В СОСТОЯНИИ ВОЙНЫ

«**М**ОЖЕМ ЛИ мы отказаться от театра?» — этот далеко не праздный вопрос задает на страницах «Нью-Йорк таймс мэгэзин» известный театральный критик Роберт Брустайн. На протяжении многих лет наблюдая за развитием американского театра, Роберт Брустайн в ряде статей с тревогой говорил о том духовном вакууме, который царит на американской сцене. Несколько лет назад Брустайн основал репертуарный театр Йельского университета. Теперь он подводит итоги.

«После четырех с половиной лет существования самым значительным нашим достижением можно считать сам факт «выживания».

Действительно, существование в Америке репертуарного театра, имеющего постоянный состав исполнителей, планируемый из года в год репертуар, не зависящий от кассового успеха того или иного спектакля, как это ни парадоксально, — явление из ряда вон выходящее. И если театр Брустайна еще существует, то его «собратья» — «Актерская студия» в Сан-Франциско, бостонский «Чарлз Сейнт плейхауз» и десятки других — давно канули в Лету. Множество так называемых внебродвейских театров, возникших как вызов коммерческому Бродвею, вынуждены были превратиться в те же доходные зрелищные предприятия, против которых они в свое время восстали. В самой богатой капиталистической стране ни государство, ни частные фонды не считают возможным вкладывать деньги в репертуарные театры и содействовать тем самым развитию театрального искусства.

«Почему нас вообще волнует положение театра? — спрашивает ведущий американский драматург Эдвард Олби в статье, напечатанной журналом «Сатердей ревью». — Неужели нам не хватает других забот? Разве мы не находимся в состоянии войны, которая разделила наше общество так, как этого еще не было со времен гражданской войны? Разве мы все не чувствуем бремени правительства, уделяющего опасно минимальное внимание таким проблемам, как закон о гражданских правах?».

В самом деле, почему многие деятели американской культуры на протяжении последних лет ставят вопрос о театре в ряду других острых проблем сегодняшнего дня?

«Состояние театра, — продолжает Олби, — всегда точный показатель здоровья нации. Театр как вид искусства и как отражение того общества, в котором он существует, имеет, к удивлению многих, значительно большее значение, нежели театр как коммерческое предприятие или вопрос о том, кто будет исполнять ведущую роль в очередном спектакле «Хелло, Долли!».

Большинство американских драматургов, режиссеров и актеров на себе ощущают ту атмосферу удушья, которая царит сегодня в политической и идеологической жизни Соединенных Штатов.

Американская реакция продемонстрировала свою военную сноровку во время недавних событий в Вашингтоне. В демонстрантов бросали бомбы со слезоточивым газом. Что же касается искусства, то здесь применяются более усовершенствованные «бомбы» замедленного действия.

Снова процитируем Олби, чье долгое молчание во многом объясняется причинами общего духовного кризиса страны*:

«Наша политика качнулась в сторону реакции, к нашей протестующей молодежи стали относиться враждебно. В результате пострадал и театр. Может быть, как без сомнения думают многие, действительность такова, что наше искусство должно начать служить нам так, как мы сумеем его заставить, то есть стать зеркалом того, что мы желали бы видеть, а не того, что есть на самом деле.

Искусство — не бегство. Это — служение. А всеобщее равнодушие представляется мне величайшей опасностью для жизнеспособности искусства в семидесятые годы».

В словах Олби — много правды. Однако, признавая социальную функцию искусства, он ничего не говорит о характере и формах этого «служения». Констатируя реакционность американской политики, враждебность американского общества искусству, Олби не видит выхода из создавшегося положения. Он уповает на возрождение диалога между зрителем и художником.

«Без этого диалога искусство зачахнет, — замечает драматург, — а это всегда — признак того, что общество перевернулось с ног на голову и находится в процессе исчезновения».

Но при этом он ничего не говорит о содержании желаемого диалога.

На многие вопросы, оставленные без ответа в статье Эдварда Олби, отвечает сама действительность.

В условиях, когда все средства массовой информации находятся в руках монополий и с их помощью соответствующим образом обрабатывается общественное мнение, искусство выходит на улицы, а театральные подмостки нередко становятся трибуной.

Только что выпущенная книга молодого театрального критика Джона Лара «Вверх по четвертой стене» рассказывает именно о таком театре — театре идей, а не развлечения. Автор прослеживает эволюцию театральных трупп «Ливинг театр», «Открытый театр», «Театр улиц» и других. Как замечает Фостер Хирш в журнале «Нейшн», книга Лара читается «как серия очерков по социальной истории Америки».

Один из таких театров поставил пьесу священника Даниэла Берригана «Суд над Кэтонсвиллской девяткой». Еще до того как пьеса увидела свет, Даниэл Берриган, скрываясь от агентов ФБР, написал актерам труппы письмо.

«Быть на сцене в наши дни, — говорится в этом письме, — очень ответственно. Это значит — быть человеком в особом смысле этого слова и сообщать что-то другому человеку. Поэтому, мне кажется, должна быть ясной связь между сопротивлением и театром».

Письмо Берригана из подполья — удивительный по силе человеческий документ. Активный борец за гражданские права, против преступной войны во Вьетнаме, Даниэл Берриган на собственном опыте познал смысл американских «свобод» — сейчас он брошен за решетку. Именно поэтому ему далеко не безразлична общественная роль искусства, и в частности театра:

«Они, актеры, говорят со сцены то же, что другие говорят в тюрьме, в подполье, в ссылке и даже в смерти, обращаясь, кстати, к молчаливому большинству».

Так, споры вокруг положения театра перерастают рамки теоретических рассуждений и становятся частью острейшей идеологической борьбы в США.

А. ИВАНОВА

* В Нью-Йорке состоялась премьера новой пьесы Олби «Юнец», лейтмотив которой — тщетность человеческих усилий.