

РАЗГОВОР О ТРЕВОЖНОЙ ЖИЗНИ

Что ждет и чему аплодирует зритель Сиднея, Нью-Йорка, Лондона.

Не берясь рассказать обо всех процессах, характерных для современной театральной жизни этих стран, остановимся на основных тенденциях в современной драматургии США, Англии и Австралии.

«В мире есть три типа людей. Первый тип — это люди. Их больше всего, и, в сущности, они лучше всех», — писал Гилберт Кит Честертон в одном из своих эссе, покоривших читательский мир добротой и оптимизмом. При всей парадоксальности суждение это утверждает истину, непреложную для искусства любого рода. Настоящее искусство демократично.

После многолетнего перерыва вернулся к драматургии патриарх австралийской литературы, нобелевский лауреат, автор широко известного в СССР романа «Древо человеческого» П. Уайт. С успехом шла на сцене Дома оперы в Сиднее его комедия «Игрушки для взрослых», где с огромной симпатией выведена фигура одного из лидеров профсоюзного движения, блестящего оратора, борца за права рабочих коммуниста Терри Легги. Как и любой характер, созданный П. Уайтом, Легги — фигура убедительная и полнокровная; но этот характер несет в себе начало, свойственное крупным человеческим индивидуумам, — способность к внутреннему пути, энергию преодоления препятствий и превращения поражений и ошибок во внутреннюю силу и целеустремленность.

В юности, говорит о себе герой пьесы, он читал Маркса, Диккенса и Достоевского. Они «усилили ощущение его собственной зависимости, но и вдохнули силы». Он «прошел классическую дорогу нищих — и обрел голос». Теперь у него есть вера — это вера в рабочий класс. Принципы Легги выстраданы и потому убедительны. Даже противник Легги вынужден отдать ему должное, заметив, что Терри «неотразим, потому что имеет собственный стиль — врожденную естественность». Патрику Уайту вызывает зрительские симпатии к своему герою сложным, но безошибочным путем: он демонстрирует силу героя не в победе, а во временном поражении. Изначально и ловко действует противник рабочего лидера адвокат Риччи Босанкет для того, чтобы вытравить из Терри сведения в защиту друга его юности, когда-то бедняка, а теперь миллионера Дуга Стеннарда, на которого подан судебный иск за жестокое обращение с рабочими. Легги попадает в ловушку, расставленную адвокатом, тем более что этой ловушкой оказывается жена Босанкета, женщина, которая «знает цену своему обаянию».

Коварно играет Босанкет на честности Терри Легги и выигрывает процесс в пользу Стеннарда. Но теперь и Легги стал дальновиднее: сквозь мишуру драгоценных игрушек, которыми супруги Босанкет пытаются усладить

минуту его поражения, он разгадал смысл происходящего: компромисс между рабочим движением и аристократией невозможен, цели их противоположны. Пусть Дуга Стеннарда связывала с Терри дружба юности, пусть он был человеком, на которого «можно положиться». Теперь он втягивает Австралию в гонку ядерного оружия, следовательно, он враг рабочего движения и демократии. Так под пером большого художника переделается пафос защиты трудящегося большинства с антимилитаризмом.

С Патриком Уайтом солидарны драматурги молодого поколения, хотя их художественная манера чаще тяготеет к сценическому новаторству. Врач по образованию, художник слова по призванию, Джек Хибберд, родившийся почти на 40 лет позже Уайта, развивает сценические принципы Б. Брехта. Одна из самых ярких пьес Хибберда названа по одноименному шlagerу Бадди Холли «Пегги Сью». «Тот, кто не видел тебя, Пегги Сью, — поется в популярной песенке, — не знает, что такое совершенство». Мечтая о счастье и любви, поет эту песню героиня пьесы. Об этом же мечтают ее подруги. Каждой из них предстоит путь разочарований и бед, и путь этот одинаков: соблазненные и брошенные, девушки остаются в одиночестве, не могут найти работу, и каждая остается выйти на панель. «Схожесть судеб трех героинь, — пишет автор, — должна совершенно исключить мысль о случайных совпадениях, а говорит о давлении социальных обстоятельств».

На вопрос, откуда берется современный хищник, для которого насилие стало единственным способом существования, отвечает пьеса Джона Саммонса «Агнец Божий», с успехом поставленная на нескольких сценах Сиднея и рассказывающая о том, как впитывает юный австралиец милитаристскую пропаганду, как пытается ей противостоять всем своим существом и как наконец сдается под напором постоянного и всеобщего давления.

