

В КОНЦЕ ПРОШЛОГО ГОДА в соответствии с соглашением о культурном обмене между СССР и США мы, четыре советских писателя, посетили Соединенные Штаты Америки. За месяц побывали в семи городах. Наша весьма уплотненная программа предусматривала посещение музеев и картинных галерей, дискуссии в университетах, встречи и беседы с коллегами по перу и знакомство с жизнью страны вообще. Нам довелось также побывать на ряде спектаклей и побеседовать с некоторыми деятелями американского театра. Вот об этом я и хочу рассказать.

ТЕАТР БОРЕТСЯ В ТРУДНЫХ УСЛОВИЯХ

У нас уже писалось о тяжелом положении американского театра, об отсутствии постоянных, стабильных театров в нашем понимании этого слова, о материальных и творческих его трудностях. Увиденное нами красноречиво подтверждает это. Отсутствие какой-либо помощи или заботы со стороны государства, необходимость для режиссера всю жизнь ковылять из одного частного помещения в другое, сколачивая иной раз чуть ли не заново актерский коллектив для каждого нового спектакля, — все это создает огромные трудности.

Тем отраднее было убедиться, что театр в США отнюдь не мертв, что тяжкая борьба за существование не убила в людях из мира театра тяги к поискам свежих форм, отражению жизненных конфликтов. Оговорюсь: мы не тратили времени на заунывные спектакли, на обычную для Бродвея страпню, которая составляет духовную пищу так называемого «среднего американца». Мы смотрели главным образом то, что, по отзывам прессы и наших личных друзей, действительно представляло интерес.

ДВА СПЕКТАКЛЯ

Два спектакля, которыми мы открыли свой «театральный сезон» в США, на первый взгляд, во всем различны, но самым неожиданным образом переключаются друг с другом. Это спектакль молодого экспериментального театра «Арена-стейдж» по чисто европейской комедии французского драматурга Фелисьена Марсо «Яйцо» и насквозь американская и по сюжету, и по сценическому решению музыкальная комедия по повести Гарсона Канина «До ре ми».

Зауныбная судьба маленького человека в современной Франции и его усилия понять, что такое жизнь, — вот тема пьесы Ф. Марсо. Тонкий, остроумный текст блестяще исползован Уильямом Шустом. Этот молодой актер хорошо известен американским зрителям.

В театре на 500 человек центральное место в зале занимает сцена — небольшая площадка, по четырем углам которой подвешены на канатах тонкие дверные рамы. По ходу спектакля это и дом Эмиля, героя пьесы, и контора, в которой он служит, и квартира его возлюбленной Розы, и зал судебного заседания. Убранство сцены — две скамьи с выдвижными ящиками снизу, два круглых столика, простые белые стулья. Весьма скромный реквизит — разные скакертти на столиках, вазочка со сладостями, детская коляска, доска и уют для глаженья или испорченный радиоприемник — придает каждой сцене спектакля нечто характерное. Герой на протяжении всего спектакля носит подержанный пиджак в клетку, черные брюки, туфли на толстой резине, потертую шляпу. Широко использован монолог. Это существенно, так как актер адресует свои раздумья о жизни непосредственно зрителям, кото-

рые сидят вокруг сцены со всех четырех ее сторон. Судьба маленького человека, его жизнь дома, на работе, его маленькие конфликты даны в спектакле выразительно.

Еще в этом сезоне «Арена-стейдж» покажет «Соперников» Шеридана, «Человека и сверхчеловека» Бернарда Шоу и пьесу современного американского драматурга. Один и тот же спектакль идет ровно месяц, изо дня в день, а затем, независимо от успеха, сменяется новым: билеты продаются заранее на все спектакли сезона. У театра «Арена-стейдж» большие замыслы — через год построить в пригороде Вашингтона новое здание на 800 мест.

Как мы убедились, и такой театр в США — редкость. У него есть постоянная крыша, некоторые актеры играют в 3—4 постановках подряд, зрительный зал и сцена соответствуют замыслу режиссера экспериментального театра. Обычно же театральные коллективы вынуждены приспосабливаться к любому арендованному на короткое время помещению.

