

ЗА РУБЕЖОМ



Внебродвейский театр: пути и искания

молодых авторов и классики. Видный американский критик Гарольд Клермен называет имена наиболее интересных драматургов молодого театра: Сэм Шипард, Джон Гарз, Миган Терри, Леонард Мелфи, Поль Фостер, Лэнфорд Уилсон. «Молодежь и носители ее идей в театре, — замечает критик, — хотят разрушить злобный, суровый, стандартизированный мир». И хотя порой «новая драматургия» облекается в плакат, лозунг и гротеском, ее воздействие, по мнению критика, весьма велико, ибо «она есть не что иное, как отражение нашей отчужденности от современного общества, которая принимает порой вызывающий характер».

Провинциальные театры пользуются популярностью, однако «очень скоро им придется трудно со средствами, — предсказывал Томас Фичендлер, директор Вашингтонского театра «Арена стейдж», — они пользуются услугами меценатов, а придется обращаться к правительству для получения солидной помощи, если они хотят выжить».

Задолго до «театрального взрыва», приведшего к развитию провинциального театра, в Вашингтоне был открыт один из лучших драматических коллективов страны — «Арена стейдж», ныне приехавший на гастроли в Советский Союз. В 1950 г. режиссер Зелда Фичендлер поставила с группой актеров пьесу Голдсмита «Ночь ошибки», которой и открылся новый театр. Сначала труппа играла в помещении кинотеатра «Ипподром», а в 1961 г. для нее было построено новое удобное здание с двумя сценами. Театр с первых дней существования возглавляет Зелда Фичендлер. В отличие от коммерческих театров США «Арена стейдж» имеет постоянную труппу, стационарную площадку и ставит семь-восемь спектаклей в сезон. Шекспир, Мольер, Брехт, Олби, Беккет, Жироуд, Осборн широко представлены на сцене театра.

«Арена стейдж» неоднократно ставила русскую классическую драматургию: пьесы И. Тургенева, Л. Андреева, А. Чехова. Весной 1972 г. театр впервые обратился к драматургии великого пролетарского писателя М. Горького — режиссер Алан Шнайдер, много лет сотрудничающий с театром, с огромным успехом поставил «Врагов». Начав свою сценическую жизнь в Вашингтоне, горьковские «Враги» быстро перешагнули границы штата и очутились на Бродвее. Прошло время, когда Нью-Йорк определял театральный репертуар США.

Американский режиссер Алан Шнайдер дебютировал на Бродвее в 1944-м как ак-

тер в пьесе Мансуэлла Андерсона «Штормовая операция», с 1951 г. работает с труппой театра «Арена стейдж». Творческие принципы режиссера в корне расходятся с требованиями коммерческого театра. В интервью «Театральному ежеквартальнику» А. Шнайдер заметил: «Коммерческий успех никогда не связан с реальными ценностями. Очень часто мои лучшие работы не делали кассовых сборов. В театре меня более всего привлекает театральность. Оттого я и ценю творчество Брехта и Олби. Мне кажется, что этих авторов объединяет та степень условности, которая усиливает и расширяет возможности сцены». Строго продуманный и отобранный репертуар отличает деятельность А. Шнайдера и художественного руководителя «Арена стейдж» З. Фичендлер.

А. Шнайдер прославился в США постановкой пьесы Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф?», которую он впоследствии неоднократно ставил в Европе. (А. Шнайдер первым в США давал сценическую жизнь почти всем пьесам Олби). Огромный интерес критики вызвали последние работы художника: постановки драмы М. Уэллера «Дети луны» в театре «Ройял», пьесы С. Беккета «Не я» в репертуарном театре Линкольн-центр в Нью-Йорке и «Арена стейдж» с участием Джессики Тэнди (первой и прославленной исполнительницы роли Бланш Дюбуа в «Трамвае «Желание» Т. Уильямса, спектакле, явившемся вехой в истории американского театра) и написанной еще в 1938 г. пьесы старейшего драматурга США Торнтона Уайлдера «Наш городок» — этим спектаклем «Арена стейдж» открыла свои гастроли в СССР 3 октября.

