

# ИСКУССТВО — ПЕСНЬ ЖИЗНИ

**В** ПОНЯТИЕ культуры входят не только театр, музыка и другие формы искусства.

Показателем культуры служит все — школы, в которых мы учимся, дома, в которых мы живем, заводы и фермы, на которых мы работаем, улицы, по которым мы ходим, простые предметы домашнего обихода, которыми мы пользуемся за столом, пакеты, в которых мы приносим домой еду, даже переплеты книг, которые мы читаем, одежда, которую мы носим, наши движения, наш образ жизни, самый характер нашего существования. Понятие культуры отнюдь не ограничивается книгами, которые стоят у нас на полках, и картинами, висящими в наших музеях. Культура — это вся наша внутренняя сущность, все, что нас окружает и придает определенную окраску всем нашим действиям.

Театр — один из элементов этой культуры, притом очень важный и широко распространенный, уступающий по своей популярности разве только газетам и журналам. Для него характерно колоссальное разнообразие сценических приемов, способов передачи авторской мысли и местного колорита; он показывает человеческую жизнь во всем ее многообразии.

Каждая пьеса, в какой бы манере она ни была написана, непременно отражает в той или иной форме жизнь окружающих драматурга людей — тех, с кем он работает и живет, тех, кого он видел и наблюдал в самых различных местах, где ему довелось побывать. Он пропускает все эти впечатления через себя — через свой ум и фантазию — и использует возможности, предоставляемые ему сценой, для постановки так называемой пьесы — сочетания жестов и словесного текста (в стихах или в прозе).

Разумеется, знание театра и сценической техники очень важно и полезно для драматурга, ибо оно позволяет ему ограничить действие определенным местом и временем, но главное — это творческое воображение. Ведь именно воображение, творческая мечта лежит в основе всех свершений человечества: она высекла искры, из которых разгорелась американская революция, она явилась толчком, побудившим Дарвина разработать эволюционное учение, она дала миру учение Ленина, воспламенившее людей, она подарила нам пьесы и сонеты Шекспира. Творческое воображение драматурга — залог неугасающей жизненной силы его творений. Именно эта сила отличает хорошую пьесу от плохой. Пищей для творческого воображения могут служить только окружающая жизнь и весь тот опыт, который мы из нее черпаем.

Современная драма находится под гипнозом метода, который можно определить, как реализм, достигаемый с помощью «иллюзии»; она находится под гипнозом пластических изобразительных средств театра и сцены с просцениумом. Один английский критик писал: «Все пьесы, поставленные на сцене, показывают зрителю отчужденный от него мир; зритель глядит на него со стороны, и он, этот мир, предстает перед ним приукрашенным и принаряженным, каким создаю его современные средства сценического изображения». Приукрашенным и принаряженным! Ну, а если эти средства не будут пущены в ход? Что же тогда, значит, пьеса пошла? Значит, ее нельзя будет ни смотреть, ни слушать, и она станет нереальной, как химера? Но ведь в те времена, когда впервые были поставлены пьесы Шекспира, современных сценических средств еще не было и в помине и вся «иллюзия» создавалась магической силой поэзии драматурга и его блистательного слога, которые в свою очередь были порождением его творческого воображения.

К слову говоря, сцена с просцениумом как раз восходит к эпохе портшезов, сальных свечей, факельщиков, дам и господ, разодетых в шелка и атлас и бесконечно далеких от народа. В Древней Греции театр предназначался для народа — как для простолюдинов, так и для образованной публики; то же самое было и в эпоху Шекспира. Но когда появился просцениум, то и сам театр и драматургия оторвались от народа. Театр нередко становится театром щеголей — пусть очень умных, но все-таки щеголей, — которые были твердо уверены, что пьесы должны быть предназначены исключительно для их развлечения.

В английском и американском театрах происходят сейчас довольно сходные процессы, несмотря на то, что наши драматурги и актеры отказались от непростойной веселости, столь любезного сердцу щеголей, и стали изображать отчаяние, безысходность и безнадежность, каковы, по их мнению, составляют суть человеческой жизни. Зрители, посещающие эти спектакли, видимо, согласны с драматургами. В результате английский театр снова становится театром избранных.

Американский критик Брукс Аткинсон писал в «Нью-Йорк таймс» по поводу театрального сезона

Шон О'КЕЙСИ,  
ирландский писатель

1959/60 г.: Это был жалкий сезон. «У тех, кто следил за нашей театральной жизнью с самого начала сезона, то есть с августа 1959 г., и просмотрел 54 новых постановки, есть достаточно веские причины для разочарования».

Прошлый сезон, в общем и целом, был довольно банальным, но нынешний пока что еще хуже. Хотя театр еще держится с помощью разных технических ухищрений, у него нет никакого направления, нет никакого созидательного начала, которое побуждало бы его обращаться к важнейшим сферам мысли и чувства».

Статья опубликована 4 января 1960 г. и, стало быть, представляет собой отчет о сегодняшнем положении в драматических театрах Нью-Йорка. Картина довольно печальная.

