

О дурных вкусах и чувстве ответственности

◆
Борис ИЗАКОВ
◆

ЭТО БЫЛО в одном из театров Лондона. На сцене мелодраматический злодей обстоятельно, со вкусом инструктирует подручного, как задушить его, злодея, собственную жену: после ее смерти ему причиталось солидное наследство. Две руки тянутся из-за горла жертвы... Короткая борьба... Жертва проявляет недюжинную силу и сакальвает преступника подвернувшись под руку ножницами. Зловредный муж не теряется. Он подстраивает ложные улики так, что они изобличают его жену в преднамеренном убийстве. Введенный в заблуждение, суд приговаривает ее к смертной казни через повешение. Но не дремлет проницательный сыщик, главный герой пьесы и спектакля. В последний момент злодей попадается в расставленные сыщиком сети. Несчастная жертва стольких злоключений спасена и даже вознаграждена — она попадает в объятия добродетельного джентльмена с американским паспортом. Занавес.

В спектакле не было ни мысли, ни человеческих характеров, а язык, которым объяснялись персонажи, был серым и безликим. Как и сама пьеса, спектакль имел такое же отношение к искусству, как пещера троуголового к Вестминстерскому аббатству. Выйдя после спектакля на свежий воздух, я с удовольствием подумал о превосходстве советского театра над театром буржуазным: как бы там ни было, с облегчением сказал я себе, а у нас, в советском театре, это невозможно.

И вот я сижу в театре имени Пушкина, на Тверском бульваре, в центре Москвы. В руках у меня программа, на которой значится: «Фредерик Нотт. Телефонный звонок»; на программе эмблема театра: миниатюрный портрет Александра Сергеевича Пушкина. Гаснет свет. На сцене мелодраматический злодей обстоятельно, со вкусом инструктирует подручного, как задушить его, злодея, собственную жену: после ее смерти ему причитается солидное наследство. Две руки тянутся из-за горла жертвы... И так далее (смотри выше).

После конца представления участники спектакля выходят раскланиваться и в

зарубежных стран и духовного мира их людей из различных слоев общества. А для того чтобы быть в состоянии проделать такую работу, надо прежде всего отиться от двух иллюзий.

Первая из этих иллюзий состоит в том, что всякий писатель, не принимавший прямого участия в реакционных выходках, есть уже, по сути дела, прогрессивный автор, а всякое произведение, действие которого развертывается в среде простых людей, а не в буржуазном высшем свете, демократично. Наши критики подчас с большой легкостью, но без достаточных оснований раздают такие эпитеты, как «прогрессивный» и «демократический». А между тем бросаться этими высокими словами, право, не следует.

Вторая, довольно распространенная, иллюзия сводится к тому, что талант, масштаб дарования автора не имеют для нас решающего значения: случается же нам, дескать, публиковать «средние» произведения советской литературы, почему бы не подходить с такой меркой к произведениям литературы буржуазной? Дело, однако, в том, что именно сила таланта помогает писателю буржуазного общества подняться над окружающей действительностью и часто заставляет его говорить правду даже вопреки тем задачам,

которые он сам себе ставит. Напротив, бесталанный ремесленник, как правило, только и делает, что тачает свои произведения на потребу капиталистическому заезжаку.

Взять хотя бы одно из первых имен современной литературы США — Уильяма Фолкнера. Его художественные произведения воплощают противоречия его политической позиции. В разгар борьбы пегритеянского населения американского Юга против сегрегации (расовой дискриминации) он выступил с призывом — оставить все по-старому; естественно, что его призыв вызвал возмущение не только самих негров, но и всех передовых людей США. Между тем, многие произведения Фолкнера, посвященные американскому Югу, содержат горячий протест против угнетенного и бесправного положения

негров. Можно сказать, что художественное творчество Уильяма Фолкнера не только противостоит его политической позиции, но и прямо-таки подрывает ее.

Случается и так, что писатель, создав значительное художественное произведение, в дальнейшем не находит в себе сил, чтобы остаться на высоте выраженных в нем принципов и идеалов, а то и просто отрекается от них. Мир, где властвует денежный мешок, знает много способов, как заставить писателя свернуть с прямого пути. Но всякое значительное, талантливое и правдивое произведение, будучи созданным, продолжает жить самостоятельной, независимой от автора жизнью; больше того, если он изменил своим принципам, оно спорит с ним и изобличает его измену. Вот почему мы сейчас продолжаем печатать и исполнять на сцене многие талантливые произведения тех писателей Запада, которые на краю подъема не удержались на своих позициях. Разумеется, я не говорю здесь о тех, кто окончательно замарал и втоптал в грязь свое доброе имя, как это сделал, например, автор известной пьесы «Золотой мальчик» Клиффорд Одетс, — как известно, он публично признался в том, что стал шпионом Федерального бюро расследований и писал доносы на прогрессивных американцев. Негодяи, подобные Одетсу, вычеркивают себя из списков авторов, с трудами которых можно иметь дело: они ставят себя вне рядов культурного человечества.

