ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
г. МОСКВА
24 ИЮЛ 1974

А. НИКОЛАЕВСКАЯ

КОММЕНТАРИИ НЕ ИЗЛИШНИ

ВДОХ И ВЫДОХ

СТРАХ, ХАОС, СМЕРТЬ — ТАКОВА «ПРОГРАММА» СОВРЕМЕННОГО МОДЕРНИСТСКОГО ТЕАТРА АНГЛИИ

Сцена из спектакля «Утиная песня»

ВОЙ СИРЕН, душераздирающие вопли, выстрелы. Порывы ветра распахивают окна комнаты, в которой окаменевшие от страха люди ждут «конца света». В окна врываются крики пролетающей мимо стаи уток. Это сцена из новой пьесы известного английского драматурга Дэвида Мерсера «Утиная песня».

В интервью, которые драматург давал корреспондентам английских журналов в процессе работы над пьесой, и в авторском предисловии, напечатанном в театральной программке, Дэвид Мерсер заявляет, что, перешагнув рубеж сорокалетия, он теперь занят лишь одной темой — темой приближающейся смерти. Это не результат неизлечимой болезни или душевного срыва, перед которыми медицина бессильна, а острое ощущение надвигающейся катастрофы, якобы грозящей уничтожить все человечество. «Мы все стоим на краю гибели», — говорит главный герой Морис Шанклин.

Семидесятилетний хозяин дома Морис Шанклин, в прошлом художник, доживает свои последние дни в постоянных распрях с домочадцами, такими же никчемными и озлобленными людьми, как он сам. Каждый предоставлен сам себе, их объединяет лишь одно — ненависть ко всему миру.

«Конфликт между принципами гуманизма и эгоцентризмом перед лицом приближающейся трагедии становится особенно острым, — пишет рецензент журнала «Плейз энд плейерз» Элен Доусон. — Все самое гнусное, что прячет человек в тайниках своей души, прорывается наружу... Я провела грустный вечер. Аплодируя попытке Мерсера создать модель мира, такого горестного, каким раньше он никогда его не видел, я думала лишь о том, что эта попытка должна была бы оказаться более плодотворной».

Судя по свидетельствам прессы, пьеса Мерсера действительно не свободна от ряда изъянов как в композиционном плане, так и стилистическом плане. Но симптоматично другое. Апокалипсическая модель мира, созданная Мерсером, драматургом весьма одаренным, не является особым откровением — она выстраивается в один ряд подобных «мортальных» зарисовок, которые так дороги представителям авангардистского театра. Злого и непримиримого сатирика, каким был Мерсер, автор пьес «Подходящий случай для лечения», «На воскресный чай» и других, в прошлом отличало активное неприятие буржуазного мира. Моргана, героя «Подходящего случая...», со всех сторон окружают звери; постепенно он и сам начинает обрастать шкурой. В конце пьесы Морган восседает на цветочной клумбе посреди больничного двора психиатрической клиники...

Лишь безумцы способны на бунт против неумолимого мира — такая мысль проскальзывала в пьесах молодого Мерсера. На воскресный чай в гости к девушке из «добропорядочной» буржуазной семьи попадает душевнобольной человек, сбежавший из больницы (пьеса «На воскресный чай»). Пришелец начинает крушить все и вся, пока его не увозят обратно в лечебницу... Абсурдность ситуаций, как и абсурдность расстановки сил (протагонист, носитель идеи неприятия буржуазного мира — душевнобольной, опасный для общества здоровых, нормальных людей; в свою очередь в этих «здоровых, нормальных людях» затаился зверь, готовый вырваться в любую минуту наружу), могла дать критикам повод к сближению Мерсера с представителями театра абсурда. Но если раньше прослеживались лишь некоторые общие мотивы, то пьесой «Утиная песня», в самом заглавии которой заложен саркастический вызов — драматург предлагает зрителю свое итоговое произведение и называет его не «лебединой», а «утиной» песней, — автор декларирует панический страх перед смертью, полное равнодушие к миру и тем самым полностью становится на позиции ущербной философии модернистского искусства.

В условиях общества массового потребления новое поколение, стремясь утвердить себя, идет на разрыв с этим обществом, объявляет ему войну, более того — пытается противопоставить официальной культуре свою «контркультуру». О философской и политической платформе «новых левых» уже неоднократно писалось в советской прессе и подчеркивалось, что «негативная диалектика», или философия отрицания, выдвинутая одним из их теоретиков Теодором Адорно, не внесла в науку о развитии общества и культуры ничего принципиально нового. Бессознательный бунт против общества потребления зиждется лишь на эмоциональной неуравновешенности. Природа этого бунта — воинствующий нигилизм, за которым не стоит никакой позитивной программы.