Так, например, обстоит дело у труппы, арендовавшей лишь на три недели театральное помещение «Колонизал театр» в Бостоне под спектакль «До ре ми». Мы попали на второе представление пьесы. Реакция зрительного зала обещала спектаклю устойчивый успех. Текст и постановка этой музыкальной комедии принадлежат известному в США актеру и драматургу Гарсону Канину, напечатанному лет пять назад в бостонском журнале «Атлантик» повесть под тем же названием, позже вышедшую отдельной книгой. Эта книга запомнилась мне свежестью повествования, интересным раскрытием образа героя, который гангстерскими путями стремится разбогатеть и терпит крах. В сценическом варианте углублена тема личной трагедии неудачника, маленького человека в безжалостном мире бизнеса и жестокой конкуренции. Великолепный комик Фил Сильверс с волнением сказал нам после спектакля, что роль Хьюберта Крэма в «До ре ми» — первая роль с серьезным подтекстом, которую ему удалось сыграть. Приведу на память всего один значительный по содержанию и по силе исполнения монолог-арнозо героя в финале спектакля:

Всю свою жизнь
Я выбирал не ту дорогу.
Всю свою жизнь
Я ставил не на ту лошадь.
Всю свою жизнь
Я болел не за ту команду.
Всю свою жизнь
Я верил в американскую мечту.
А мечта эта — ничего не стоит,
Ровно ничего.
Вот какова жизнь...

Спектакль сыгран темпераментно, бурно, оформление красочно. Актерские силы неровны. По-настоящему сильно сыграны, пожалуй, всего две роли — героя и его жены (актриса Нэнси Уокер), но общее впечатление спектакль оставляет яркое.

Маленький человек, глубоко не удовлетворенный своей судьбой и всем, что его окружает, — таков герой обеих этих пьес, рассказывающих, казалось бы, о совсем непохожих людях в совсем несхожей среде.

ТЕАТР В НОЧНОМ КЛУБЕ

Еще до нашего отъезда в США в американской прессе нам попала заметка об открытии в Чикаго летом 1960 года театра под остроумным названием «Хэлли мидиум», что можно перевести как «Счастлиное средство». Обозреватель отмечал своеобразную архитектуру нового театра и необычность его репертуара. Это соблазнило нас заглянуть туда в дни пребывания в Чикаго.

Там, действительно, многое ново, особенно для нас, не привыкших к западному сочетанию театра с ночным клубом. Зал на 320 мест (8 рядов партера) расположен амфитеатром в форме полукруга, с нешироким балкончиком над ним. Сцена во всю ширину зала, но очень короткая в глубину. Спектакли идут три раза в неделю, по два в вечер, под аккомпанемент двух роялей. В зале на каждые четыре места крохотный столик. Во время действия разносятся напитки, легкие и горячие. По замыслу, в театре должны ставиться музыкальные ревю, пьесы из небродвейского репертуара, современ-

ные оперы и музыкальные комедии. Однако пока все шесть месяцев идет первое ревю. Оно пользуется успехом, и театр не спешит со сменой репертуара.

Девять участников музыкального обозрения, состоящего из 23 сценок-скетчей, — актеры самых различных судеб. Здесь и Джерри Стиллер, известный исполнитель ролей шута во многих шекспировских спектаклях, и несколько участников шедшей с большим успехом в Нью-Йорке «Трехгрошевой оперы» Б. Брехта, в том числе исполнительница главной роли артистка Лорри Бентли. Режиссер Билл Пенн широко известен в небродвейском театре. Недавно он показал в новой постановке «Табачную дорогу» по роману Эрскина Колдуэлла.

Нельзя отказать авторам и исполнителям отдельных скетчей в остроумии и злободневности сатиры. Однако многое мелковато по прищелу, сделано с расчетом на внешний эффект. Высмеиваются неприглядные черты человеческого характера, нравы писательского и журналистского мира. Есть пародии, но тоже без глубокой иронии и потому поверхностные. Нередко все построено лишь на использовании меткого разговорного языка, обыгрывании двусмысленности речи.

МОЛОДЕЖНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ

Значительно интересней, глубже, серьезней, хотя и заметно беднее по костюмам актеров и помещению, нам показались другой театр в том же Чикаго. В тесном клубе на крохотной эстраде мы увидели очередную, четвертую программу коллектива театральной молодежи «Второй город». Театр существует всего около года, но успел завоевать свою постоянную аудиторию. Сейчас обсуждается план переезда основной, сработавшей уже труппы в Нью-Йорк, на небродвейскую сцену. Совладельцы же этого пока скромного, но, по-видимому, с будущим театра хотят остаться в Чикаго и заняться формированием нового молодого ансамбля актеров-эстрадников. Так, «Второй город» может стать своеобразной школой актерского мастерства. В увиденной нами программе театра запомнилась острая, зубастая пародия на некий «французский фильм, дублированный на английский язык в США и запрещенный во Франции». В ней злободневно обыгрывалась колониальная тема, а в качестве главной идеи высмеянного фильма служил исполненный иронии афоризм: «Зачем убивать, когда можно купить!».

Далеко за полночь затянулась в соседнем кафе наша беседа с группой актеров и руководителей театра.

Расстались мы друзьями. Мечта наших собеседников — когда-нибудь показать свои лучшие номера советским зрителям.

Именно в них, этих молодых и горячих сердцах, почуялось то, что придает искусству его подлинную и неодолимую силу. И еще раз это радостное ощущение мы испытали, сидя в небольшом мрачном «зале» нью-йоркского кирпичного старого дома на очередном занятии актерской студии. Здесь, под руководством известного режиссера Ли Страсберга молодые актеры, играющие на коммерческой сцене все, что

подвернется под руку, можно сказать, отводят душу, приобщаясь к настоящему искусству. В то утро совсем юный актер и уже сыгравшая немало ролей актриса исполнили перед студийцами сцену, сделанную ими по первому роману молодого писателя Хейли.

Как рассказал нам после занятия Ли Страсберг, работа в студии основана на полной свободе студийцев в выборе материала; он даже не знает заранее, что именно будут играть на занятии. Мне лично выбор сцены показался многозначительным — от него пахнуло той непринудимой жизнью, воспроизводить которую средствами искусства, впрочем, редко приходится актерам Америки на коммерческой сцене.

САМОДЕЯТЕЛЬНЫЙ ТЕАТР

Профессиональный театр есть далеко не в каждом городе США. Лишь изредка заглядывает какая-нибудь гастролирующая труппа. Поэтому популярностью пользуется театральная самодеятельность горожан. С таким театром мы познакомимся в Спрингфилде, небольшом городе штата Иллинойс. Он существует почти десять лет, а принадлежит общественной организации города — «Тизтер гилд». Сначала театр работал в старой лавке, вмещавшей всего до пятидесяти зрителей. Но сейчас один из его руководителей с гордостью показывает нам только недавно сданное в эксплуатацию здание, постройка которого длилась около восьми лет. Зал на 485 мест, комната для репетиций, костюмерная. В труппе нет ни одного профессионального актера. Играют учителя, радиокомментаторы, инженеры, парикмахеры, столяр, агент по страхованию жизни и домашние хозяйки. Никто, кроме швейцара-уборщика, не получает жалованья. Наш собеседник г-н Вернон, выполняющий обязанности директора, а иногда и режиссера (по решению правления «гилд», избираемого на каждый спектакль отдельно), отдает театру свои вечера, днем зарабатывая на жизнь в отделе закупок и сбыта местной компании электрооборудования. Репертуар театра состоит, к сожалению (как подчеркнул г-н Вернон), из кассовых пьес, иначе ему не просуществовать. По самым скромным подсчетам, для осуществления пяти постановок в год театру нужно около 30 тысяч долларов, да еще далеко не полностью выплачена стоимость нового здания, построенного в кредит. Ставят преимущественно детективные пьесы, комедии из семейной жизни, из быта спортсменов и т. п. Ставят и пьесы для школьников старших классов, показывают их по льготным ценам, стремясь заинтересовать молодежь и приобщить к искусству. Театр готовит для молодежной аудитории пьесу «Волшебник изумрудного города». «Правда, — добавляет с горечью наш собеседник, — задачи воспитания и возможность просуществовать трудно совместимы».

Нам не довелось посмотреть ни одного спектакля самодеятельного театра. Но факт его существования говорит о большой тяге американцев к искусству.

Ел. РОМАНОВА.
НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА.

Московский культурный

16 MAR 1961