

ГНЕВНОЕ ИСКУССТВО

Я ПОМНЮ Бродвей сороковых годов, — этот увеселительный центр Нью-Йорка и тогда был таким же крикливым и пестрым. В то время меня поразило бездумье американского театрального искусства. Редко-редко среди шума и гама музыкальных ревию и комедий мелькала пьеса, рассчитанная на мыслящего зрителя.

Но существовала тогда в одном убогом, крохотном зале экспериментальная «Театральная мастерская» Эрвина Пискатора, и было большим наслаждением смотреть умные, искрящиеся талантом постановки этого большого мастера, хлопнувшего дверью гитлеровской Германии перед войной. А на другом краю Америки — в Лос-Анджелесе учил в ту пору американцев настоящему искусству другой замечательный немец — Бертольд Брехт. В 1947 году он поставил там своего знаменитого «Галилея», и вскоре этот спектакль, в котором главную роль великолепно исполнял поистине великий Луотон, перекочевал в Нью-Йорк.

Пискатор и Брехт недолго задержались в США. Два года спустя Брехта вызвали на заседание комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, и он пришел туда с билетом до Цюриха в кармане. Комиссия приветствовала решение бесновитого немецкого режиссера покинуть США, и вскоре он возложил ставший знаменитым «Берлинер ансамбль» в столице ГДР Пискатор не стал жаловаться в комиссию и тоже вернулся на родину, обосновавшись в Западном Берлине.

Сейчас их обоих уже нет в живых. Но семена, посеянные ими в Америке, возжили, и я убедился в этом посещая пещер за вечером в течение двух недель театры на Бродвее и далеко за его пределами, вплоть до нынешнего убогого района Бауэри.

Работники искусств Соединенных Штатов многое продумали, взвесили и оценили по-новому, проникаясь сознанием своей большой гражданской ответственности. И дело здесь не только в том, что ныне из них нынче участвуют в антивоенных демонстрациях на улицах Нью-Йорка, — я имею в виду, например, шумевшую здесь «Неделю гневного искусства», когда работники театра вместе с писателями, художниками, кинематографистами бурно протестовали против американской агрессии во Вьетнаме. Нет, это гневное искусство все чаще выходит на сцену театров со своим творческим вкладом в борьбу сил прогресса против сил зла.

Гневное искусство все чаще прокладывает себе путь не только в отдаленные театры, где-нибудь в Нижнем городе, — оно прорываетесь в раззолоченные залы у Таймс-сквера, в самом центре Бродвея, хотя ему здесь редко удается высказаться полным голосом, — хозяева театров не те, да и публика не та: ведь за два билета в такие залы надо отдать стоимость приличных ботинок.

В одном из самых дорогих театров — «Империал» я видел блестяще поставленную Гарольдом Принсом музыкальную пьесу Джо Мастероффа, Джона Кандера и Фреда Эбба «Кабааре». Пусть вас не сбивает с толку это название, — речь идет об очень серьезных вещах: перед вами трагедия Германии и капитуляция Гитлера к власти. На сцене — Берлин. Он еще веселится, пляшет, ласкается не думать о надвигающейся катастрофе. Но лихорадочная атмосфера предчувствия страшного извержения все слышится, она становится невыносимой. Фашисты нагледят с каждым днем. Уже ломаются

человеческие судьбы, трещат кости несогласных. Как убедительно, ярко все это сыграно и показано!

В веселых кварталах от «Империала» — «Линкольн-центр», огромный, еще достраивающийся комбинат искусства, сооружаемый на средства, собранные среди мекенатов: здесь оперный театр на 3.800 мест, большой концертный зал, два драматических репертуарных театра, достраивается консерватория. Тут я снова встретился с Брехтом — его пьеса «Галилей» вернулась двадцать лет спустя на Бродвей. На этот раз в роли великого ученого выступает талантливый артист Квайл; пьеса поставлена Джоном Гиршем.

