

«Каток» открылся на Бродвее

Теренс Макнолли всю жизнь мечтал написать либретто для, как он сам говорил, «серьезного мюзикла». И уже одним этим, считали многие, причислил себя к разряду чудаков и даже еретиков. Не то чтобы никто и никогда не писал и не ставил ничего подобного. Но, скажем прямо, отдельные попытки, предпринимавшиеся в этом направлении, тонули в бурном потоке мюзикла стандартного. Десятилетиями зрителя приучали к тому, что в добротном бродвейском мюзикле должно быть побольше шумной, бравурной музыки, буффонады, внешних, прямо-таки сражающих наповал эффектов, побольше слезливых песенок, чечеточных эпизодов, побольше девушек из кордебалета в более чем откровенных костюмах. Зачем же, спрашивается, нарушать законы жанра?

Знакомый с успехом и с жестокими ударами судьбы, Макнолли порой надолго исчезал с театрального горизонта. «Иногда после очередного провала я терял уверенность в себе, начинал прятаться от людей, думал, что сойду с ума,— признавался он позже журналистам.— Но потом понял, до какой крайности я бы ни дошел, всем это будет просто безразлично».

Закаленный в схватках с капризной бродвейской фортуной, с самим собой, но больше всего с жестокостью американского общества потребления, Макнолли в течение последних двух лет работал над либретто своего «серьезного мюзикла» под названием «Каток». «Для него это новый спектакль, но прежняя борьба»,— заметила по этому поводу «Нью-Йорк таймс».

Театральные рецензии данной газеты имеют на Бродвее почти законодательную силу. Никто толком не знает, когда и

как это началось. Но в день премьеры по традиции создатели того или иного спектакля собираются вместе и до позднего вечера ждут сигнального выпуска «Нью-Йорк таймс». Похвалит газета спектакль— вздохни свободно, отругает— можно закрываться хоть сейчас. А потому все здесь обращает внимание на слова, сказанные одним из театральных критиков газеты еще перед премьерой: «Каток»—одна из самых рискованных затей, поскольку это попытка говорить о серьезных проблемах, используя жанр, сила которого в «сладкой водичке».

Фабула рассказанной Макнолли истории крайне незамысловата. Дочь лет тридцати (ее роль исполняет известная американская актриса Лайза Минелли) возвращается домой после многолетних странствий. Покинув когда-то неблагополучную семью, Эйнджел, так зовут героиню, ушла бродить по дорогам Америки, примкнула к «армии» хиппи, симпатизировала молодежному движению протеста 60-х годов. Теперь, однако, от былого эпатижа буржуазного общества, от громкого вызова истэблишменту почти ничего не осталось.

Вернувшись, «блудная дочь» и теперь наталкивается, как ей кажется, на привычное «равнодушие» матери. На сцене—две женщины. Они вспоминают свою жизнь, полную горя, разочарований, трудной борьбы за существование. Ярким калейдоскопом вспыхивают эпизоды прошлого, рассказывающие о столь разной и в чем-то столь схожей судьбе двух по-

колений. Жестокая реальность современной Америки не обходит стороной ни мать, ни дочь. Грабеж и насилие окончательно подрывают веру матери в жизненные устои буржуазного общества. Наркомания, невежество отсутствия цели в жизни окрашивают жизнь дочери в трагические тона.

Грудолобивая, романтически настроенная мать (ее роль с блеском исполняет Ч. Ривера) все эти годы бережно хранила то единственное, что осталось ей от прошлой жизни,—прищипшее в полный упадок здание старого катка. Дочери казалось, что она сможет вырваться из круговорота обманной, монотонной повседневности. Но нет, не вышло. И она возвращается к своим «корням», к катку, который представляется ей олицетворением чего-то прочного, постоянного. Но как раз в этот момент мать продает дом и соглашается на снос здания старого крытого катка, стремясь во что бы то ни стало хотя бы и на закате дней почувствовать себя свободной.

Столкнутся интересы, выясняются отношения. Постепенно раскрывается главное—ни той, ни другой больше не под силу выносить одиночество. Важны в конце концов не каток, не дом и не деньги, вырванные за него. Важна искренность человеческих чувств, важно единение...

Так раскрывается в спектакле проблема взаимопонимания поколений, проблема «отцов и детей» в современном американском обществе. Автор задается целью показать, что же на самом деле нужно человеку,

чтобы преодолеть барьеры недоверия и преубеждения, что нужно человеку, чтобы обрести простое земное счастье, основанное на любви, душевной гармонии. Нехитрый сюжет, таким образом,—лишь повод к серьезному разговору.

Над чем заставляет задуматься «Каток»? Несомненно приходилось к выводу, что спектакль прежде всего—о глубоком социальном, духовном кризисе современного американского общества, об отчуждении личности, о торжестве изоляционизма. О том, что буржуазное общество разобщает людей, отталкивает друг от друга даже близких, постоянно вбивает в отношения между ними все новые и новые клинья, о том, что углубляющийся кризис американского общества в целом вызывает постоянно прогрессирующий распад семьи как основной ячейки общества.

