

Ему принадлежат почти половина Соединенных Штатов, а он затворился, замкнулся в полупустом номере какого-то отеля в каком-то городе какой-то из латиноамериканских стран. Для внешнего мира он восседает на троне гигантского государства-корпорации, а мы видим его прикованным к креслу парикмахера. В белых калсонах, с огромной бородой и копной давно нестриженных и нечесаных седых волос, он чем-то напоминает полубезумного пророка, ушедшего в пустыню, или, вернее, самого обыкновенного шизофреника, которого «ушли» в дом для умалишенных. Ногти на руках неестественной длины придают ему сходство с доисторической птицей. Это сходство тем более увеличивается, что он все время порывается куда-то улететь. Но крылья его подрезаны приближающейся смертью и уже давно охватившей его паранойей.

Так выглядит в закатные дни своей жизни Генри Хэкмоур, главный герой пьесы «Соблазненный», принадлежащей перу одного из наиболее одаренных современных американских драматургов Сэма Шеперда.

О Генри Хэкмоуре говорит весь мир, но он сам разговаривает только с Раулем, своим телохранителем и камердинером. Страх перед микробами окончательно парализовал его. Время от времени ему делают переливание крови, и он сомнамбулически требует, чтобы это была кровь «исключительно гениальных людей». И тем не менее жизнь уходит из него, одновременно раскручиваясь ретроспекцией в его остеклившихся глазных хрусталиках и помутившемся разуме. Хэкмоур видит себя жертвой, в лакеях и прихлебателях он узнает воронье, которое ждет его смерти, чтобы

растащить и расклевать по кусочкам его империю. «Я думал, что завоевал мир, но в действительности мир завладел мною», — говорит он в редкие минуты просветления. Впрочем, в этом нет никакого противоречия, это вполне соответствует его жизненному кредо, гласящему: «Сначала во мне существует корпоративная структура, а уже затем весь остальной мир».

В главном герое пьесы Шеперда, поставленной Адрианом Холлом, легко угадываются черты американского мультимиллионера, эксцентрика Говарда Хьюза. Та же внешность, та же судьба — и при жизни, и после смерти. Ведущаяся сейчас грандиозная борьба за хьюзовское наследство словно разыгрывается по канонам «Человеческой комедии» Бальзака. Шеперд, разумеется, не Бальзак, но его подход к теме в основном правильный. Его герой — это доведенный до абсурда, но абсурда логического, закономерного, «сверхчеловек» по-американски, пророк индивидуализма и «гений» деловитости, цикл судьбы которого перечеркивает разум и жизнь безумием и смертью. Великолепная деталь: единственное занятие героя, обычно возлежащего в кресле цирюльника, это мысленное передвижение двух кадров с пальмами.

Но у «соблазненного» имеется большая, если не фатальная, слабость. Повинуясь неписаным, но неисклонным законам бродвеевской театральной эстетики, он

сам соблазнит вместо того, чтобы предостерегать. Это относится и к философии спектакля, и к его режиссерскому воплощению, когда пресловутая «зрелищность» выходит на авансцену, заслоняя все и вся в прямом и переносном смысле, превращаясь в ширму между зрителем и жизнью.

...Смерть уже в двух шагах от Генри Хэкмоура. Почувствовав ее ледяное дыхание, он решает устроить «последнюю оргию» под занавес и выписывает с этой целью двух «кукол» из Соединенных Штатов. «Куколки», наряженные в туалеты сороковых годов, на которые приходился расцвет деловой и донжуановской деятельности героя. Но даже в эти туалеты «куколки» наряжены не столько для того, чтобы вызывать ностальгию, а для того, чтобы совершить ставший уже ритуальным для современного американского театра стриптиз. Как нетрудно догадаться, герой, оказывается, лишился не только разума, но и деловой хватки. Омерзительная сцена стриптиза, задуманная как окончательное развенчание сверхчеловека, приобретает свою собственную динамику, к сожалению, не социальную, а порнографическую.

И, наконец, апофеоз. Генри Хэкмоур надевает поверх госпитальных калсон свою старую авиационную куртку и напяливает

на голову пилотский шлем. «Куколки», их зовут Луна и Майами, сооружают ему подобие самолета из все того же кресла парикмахера. Но обезумевший Икар американского индивидуализма и «свободного предпринимательства» не может взлететь даже навстречу собственной смерти, ибо у кресла парикмахера нет крыльев птицы.

Спектакль «Соблазненный», поставленный репертуарной труппой театра «Тринити-сквер», мне кажется символическим для нынешнего театрального сезона Соединенных Штатов. Я имею в виду не только Бродвей, не только «Оф-Бродвей» — «За Бродвеем», но и, как здесь говорят в последнее время, «Оф-оф Бродвей», то есть «За-за Бродвеем». За несколькими весьма редкими исключениями «гвозди» сезона штампуются кассовым аппаратом по рецепту, в котором лошадиные дозы секса и психопатологии слегка приправляются «искупающими социальными ценностями».

Но социальная критика, даже обладающая на первый взгляд «искупающими ценностями», не может подняться выше бурлеска и желтого дома, если в качестве крыльев ей приданы секс и психопатология. Она тоже бескрылый Икар.

М. СТУРА,
соб. корр. «Известий»
ВАШИНГТОН.

БЕСКРЫЛЫЙ ИКАР