

Заметки об американском театре

АМЕРИКАНСКИЕ критики жалуются на однообразие пьес, заповнивших сцены театров. В чем же это однообразие? А в том, что все эти пьесы — так называемые «пьесы с убийством», в которых драматурги стараются превзойти друг друга в обыгрывании всевозможных способов насильственной смерти.

Характерным примером может служить пьеса Кессельринга «Мышь и старуха кружева». В тихом особняке живут две очень милые старушки. Они занимаются тем, что убивают из «человеколюбия» всех попадающих к ним людей, которые чувствуют неудовлетворенность жизнью. Постепенно старушки входят в азарт. Убийство вызывает у них «спортивный» интерес, — они даже соревнуются со своим племянником и в конце-концов «побеждают» его, отравив приехавшего за ними директора сумасшедшего дома.

Другой жанр современной американской пьесы — это декадентская символика, психопатологическая чепуха. Страх перед реалистическим изображением действительности, подмена социального сексуальным, повышенный интерес к психологической психологии деклассированных людей, живущих пьяными иллюзиями и ожиданием чудес, — всё это порождает произведения глубоко упадочнические, полные безысходной тоски, являющиеся очевидным симптомом разложения и упадка современного буржуазного искусства.

Одни из модных сейчас в Америке драматургов — Вильям Сароян написал к сезону 1947—48 года

рассчитанную на большой рекламный «бум» пьесу «Джим Дэнди». Действие ее происходит в... яйце: декорации представляют собой расколотое на двое большое яйцо, внутри которого расположены, по мысли автора, «наивысшие достижения человеческого прогресса»: публичная библиотека — «символ человеческой мудрости», тюрьма — «символ человеческой справедливости» и т. п. Само яйцо является «символом всего живого». Действие пьесы охватывает века. Все населяющие это яйцо герои пьесы следуют единственному назначению: «Существуй, порождай и исчезай». Псевдо-философская болтовня на тему о смысле жизни, издевательски-пессимистические «афоризмы» перемежаются здесь мюзикхолльными номерами с пением и танцами. «Идейный» же тезис пьесы характеризуется следующими рассуждениями ее героев:

«Почему я живу? Почему живет такое существо, как я? Какой в этом смысл? Кто я такой, чтобы жить?.. Я ничтожество. Ничтожество! Почему я живу?».

«Вы живете для того, чтобы страдать, вы живете для того, чтобы быть жертвой», — отвечает автор устами другого действующего лица.

Самое глупое в этой балаганной чепухе с претензией на «философскую» глубину и значительность — это то, что Сароян пытается отождествить своих дегенеративных героев с «человечеством вообще» и на их примере доказать бессмысленность и невозможность борьбы за лучшее будущее.

Эта проповедь покорности, доживания бессмысленной жизни тесно смыкается с последним произведением О'Нейля «Продавец льда грядет», ставшим «гвоздем» прошлого театрального сезона в Нью-Йорке. Когда-то прогрессивный писатель Юджин О'Нейль, известный у нас как автор «Анны Кристи», «Косматой обезьяны» и других разоблачающих капиталистическую действительность пьес, искалечил свой талант драматурга, поставив его на службу реакционной Америке. Он не видит больше смысла в борьбе за лучшее будущее, утерял всякую веру в людей, выступает с проповедью человеконенавистничества. «Материал, из которого должно быть создано идеальное свободное общество, — это люди, но нельзя же воздвигнуть храм из грязи и павоза», — провозглашает он устами героев своей последней пьесы. О'Нейль вводит зрителя в мир бродяг, пьяниц и проституток. Действие пьесы происходит в самом низкопробном кабаке. Заседавший его предаются пьяным мечтам о счастливой жизни. Ждут «коммивояжера Хикки, который обычно проникает в этой компании свой заработок. Приходит Хикки, но, оказывается, что он бросил пить и намерен завести своих собутыльников последовать его примеру: они должны начать бороться за лучшее будущее. Но уговоры его напрасны — ненависть и отчаяние наполняют души посетителей кабака. Хикки пидит, что его проповедь бессмысленна. И тогда он исполняется перед друзьями. Оказывается, Хикки убил свою жену, оставил ее в кровати с «продавцом льда» — смертью. Убил потому, что возненавидел ее за невыносимую безграничную любовь к нему. Только теперь он осознает, что, собственно, произошло. «Новорожденному я был сумасшедшим!» — восклицает он в отчаянии. Слушатели оживляются: они понимают,

что «перерождение» Хикки было результатом его невменяемости. Значит можно спокойно пить, тосковать, мечтать, ни на что не надеясь. А двое не хотят и мечтать: один кончает жизнь самоубийством, другой также находит выход в смерти. Сам Хикки отдает себя в руки правосудия.

В этой пьесе О'Нейль пытается доказать, что борьба, активное вмешательство в жизнь ведут людей к гибели. Он призывает к уходу от действительности, к бесплодным мечтам. Произведения, подобные этой пьесе О'Нейля, разлагают волю человека, служат воспитанию ренегатов. Недаром реакционная американская пресса признала постановку этой пьесы «самым хорошим спектаклем на нью-йоркской сцене» и всячески рекламировала ее, заявляя, что «спектакль бесконечно богат содержанием и много дает зрителям».

Есть на американской сцене и относительно веселые спектакли, без убийств и смертей. Правда, даже комедии должны всеми своими средствами служить интересам финансирующих их магнатов Уолл-стрит. Характерным примером такого рода постановок может служить пьеса Аниты Лус «Счастливый день рождения». Героиня пьесы — скромная библиотекарша — решает провести свой день рождения в баре. Сумочка с деньгами служит ей волшебным средством счастливого времяпрепровождения. Одинокая маленькая женщина, праздноющая свой день рождения без друзей и знакомых в баресомнительной чистоты, пьет один коктейль за другим, и вот на глазах у зрителей грязноватый бар превращается в сверкающий рай. Краски становятся ярче, бутылки начинают

сверкать всеми цветами радуги. В экстазе опьянения библиотекарша поет, танцует, пьет. Она быстро находит и друзей и любовника. В пьесе не показано ее отрезвление, — оно было бы слишком печально и лишло бы спектакль его утешительного смысла. Ищите заблуждения и развращения у стойки бара, старайтесь потопить в виски чувство неудовлетворенности и одиночества — вот путь для тружеников, удобный реакционным заправилам современной Америки.

Но как бы ни сверкали бутылки в сценических барах, к каким бы формалистическим выдумкам ни прибегали драматурги и режиссеры, американские театры всё глубже погружаются в состояние разложения и деградации.

Далеко не все зрители и театральные деятели Америки готовы мириться с вырождением американского театра: несмотря на жестокие преследования, на травлю со стороны реакционной прессы, на трудности осуществления постановок пьес, не угодных реакционным кругам, прогрессивные американские драматурги выступают с новыми пьесами, разоблачающими действительность современной капиталистической Америки. Таковы пьесы «Глубокие корни» Гоу и Д'Юссо, «Странный плод» Лилиан Смит, «Джеб» Роберта Ардрей, «Новый человек» Элмера Райса и другие.

Появляются пьесы, разоблачающие темные предвзятые махинации американских политических дельцов (Линдсей и Краус «Положение вещей»). Эти реалистические произведения, выражающие интересы демократической Америки, отстаивающие традиции передового американского театра.

И. Кузкова.

23 ИЮЛЬ 1948

ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

г. Москва