Недавно английский еженедельник «Лиснер» провел дискуссию на тему «Искусство и революция», в которой принял участие и представитель «контркультуры» Мик Фэррен, участник ансамбля поп-музыкантов «Девиантс» и автор книги «Будьте начеку, ребятки», в которой он призывает к сопротивлению против условностей и ограничений, навязываемых официозом. Вот что сказал Фэррен: «Технология культуры, то есть средства массовой информации, способствует возникновению ситуации, при которой на долю отдельной личности падает гораздо большая доля ответственности. Проблема заключается в том, как создать нетоталитарное общество. Практически на этот счет нет никаких соображений... Не следует забывать, что мы воспитаны на фильмах Джеймса Кегни и Джона Уэйна, и потому в нас силен один рефлекс: если тебе не нравится что-нибудь — разрушь». Кроме призыва к насилию, политическому и культурному нигилизму, Фэррен не может ничего предложить, ибо у него «практически нет никаких соображений». Социальные корни этого явления очевидны: развитое капиталистическое общество, основные противоречия которого доведены до апогея, порождает раздробленность, аморфность сознания. Стремясь отвергнуть устоявшийся образ понятий, но не будучи в силах постигнуть истинный смысл происходящего вокруг него, отрицая все и вся и не видя реальных революционных сил в обществе, бунтарь превращает свой вызов «истэблишменту» в самоцель, что, естественно, печально скоро приводит его к поражению. И на смену философии всеотрицания приходят пессимизм, ощущение страха и безысходности.

Полемизируя с Миком Фэрреном, преподаватель Кембриджского университета Джон Кейси заявил, что он вообще «не видит причинной связи между искусством и революцией». Культура должна рассматриваться не в альтернативе «официальная культура» и «контркультура», а коммерческая, массовая, культура и высокая, элитарная. Думается, что Фэррен и Кейси выступили в этом споре не как оппоненты, а как единомышленники, хотя первый из них — представитель «крайне левых», а второй — защитник конформистского, буржуазного искусства, которое призвано «показывать действительность такой, как она есть, не изменяя к ней отношения индивида и не провозглашая никаких революционных идей». Если отвлечься от «разночтений» в терминологии, а присмотреться к логике эволюции творчества ряда «новых левых», то станет очевидным, что между представителями искусства бунтарей и представителями «высокого» искусства, так сказать, классического модернизма, — очень много общего...

Но вернемся к пьесе Мерсера.

«Где мы? В какое мы попали время? — спрашивает рецензент спектакля Элен Доусон. — Видимо, после потопа. Может, мы в чистилище, или в клинике для душевнобольных, символизирующей нашу вселенную, или же по ту сторону нашего «разумного» мира».

Итак, Мерсер решает перешагнуть «по ту сторону» мира. И от полного неприятия буржуазной действительности Дэвид Мерсер приходит к абсолютному отрицанию человека и его будущего. В духе мрачных фантазий Олдоса Хаксли, писавшего в романе «Обезьяна и сущность»: «И страх, мои дорогие друзья, это основа основ современной жизни», — страх стал главной движущей силой творчества Мерсера...

Драматургия Мерсера еще сохраняет формальные признаки произведения искусства: традиционные компоненты пьесы — сюжетная канва, диалог и пр. — используются для того, чтобы выразить ощущение страха и паники человека гибнущего мира. Но другие представители авангардистского театра стремятся провозгласить и гибель искусства. Пример тому — «Новый манифест» Хиткота Уильямса. Он — автор пьесы «Эй си — Ди си», вызвавшей большой резонанс в английской прессе. «Смелая, местами сенсационная, способная внушить ужас, эта удивительная пьеса представляет собой мощный поток слов, детально описывающих напряженное состояние, в котором находится человеческий мозг», — писала о ней критика. И вот недавно, в связи с премьерой новой пьесы «Спикеры», Хиткоту Уильямсу предоставлено слово все в том же солидном журнале «Плейз энд плейерз». «Во весь голос — послание от Хиткота Уильямса» — так называется эта подборка. «Театр — законсервированные гормоны, из которых пытаются приготовить варево, — заявляет он ныне. — Он приносит только вред. Каждое слово, произнесенное на сцене, — насилие над тишиной и небытием.

Искусство подобно прихорашивающемуся капитализму. Оно стало фашиствующей силой. Оно воздвигает стены между людьми. Искусство превратилось в материалистический метод, с помощью которого надеются подавить страх перед смертью...» Та же тема страха — «основа основ современной жизни» западного общества.

«Распад формы (хаос в мире представлен как хаос на сцене), абсолютное отрицание человека и его будущего, а также непризнание значимости языка как средства общения, преподносятся ныне как «новый» театр», — говорит видный театральный критик Глен М. Лони. В периодической печати постоянно появляются статьи, авторы которых широко рекламируют авангардистский «новый театр». Буржуазная критика стремится поиск драматургов семидесятых годов свести к модернистскому канону всеотрицания... «Послание» Хиткота Уильямса, широко поданное журналом «Плейз энд плейерз», — яркий этому пример.

Недавно издательство Фонтана опубликовало монографию видного апологета модернистского искусства Альвареца, посвященную творчеству Сэмюэля Беккета. Прочитав ее, профессор Ноттингемского университета Ален Родвей резюмировал: «Все великие мастера слова сознают, что отрицание жизни означает смерть искусства... «Слабый крик родившейся жизни, единственный вдох и выдох, второй слабый крик, а затем — молчание. Вот и вся наша жизнь», — говорит Беккет в своих произведениях. Почему же его так превозносят? Быть может, не имея подлинно великих талантов, мы объявляем малые таланты гениями? Может, наша культура стала врагом искусства слова?» Очевидно, так оно и есть. Не случайно идеолог «новых левых» Маркузе пишет: «Поэзия есть способность отрицания вещей...», — видя высшее предназначение художника в Великом Отказе от тех ценностей, которые сохранили для него века.

Как единодушны в своей нелюбви к жизни и слову духовные наставники современной буржуазной культуры!