

Застой и вырождение

Буржуазные критики стремятся при-крыть фактическое служение современно-го буржуазного искусства делу реакции старой, затронутой тойгой «свободы твор-чества». Достаточно, однако, более или менее пристально взглянуть, скажем, на положение американского театра, чтобы отчетливо понять, что ни свободы творче-ства, ни действительного прогресса искус-ства в буржуазном мире нет.

Много лет назад, когда буржуазия бы-ла еще молода, она хотела искусства актуального, непосредственного жизненным проблемам, наносившего удары ее про-тивникам. Нынешнее буржуазное искус-ство готово отречься от всех своих пред-ков. Реализм, правдивое искусство теперь не пужает буржуазию. Правда против нее, она ей невыгодна. И буржуазное искус-ство сейчас — одно из орудий реакции, средство отупления людей, отвлече-ния их от классовой борьбы. Таково ны-не общественное назначение буржуазного искусства.

Интересно проследить, какими же пу-тиями и средствами американский театр пытается решать эти задачи?

Прежде всего, провозглашена теория ухода искусства от жизни, теория ста-репечки, драпечки, давно осужденная и развенчанная лучшими мастерами искусства. Тем не менее она торже-ствует сейчас с новой силой. Но утвер-ждению многих театраловых деятелей Америки, зритель ищет в театре средство отвлечься от делового дня, погрузиться в мир иллюзий, где ничто не напоминает бы о тяготах и неприятностях жизни.

Следуя этой «теории», американский театр умышленно насильствует так называе-мые «легкие жанры». На Бродвее — театральная улитка Нью-Йорка — доми-нирующее положение занимают театры музыкальной комедии. Достаточно ска-зать, что в сезоне 1946—1947 г. из

(Заметки об американском театре)

36 пьес, имевших наибольший успех, 29 были музыкальными комедиями. Иногда обозреватели-бесовики идут из вечера в вечер песенчико лет подряд. Так, музыкальная комедия «Оклахома» идет пятый год. Ва-люхой сбор — свыше пяти миллионов долларов. Что еще пужает владыку театра?

Прогрессивные театральные деятели США время от времени делают попытки создания более передового и творчески полноценного театра. Недавно несколько режиссеров и актеров решили создать в Нью-Йорке так называемый «Репертуар-ный театр». Задачи были задуманы серьезные: восстановить престиж клас-сического репертуара и поставить наиболее интересные и творческие опыты совре-менного искусства. Организаторы нового театра выбрали необходимые средства, арендовали здание. Театр начал с поста-новки Шекспира, Гюгено и Шоу. В тече-ние сезона предполагалось показать шесть премьер, что было с точки зрения коммер-ческого театра знанием необычайным. Дальнейшая судьба этого эксперимента печальна. После четырех постановок театр имел значительный дефицит и должен был отказаться от намеченных ранее серьезных спектаклей. Все дела театра легли в свои руки авторитетнейший, и свой сезон театр закончил на шероховатой «Школе замесов», как предполо-гается, а нынешней пьесой «Алана» в стране чудес во вкусе американского обывателя.

Но утверждению американского теа-трального критика Розамунды Джильдер 90 процентов постановок на Бродвее ли-

шены всякого смыс-ла. Она сравнивает американский театр с древнегреческим

Лаокооном, которого душат три змеи: жажда наживы, невежество и глупость.

Американский театр часто обращается к современности. Но он фальсифицирует реальную жизнь, стремясь увести зрителя от актуальных, волнующих народ полити-ческих и социальных проблем. Жизнь, наполненную борьбой, трудно даже на етене все время изображать в качестве безмятежной идиллии. В американском театре, как и в кино, достаточно борьбы. Но это не та классовая борьба, которая является реальным содержанием жизни. Это борьба предприимчивых дельцов, гангстеров, привлекательных девки за свою частную удачу, за свое стремление «выжить в люди», за свои доллары.

Американцам средствами театра и кино вдалбливается мысль, что каждый при желании и настойчивости может в усло-виях «свободного предпринимательства» стать владельцем долларов и хозяином жизни. Этим хотят прикрыть вопиющее социальное противоречие и отчаяние миллионов обездоленных людей.

Американские пьесы переполнены бандами и «сильными» личностями, для которых существует один закон и один бог — доллар. Во имя его оправдывает-ся все, начиная от халастства, лицемерия и обмана и кончая преступлением. Не случайно поэтому убийцы и преступники становятся все чаще главными героями американской сцены. Среди деловых аме-риканского театра и театральной печати широко распространен взгляд, согласно которому содержание пьес не имеет ника-кого значения. Важно впечатление, кото-рое оставляет спектакль. И, чтобы дости-гнуть сильного впечатления, возбудить зритель и пощекотать его нервы, доу-скаются любые средства, любые сюжеты, любые мерзости.

