

БРОДВЕИ — центр Нью-Йорка — самая длинная улица мира. Уже название указывает на ее особое, так сказать, предназначение. Бродвей означает широкий путь, ясную перспективу, дорогу чуть ли не к звездам. Бродвей — признанный центр театральной жизни не только Соединенных Штатов, но и всего буржуазного мира. В миллионах сверкающих, танцующих, вертящихся огней, с безотказной неутомимостью отработывающих 24 часа в сутки, особо выделяется реклама многочисленных зрелищных заведений. Кто из начинающих драматургов не мечтает быть поставленным на Бродвее? Широкий путь, осиянный немеркнущими огнями рекламы, ведет к известности, положению в обществе, солидному текущему счету...

Так было, так, казалось, будет. Однако — «панта рей», как сказал еще Гераклит: все течет, все изменяется. И сияние рекламных огней не в силах скрыть сумерки, все более сгущающиеся над Бродвеем.

Бродвей болен, болен тяжело. Заболевание, как признает Роберт Брустайн, один из ведущих американских театральных критиков, вполне может оказаться для него роковым.

В одном из номеров воскресной газеты «Обсервер» критик рисует мрачную картину эпидемии, которая поразила театральный Олимп западного мира. Каждый день все новые и новые пьесы попадают в огромную братскую могилу, сходя со сцены, прежде чем успевают расцвести связанные с ними надежды авторов, постановщиков и актеров.

Держа палец на слабеющем пульсе кассовых сборов, театральные предприниматели используют все средства, чтобы помешать распространению заразы. Традиционные возбуждающие средства — дешевая эротика или живописно показанные картины мошенничества мелких коммерсантов — на этот раз не помогли. Из Голливуда и телестудий на Бродвей были спешно доставлены самые очаровательные звезды. Но они настолько надоели публике, что их пришлось быстро вернуть обратно. Даже импорт из Англии и других европейских стран в этом сезоне не помог.

Роберт Брустайн подробно описывает, к каким ухищрениям прибегают театральные дельцы, чтобы продлить, например, жизнь спектакля «Любовная история», импортированного из Европы. Произведение это было объявлено «самой смелой пьесой наших дней», предназначенной «только для взрослых». Зрителей, которых привлекала эта многообещающая реклама, после спектакля угощают еще беседой с постановщиками, рассчитанной, как говорит Брустайн, «на средний интеллект». Однако суть «Любовной истории», «самой смелой пьесы наших дней», в конечном итоге сводится к утверждению молчаливых добродетелей — умерен-

Сумерки на Бродвее

А. СОЛОДОВНИКОВ

ности и аккуратности. Эта пресная духовная пища в наше время, время подлинной смелости и напряженной борьбы, плохо усваивается даже американскими обывателями.

В своих оценках нынешнего бродвейского сезона Роберт Брустайн не одинок. Его суждения подкрепляются мнением такой серьезной писательницы, как Лилиан Хеллман, автора пьес «Лисички», «Другая сторона леса» («Леди и джентльмены»), «Осенний сад», «Игрушки на чердаке» и многих других.

— Мисс Хеллман, что случилось с Бродвеем? — спросил ее интервьюер журнала «Эсквайр».

— Он стал нудным, — отвечает она, и причины этого Хеллман видит в том, что «театр стал удивительно мелкобуржуазен». Хеллман имеет в виду «взгляд на вещи», то есть в конечном итоге идейное содержание того, что и как пишется для буржуазного театра, что и как ставится. Такова диалектика развития «свободного» мира: чем больше пухно, крупнее монополии, тем беднее, мельче становится вокруг них духовная жизнь.

Лет 30—35 тому назад, вспоминает Хеллман, американцы смеялись охотнее, чем сейчас. В пьесах было больше остроты и соли. Сейчас не то. Сейчас не требуется ни остроты, ни смелости. Сейчас всего-навсего «нам хочется пощекотать себе нервы». Немного гомосексуализма, чуточку наркомании, романтический взгляд, да и то украдкой, на обитателей и обычаи «дна» и, в особенности, что-нибудь насчет одиночества... Таковы, по свидетельству маститой писательницы, исходные материалы и «идеи», из которых стряпается современное произведение для буржуазной сцены.

Даже любовь, восклицает Хеллман, «эту великую тему театра, мы так стараемся сделать мелкой и скудной».

Остроту, смелость, широту взгляда на жизнь давно уже вытеснили с американской сцены так называемые «мюзикалы» — пышные музыкальные действия, в которых идеи заменены дешевым ура-патриотизмом, а отсутствие содержания восполняется демонстрацией всевозможных прелестей бесконечного количества «гёрлс».

Однако даже притерпевшегося ко всему Роберта Брустайна схватил приступ тошноты, когда он посмотрел музыкальную комедию «Господин президент» — безвкусный панегирик, как говорит Брустайн, некоему воображаемому президенту. Содержание спектакля критик передает в выражениях столь энергических, что лучше всего слово предоставить ему самому:

«Главные действующие лица — кретин-президент, его вульгарная

супруга и двое их препротивных отпрысков старшего школьного возраста, словно взятых напрокат из наших отечественных телевизионных постановок. То же можно сказать и о сюжете, где политика и дипломатия низводятся на уровень семейных драм и романтических интриг».

Может быть, так выглядит спектакль, из ряда вон выходящий по своей обывательской скудости и безвкусице? Нет, Роберт Брустайн утешить нас не может. «Господин президент», — утверждает вообще типичен для нашего современного коммерческого театра».

