

12 апреля 1861 года в форте Самтер в Чарлстоне (Южная Каролина) раздались первые выстрелы гражданской войны. Это была война с плантаторами-южанами, которые всеми силами пытались сохранить рабство негров. Век минул с тех пор, но и по нынешний день страницы газет рассказывают нам о трагедии негритянского народа в Америке. Пиксхилл; Литл-Рок; черные трушобы Гарлема; белые маски ку-клукс-клана и горящие кресты самосуда; короткое и страшное слово «линч» — страницы этой трагедии.

ТЕАТР

На черной лестнице Нового света

Вопросы расовой дискриминации, этого позора Нового света, и сейчас стоят так же остро, как сто лет назад. Прогрессивные деятели культуры Америки вновь и вновь возвращаются к ним в своих произведениях. В минувшем году читатели «Иностранной литературы» познакомились с киносценарием Натана Дугласа и Гарольда Смита «Не склонившие головы», посвященным этой же теме.

Вера Большой драматический театр имени М. Горького показал ленинградцам премьеру спектакля по этому произведению.

Мы знаем немало произведений, рассказывающих о бесправном положении 15-миллионного негритянского населения Америки. Но спектакль потрясает нас не только страшными сценами травли и расправ с неграми. Он говорит о большем: о трагедии белого человека, отравленного расовыми предрассудками, об общности судьбы всех угнетенных и бесправных, о необходимости их единения.

Двое бегут с каторги — белый и негр. Двое, скованные одной цепью. Они ненавидят друг друга, и единственное основание этой ненависти — цвет кожи. Слова «черномазый» и «белый» — самые презрительные слова, которые они бросают друг другу. И тем не менее

они скованы одной цепью, и судьба у них может быть только одна: вместе освободиться или вместе погибнуть.

Этот символический образ проходит через все произведение. Правда, американских авторов эта тема интересует скорее в общегуманистическом, а не социальном плане. Они зовут не столько к борьбе, сколько к братству. Театру удалось придать произведению большее социальное звучание.

В основу спектакля «Не склонившие головы» лег необычный для театра драматургический материал. Сценическое представление впервые строится целиком по киносценарию. Подобный эксперимент не случаен. Современные пьесы и спектакль все больше и больше ломают рамки традиционных жанров, обогащаются новыми стилистическими особенностями, вбирая в себя и лучшие достижения смежных искусств.

Спектакли Г. Товстоногова всегда отмечены большими и острыми мыслями, чертами подлинного своеобразия, смелостью трактовки. Они вытекают из сферы узкокамерных постановок и выводят театр на широкий публицистический простор. Форма киносценария открывала режиссеру особенно широкие возможности для проявления творческой инициативы и в то же время создавала определенные трудности.

...Ночь. Дорога. В кузове крытого грузовика на скамейках вдоль бортов сидят мужчины. Они скованы парами. Уставшие лица посинели от холода. Посредине кузова стоят двое — белый и черный. Они тоже скованы одной цепью. Крепко сжаты их кулаки, в глазах — ярость. Еще момент — и они набросятся друг на друга. Вдруг пронзительный скрежет тормозов. Грохот.

Во время катастрофы двое заключенных бежали...

...Они бегут, с трудом пробираясь сквозь густые заросли и через болота. Сложная гамма взаимоотношений этих двух людей — белого Джексона и черного Галлена — раскрывается во время их опасного пути, пути к свободе.

Драматургический материал этого произведения, явно рассчитанный на богатейшие выразительные средства киноискусства, ставил перед театром сложные задачи. То, что можно легко передать в кинематографе через монтаж, сочетание и сопоставление кадров, крупные планы, гораздо сложнее оказалось выразить в театре. Товстоногов стремится раздвинуть рамки театрального искусства, найти наибольшую сценическую выразительность. Стремясь передать напряженную атмосферу погони, показать людей в движении, режиссер разрушает плоскость декорации, которая сообщает сцене неподвижность, ограничивает движение актеров. Лаконичные и выразительные объемные декорации художника В. Степанова, вынесенные на середину сцены, позволяют достигнуть глубины и многообразия обстановки, способствуют созданию бурного ритма спектакля. Тропические растения уходят ввысь по диагонали, словно их качнул сильный ветер. Образ природы уже как бы сам подчеркивает целеустремленность, порыв.