Типичным порождением подобной линии является, например, пьеса Кессельринга

«Мышь и старое кружево». Содержа-ние этой пьесы сводится к тому, что две почтенные старые дамы соревнуются с профессиональным убийцей — кто боль-ше сделает преступлений. Старушки при-глашают к себе одиноких холостяков и уговаривают их кончить жизнь, в котором поже-нан мышь, а затем хоронят их в под-вале дома. При этом старушки оправды-вают свои поступки тем, что освобождают холостяков от тягот одинокой жизни. Ко-гда число убийств, совершенных старуш-ками и одновременно бандитом, доходит до двенадцати, бандит посылает к ста-рушкам доктора, который сообщает от-править их в дом умалишенных. Тем са-мым «сорежиссирование» должно закончиться победой профессионального убийцы. Но в последнюю минуту старушки уговаривают доктора мышь отравленного вина. Счет 13 на 12 в пользу почтенных старушек.

Этот бред с успехом идет в театре, пьеса считается выдающейся, о ней мно-го пишут и говорят, как о большом яв-лении искусства, хотя это всего-навсего явление разложения и упадка аме-риканского театра. Подаром историк совре-менного американского театра Крюсмант признает, что американские драматурги в подавляющем большинстве случаев за-нут зрителей отвлечь зрительным впечатле-нием, данным им природой.

Иногда реакционные американские драматурги, а вместе с ними и театр делают вид, что они не хотят предоставлять вниманию публики серьезные философ-ские проблемы. В таких случаях пьесы густо насыщаются приключениями, духами, загробными теньми, которые действуют рядом с живущими, активно вмешиваясь в их дела. Мне пришлось видеть поста-новку американской «комедии» Пауля Осборна с халастерным названием «Ибо-жидет». Сущность сюжета заключалась в борьбе некоего американского фермера со смертью. Старик не хотел умирать и с помощью хитростей и колдовства даже как будто победил смерть. Однако смерть,

которая действует в качестве одного из основных персонажей пьесы, в конце концов перехитрила упрямое фермера. В загробном мире старый фермер находит свою жену и приходит к выводу, что он противился смерти совершенно напрас-но: в загробном мире гораздо спокой-нее, чем в мире живущем.

Пессимизм подобного рода пронизывает и многие другие экономические произведе-ния, ставшие известными на Бродвее. Среди них, например, пьеса Торнтона Уайльдера «На волосок от смерти», «Нам город» или «Стеклянный зияющий» Те-нессе Вильяма. Жизнь, по мысли этих авторов, лишена подлинной радости, поче-му за нее бороться.

Таково «видимое» содержание буржуа-ного американского театра. Либо это мир призрачных и слащавых иллюзий, ли-бо провозглас крайнего индивидуализма, личностного отрицания всяких форм обще-ственного морали, провозглас бесстыдства и преступности, и очень часто это без-надежный пессимизм людей, отказавшихся найти в жизни сколько-нибудь приятных целей и идеалов.

Во имя «острого» впечатления аме-риканский театр, не стеснясь, переделывает на свой лад и классические произведе-ния. Такой трансформации подверглась, например, пьеса опера Бизе «Кармен». Пьесы в американской постановке ста-ли пеграми, театральными фабриками и Се-вилле — американским военным званием, торжеством. Драматург превратился в че-мпиона — боксера тяжелого веса Миллера и т. д. Критика расценила эту постанов-ку, как образец «сложной и удушливой» трагедии знаменитого произведения.

Буржуазное искусство уже не может привлечь зрителей силой и глубиной со-держания, высоким философским и благо-родным идеалом. Отсюда теория «острого впечатления». Отсюда все сюжетное ухищрение, невероятные сценические фи-гуры, невозможные постановочные фо-кусы, единственная цель которых по-

разить зрителя, отвлечь его сознание от действительности, от важных жизненных проблем.

Подобное искусство не может воспитать и облагородить вкус, пробудить чувство радости и душевного подъема, способство-вать нравственному возвышению челове-ка, его общественной активности. Наобо-рот, такое искусство обращается к самым низким и темным инстинктам человека, будит в нем эверный индивидуализм, учит в каждом рядом стоящем видеть своего врага.

Конечно, в США имеются передовые литераторы, выступавшие в своих произве-дениях против мира атомной наживы и буржуазного цивилизма, возмущаю-щегося и человечности. Их произведения с трудом пробиваются на сцену, хотя они пользуются признанием и поддержкой ши-роких слоев прогрессивных сил. Против таких произведений ополчаются обыва-ческие реакционные силы, начиная от приоб-ретенной печальной известности «Комиссии по расследованию антиамериканской деятель-ности». В их распоряжении целый сонм реакционных журналистов и многие сот-ни изданий. Когда они начинают кампа-нию против какой-нибудь передовой пьесы, судьба ее бывает печальной. Так, например, была запрещена постановка в оккупированных американцами странах пьесы прогрессивного писателя Миллера «Воз мой сын». Хотя эта пьеса под-держивалась большим успехом у передовой части зрителей, она в конце концов была снята с постановки и в самих Соеди-ненных Штатах.

Нынешний американский театр посло-ебен на серьезное творческое движение вперед. Можно еще и еще придумать сверх-оригинальные сюжеты, можно как угодно переиначить и исковеркать привнесения классического наследия. Все это дожи-вется толпином на месте. Только сила про-грессивных идей даст искусству подлин-ное движение вперед.

А. СОЛОДОВНИКОВ