Ну, а как быть с произведениями, которые нельзя отнести к подлинной литературе, к настоящему искусству? Как быть с подделками и эрзацами — с потоком бульварной литературы, отвратительных «комиксов», кинофильмов и спектаклей о злодеях и сыщиках? Социальное предназначение этих низкопробных изделий — одурманить людей, забить им головы вредной дребеденью, привить им жестокость и низменные инстинкты, морально их искалечить. Ошибочно думать, что такого рода книги, пьесы и фильмы только пусты и никчемны, — они нам идеологически враждебны. Поток таких изделий является составной частью идеологического наступления буржуазии. Тут мы не имеем ни малейших оснований проявлять что-либо похожее на снисходительность.

В последние годы мы добились серьез-

ных успехов в развитии международных связей, в частности в области литературы и искусства. Советский читатель впервые познакомился с переводами произведений многих талантливых писателей США, Англии, Франции, Италии, ФРГ — Грамма Грина, Генриха Бёлля, Альберто Моравиа, Уильяма Сарояна и других. После значительного перерыва наш читатель снова получил произведения Хемингуэя, Фейхтвангера, Ремарка, Стейнбека, Мориака. В планы наших издательств включены произведения Сомерсета Моэма, Фолкнера, Синклера Льюиса, Пристли, Лилиан Хеллман, Пратолини и многих других.

Мы не собираемся идти навстречу тем, кто за рубежом провоцирует нас на возврат к холодной войне, кто сilitся разорвать международные культурные связи. Напротив, мы будем и впредь стремиться к их укреплению и развитию. В частности, говоря о театральных делах, нельзя не отметить, что на афишах московских театров еще мало произведений крупнейших зарубежных драматургов современности. В Москве, например, совершенно не идут пьесы таких корифеев современной драматургии Запада, как Бертольд Брехт, Шон О'Кейси, Артур Миллер. Да разве этиими именами исчерпывается список авторов художественно полноценных пьес!.. Добавим, что издательство «Искусство» непростительно зрячко выпустило давно запланированных сборников современной зарубежной драматургии (к слову сказать, содержание этих сборников нуждается в предварительном серьезном обсуждении).

Советское искусство законно унаследовало лучшие традиции русского и мирового искусства. Русское искусство, русская литература всегда были отмечены печатью высоких мыслей и идеалов, всегда отличались постановкой больших социальных и этических проблем. В этом заключались сила и национальное своеобразие русского искусства и русского театра. И этих позиций мы не вправе сдавать под напором переводной бульварщины.

**

ПРИХОДИТСЯ признать, что некоторые наши театры поддались на дешевую занимательность иных зарубежных пьес, открыли свою сцену для низкопроб-

ной и идеологически враждебной нам драматургической стряпни.

«Телефонный звонок» Ф. Нотта (в переводе Э. Медниковой и А. Юровского) идет не только в Москве. Он играется и в Ленинграде, в Театре комедии, и в ряде пе-риодических театров.

Центральный театр транспорта расклал на улицах столицы анонс о премьере пьесы Агата Кристи «Свидетель обвинения» (перевод П. Мелковой); эту же пьесу репетирует один из ленинградских театров. Агата Кристи — автор великого множества детективных романов, наводняющих книжный рынок США и Англии. Ее пьеса того же пошиба, что и «Телефонный звонок».

...Вначале было убийство. Зарезана пожилая леди. Подозрения падают на симпатичного молодого человека, ветерана войны против германского фашизма, — незадолго до убийства леди завещала ему свое состояние. Происходит суд. Свидетели дают противоречивые показания. Неожиданно жена подсудимого, вызванная в качестве свидетельницы, бросает мужу обвинение в том, что убийство совершил он. Сенсация. В тот же вечер некая леди приходит к адвокату и вручает ему письма, уличающие жену подсудимого в лже-свидетельстве. Суд оправдывает симпатичного молодого человека, а лже-свидетельнице грозит тюрьма. Казалось бы, все конечно, пора поставить точку. А нет. В финале выясняется, что симпатичный молодой человек, ветеран войны, все-таки убил старушку. Трюк его супруги — это она сама принесла адвокату подложные письма — был рассчитан на то, чтобы отвлечь внимание судей. Она готова отсидеть в тюрьме положенный ей за лже-свидетельство срок, рассчитывая впоследствии попользоваться вместе с мужем его добычей — наследством. Но тут обнаруживается, что у симпатичного молодого человека есть на примете другая женщина. Обманутая жена, не склоняясь с места, убивает убийцу.

Итак, в пьесе «Свидетель обвинения» происходят два убийства: одно вначале

(Окончание на 4-й стр.)

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
№ 2 3 января 1957 г. 3