Сцена за сценой нарастает напряжение погони и напряжение внутреннего конфликта между героями. И все-таки некоторые эпизоды первого акта, небогатого внешними столкновениями и событиями, кажутся в театре несколько затянутыми, однообразными. Не хватает четкости в смене душевных движений героев. Действие обретает ста-

тичность. И тогда пропадает атмосфера тревоги, диалоги теряют свой второй план.

Е. Копелян стремится раскрыть образ Джексона во всей остроте его внутренних противоречий. Белый Джексон презирает негра Галлена, хотя тот намного благороднее, выше, честнее его. С молоком матери впитал он ненависть к черным и веру в американского бога долларовой удачи. Ради этой удачи пошел Джексон на грабеж и попал на каторгу. Но и там эта химера не оставляет его. Стать Чарли-миллионщиком — мечта Джексона. Артисту удается убедительно передать в первых сценах ограниченность внутреннего мира этого преступника, растленного американским образом жизни, убогость его идеалов, затравленность и озлобленность и вместе с тем чувство мнимого превосходства над чернокожим и одновременно боязнь его.

Убедителен актер и в тех последних сценах спектакля, когда его связывают с негром уже не кандалы, а цепи, а узы подлинного братства. Но, к сожалению, Копеляну не хватило той драматической глубины, того эмоционального всплеска, который необходим в переломной сцене встречи в лесу с мальчиком. Потрясенный Джексон впервые понял до конца низость своих расовых предрассудков, когда почувствовал моральное превосходство негра, не позволившего ему задушить ребенка.

Сильно, темпераментно играет П. Луспекаев роль негра Галлена. Скупыми, но выразительными средствами артист глубоко раскрывает внутренний мир этого человека. Его глаза на неподвижном, подчас словно высеченном из камня лице живут своей особой жизнью: они негодуют и радуются, в них мелькают ирония и скорбь, доброта и усмеш-

ка. Они могут многое рассказать об этом молчаливом, уставшем негре, о его большом внутреннем достоинстве, о силе духа, позволившей ему даже в трудные минуты не склонить головы.

Через весь спектакль режиссер пронесет мысль: человек, склонивший голову, неизбежно падает лицом в грязь. Потому-то в спектакле группа охотников — добровольных преследователей беглецов — напоминает свору беснующихся псов. Потому-то от сцены к сцене становится отвратительнее «мягкосердечный убийца» — шериф (Н. Корн). Потому-то артистка З. Шарко так активно выявляет всю низменность страстей своей героини — женщины, отравленной расовыми предрассудками, ради той же скучной мечты о «Чарли-миллионщике» посылающей на смерть Галлена. Беспощадному разоблачению в спектакле подвергаются те, кто поверил официальной пропаганде «о неполноценности» негритянской расы, кто попался на удочку эксплуататоров.

«Разделяй и властвуй» — завещали когда-то римляне правителям своих необъятных колоний. «Разделяй и эксплуатируй» — вот для чего существует и подогревается в США расовая дискриминация. «Ты жалуешься, что тебя угнетают, — пытаются внушить мысль белому рабочему, — посмотри на негра. Это он — твой враг. Он отбивает у тебя работу. Презирай его. А сам стремись к успеху. Если тебе повезет, станешь миллионером. Если повезет еще больше, станешь президентом. Ведь ты — полноправный гражданин Нового света».

Несостоятельна эта теория. Она сгубила и Вилли Ломена из пьесы Артура Миллера «Смерть коммивояжера». Она приводит к само-

убийству в США многих, кто уверовал в сказки о позолоченном рае.

Разоблачение официальной лжи «миллионером может стать каждый» — вторая социальная тема спектакля «Не склонившие головы». Думается, эта тема могла бы звучать отчетливее, публицистичнее. Режиссер, например, не сделал акцента на очень важной сцене 1-го акта, где Джексон и Галлен ведут разговор о своем прошлом, о своем отношении к жизни. Джексон рассказывает об унижениях, которые приходилось ему терпеть, когда он работал на стоянке машин в одном из отелей.

Джексон: Вижу, тебе надо учиться жить.

Галлен: На твой манер? Как ты в том шикарном отеле? (Зло, с издевкой). Меня ведь тоже пустят в этот отель, верно?