Поиски нового духовного содержания — одна из основных примет ситуации, сложившейся в некоммерческом театре США в начале 70-х годов. Односторонняя ориентация бродвейского театра на пустое развлечение привела к упадку американский театр. Театральный обозреватель У. Керр в журнале «Нью-Йорк таймс мэгэзин» пишет, что «Бродвей, этот великий белый путь театра, перестал быть Бродвеем. Последний сезон был крайне неудачен».

Внебродвейский театр делает важные шаги на пути радикализации общественных настроений, к которой сегодня склонны многие американцы. В сложной, меняющейся на глазах духовной ситуации некоммерческий театр США исследует все новые области капиталистического образа жизни.

Виталий ВУЛЬФ.

РАДИКАЛИЗАЦИЯ общественных настроений в США, начавшаяся в 60-х годах под прямым воздействием массового движения молодежи, объединенной резким неприятием современного капитализма, не могла пройти бесследно и для американского театра.

Революционное брожение молодежи в США — достаточно пестрое как в идейном, так и в политическом отношении — привело к серьезным сдвигам в судьбах той прослойки творческой интеллигенции, в недрах которой зреют плоды леворадикального протеста. С одной стороны, они отражают глубокий кризис буржуазной Америки, с другой — содержат очевидные поиски новых идеалов и нравственных ценностей. Оппозиционность критически настроенной интеллигенции, открыто выражающей общее недовольство господствующей в США социальной системой, создала почву для перемен.

Одно из новых течений, разрушивших привычный консерватизм и культурный традиционализм американской сцены, — развитие молодого провинциального театра. Его эволюцию можно проследить на примере театра «Сентерстейдж». В 1963 г. в одном из жилых домов Балтимора группой молодых актеров был создан импровизированный зал. Затем театр переехал в новое помещение на 315 мест, переоборудованное из кафе, и быстро завоевал себе добрую репутацию постановками драмы Пауля Зинделя «Воздействие гамма-лучей на человека, оказавшегося в щупальцах Луны» (удостоенной в 1971 г. Пулицеровской премии) и пьесы молодого Лэнфорда Уилсона «Полосатая собака».

26-летний Тэд Леплет, актер театра, ранее работавший на Бродвее, заметил: «Нью-Йорк, конечно, еще остается важнейшим театральным центром, но мы стали понимать, что работа в таких местах, как Балтимор, имеет смысл, и мы пробуем каким-то образом обрести чувство общности, испытать творческую радость».

Небольшая труппа в 35 человек несет коллективную ответственность за всю художественную, финансовую и репертуарно-политическую деятельность театра. В условиях буржуазной «массовой культуры» создание такой атмосферы в молодом репертуарном театре свидетельствует о начавшейся эволюции в театральном деле США, протесте против социальных и нравственных порядков, присущих современному капитализму и его официальной идеологии.

Джон Рейч, директор Чикагского гудменовского театра и театральной школы, вспоминает, что лет десять назад, когда он приехал в Чикаго обучать молодежь актерскому мастерству, люди не понимали, о чем он говорит. «Посмотрите же, что произошло с тех пор! — говорит Рейч. — Десять лет назад в стране были четыре профессиональные репертуарные труппы. Теперь их более сорока. Но студенты не желают вступать в труппы, завоевавшие себе положение. Они мечтают поехать в маленькие городки и основать там собственные репертуарные театры».

Знаменитый комик Джек Леммон (знакомый советскому зрителю по кинофильму «Квартира», в котором он сыграл главную роль) признался, что ему интереснее играть в провинции у молодых, чем в спектакле, который не сходит со сцены на Бродвее.

Ныне США наводнены сотнями клубов, летних театров и маленьких театральных коллективов, профессиональных или любительских. Особенно выделяются среди них своей творческой и политической программой университетские театры. Репертуар их состоит из пьес