

Повесть о двух городках

Однажды в маленький американский городок Гроверс Корнерс, расположенный в штате Нью-Хемпшир на границе со штатом Массачусетс (широта 42°40', долгота 70°37'), пришло странное письмо. Вслед за именем адресата, наименованием означенного городка и названием страны на конверте были сообщены еще следующие данные: североамериканский континент, западное полушарие, Земля, Солнечная система, Вселенная...

Так Торнтон Уайлдер, автор очень популярной в США драмы «Наш городок», дает нам понять: то, что происходит в его пьесе, относится не только к началу века и к той географической и почти незамеченной на карте точке, которую он столь подробно обозначил, а и известной мере ко всем живущим на земле людям.

Что же в ней происходит? Да, в общем-то, ничего особенного. Жизнь в Гроверс Корнерс течет исторично, события вроде бы никакие, и лишь ежедневно проходящий в 5 часов 45 мин. бостонский поезд (по нему проверяют часы), да вот еще разне звезды напоминают о существовании каких-то иных миров. Как и везде, здесь рождаются дети, и тогда доктору Гиббсу приходится среди ночи вставать и записывать пешком невестку куда, принимать роды. Как и везде, люди здесь читают газеты, в том числе и ту, что издает в городе мистер Уэбб. Дети растут и отправляются в школу, и тогда у миссис Гиббс и миссис Уэбб появляется

бездна хлопот. Впрочем, хлопоты и тревоги сопровождают их постоянно. Когда кончается пора выпускных экзаменов и вчерашние школьники, захлопнув учебники с речами Цицерона и задачами по тригонометрии, вдруг по-особому остро начинают чувствовать, как ошматываясь пахнут по ночам гелиотропы в саду, наступает время влюбленностей и свадьбы.

В этот мирный поток жизни не спеша, покуривая трубочку и как-то сразу завоевав наше доверие своей намеренно мудростью, вводит нас актер театра «Арена Стейдж» Роберт Проски. Ему поручена роль Режиссера — расказчика. В нем можно узнать и одного из давних жителей «нашего городка» и сочинителя всей этой Человеческой комедии. А затем последует знаменитый дуэт в «драг-стор», спеша в аптеку, где можно съесть мороженое и выпить его земляничной водой и где молодой Джордж Гиббс (Гари Байер) впервые скажет кноей Эмили Уэбб (Дуанн Вигет), что он пахнет в ней человека, который для него важнее колледжа и бейсбола.

Все это было бы «земляничной идиллией», если б вслед за свадьбой, полною молодого смейнения, счастливых слез и надежд, не наступил бы последний акт драмы и мы не увидели б на фоне черных зонтиков погребальной процессии тонкую белую фигурку Эмили, которая умерла от родов, увеличив одновременно в статистику смертей, и графу рожаемости в Гроверс Корнерсе.

Все действия, которые совершали до этого актеры на сцене, были условны: завтракая, они держали в руках воображаемые тарелки и чашки, под дверь просовывались воображаемые газеты, по сцене проходила воображаемая лошадь. Таким же условным был в спектакле, поставленном Аланом Шнейдером, и могильный холм: на сцене на стульях сидели актеры и вели беседы с «новенькой» на их кладбище Эмили Уэбб. И все-таки смерть, которая обрывала эти молодые и немолодые жизни, была в пьесе не воображаемой. Она была безусловной, ибо бессмертия пока еще не изобретено. Об этом можно говорить по-разному. Бетховен когда-то записал в своих тетрадках: «Жизнь — есть трагедия. Ура!» Битва с судьбой казалась ему счастьем. В пьесе Уайлдера нет этой героической мелодии. Но она полна мужества и достоинства. Есть нелегкое бремя повседневности, и есть праздник чувства, есть чуждость и трагизм раннего ухода, и есть понимание драгоценности каждой минуты человеческого бытия. «Чтобы жить, нужно любить жизнь, а чтобы любить жизнь, нужно жить!» — так говорят автор и театр.

Верный выбор сделали режиссеры «Арены Стейдж» Зельда Фицендлер и постановщик «Нашего городка» Алан Шнейдер: они принесли нам спектакль, согретый живым дыханием народной жизни.