На лондонской сцене ситуация точно такая же, как на нью-йоркской. Здесь идут такие же убогие пьесы, ничего не говорящие ни уму, ни сердцу. В них нет ни искры жизни, а подчас и ни крупинки смысла. На днях по лондонскому телевидению передавали отрывки из пьесы под названием «Маятник качается только в одну сторону». Во вступительном слове ведущий сообщил телезрителям, что пьесе эту не в состоянии понять ни один человек на свете. Так обстоит дело с большинством наших новых пьес — они не только убоги, но и непостижимы, как христианский догмат тринитности. Лондонским театрам удается сводить концы с концами только благодаря публике, занимающей первые ряды партера, а эти места по карману лишь состоятельным людям. Именно эта публика и поощряет или пьесы пошлые, или заумные. Серьезному и талантливому драматургу, взвешивающему на жизнь критически или с юмором, не под силу преодолеть эти барьеры.

Так обстоит у нас дела.

Мы намного нас обогнали. 11 января лондонская «Таймс» поместила статью о театральном строительстве в СССР и снимок, на котором изображен макет Ленинградского театра юного зрителя. По-видимому, это будет чудесное здание, отлично приспособленное к дальнейшим новшествам в области сценической техники. Вот бы нам такой! Вы шагаете вперед, а у нас — упадок и развал как в области театрального строительства, так и в области драматургии.

Десять лет тому назад в Лондоне, на южном берегу Темзы, был отведен участок для строительства Национального театра, и парламент вотировал на это 1 млн. фунтов стерлингов, оговорившись, что средства будут выделены, когда позволит экономическое положение страны. Но пока что такой благоприятный момент не наступил, и на том месте, где должен быть Национальный театр, по-прежнему зияет пустырь; он сохнет под летним солнцем и снова мокнет под осенними дождями, наводя на лондонцев уныние и тоску.

Этот пустырь — символ упадка английского театра. Брукс Аткинсон пишет: «Все внимание драматург уделяет ничтожным фрейдовским комплексам, и это — знамение времени. Когда цивилизованный мир не имеет сил и энергии, чтобы взяться за крупные проблемы, он начинает увлекаться мелочами. Жизнь упрощается, мельчает, и кушетка психоаналитика становится излюбленной трибуной, с которой вещают герои драм».

Признаться, это не слишком оптимистический прогноз для развития театра в странах английского языка.

Я не берусь судить о том, какое будущее ждет театр, — это зависит от многих обстоятельств. Но я не согласен с теми, кто считает, что в театре не должно быть места эмоциям (по-видимому, такова была точка зрения Брехта); по моему, эмоции — это внутренний жар жизни. Мы все испытываем их — в радости и в горе, в ненависти и в страхе. Мы испытываем их при рождении детей, на свадьбах и похоронах. Мы испытываем их в моменты больших свершений. Даже бесстрастным ученым знаком этот трепет. Ваших ученых, наверняка, охватила ликующая радость, когда они запустили в космос первый спутник Земли.

Я считаю, что в драме должны сочетаться все виды искусства: архитектура и живопись (декорации), музыка (аккомпанемент к песне и танцу), литература (текст пьесы).

Мне хочется подчеркнуть еще одно важное обстоятельство: драматург должен подчинять свое творческое воображение велениям разума. В противном случае он, может быть, и напишет интересную (хотя и довольно нескладную) пьесу, но ему никогда не создать подлинно прекрасного произведения драматического искусства.

На днях исполнилось 80 лет Шону О'Кейси, замечательному ирландскому писателю, общественному деятелю, борцу за мир, искреннему другу Советского Союза.

Он родился в трущобах Дублина, работал газетчиком, строителем, рабочим на железной дороге. О днях своей трудной юности он поведал потом в автобиографической повести «Я стучусь в дверь» (1939).

В 20-е годы, когда ему было за сорок, он стал широко известен. Славу ему принесли три пьесы: «Тень стрелка», «Юнона и павлин», «Плуг и звезды». Они правдиво отражали ирландскую действительность, были проникнуты верой в прошлого человека.

Драматург Шон О'Кейси говорит от имени масс. «Его героем, — писала недавно газета «Дейли уоркер», — является не какой-то единственный Патрик или Джим, а все патрики и все джимы на свете». В своих пьесах Шон О'Кейси обращается к проблемам революции, рабочего движения. Таковы его драматические произведения «Звезда становится красной» (1940), «Пурпурная пыль» (1940), «Красные розы для меня» (1943). В 40—50-е годы О'Кейси — зрелый реалист, умело сочетающий способность нарисовать тонкий индивидуальный портрет человека и убедительно вписать его в широкое социальное полотно. Таковы его произведения «Картины в преддверии» (1942), «Роза и корона» (1952).

Нашему другу О'Кейси 80 лет, и, отмечая эту знаменательную дату, мы отдаем дань любви и уважения одному из самых гуманных писателей нашего времени. Сегодня мы публикуем статью Шона О'Кейси, посвященную проблемам современного театра.



24