Действие пьесы отнесено к 1968 г. и начинается с радиопередачи о «храбрых австралийских солдатах, доблестно сражающихся во Вьетнаме». «Мы против войны», — вещает диктор, — мы не хотим убивать, но если на карту поставлено будущее Австралии, мы не можем молчать. Наши славные солдаты говорят за нас и нуждаются в нашей поддержке». На заднике сцены мелькают кадры кинохроники: бомбежки, толпы, груды мертвых тел. Герой пьесы, 15-летний Джим, выключает приемник. Второе действие начинается так же: диктор опровергает «измышле-

ния о жестокостях австралийских солдат: они храбры и герои, именно такие, какими их сделали мы».

В конце пьесы подросток Джим разыгрывает свой спектакль. Он теперь падший ангел, изгнанный из рая и поселившийся на другой планете. «Чему он научился на земле?» — вопрошает его властный голос творца. — «Страху, — отвечает юноша, — на земле надо бояться любви, доброты и жизни. Любовь испачкана, добро попорчено, сама жизнь — это разрушения и убийства».

Ту же тему — война и подростки — разрабатывает английский драматург Билл Мартин в пьесе «Эвакуированные». Он рассказывает о массовой эвакуации в первых числах сентября 1939 г. женщин и детей из крупных городов Англии. Один миллион среди них — дети. Пьеса написана специально для юношеской труппы. Автор дал ей подзаголовок «Действие современное», будучи справедливо уверен в том, что его пьеса прямо перекликается с событиями наших дней. Герои вначале живут своей детской жизнью, но все больше и больше втягиваются в жизнь взрослых, постепенно понимая смысл происходящего. Ведь идет война... В конце пьесы звучат знаменательные слова: «В этой войне никто не победит. Каждый, живой или мертвый, будет искалечен или убит. Может быть, это станет ясно не очень скоро, когда-нибудь, может быть, даже об этом напишут, и тот из нас, кто доживет до тех далеких лет, кому повезет выжить, это увидит».

О неизгладимых следах войны, о разлуках и сломанных судьбах пишут и американские прогрессивные драматурги. В 1983 г. Театральный центр имени О'Нила в Нью-Йорке провел конкурс драматургов. Среди множества пьес оказались пьесы Лоры Харингтон «Умеющий слушать» о косвенных жертвах фашизма и Кейта Редди «Жизни и тела наши» о страшных психологических последствиях, достигших участников войны в Корее. Молодой американец Фрэнк едет в 1953 году в Корею в надежде на крупный заработок, но в боях теряет руку и возвращается с деньгами, которых хватило только на квартиру. Безуспешно пытается найти работу. С горечью осознает, что он никому не нужен, кроме бывшего санитаря Тола Катмела. Он стал... процветающим гангстером, садистом-убийцей.

Хейни Джогама, индеец из племени кайова, — руководитель Театра коренных американцев в Нью-Йорке. Труппа театра совершила триумфальную поездку по городам США, побывала в Европе. Он стал первым индейским драматургом. Искусство Джогамы опирается на богатейшие народные традиции танца, пантомимы, ритуального действия, существующие до сих пор. Чтобы себя сохранить, утверждает в своих произведениях драматург, надо освободиться от стереотипов, представляющих индейца то «благородным дикарем», то «злым недочеловеком», объединить все свои силы.

Герой пьесы «Индеец как таковой» символизирует облик и судьбу современного индейца: искалеченный, затравленный, он хочет сохранить свое достоинство. Но помочь себе он может только сам. Джогама далек от того, чтобы сводить счеты с белым человеком, принесшим его народу столько бед и страданий. Он создает документальную историю народа, имеющего историческое право и внутренние силы, чтобы дожить до времени, когда «люди будут друг друга понимать, а не убивать».

