти на свежий воздух, принять душ, забыться, почитать хорошую книгу. Я несколько дней не мог избавиться от неприятного осадка, оставленного этим, с позволения сказать, спектаклем.

К сожалению, и другой спектакль — мюзикл «Король и я» (музыка Р. Роджера, хореография Дж. Робинса) — тоже произвел на нас неблагоприятное впечатление. И было досадно, что в центральной роли короля Сиам выступал знаменитый американский актер Юл Бриннер. Мне давно хотелось увидеть на сцене этого талантливого мастера американской кинематографии, в творческой биографии которого немало превосходно сыгранных ролей. Я, честно говоря, не понял, зачем понадобилось одаренному художнику выступать в такого рода произведении. И, выходя из театра, я испытывал горькое чувство досады и разочарова-

ния. Мне бы не хотелось прийти к печальному выводу, что подобного рода представления, рассчитанные на дешевой успех у невзыскательной публики, приносят артистам определенный доход и именно это обстоятельство вынуждает талантливых людей выступать в бездарных сочинениях.

Лучше рассказать о встречах с подлинным искусством, с произведениями ряда крупных американских драматургов, малоизвестных нашим зрителям и таких популярных у нас, как Артур Миллер, Теннесси Уильямс, Эдвард Олби. Несмотря на то, что система Станиславского является настольной книгой крупнейших американских режиссеров, а имена Мейерхольда и Вахтангова знакомы студентам американских театральных школ, нас определенно огорчало, что в Америке даже деятели театра не знают имен наших ведущих драматургов.

Мы не можем не порадоваться, что недавно главный режиссер театра «Современник» Галина Волчек с успешным осуществила на американской сцене постановку пьесы Михаила Рошина «Эшелон», а режиссер Анатолий Эфрос заслужил безусловное признание амери-

канской публики, осуществив с американскими артистами постановку гоголевской «Женитьбы». Творческое сотрудничество советских и американских деятелей театра, расширение контактов — наиболее верный путь к взаимопониманию.

Из всякого талантливого произведения профессиональный режиссер всегда извлекает для себя урок, и к его опыту добавляется нечто, прежде не изданное.

С волнением и любопытством шла наша делегация на спектакль «Первый понеделник в октябре» (авторы пьесы Дж. Лоуренс и Роберт Ли, постановка Эдвина Шерина). Особый интерес вызывало у нас участие в этом спектакле знаменитого американского актера Генри Фонда. Миллионам советских кинозрителей этот выдающийся мастер американского театра и кино известен по многим кинофильмам. Я лично до сих пор не могу забыть образ Пьера Безухова, созданный им в фильме «Война и мир». Это был тот уникальный случай, когда исполнитель по своим внешним данным абсолютно не соответствовал облику Безухова, однако духовное проникновение артиста в самую суть образа было поистине чудо-

творным. Генри Фонда удалось не только убедить меня, что он Пьер Безухов, но он перевернул все мои прежние представления об этом паразитическом характере. Не секрет, что многие известные киноактеры, выходя на театральную сцену, вдруг оказываются полностью несостоятельными. К нашей большой радости, с Генри Фонда этого не произошло.

В пьесе рассказывается о том, как президент США назначает женщину членом Верховного суда, — случай, невиданный в американской истории. Конфликт между старым судьей В. Томсоном (Генри Фонда) и женщиной-судьей Р. Лумис (актриса Джейн Александер) составляет сердцевину представления. Американский актер и его партнерша играют свои роли с тонким юмором и изяществом. Они в совершенстве владеют техникой внутреннего перевоплощения и ведут себя на сцене непринужденно и просто. Однако подобная манера игры не лишает спектакль театральности. Артисты негромко, но с поразительной дикционной четкостью ведут диалог, и реплики, стремительно перелетая через рампу, вызывают живую реакцию большого зрительного зала. После

спектакля мы беседовали с Генри Фонда и Джейн Александер. И нам было приятно услышать из уст знаменитых американских артистов об их любви к русской классике, к творчеству Льва Толстого и Антона Чехова.

Положительным явлением в жизни американского театра мне представляется стремление драматургов, режиссеров и актеров к серьезным камерным спектаклям. «Безумный, безумный, безумный мир» современной Америки закручивает вихрем, и у человека, идущего в театр, рождается естественная потребность отдохнуть, отойти от этой жизни, прийти в себя, сосредоточиться. Вероятно, почувствовав эту духовную потребность, американские драматурги, малоизвестные в Советском Союзе, например Д. Л. Кобурн и Д. Мамет, написали пьесы для двух артистов, пьесы интимные, лирические, неприятельные, с предельно простыми сюжетами. Не пора ли задуматься о человеке? О его сложном душевном мире? О его одиночестве? — вот вопросы, поставленные авторами.

