

ДЕТИ РЕЙГАНА

Независимая эсэ. — 1995. — 20 марта. — с. 7.

Заметки о театральной жизни Америки

Виктор Денисов

Другие берега

ОЧЕРЕДНОЙ вечерний спектакль в сан-франциском театре «Носороги» окончился. Зрители, как обычно, поаплодировали и поехали домой. Разгримировавшись и переодевшись, направились домой и артисты. И вдруг к одному из них, игравшему главную роль, подошла группа молодых людей. «Педе-раст!» — закричали хулиганы артисту и принялись его избивать. На завтра он все же вышел на сцену, но врачи наложили ему двадцать швов.

Журнал «Американский театр» приводит данные, согласно которым число нападения на артистов — геев и лесбиянок — выросло за прошедший год на 31%; всего же было зафиксировано свыше двух тысяч таких случаев, и это не считая словесных оскорблений, которым подвергся каждый третий из четырех актеров. А поскольку искусство так или иначе отражает общественную ситуацию, американский театр, так же как и кино, и телевидение, — а может быть, и в большей мере — стал обращаться к некогда запретным темам.

Да, были времена, когда мэтр американской драмы Эдвард Олби, которого сегодня, кстати, в Америке почти не ставят, должен был тщательно маскировать гомосексуальные мотивы, двигавшие поведением главного персонажа «Что случилось в зоопарке»; один из лучших драматургов XX века Теннесси Уильямс вообще лишь после 1975 г. открыто заговорил о своей «голубизне»: на подмостках, пожалуй, лишь в одной его пьесе, «Вне Карре», однополая любовь отчетливо о себе заявляет — остальные лишь подспудно...

Но 90-е годы — далеко не 60-е, с того времени пуританская Америка значительно изменилась: сексуальная революция и здесь бесследно не прошла. Название фантазии Чарлза Буша «Содомские вампириши-лесбиянки» вчера еще могло кого-то шокировать, а сегодня уже нет — и спектакль прошел не слишком замеченным. Правда, когда в сан-диегском театре «Кувада» поставили сатиру под названием «Семь минетов», многие американские газеты, в том числе и «Нью-Йорк таймс», отказались печатать рекламу спектакля с подобным названием — все-таки должны же быть какие-то пределы!

Конечно, репертуар часто определяется не раскованностью или извращенностью режиссера и не интересом публики к запретному плоду, а причиной куда более прозаической: все увеличивающейся, особенно среди людей искусства, цифрой смертей от СПИДа (некоторые издания слово «СПИД», по-английски пишущееся как AIDS, даже сравнивают со словом ARTS — искусство). «Искусство, — утверждает главный редактор журнала «Американский театр» Питер Зейслер, — если оно хочет быть значительным, нужно для того, чтобы объяснять, бороться, поддерживать и целить — а не просто служить источником эмоций. Театр должен творить порядок из хаоса в наши тревожные и беспоконные времена».

Итак, проблемы у американцев совершенно иные, а времена, как и у нас, «тревожные и беспоконные». Рассмотрим две пьесы, краткий пересказ которых, может

быть, в какой-то степени, даст нашим читателям представление о том, что же волнует сегодня американцев, тем более что спектакль по второй из них стал заметным явлением культурной жизни страны. Обе они — из жизни сексуальных меньшинств.

«Лиссабонская «Травиата» написана молодым, не слишком известным драматургом Терренсом Макнэлли. Четверо персонажей — и все, разумеется, мужчины. «Интеллектуал» Менди, персонаж средних лет, в квартире которого происходит первое действие, его друг Стивен, еще более молодой, сексуально привлекательный Майк и, наконец, самый юный из четверки — Пол.

В первом акте на сцене, кажется, не происходит вообще ничего: Менди и Стивен — меломаны и «дискофилы», они слушают пластинки и обсуждают исполнение великими певцами — особенно Марией Каллас — различных оперных партий. К диалогу персонажей примешивается телефонный разговор, из которого мы узнаем, что Майк — с ним Стивен снимает квартиру — привел к себе друга по имени Пол. Менди же одинок, ибо развелся с супругой и вообще, несмотря на возраст, в смысле половых пристрастий все еще «не слишком определялся». Символическим является ничего на первый взгляд не означающий треп героев о финале оперы «Кармен». Именно этот диалог и становится пророческим, ибо во втором акте — а он происходит в квартире Стивена и Майка — Стивен, обнаружив, что его друг предпочитает теперь более молодого Пола и хочет уйти, пытается его удержать, а когда попытка не удается, Стивен закалывает Майка ножницами. Трагедия оканчивается телефонным звонком: звонит Менди, он достал Стивену пластинку «Травиаты», записанной в Лиссабоне.

Куда более «многонаселенной» является пьеса одного из самых популярных ныне американских драматургов — хотя тоже весьма молодого — Тони Кушнера «Ангелы в Америке», имеющая подзаголовок «Гомосексуальная фантазия на национальные темы». На первой ее части — «Близится новое тысячелетие» — хотелось бы вкратце остановиться. Пьеса, несмотря на изобилие «голубой клубнички», представляется весьма интересной: не из-за каких-то неожиданных драматургических ходов или словесных инноваций, а вследствие серьезности постав-

ленных в ней проблем — именно поэтому, очевидно, на нее и обратил внимание большинство американских театральных критиков.

В середине 70-х годов одним из самых популярных американских театральных боевиков была постановка пьесы Роберта Патрика «Дети Кеннеди», в которой автор нарисовал настолько широкую панораму общественно-политической жизни Америки 60-х годов, что ее можно было считать своеобразной хроникой или репортажем о многих существенных событиях тех лет. Кушнер «Детей Кеннеди», конечно, смотрел, его пьеса с ними явно перекликается и может быть названа «Дети Рейгана». Один из героев пьесы, молодой юрист Луис Айронсон, напрямую заявляет: «Дети нового утра, преступные умы. Эгоистичные и жадные, не умеющие любить и слепые. Дети Рейгана. Ты боишься. И я тоже. И каждый в этой свободной стране боится. Да поможет всем нам Бог».

Мотивы неблагополучия — расового, социального, полового — звучат в пьесе довольно громко. Главный персонаж ее, Рой Кон, преуспевающий нью-йоркский адвокат, гордится, например, тем, что практически собственноручно усадил в свое время на электрический стул Этель Розенберг — потому что всегда ненавидел коммунистов. В финале к больному раком Рой приходит видение — его жертва, но вовсе не для того, чтобы мстить; Этель даже вызывает своему палату скорую помощь, а Рой продолжает твердить о своем бессмертии: ведь он сказал свое слово в истории. В ответ на это Этель с улыбкой замечает, что «история становится слишком длинной, ведь близится новое тысячелетие».

Яркой представляется и сцена, не имеющая прямого отношения к фабуле: мать одного из героев, живущая в Солт-Лейк-Сити, впервые попадает в Нью-Йорк и не может отличить Бруклин от Бронкса. Но проходя, у которой она пытается узнать, куда все-таки попал, говорит с ней словно на разных языках. «В новом столетии, по моему, все мы будем ненормальными» — эта реплика, конечно, принадлежит самому Тони Кушнеру, и в ней звучит острая боль за моральное состояние американцев, которые нам из «нашего русского далека» кажутся очень благополучными. Интересно, о чем рассказывает Тони Кушнер во второй, готовящейся к печати, части «Ангелов в Америке», названной им «Перестройка»? Не о нас ли?



Лорри Холт и Стивен Спинелла в спектакле «Ангелы в Америке»