

24 ОКТ 1973

СП. ГАЗЕТА

ИЗВЕСТИЙШИЙ американский прозаик Торнтон Уайлдер впервые предстает перед нашим зрителем в качестве драматурга — автора пьесы «Наш городок», показанной в Москве и Ленинграде в Вашингтонской «Арена стейдж». Эта пьеса, как и все творчество Уайлдера, была вызвана к жизни разочарованием в деловитости, прогрессе, темпе — во всем том, что по обе стороны океана слилось с понятием об «американизме». Американская драма много занимается причинами житейского неуспеха людей, зараженных «американской мечтой». Уайлдер об «успехе» вообще речь не ведет.

Отнеся время действия «Нашего городка» к Америке начала века, он пишет идиллию, пастораль, но при этом с неизбежностью берет ее в кавычки сценической условности. «Американская мечта» дробится для его героев на множество личных забот, частных помыслов, мимолетных свиданий с судьбой. Уайлдер делит сцену пополам, так что слева мелькают фрагменты из жизни одной провинциальной семьи, справа — из жизни другой. Две семьи породнились, увековечив союзом детей свое сходство. Перед нами пока еще цельный мир, цельный человек, единство душевного отклика. «Амери-

канская мечта» вновь воссоздается как мечта самого автора о неделимом мире, где всем хватает места. Как хватает места множеству вещей, усеявших просторный задник спектакля «Арена стейдж» (режиссер А. Шнайдер). Это реальные атрибуты реальной жизни — дедовские часы, бабушкин граммофон, камин, посудная полка, гравюра — и это небосвод повседневного обихода, земные спутни-

такля: что же в конечном счете удерживается в жизни после всех исторических и социальных тревожений, каков тот простой «остаток», на который всегда может рассчитывать самый обыкновенный человек, подводя итоги своей самой обыкновенной жизни?

Второй гастрольный спектакль — «...Получит в удел ветер» (режиссер З. Фичендер) — оказался своеобраз-

нейтенка, встречающего рассвет у подножия статуи слепой богини правосудия. Невесомые контуры кирпичных зданий с белыми переплетами высоких окон, с ажурной сетью галерей и балконов (оба спектакля оформлены художником Минг Чо Ли) оставляют почти негронутым глубокий черный фон, на котором запекает толпа обывателей 1920-х годов, а затем твердо

ем толпы. Сперва она иступленной пантомимой вторит своему проповеднику, радостно ввергает себя вдохновенному суесловью Брейди, а после того как Драммонд слегка поколебал основы общей догмы, толпа возвращается к бездумной и привычной рутине. Сюжет пьесы Дж. Лоренса и Р. Ли хорошо знаком по фильму Стенли Крамера. Но театр есть театр. Театр заставляет нас, скажем, ни на минуту не выпускать из поля нашего зрения учителя Кейса (арт. Макс Райт), а вместе с ним и мыслей о месте рядового интеллигента в жизни рядового городка. И сам образ этого взыбаламученного, но не прозревшего поселения в южном штате, образ, поглощающий портреты главных героев, остается у нас в памяти.

Спектакли «Арена стейдж» дали нам представление о реалистических принципах этого театра, о сыгранном актерском ансамбле, о мягкости и чистоте, свойственных исполнительскому стилю и режиссуре, приверженности театру мхатовской традиции, Станиславскому. Встреча наших зрителей с американской драматической труппой прошла успешно.

Д. ШЕСТАКОВ

В ОДНОЭТАЖНОЙ АМЕРИКЕ

ки, знаки, следы, наследные черты людские.

Другие драматурги негодуют или требуют сочувствия к героям, Уайлдер просят к ним снисхождения. В спектакле гостей эта просьба была олицетворена в образе Режиссера Роберт Проски — пожилой, мешковатый, с мягкой старой шляпой в руке — играет прежде всего искушенного человека, которому известно гораздо больше, чем он может рассказать. Это, собственно, и есть тема пьесы и верного пьесе спек-

тым и удачным дополнением первого. Это история паразитически недавнего — 1925 год — «обезьяньего процесса» над учителем, сославшимся в классе на имя Дарвина. Снова нам рассказывается об американской провинции, только демонстрируется как бы другая сторона медали. Кавычки искусства и здесь не забыты: из глубины зала идет гитарист в джинсах, звучит, призывая к мудрости, южная баллада, на сцене ее подхватывает флейта маленького

обозначается силуэты двух главных героев, противопоставленных в духовном поединке. Роберт Проски, в «Нашем городке» обогативший человеческими штрихами условную фигуру Режиссера, создает теперь образ-памфлет. Речи его картинного, вальяжного Брейди пародируют предстателя большой политики. Дуэль этого природного пастыря воинства христового с адвокатом Драммондом (которого очень хорошо играет Дана Элкар) комментируется неверным поведени-