Одна из таких пьес — «Игра в джин» Д. Л. Кобурна, поставленная известным режиссером Майком Николсом.

В спектакле заняты всего два актера — М. Стёрлтон и Е. Маршалл. Они исполняют роли двух пожилых людей, проживающих в доме для престарелых. На протяжении всего спектакля они просто играют в карты, причем мужчина, научивший свою партнершу играть в «джин», непрерывно проигрывает. Они играют от нечего делать, играют от тоски, от сознания безнадёжности своего существования. Они часто спорятся, даже бранятся непотребными словами, хлопают дверьми, расходятся по разным комнатам, но затем, одумавшись, снова возвращаются к карточному столу и снова играют, надеясь хоть так заполнить окружающую их пустоту.

Г. Товстоногов и А. Гончаров привняли для постановки на своих малых сценах эту пьесу Д. Л. Кобурна. И я убежден, что она доставит большую радость нашим зрителям и приоткроет завесу над целым рядом проблем современного американского бытия.

Второй спектакль подобного рода — по пьесе Д. Мамета «Жизнь в театре». Несмотря на свою молодость, Д. Мамет считается сейчас в Америке одним из лучших дра-

матургов, и его пьеса, несомненно, подтверждает это. Действие разворачивается на пустой сцене небольшого театра после окончания спектакля. Вдалеке виден полутемный партер и едва горящая зеленая табличка, на которых написано «выход». На самой сцене одиноко горит запыленная переносная дежурная лампочка. И вот у этой лампочки пожилой артист ведет диалог с начинающим молодым актером о жизни, о любви, об искусстве. С неослабевающим вниманием слушает зритель актеров, и поразительно, что на этих камерных представлениях ответная реакция публики и заключительные аплодисменты значительно более сильные и, если хотите, искренние, взволнованные, чем на помпезных спектаклях с нелепыми сюжетами, с большим числом артистов, с хористами, балетом и массовой. Обеспоконность за духовную жизнь Америки ясно прочитывается в «интимных» спектаклях, как бы противопоставленных бездушному и холодному искусству, шумно процветающему на Бродвее.

Спектакль «Жизнь в театре» поставлен режиссером Адрианом Холлом, тоже мо-

лодым человеком. Он возглавляет и актерскую студию в городе Провиденс (штат Род-Айленд), где ведет занятия по системе Станиславского. Уже после нашего возвращения из Америки А. Холл впервые посетил Москву и был восхищен деятельностью московских театров.

Вообще в театральной Америке множество приверженцев, последователей и пропагандистов системы Станиславского, и это прекрасно, так как выражает стремление к сценической правде, реалистическому, психологическому театру. Не могу не упомянуть в этой связи о театральной студии в Нью-Йорке под руководством Ли Страсберга, учителя крупнейших американских актеров. Можно сказать без преувеличения, что проповедь и утверждение системы Станиславского являются жизненной целью почтенного мастера. На наш вопрос о том, часто ли он встречается со своими бывшими учениками, ныне всемирно известными актерами американского кино, он ответил, что встречаются они редко, но иногда собираются по вечерам и делают отрывки из пьес Чехова и Горького по методу Станиславского. Эти работы не предназначены для показа публике и служат как бы тренажем, упражнением. Факт знаменательный. Мы посмотрели ряд спектаклей не только по пьесам современных американских писателей, но и несколько — по произведениям классики. Конечно, они не дают права судить о принципах отношения американского театра к классическому наследию. Но об одном произведении я просто не могу умолчать. В городе Сан-Франциско наша делегация посетила «Американ консерватори театр» (АКТ), где мы смотрели поразительную по своей тонкости и проникновенности постановку «Зимней сказки» Шекспира. Режиссер У. Болл увидел жанр произведения в самом названии — сказка! И благодаря этой простой мысли великая пьеса английского драматурга раскрылась до чрезвычайности оригинально и неожиданно. Спектакль, лишенный котурнов, трагической мрачности и «академического серьеза», восхищает своим простодушием, детской наивностью, юмором и чистотой. Сказочно решено и оформление спектакля. Достаточно сказать, что весь первый акт идет на фоне черного бархата, и все персонажи одеты в черные костюмы. А второй акт — светлый, играется в белых костюмах на фоне белоснежного горизонта. Этот, казалось бы, наивный прием исключительно соответствует замыслу режиссера.

Для меня стало совершенно бесспорным, что «Зимняя сказка» отнюдь не наследует

Евгений СИМОНОВ, главный режиссер Театра имени Евг. Вахтангова, народный артист СССР.

Сов. культура, 1979, 26 авг