По правде говоря, Луотон в 1947 году создавал более полный и яркий образ Галилея, чем Квайл, хотя и пышная постановка глуповато волнует зрителя и будит в него гражданские чувства, вызывая недогование против темных сил, скованных гений ученого. Гирш и Квайл сделали ударение на капитуляции Галилея перед Ватиканом, и ошеломленный, потрясенный зритель расстается со сломленным ученым в тот момент, когда он с потухшим взором жадно поглощает свой ужин — еда осталась его единственной отрядой. Постановщики отказались от той дополнительной сцены, которую Брехт ввел впоследствии и которую отлично использовал Любимов в Театре на Таганке: свое творческое наследие Галилей передает любимому ученику, а через него — народу: гений Галилея будет жить в веках, хотя сам он и обречен инквизицией на бесполодную старость.

«Слепая покорность никогда не излечит нашего горя», — поет народный певец у

Брехта, напоминая о том, что человек, потерпевший поражение, должен готовиться ко второму удару. И, как справедливо отметил видный критик Эрик Бентли, авторы новой американской постановки, отказавшись от этой сцены, сильно обеднили спектакль. Идея непокорности силам реакции — главная идея «Галилея» Брехта, указывает Бентли, и она приобретает особое значение в США сегодня. «Перед нами, — пишет он в «Нью-Йорк таймс», — пьеса, которая зовет не только Галилея, но и нас — нас! — к неподчинению гражданскому, и не только гражданскому. Не надо забывать, что в ту самую неделю, когда прошла премьера пьесы, Мартин Лютер Кинг выступил со своим призывом бороться против войны во Вьетнаме».

Многое можно было бы рассказать и о поставленном Альбертом Марром в театре АНТА выдающемся спектакле «Человек из Ламанчи» — о тяжелой судьбе Сервантеса и о его героях: роли Сервантеса и Дон-Кихота играет замечательный артист Хозе Феррер. Спектакль этот идет третий год, он выдержал уже шестое представление, и все же каждый вечер заполняются все 1.200 мест театра. Поставленная в строгой манере Брехта, без занавеса и почти без всяких декораций, эта пьеса как и «Галилей», проводит тот же водораздел между силами добра и зла, прогресса и реакции, человеческого гения и звериной тупости инквизиции, преследующей живую мысль.

Необычайно актуально звучит на подмостках театра «АПА-Феникс» постановка «Войны и мира» по Леву Толстому, — инсценировка этого великого произведения была

подготовлена еще при участии Эрвина Пискатора. Театр добавил роль недущего, который комментирует сцены из «Войны и мира», связывая их с современностью. Так, он напоминает вдруг, сколько людей погибло в битве у Бородина, сколько жизней унесла затем Крымская война, за ней франко-прусская, потом первая мировая война и, наконец, вторая. И в притихшем зале гремит его горестный и спешный голос: «До каких же пор?.. До каких же пор?.. Сколько же еще?.. Сколько же еще?..»

И все это сделано с большим тактом, без вторжения в художественную ткань произведения Толстого.

И, конечно же, очень много хорошего и доброго следовало бы сказать, если бы этому не мешали жесткие рамки газетной статьи, о поистине героической деятельности гневных мастеров искусства, самоотверженно работающих далеко за пределами Бродвея, где им меньше мешают «силы мира сего».

Эти артисты много ищут, экспериментируют. Иногда там заходит в туник формальных поисков, увлекаются модным на Западе «театром абсурда», — я видел, например, в театре, именуемом «Кружок на площади», пьесу английско-го писателя Гирри Ливингса под названием «Э!». В тот вечер зал был почти пуст. Посредине его находилась площадка, на которой двигались, словно автоматы, артисты, изображающие сумасбродный персонал, обслуживающий ультрасовременную котельную красильни. Немногочисленные зрители зевали. Недоумение вызвал у меня и замысел группы актеров во главе с 35-летним Джерри Шульцом, — они поселились вместе с тремя собаками и котенком на

сцене театра «Штаб-квартира», втащив туда мебель, газовую плиту, холодильник и телефон. Шульц объявил, что каждый может, купив билет за полтора доллара, войти в театр в любой час дня и ночи, чтобы посмотреть реальную жизнь на сцене. Я побывал там около полуночи. Уставшие от посторонних взглядов актеры читали вечерние газеты, один из них паясничал на гитаре. Зрительница, увидев знакомую актрису, спросила ее из зала: «Стоит ли тебе так мучиться?» Та ответила: «Мне это нравится». При чем тут искусство, неизвестно.

