

ОНИ ПИШУТ ТАК, словно родились уже после атомного взрыва — этой фразой американский критик подмечает характерную особенность почерка нового авангарда американского театра.

В современной живописи и музыке США модные течения сменяются одно другим чаще, чем меняются времена года. На американской сцене, однако, течение времени не так заметно, если судить по Бродвею. Он уже давно перестал быть барометром американского театра. На него ссылаются лишь затем, чтобы липший раз показать, в какую бездну ввергает режиссеров и художников, даже талантливых, коммерческое предпринимательство. Достаточно привести факты последнего времени.

Журнал «Тайм» недавно поместил отчет под названием «Лучшие произведения года»; в нем говорится о различных событиях культурной жизни США в истекшем году. Раздел о театре возглавлен «Колумбийская для взрослых». Мимоходом упоминая о провинциальных театрах, где, как, например, в труппе Тайрона Гатри, молодые актеры и режиссеры добились больших успехов в противовес господствующей театральной рутине, автор статьи делает весьма пошлые выводы по поводу состояния дел в американском театре сегодня. «Бродвей по-прежнему погружен во мрак». Национальный театр Линкольн-центра искусства также не привлек никакого внимания — «в третьем сезоне этого театра, — замечает автор статьи, — было два акта постановок — полные ничтожности и ничтожества квалифицированные». Внебродвейские театры с трудом продолжают вести борьбу за серьезный современный репертуар, будучи не в состоянии противопоставить творческую активность активному давлению другого рода — финансовому.

В это же время на страницах другого американского еженедельника — «Нью-Йорк таймс мэгэзин» была напечатана статья театрального критика Э. Лестера. В ней говорится о «подпольном театре» в Нью-Йорке.

Автор статьи пролегал по Бродвею, не заглянув ни в один из ярко освещенных театров, и направился подальше от центра, в район Гринвич-виллидж. Там нет ни театров, ни выставочных залов. Узенькие улочки этого нью-йоркского Монматра кишат художниками, музыкантами, актерами, которые выставляют свои произведения тут же, на улицах или

в кафе, продают свои маленькие газеты и ставят свои спектакли. Бродвейское зарево отражается здесь лишь слабыми бликами: эта «деревня» (виллидж в переводе — деревня) — своего рода резервация молодых художников, она живет по собственным законам, которые, по сути, являются теми же законами «большого города», только поставленными с ног на голову.

Из статьи выясняется, что за последние пять лет в Гринвич-виллидж поставлено 400 пьес — количество, недоступное всем бродвейским театрам, вместе взятым. Что же это за спектакли, кто их ставит, кто играет и кто смотрит?

В ПОДВАЛАХ ГРИНВИЧ-ВИЛЛИДЖ



Спектакль в кафе. Нередко актеры выступают перед аудиторией... состоящей из одного зрителя.

Представим слово очевидцу, автору статьи:

«На последнем вне-внебродвейском шоу, куда я случайно попал, во время представления актриса вдруг прыгнула ко мне на колени. А после спектакля мы всю ночь напролет разговаривали с драматургом.

— Пьесы? Их полно. Даже если они дурно пахнут, они есть! И все это за один доллар. Ты встречал где-нибудь что-либо подобное?

Этот разговор происходил в кафе «Чино» на Корнелия-стрит, в районе Гринвич-виллидж. Здесь за монету, брошенную в ящик для сбора денег, можно посмотреть новую пьесу, написанную никому не известным драматургом. Спектакль может идти перед аудиторией, состоящей из одного зрителя. Сцены в буквальном смысле

слова тоже нет. Есть подмостки, и зрители, сидящие близко к ним, должны вести себя спокойно, иначе они рискуют расплескать кофе и тем нарушить «единство действия». Пьесы, как правило, короткие, они идут примерно полчаса и персонажей в них немного.

Вот, к примеру, пьеса Сэма Шелпера, которого считают гением «подпольного театра». Она называется «Чикаго». Посреди сцены разбитая вазна, в ней стоит молодой человек. На нем только голубые джинсы. В непопых, но смешных монологах он рассуждает о жизни, а в это время мимо проходят его друзья, одетые в элегантные костюмы. Тут же — его подруга в соблазнительном красном одеянии. Она прыгает в ванну, радостно плещет его и также радостно убегает, направляясь в Чикаго в поисках работы. В конце пьесы все персонажи собираются вместе и поют веселую песенку о пустоте. Молодой человек уже успел выйти из ванны — голый, похожий на беззащитного ребенка. Он как бы покидает общество. Его друзья залезают в ванну. Они не пытаются остановить его, вернуть назад. Они знают, что каждый нисходит наедине со своей собственной пустотой, и каждый пытается бороться с окружающим его кошмаром по-своему».

