

В ДЖУНГЛЯХ БРОДВЕЯ

Недавно журнал «Америка» — пропагандистский орган Уолл-стрит, издаваемый для распространения в СССР, — решил порадовать советских читателей очерком о театрах Бродвея.

Автор очерка не пожалел красок, чтобы описать великолепие Бродвея, «этой шумной, сверкающей огнями магистраль Нью-Йорка», где «сосредоточено театральное искусство», где «тысячи огней, гигантские световые рекламы превращают ночь в день».

Фасад, что и говорить, блестящий. Но за этим фасадом скрываются такое духовное убожество, такая бездна дикости и нравовосения, что залпленный огнями американский театр напоминает скорее сумрачный уголок первобытных джунглей.

Чем, как не современной формой капитализма, являются правила, существующие в театрах американской столицы — Вашингтона? В одном из театральных залов негрин запрещено выступать, в другом — находиться среди публики, в третьем — цветным гражданам США не разрешается появляться ни в качестве актеров, ни в качестве зрителей.

Но вернемся к Бродвею, этой театральной столице США...

Трудно охарактеризовать творческую физиономию каждого театра Бродвея. Трудно не потому, что этих театров много, а потому, что ни один из них вообще не имеет творческого лица. Каждый театр ставит одну пьесу, а труппа, специально набранная для исполнения этой пьесы, играет ее, так сказать, до полной амортизации. Пока публика идет в театр и несет свои доллары, актеры из вечера в вечер, из недели в неделю, а порою и из года в год играют все те же набившие нам оскомину роли. А когда зритель теряет интерес к пьесе, антрепренер распускает труппу, наберет другую, и там, где

вчера шла серьезная драма, завтра пойдет дурацкий фарс.

Американский театр — такое же коммерческое предприятие, как и фабрика по производству жемчужной резинки, и существует он только для того, чтобы приносить барыши капиталистам. Вот что сообщал, например, нью-йоркский корреспондент английского журнала «Тизтер Уорлд» о премьеры пьесы Г. Сегалла «Звезды плачут», состоявшейся в нынешнем сезоне:

«Эта постановка представляет собой административный дебют одного из популярнейших билетных маклеров Бродвея, которому придется продать в этом сезоне чертову уйму билетов, чтобы покрыть свои убытки, достигавшие 60 тысяч долларов».

Премьера новой пьесы как дебют билетного маклера — это и не лучшая характеристика театра заокеанских торгашей!

Власть чистогала, невозможность нормального роста творческих кадров, которых душит система одной пьесы и отсутствия постоянных трупп, привели американский театр к тяжелому, застойному кризису. Известный театровед Розамонд Гилдер отмечала недавно «отсутствие способных молодых режиссеров, разношерстных молодых актеров и необычайный недостаток достойных исполнителей новых пьес». Редакция театрального журнала «Тизтер Артс» бьет тревогу по поводу «недостатка новых талантов на сцене театров».

Подавляющее большинство представлений, идущих на Бродвее, нельзя даже назвать театральными: это было бы оскорблением театрального искусства. Откровенная порнография, прядевокские остроты, безграничная пошлость характеризуют бесчисленные фарсы и шоу (пред-

ставления с песнями и плясками), которые ставятся в театрах Бродвея.

Американский критик Джордж Натан попытался передать содержание одного из этих фарсов — «Школы невест» Ф. Джилла. «В течение двух с половиною часов, — пишет он, — сцена заполнена существами женского пола, одетыми в коротенькие купальничные костюмы, прозрачные негнже и плотно облегающие тело нижямы. Предполагается, что эти женщины обучаются «искусству любви». При этом «обучении» они используют малейшую возможность ответить на любое обращение к ним слова какой-нибудь двусмысленностью, а еще чаще — репликой, имеющей вполне определенный смысл».

Автор другого фарса — «Счастливейший день рождения» — пекаря Анита Лоос не постеснялась приписать на потребу обывателю трогательный, глубокий, вечный сюжет сказки о Золушке. Современная Золушка заходит в бар, напивается пивной, в пьяном же виде находит себе друзей и возлюбленного, а бар в ее глазах «превращается в чудесный рай».

Самое чудесное в этом пивном раю, так сказать, верх блаженства, это то, что из сумочки американской Золушки непрерывным потоком вылетают огромные долларовые билеты. И эта галматрия не сходит со сцены весь прошлый сезон.

Помните, что классики — редкие гости на Бродвее. Для них это, пожалуй, и лучше, ибо каково, скажем, Шекспиру оказаться в обществе Джилла!

Все же Шекспир по совсем еще птгпан с Бродвее. Но почти каждая постановка пьесы Шекспира в Нью-Йорке превращается в надругательство над памятью великого драматурга. Примером такого надругательства может служить «удобо-

обтекаемая версия» Гамлета, поставленная на Бродвее Морисом Эвансом. Эванс не только переделал шекспировских героев в костюмы XIX века, но и выстроил «Гамлета», выкинув из трагедии гениальную сцену на кладбище, которая, по мысли этого бродвейского лавочника, могла отразиться на соре.