Критика современного капиталистического государства, его установлений и учреждений, созданной им цивилизации звучит в творчестве канадских драматургов Дж. Уолкера, Дж. Ньюмена, Э. Риана Холла. Его пьеса «Письма из тюрьмы», поставленная им же самим в Тринити Сквер, была высоко оценена театральной критикой, подчеркивающей ее гуманистическую сущность, блестящее сценическое воплощение. С глубоким вниманием встречена и другая постановка Э. Холла на сцене того же театра — пьесы Джеймса Рестона «Джонстаун». В ней говорится о бесплодных попытках противопоставить жестокости капиталистического мира с его неизбежными спутниками — расизмом, голодом, наркоманией, безработицей — идеальное общество, воплотившее в жизнь заветы Христа. Десять тысяч различных культов объединяет в Америке 12 миллионов человек, увлеченных обещаниями братства и мира. «Дай руку, сестра, и я отдам тебе мое сердце, неважно, какого цвета твоя кожа. Скажи только, добрая ли у тебя душа» — такой гимн поют в общине Джона (пьеса Дэвида Смита), и в нее стекаются толпы обиженных и оскорбленных. «Мы создадим остров любви в океане бездушия», — сулит прихожанам пастор Джонс. «Остров? — настаивается собеседник Джона. — Но это уже было в прошлом веке и называлось утопией. Все эти острова не выдерживали штормов. Нельзя загнать любовь к людям на остров. Ей нужно больше места и больше труда. Она не терпит спешки».

Авторитет пастора обернулся автократией, проповеди братства — насилием, любовь — человеконенавистничеством. Около 1.000 человек по решению «человеколюбивого» пастора вынуждены были принять яд.

Истинной доброты и человечности, социальной справедливости — вот чего хочет современный англоязычный зритель, вот то, чего не хватает нашему веку, — утверждает драматургия. И, может быть, потому особенный успех на Бродвее выпал на долю двух спектаклей на одну и ту же тему: это пьеса Поме-ранца «Человек-слон» и Гиббонса «Выставка, или Горестные похождения Джона Меррика».

Основа их документальна. Джон Меррик (1860—1890), человек незаурядного интеллекта и доброго сердца, много лет был выставлен перед публикой как монстр и чудеса природы: его тело было

изуродовано неведомой болезнью. Английский хирург Фредерик Трэвис помещает Меррика при лондонском госпитале и становится его другом. Однако Меррик, чувствующий, что «выставка все равно продолжается», уходит из жизни по собственной воле. Ему приписывают текст под названием «Жизнь и приключения Дж. К. Меррика», самого поразительного каприза природы, получеловека, полуслона». Фредерик Трэвис оставил записки, в полноте которых нет сомнений, впервые изданные в 1922 г. и переизданные в 1971 г. в книге Эшли Монте-го «Человек-слон». Именно это издание заставило Гиббонса отправиться в Лондон и осмотреть хранящийся в Музее естественной истории скелет человека-слона, маску, которую он не снимал всю жизнь, и модель церкви св. Филиппа в Лондоне, которую Меррик, восхищенный совершенством этого шедевра архитектуры, сделал собственными руками. Меррик погиб потому, что человек не может жить один, без тепла, любви и участия. Его история, по словам рецензента, «это поэма, исторгающая слезы из самого сердца», грустная история человека, взывающего к доброте, которого так понимает и которому так сопереживает современный англоязычный зритель.

Верой в то, что одиночество не свойственно человеческой природе, что понимание между людьми все-таки возможно и достижимо, пронизано и творчество такого популярного драматурга, как Стивен Поляков. Советскому зрителю известна одна из его пьес — комедия «Диск-жокей», поставленная на сцене Эстонского драматического театра в Пярну режиссером Инго Норметом. Ее тема — «псевдоконтакты», предложенные человеку массовой культурой взамен истинного общения. Герой пьесы переживает горькое сознание собственной опустошенности и мишурного обмана, который несет кич-культура своим жертвам. Притягательность драматургии С. Полякова заключена в его редкой способности создавать напряженную атмосферу мысли, чувства и действия. Чаще всего он пишет о молодежи. Он был 19-летним студентом Кембриджа, когда услышала аплодисменты его первая пьеса. Сейчас, когда автору исполнилось 33 года, его пьесы идут практически во всех ведущих театрах Англии. Зрителя привлекает та серьезность, с которой Поляков ведет разговор о сегодняшнем поколении и его проблемах, утверждая мысль о безграничных внутренних возможностях человека, его душевного и духовного богатства, которая часто искажается современным миром, но не перестает существовать как высшая и абсолютная ценность. Это качество, несомненно, характерное для англоязычной литературы сегодняшнего дня, является тем самым мостом, который сближает культуры народов, разделенных социальным барьером.

Л. СТЕФАНОВА.