Но там, где искусство остается искусством, где смелый творческий поиск осмыслен, эти крохотные внебродвейские театры становятся очагами яркого театрального действия, и туда устремляется весь театральный Нью-Йорк.

Мне запомнился битком набитый, тесный, не приспособленный для театра зал на улице Лафайета, где двое актеров Ричардсон и Лиз Бет играли пьесу Ф. Стора Талбота, название которой по-русски звучит примерно так: «Что-то pesmit сегодня». Это горькая история двух людей, изувеченных Нью-Йорком («Люди делают город больным, город делает людей несчастными», — замечает героиня пьесы). Речь идет об одиночестве, о нищете, о бессмысленном прозябании, о зловещем самоотравлении американской молодежи наркотиками, о войне во Вьетнаме («Раньше людей убивали во имя защиты христианства от неверных, а сейчас во имя спасения от коммунизма»).

Устав от одиночества, героиня пьесы решает покончить с собой в день своего рождения, но перед этим ей хочется сказать Америке, что она

о ней думает. Она звонит по телефону в редакцию газеты, священнослужителю, психиатру, наконец, добирается до самого президента. «Вы подошли с вашей дешевой философией великого общества, — говорит она ему, — с вашими идеями сверхпроизводства, сверхдержавы, сверхубийства, с вашей культурной паранойей. Вы хотите навязать свои порядки всему миру, но вы неспособны даже накормить досыта американцев».

Все. Точка. Женщина берет пистолет, — осечка. Она перерезает вены. В это время диктор читает своим елеинным тоном по радио: «Нью-Йорк — город великих возможностей, город великой демократии. Передаем легкую музыку...»

Совсем в ином плане — в плане злого гротеска и мюзикольного ревию в «Карманном театре» поставлено обозрение «Америка, ура!», автор текста — Жак-Клод ван Италли, режиссеры — Джек Левин и Джозеф Хайкин. Это — каскад сатирических сцен.

Перед вами агитство по трудоустройству безработных — страшный рынок непользовых XX века; перед нами «школы женственности», где американских дам обучают так: «Помните, что вы обладаете собой! Не стесняйтесь, показывайте, как следует, свою грудь, бедра, улыбайтесь, вы недостаточно улыбаются, улыбайтесь, как если бы у вас был какой-нибудь секрет!; перед вами выборы губернатора, — кандидат повторяет, как автомат, пожимая руки избирателям: «Я полностью с вами согласен... Простите, я сохраняю улыбку для следующего... Я говорю без лишней скромности — я хорошо подготовлен для этой деятельно-

сти... Простите, я сохраняю улыбку для следующего... О войне я сожалею, но много выхода в нас нет... Я сохраняю улыбку...».

Поистине бесподобна сценка, изображающая передачу по телевидению для женщин, организованную на средства жаждущей рекламы корпорации по производству консервированного корма для собак. Дикторша интервьюирует солдата, вернувшегося из Вьетнама, — телевизионный гарантiroвали, что он «сто процентный американец» и скажет все, что надо. И вот — диалог: Дикторша (с ослепительной улыбкой): Вы полтора года пробыли во Вьетнаме. Это так интересно!

Солдат (мрачно): С меня хватит. Я не вернусь туда.

Дикторша (дрогнувшим голосом, но с той же ослепительной улыбкой): Но почему же?

Солдат (твердо): Потому что там сейчас происходит массовое убийство детей.

Дикторша (с фальшивым сочувствием): Да-да, на войне случаются печальные недоразумения.

Солдат (зло): Вас бы туда послали, вы бы на своей шкуре испытали, что это такое.

Дикторша (с еще более ослепительной улыбкой, чем когда бы то ни было): Милые женщины, наше время истекло. Забудем об ужасах войны. Не забудьте приобрести для своего песика лучший в мире консервированный корм марки «Счастливого дога»...

Да, семена, посеянные двадцать лет назад Брехтом и Пискатором, дали неплохие всходы. Американское гневное искусство дает о себе знать, все энергичнее напоминая миру о том здоровом и честном, что сохраняется в лучшей части американского народа вопреки господствующей сейчас удушливой атмосфере военной истерии.

Юрий ЖУКОВ.