Надругательством над Шекспиром дело не ограничивается. В послевоенные годы на Бродвее был поставлен ряд пьес, представляющих собой надругательство над человечеством в целом. Подобно авторам порнографических фарсов и дурацких комедий, авторы этих пьес выполняют социальный заказ Уолл-стрит. Но если задача первых — одурманить людей, отвлекать их мысли от серьезных жизненных проблем, то на вторых возложена более сложная обязанность: возмущать американских гаулейтеров и эссэевов, готовых на любое преступление.

Авторы этих пьес стараются доказать, что все люди — подлены и что, следовательно, всякая полость естественна и оправдана, что самая жизнь бессмысленна, а потому не к чему стремиться улучшить ее, сделать честной и разумной.

Знакомые мотивы! Они звучали в ползную силу, когда мировую войну готовили немецкие фашисты, и теперь зазвучали вновь, когда мировую войну старались развязать американские эгиптоны Гитлера.

Неслучайно одной из звезд современной американской драматургии стал французский неофашист и мракобес Жан-Поль Сартр, чья философия «экзистенциализма» является проповедью абсурдности бытия и плчтожества человека.

Экспортируя в Европу по плану Маршалла тухлую конину, американские монополисты импортируют отсюда не менее тухлую философию Сартра и ему подобных. Самый радужный прием оказали они и драматургии Сартра: в прошлом сезоне на Бродвее сразу шли две пьесы этого появившегося «властителя дум» международной реакции.

Одна из этих пьес — «Без выхода» представляет собой как бы дословный перевод философии Сартра на язык сцены. Действие ее происходит в аду, который автор пьесы рисует в виде номера плохонькой гостиницы, куда не проникают ни солнечный свет, ни звуки внешнего мира. В эту комнату заключены на веки веков трое типичных дегенератов: садист и трус, замучивший свою жену, лесбийка, загубившая счастье множества людей, и развратница, убившая своего ребенка. Они знают друг о друге все, ненавидят друг друга лютой ненавистью и в то же время вынуждены всею паходиться вместе.

В течение целого вечера эта гнусная тройка чо черзает друг друга, как науки в банке, то смакует отвратительные подробности своих злодеяний.

В пьесе Агаты Кристи, написанной по ее литературному условному роману «Детские песни и убийства», одно зверское убийство сменяет другое. Виновником этих отвратительных преступлений оказывается известный профессор, всеми уважаемый человек, посвятивший всю свою жизнь науке. Сделать его убийцей Агата Кристи позаботилась только для того, чтобы доказать, что всякий человек — потенциальный преступник и садист.

Подобные идеи пропагандируются не только в драмах, но даже и в балетах, поставленных за последние годы. О балете Барбера «Пещера сердца» сообщается, например, что он «раскрывает странную кровожадность души, которая вынуждена убивать тех, кого любит». В другом балете — «Стефан Акробат» — наконец-то искупается первородный грех Адама: герой его возвращает пресловутое яблоко из древа познания добра и зла, так и не вкусив от соблазнительного плода познания. Мораль этого балета ясна: да скроется солнце, да ядрлствует тьма!

А где же положительный герой современного театра капиталистической Америки? Его еще нет, но о том, каким бу-

дет этот герой, можно судить по пьесе французского драматурга Альбера Камю, переведенной на английский язык для постановки на Бродвее. Герой пьесы Камюса — не кто другой, как римский император Калигула — тиран, убийца, садист и кровосмеситель.

Один из организаторов покушения на Калигулу так отзывзается о нем: «Этот человек несомненно излучает силу. Он каждого заставляет думать. Неупрежденность в жизни, которую он распространяет, — вот что заставляет думать. Поэтому его преследует волна ненависти».

Кровожаднейший тиран и преступник в роли двигателя прогресса, производящего живую мысль! Такова основная «идея» пьесы. От такой «идеи» до открытого возмелания немецко-фашистских убийц или американских палачей греческого народа всего один шаг.

К чести американского зрителя нужно отметить, что прославление убийства и всяких гнусностей оцноть не пользуется у него успехом. Несмотря на широко-вещательную рекламу, пьеса Сартра шла всего около трех недель.

Между тем правдивая пьеса Гоу и д'Юссо «Глубокие корни» шла в Нью-Йорке более года. Огромным успехом пользовалась и пользуется пьеса А. Миллера «Все мои сыновья» и ряд других произведений, разоблачающих капиталистическое хищничество.

Потерпев поражение в идеологической борьбе с прогрессивной драматургией, американцами реакция берется за дубинку. «Глубокие корни» сняты со сцены, постановка пьесы «Все мои сыновья» в оккупированных американскими войсками странах строго запрещена.

Эти репрессии против передовой драматургии лишают раз доказывать ядам и творческое бессилие театральной агитаторы американских новоболотов Уолл-стрит, от произведений которых с отвращением отворачивается прогрессивный американский зритель.

В. ГОЛАНТ.