...Недавно в одном из наиболее, более или менее «благополучных» городков в центральной части Соединенных Штатов власти начали бить тревогу: зарегистрирована очередная вспышка самоубийств среди подростков. Причины? Что ж, их нетрудно установить. В обществе, где все продается и покупается, где торжествует дух наживы, чистогана, стяжательства, бесконечных манипуляций, интриг, корысти и лжи, в таком обществе молодежь не видит перед собой никаких идеалов, она ни во что не верит. Еще за школьной партой многие из этих парней и девочек становятся глубоко разочарованными и опустошенными людьми, прожженными ци-

никами, моральными стариками.

Последние годы—годы правления администрации президента Рейгана—ознаменовались дальнейшим углублением кризиса в экономике США. Вашингтон продолжал сокращать ассигнования практически на все социальные программы. И в первую очередь на те, которые прямо затрагивают интересы молодежи,—на образование, на нужды библиотек, на культурно-просветительские мероприятия. В не меньшей степени коснулись молодых американцев и другие проблемы, к резкому обострению которых привела Соединенные Штаты нынешняя администрация. Безостановочный рост безработицы, нищеты, постоянное пополнение армии бездомных—вряд ли можно считать все эти факторы способствующими развитию у молодых американцев веры в будущее, формированию у них оптимистического мироощущения. А ведь к этому следует добавлять, что местная молодежь постоянно читает в газетах и слышит по радио воинственные милитаристские призывы лидеров государства, ежедневно видит по телевидению, как оснащается армия США супероружием. И на все это—в отличие от социальных программ—у администрации средств хватает...

Нет, в спектакле прямо об этом не говорится. Но все это, так сказать, контекстуальная «картинка», которую легко реконструирует для себя едва ли не каждый зритель, пришедший посмотреть «Каток». Все это реалии современ-

ной Америки, упрятанные в подтекст спектакля.

Спектакль в этом смысле не случаен. Дятели театрального искусства Соединенных Штатов, я имею в виду настоящих художников, все чаще задумываются как над серьезными, стоящими перед страной проблемами, так и над судьбами самого американского театра, и в частности театра музыкально-драматического.

«Зрители вряд ли готовы к подобному спектаклю, он слишком серьезен для мюзикла»,—сказал журналистам его постановщик А. Антун. Более чем осторожными были и оценки местной прессы. «Спектакль может идти вечно», а может закрыться сразу же»,—написал известный нью-йоркский критик Фрэнк Рич, побывав на предварительном просмотре.

Но «Каток» «открылся» и пока идет. Почему пока? Да потому, что всякая театральная постановка на Бродвее (как, впрочем, и вне его в подальшем большинстве американских театров)—это предприятие коммерческое. Окупается спектакль, приносит кассовые прибыли—может идти годами. В противном же случае...

Но пока «Каток» идет. Не последнюю роль здесь, конечно, играет и тот факт, что в основном «нестандартный» Макнолли остался все-таки верен канонам жанра. Он не отказался нарушить главный закон мюзикла и привел героев—если быть откровенным—к банальному американскому «хэппи энду».

Но стал он бунтарствовать и еще кое в чем. Вряд ли можно

считать заслуженной характеристикой, данную в спектакле участникам антивоенного движения 60-х годов. Оказывается, они все поголовно просто-напросто экстремисты, «горячие головы», которые толком даже не знают, где расположена Юго-Восточная Азия, и вообще, мол, только и заняты тем, что упражняются в шпырянии «фрисби» (пластмассовая летающая тарелочка).

Явный диссонанс между содержанием основной частью спектакля и натяжками в его финальных сценах заметила и буржуазная печать.

Противоречия, содержащиеся в спектакле, отражают противоречивость идеальной позиции его создателей. «Ересь» Теренса Макнолли, таким образом, оказывается в каком-то смысле не такой уж и ересью, а эксперимент, поставленный в театре «Мартин бек», не столь уж и смелым. Не умаляя достояния нового мюзикла, напомним, что в последние годы на Бродвее был поставлен целый ряд произведений, в которых в той или иной форме трактовались острые, актуальные для сегодняшнего дня Америки проблемы. Можно вспомнить такие спектакли, как «Сюройной ночи, мама» (по сути, те же вопросы, что и в «Катке»), «Ребенок» (проблема семьи), «Душесери» (молодежь, антивоенное движение), «Американский бизон» (социально-нравственный портрет городских низов), другие.

Пойдет ли американский мюзикл в угоду истэблишменту по дорогам, проторенным десятилетия назад, или будет биться в поисках новых путей? Покажет время.

Е. МЕНКЕС,

корр. ТАСС—специально для «Советской культуры», Нью-Йорк.