По свидетельству Лилиан Хеллман, образованным людям театр не дает того, чего они от него ждут, и многие серьезные люди потеряли привычку ходить в театр. Да и с молодежью не лучше. У молодежи нет средств покупать театральные билеты — они слишком дороги. Но если даже отбросить эту причину, кино привлекает молодых людей больше, чем театр, хотя и кино, и телевидение на Западе тоже переживают кризис.

Перспективы Бродвея настолько мрачны, что может наступить день, когда в этом центре буржуазной театральной культуры не останется ни одного серьезного театра.

— Мы почти приближаемся к этому, — замечает Лилиан Хеллман.

Но что такое **серьезный театр** на Западе?

Вспомнивая свои театральные впечатления в самых различных странах и прихожу к выводу, что проблемная, условно говоря, буржуазная драматургия и театр вместе с нею поражены одной главной болезнью — пессимизмом, безнадёжностью, безысходностью. Можно назвать по-разному, а суть одна — буржуазная драма утратила перспективу, ей некуда звать людей. Критический реализм в буржуазном театре не поднимается выше дотошного и натуралистически скрупулезного описания страданий маленького человека. Живет такой человек на земле, испытывая на себе тяжкие последствия распада основ того строя, который его сформировал. Запуганный стoisтой пропагандой, шарахается в сторону перед «опасностью коммунизма» и в то же время не может не чувствовать мерзостей капитализма.

Попытка остаться между двумя берегами приводит маленького человека и его бытописателя к страшному чувству социального одиночества. Может быть, никогда еще в буржуазном мире формула Плавта, популяризованная английским философом Гоббсом, — «человек человеку — волк», — не подкреплялась с такой трагической конкретностью, так повседневно и в таких масштабах. Отсюда столь настойчиво варьируется на сцене буржуазного театра тема одиночества (типичное ее проявление — пьеса У. Гибсона «Двое на качелях»).

Конечно, интеллигент на Западе, «не зараженный марксизмом», склонен придавать ощущению одиночества универсальный и общечеловеческий смысл. Называя столь модный на Западе психологический анализ «копеечным фрейдизмом», Лилиан Хеллман тем не менее приходит к выводу, что «все мы в конечном счете одиноки», а открытые подобного рода сделано еще первой человекообразной обезьяной, когда она встала на ноги и оглянулась через плечо.

К чему приходит современный интеллигент с психологией мелкого буржуа и тоской одиночества, убедительно показывает при-

мер типичного выразителя настроений буржуазного «разгневанного молодого поколения» Джона Осборна.

Я видел на сцене три его пьесы. Одну — «Оглянись во гневе» — в Москве во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов, а две — «Развлекатель» и «Эпитафия Джорджу Диллону» — в Лондоне. Все три — о безрадостной и, по существу, полной трагизма жизни «среднего человека» в буржуазном обществе.

«Эпитафия Джорджу Диллону» носит автобиографический характер. Молодой человек со способностями драматурга и туберкулезом легких безуспешно пытается поставить или напечатать одно из своих произведений. У него нет так называемых связей, и все двери перед ним закрываются. Когда же, наконец, он добивается первого признания и успеха, его болезнь зашла так далеко, что он чувствует себя обреченным и должен умереть.

Года полтора назад Джон Осборн, находясь во Франции, опубликовал послание к своим соотечественникам, которое получило известность как «Письмо ненависти». Трудно представить себе более страшный человеческий документ.

«Письмо» адресовано правящим кругам Англии, но чувства, которые клокочут в большой груди Осборна, изливаются, по существу, на всех его соотечественников, на весь народ. «Я не мог, — писал Осборн, — даже назвать вас в начале письма «дорогими», так как одним только этим словом я согрешил бы против своей ненависти. Она, моя ненависть к вам и к тем, кто терпит вас, это, пожалуй, все, что у меня осталось; в ней — то незначительное достоинство, которым может быть окружена моя смерть».

Можно себе представить, какая драматургия способна вырасти на базе подобного мировоззрения и что она принесет людям.

Убожество мысли, копеечный фрейдизм, настроения безысходного одиночества, составляющие идейную суть современного буржуазного театра, — это лишь отражение общей картины распада идеологии и морали буржуазного общества. На сцене истории идет последний акт его драмы, и злобная тень бесславного финала ложится на все.

Иногда буржуазный театр пытается выпрыгнуть в свои дряблые артерии сзвужую кровь. Тот же Роберт Брустайн сообщает о двух постановках ранней пьесы Брехта «Мужчина есть мужчина», осуществленных вне Бродвея. Но даже постановки Брехт превращен в буржуа. Переводчики сделали новый пролог, дали новые тексты песен, обгладчили для лучшего усвоения не перевод Брехта, а «вольное переложение» его пьесы. В результате таких манипуляций великий драматург изрядно выхолощен, сдобрен необходимой дозой сентиментальности и наряжен под старое, всепрощающего мудреца-гуманиста. От бунтарства Брехта ничего не осталось, и в таком виде его могут признать даже на Бродвее.

Анализируя положение Бродвейского театра, Брустайн заявляет, что болезнь его ушла внутрь, что он способен передавать даже в хорошей пьесе лишь ее внешнюю оболочку, лишь более или менее достоверные детали. И Хеллман в свою очередь говорит о глубоких причинах театральных бедствий.

Робкая надежда на то, что в буржуазном театре еще может наступить возрождение, высказанная Хеллман, звучит наивно и ничем не подкреплена. При гнилых корнях дерево не расцветает.

Литературная Газета, 21 мая, 1968 г.