

# КОГДА СЛЕПОЙ ПРОЗРЕВАЕТ

## ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

С точки зрения нью-йоркских театральных критиков, успех этой пьесы объяснить трудно. В ней нет модных «провалов в подсознание», недосказанности и полутонов, нет внешней динамики действия. Дэвид Рэб написал пьесу, которую назвал «Стикс энд бонз» («Палки и кости»), что можно перевести еще и как «Скелет», в откровенно сатирическом, а бы сказал памфлетном, духе. Предмет его психологического исследования — та «средняя» американская семья, которая относится к разбойничьей войне во Вьетнаме без всяких угрызений совести.

«Стикс энд бонз», — заметила газета «Нью-Йорк Пост», — это пьеса о войне во Вьетнаме. Более того, она отвечает на вопрос, почему мы в ней участвуем и как она отражается на нас».

Да, за преступления приходится расплачиваться. Умственной и моральной деградацией, крушением жалкого мешанского уюта, потерей близких людей, да и самой жизнью.

Начало пьесы напоминает бытовую драму. На сцене типичная семья, представляющая, как здесь говорят, «молчаливое большинство», — родители Дэвида, который воюет во Вьетнаме, и его брат, молодой длинноволосый балбес с гитарой. Постановщик Джозеф Палп и актеры на конкретных деталях показывают ограниченность интересов этой семьи. Ее глава — Оззи — не встает с дивана и отрывает взгляд от телевизора только для того, чтобы взглянуть на газету, естественно, «Дейли ньюс», бульварный листок, пичкающий читателей низкопробными сенсациями о кинозвездах и пресными отжимками из новостей политической жизни. Его жену Харриет волнует лишь то, что

связано с ее комфортом. Ее интересы не выходят за рамки кухни и спальни. Балбес Рикки, младший брат Дэвида, произносит в первых сценах только слова: «Привет, па» и «Привет, ма». И тоже не отрывается от телевизора. Даже известие о том, что его брат Дэвид возвращается из Вьетнама, не может отвлечь Рикки от экрана.

Возвращение Дэвида резко меняет ритм спектакля. Дэвид приносит с собой смятение, страх и ужасы войны. Пули, которые он посылал во Вьетнаме, возвращаются рикошетом сюда, в Америку, в эту типичную семью где-то на «среднем» Западе. Ее мелкий уют рушится.

Сама картина возвращения Дэвида символична. Открывается дверь, и сержант бесцеремненно и грубо вталкивает... слепого солдата.

— Распишитесь, — рявкает сержант, — в получении этого. Что стоите, как немые? Переживать будете потом. У меня таких целый грузовик — слепых, безногих, безруких, и всех еще слать надо.

С первых же минут возвращения в родной дом слепой Дэвид не вписывается в уклад семьи. И он это сразу чувствует. «Это не мой дом, сержант, — кричит он. — Я здесь чужой, заберите меня». Ход драмы подтверждает слова Дэвида: слепой ветеран на каждом шагу наталкивается на острые углы душевной черствости и непонимания со стороны родных. Дэвид вернулся слепой, но он духовно прозрел. Он понял свою тяжкую вину перед вьетнамским народом. Понял, какое тяжкое преступление совершает

Америка в Юго-Восточной Азии. У него там остались друзья и даже любимая девушка. И он мучается, не находя покоя в уютном доме своих родителей. Образ Вьетнама — девушка в белом, которую никто не видит, кроме слепого, находится теперь постоянно в этом доме и в комнате Дэвида. Он разговаривает с ней, и ему становится легче, потому что родители и брат не хотят его слушать и не понимают его.

— Это не война, а убийство, — кричит ему Дэвид. Но все уже увлеклись очередной передачей и не слушают. Его просто считают сумасшедшим. Харриет приглашает священника, чтобы он поговорил с Дэвидом и излечил его от душевной болезни. Но и священник принадлежит к тому же затхлому миру, что и родители.

— О чем ты страдаешь, — смеется он, — вадь речь идет об этих желтых, которые, кажется, все заражены какой-то болезнью, да и вообще люди ли они?

Дэвид прозрел, а его родные и окружающие их люди слепы. Слепы духовно, слепы политически. Таков первый вывод, который не может не сделать зритель. Но автор и постановщик на этом не останавливаются. Они приводят зрителей к еще более конкретному выводу: мечущийся и полный захлестывающих его чувств вины, раскаяния, отчаяния, Дэвид — единственный живой человек в этом мертвом мире. Конфликт между Дэвидом и семьей — это конфликт между живыми и мертвыми. В одном мире они

существовать не могут. Кто-то из них должен уйти. Уходит Дэвид. Но как?

Финал пьесы решен в гротесковой, скорее символической манере и полон настоящего драматизма. Оззи, Харриет и Рикки, вконец измученные «припадками» Дэвида, предлагают ему... покончить с собой. Дэвид на минуту задумывается, а потом говорит: «А ведь верно, вы мертвые. Действительно, почему я должен быть такой же мертвый, как вы? Я лучше уйду». И — перерезает себе вены. Находящаяся рядом Харриет спокойно продолжает вязать. Рикки наигрывает на гитаре, а Оззи снова весь то в газете, то в телевизоре. Так кончается пьеса.

Страшно? Да, страшно. Но таков конфликт сегодняшней Америки. «Вы, может быть, думаете, что так не бывает и что это не про вас? Но так бывает. Каждый день можно прочитать сообщения о трагедии тех, кто вернулся из Вьетнама, о конфликтах в семье и даже об убийствах. Так что знакомьтесь, это — Америка», — пишет известный американский критик Джерри Таллмер.

Мне думается, Таллмер одновременно ответил на «недоумение» театральных критиков. Успех пьесы в том, что она рождена жизнью, поднимает глубинные проблемы сегодняшней Америки, ее моральных ценностей и ответственности каждого человека перед собой и обществом. Отвергая сытое мешанство, аполитичность и кизенный патриотизм, спектакль вызывает к лучшему человеческим и гражданским чувствам. «Стикс энд бонз» идет на Бродвее при переполненном зале.

Т. КОЛЕСНИЧЕНКО.

(Соб. корр. «Правды»),  
Нью-Йорк, апрель.