...Еще один маленький город — Хиллсборо, на этот раз где-то на юге страны. 1925 год.

Знаменитый «Обезьяний процесс» в штате Теннесси. И снова, ставя далеко не новую пьесу Джерома Лоуренса и Роберта Ли «...Получит в удел ветер», театр «Арена Стейдж» извлекает из нее вполне современные уроки. Поначало суд над школьным учителем Бертрамом Кейтсом, осмелившимся утверждать в классах дарвиновскую «ересь», начинается, как веселая деревенская ярмарка. Местный оркестрик старается изо всех сил. И, как же не стараться, когда сюда, в Хиллсборо, прибыл и сейчас явится народу сам Мэтью Гаррисон Брейди — многократный кандидат в президенты, испытывавший желание лично выступить в качестве обвинителя на процессе. Позднее станет известно, что залицитовать учителя взялся легендарный адвокат Генри Драммонд, известный своей виртуозностью и мертвой хваткой. Хиллсборо становится точкой, в которой приковано внимание мира. Кто победит — разум или безумие?

Итак, ярмарка превращается в судилище, а милые маркитантские горожане из провинциального захолустья — в неистовых мракобесов. Мне кажется, что это превращение несколько ослаблено в режиссуре З. Фицендлера бытовым, жаровым решением этого «хора», столь важного для понимания социальной сути драмы и ее сегодняшнего смысла. Именно он, «хор» «молчаливого большинства», — главный противник Генри Драммонда. Именно он, хор, — главная сила, на которую опирается Мэтью Гаррисон Брейди, на-

правляя ее, растлевая ее и вдохновляясь ею.

Вскоре после начала действия все персонажи, в том числе и сам обвиняемый учитель Кейтс, отходят на задний план, и нашим вниманием целиком завладевают две мощные фигуры: Брейди (Р. Проски) и адвокат Генри Драммонд (Дана Элкар). Брейди исполнен благородного величия, которое так и просится в бронзу. Вместе с тем он доступен и демократичен. Толпа — его привычная стихия, и он с удовольствием улетает пригрозивший для него на площади завтрак, не прекращая при этом произносить патетические речи. Его имя и обаяние в сущности предвещают исход процесса уже до начала суда. Его противника все здесь в округе называют... «дьяволом». Он все подвергает сомнению, этот неспиритный, колючий, лысоватый господин из Чикаго, который смеет спрашивать о том, как исчезались, к примеру, в Библии первые сутки, пока еще не было создано Солнце, и откуда ни с того ни с сего вдруг появилась, скажем, «миссис Каин». Переходя от каскада блестящих сарказмов к взрыву человеческого негодования, показав, в какую пропасть ведет «обезьяний процесс» Америку, Генри Драммонд убеждает!

Брейди продолжает говорить, но его уже никто не слушает. Внезапно задохнувшись во время одной из речей, он падает навзничь, чтобы не встать уже никогда. «Прогресс не остановится от того, что этого хочется Мэтью

Гаррисону Брейди» — эти слова, сказанные умницей адвокатом, стоят того, чтобы они в новом спектакле «Арены Стейдж», премьера которого состоялась в Москве, еще раз прозвучали сегодня в США и были услышаны теми, кто стремится помешать делу разума...

К сожалению, финальная точка спектакля лишена такой же социальной определенности: оставшись один на сцене, адвокат долго изнеживает в одной руке Библию, в другой — сочинения Дарвина. Затем многозначительно соединит их в одно целое. А они не соединимы.

Современный американский театр — явление многоликое. В нем живут и коммерчески «боевики» Бродвея, и экспериментальные новеллы «небродвейских» групп, и зрелища типа «сексуальной клоунады» «О, Калькутта», и уличный, политический и философский театр масок «Хлеб и кукулы», и неброское, серьезное и человеческое искусство «Арены Стейдж», театра, открыто заявляющего о своей приверженности идеям Станиславского.

— Каждый вечер у нас глаза полны слез от сознания, что мы играем на сцене, по которой ходил Станиславский, — сказал в Москве Алан Шнейдер. — Мы очень эмоциональны. Мы думаем сердцем.

Вот эти «мысли сердца» для меня дороже всего в той театральной повести о двух городках, которую показали наши американские коллеги.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.