Джексон: Еще бы, через черный ход с ведром и шваброй.

Галлен: А тебя через парадный? С рукой, протянутой за чаевыми? Эта сцена проходит в спектакле как рядовая. Между тем в ней —

основная социальная характеристика героев, раскрывающая сущность их, по сути, равного, бесправного положения в современной Америке. С черного, с парадного ли хода — им не попасть в шикарный отель — «американский рай»: они стоят на одной ступени социальной лестницы. Недаром последние слова Джексона в спектакле: «Какой я к черту Чарли-миллионщик! Не миллионщик, а банкрот. Чарли-банкрот».

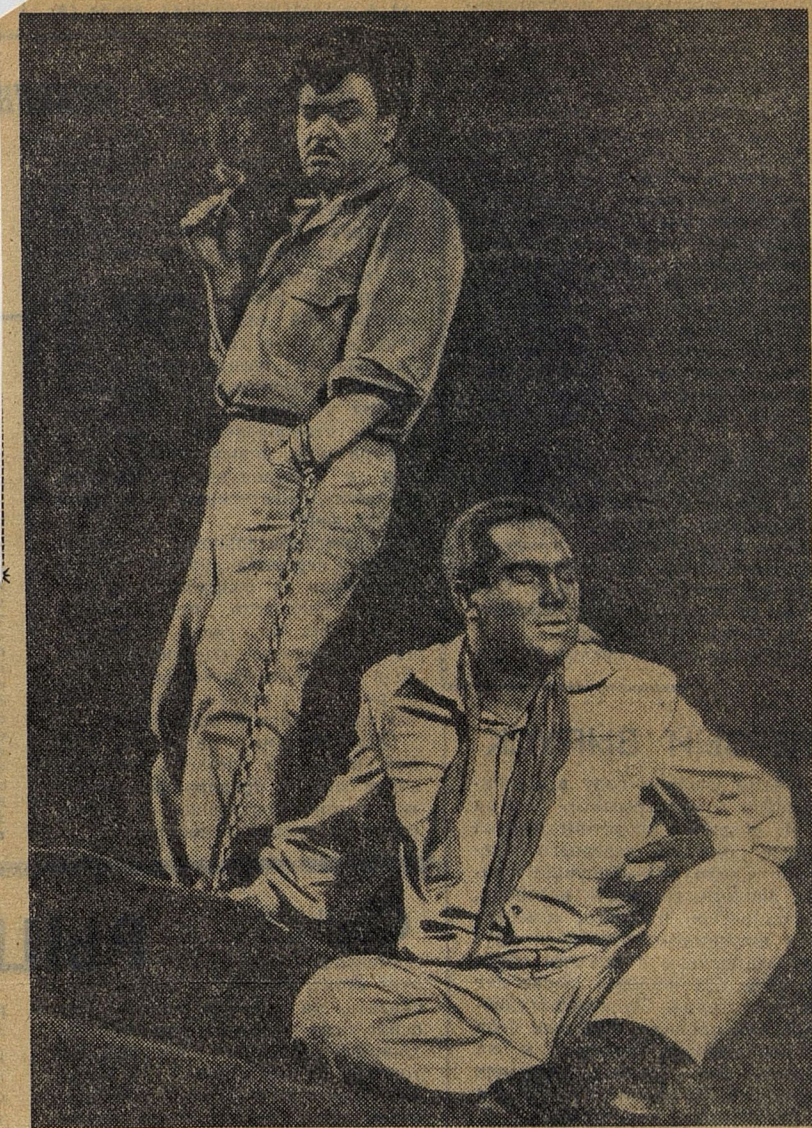
Произведение американских драматургов, по которому поставлен спектакль, имеет несколько вариантов названий. «Скованные цепью» — одно из них. Фильм назван «Бегство в кандалах». Режиссер театра выбрал третье, наиболее боевое — «Не склонившие головы» — и пронес эту гордую тему через весь спектакль.

К. АЛЕКСЕЕНКО
М. ИЛЬИНА

□

На снимке: сцена из спектакля. Заслуженный артист РСФСР Е. КОПЕЛЯН (слева) в роли Джексона и артист П. ЛУСПЕКАЕВ в роли Галлена.

Фото Д. Трахтенберга



Ленинградская правда, 1961, 8 авг.