Гомосексуализм, кровосмешение, мазохизм — это довольно обычные темы здесь, и чаще всего они трактуются юмористически. Но в отличие от Бродвея, в этом театре подобные вещи не смакуются, а рассматриваются холодно, сардонически. Сексуальные мотивы, как правило, служат метафорой для выражения философии отчаяния. Так, в пьесе Роберта Хейла «Постель» почти нет никакого зрелища, а настроение безысходности, кошмара создается при помощи контраста двух неподвижных фигур и режущих слух звуков рок-н-ролла. Публика с трудом переносит шумный «музыкальный» фон, глядя на безмолвные человеческие изваяния на сцене. Вот и весь спектакль. Каждый воспринимает его соответственно собственному состоянию — физическому и духовному.

Пьесы, подобные «Чикаго» или «Постели», сами постановщики называют «абстрактными» и «необъективными». В отличие от реалистического театра, здесь человек рассматривается не как индивидуум с определенной психологической и социальной характеристикой, а как воплощение идеи «человека вообще». А такой человек, естественно, не существует, поэтому и «сыграть» его невозможно. Остается лишь найти приблизительную форму выражения идеи. На деле это может выглядеть как угодно — одетый человек, произносящий бесвязные монологи, либо раздетый человек (это уже ближе к «суть»), неожиданно рассказывающий какую-нибудь бытовую тривиальную историю. Короче, возможно абсолютно беспредельное толкование любого жеста, любого слова. Грань между игрой и реальностью, идеей и ее воплощением полчаса едва уловима.

Драматурги, пишущие для этого театра, в основном работают в форме театра абсурда. Однако их не удовлетворяют Бекетт, Жене, Ионеско, Олби, которых они считают «слишком традиционными».

Едва ли можно говорить об определенных художественных принципах этого театра, они более чем неопределенны. Но заслуживает внимания сам факт его существования.

В подвалах и кофейнях Гринвич-виллидж выступают актеры и режиссеры, которые сознательно не хотят войти в общую колею театральной жизни Америки. Большинство из них — профессионалы, некоторые работали раньше во внебродвейских театрах, но были выброшены на улицу в результате конкуренции. Да, именно конкуренции, так как многочисленные внебродвейские труппы разбиваются на мелкие осколки часто после одной-двух постановок, просто-напросто не имея средств бороться против своих преуспевающих соперников на Бродвее. Постановка пьесы вне Бродвея стоит приблизительно 20.000 долларов, не считая рекламы. Если поставленный спектакль не собирает полного зрительного зала, он обречен, а с ним и труппа.

В Гринвич-виллидж все держится не на кассе, а на энтузиазме. Здесь никто ни на что не рассчитывает. Труппа из своего кармана платит за помещение, актеры не получают жалованья. И хотя многие втайне мечтают о том, что вдруг на них свалится крупное вспомоществование от какого-нибудь фонда, никто, конечно, на это серьезно не рассчитывает. Дух изгнания заставляет их скептически относиться к любой помощи, исходящей от власти имущих. Эти театры называют себя сокращенно ВВВ (вне-внебродвейские) в отличие от внебродвейских, подчеркивая свою удаленность от «главной улицы» американской культуры как территории, так и духовно. А зрители окрестили себя и своих любимых «внебитниками», выявляя связь и одновременно новый прыжок дальше от своих предшественников, некогда смущавших respectable буржуа.

В свое время битники апатировали буржуазный мир подлым неприятием его устоев. Они кричали, ругались, извергали проклятия по адресу всех и вся. Сейчас битники устали, ураган, казавшийся вначале сокрушающим, быстро стих, и о битниках уже никто не вспоминает, разве что внебитники, пришедшие им на смену. Они не обаяют. Наоборот, они спокойны и ироничны. В отличие от битников, они не внят никому, а живут в созданном собой искусственном, но безрадостном мире.

Если битники находили форму выражения своих идей в основном в поэзии, то внебитники избрали полем битвы театр. И это не случайно. Именно в американском театре гуще всего коммерческая атмосфера. Это с одной стороны. А с другой — американский театр сегодня почти не дает повою духовной шпиги. Через финансовое сито просеиваются все произведения американских драматургов, и остаются лишь зерна зрелища определенной формы и величины. Поэтому закономерное явление «подпольного театра» и того, что этот театр принимает подчас резко угловатые и уродливые формы. Отталкиваясь от так называемой поп-культуры, которая всемерно подбрасывается и пажается официальными кругами, новые авангардисты не ищут зрителя, они не верят в него. Напуганные массовым разгулом коммерческого искусства, они а priori отказываются быть понятыми кем бы то ни было, кроме самих себя и своих единомышленников.

Подвалы Гринвич-виллидж дают им пристанище — здесь они могут создавать собственную иллюзию мира. Это не радостный миржак умирающего от жажды путника, а скорее, видения, которые мучат человека, оцепеневшего от страха.

А. МАРТЫНОВА.