

И ЕДВАНО один наш писатель в одном из литературных журналов заметил: «...просто поражаешься тому спокойствию, с которым мы, англичане, наблюдаем на киноэкране самые чудовищные извращения и жестокости, не испытывая при этом ни малейшего чувства отвращения».

И хотя пустые кресла многих кинотеатров красноречиво говорят о том, что в Англии немало людей, «испытывающих отвращение» ко всякого рода мерзостям, на которые столь щедро современная кинопромышленность, тем не менее некоторые ее деятели по-прежнему считают и насилие, и порнографию весьма выгодной статьей дохода.

Буржуазия никогда не уставала превозносить в теории высокие нормы человеческой морали, ежечасно попирая их на практике. Но в последние годы популяризации насилия и различных иррациональных проявлений человеческой природы приобрела при помощи средств массовой информации колоссальный и просто-таки пугающий размах. Буржуазная культура, переживающая эпоху упадка, навсегда утратила способность к критическому самоосмыслению и декларативно отказывается от всяких претензий на гуманизм.

Театр также оказался во власти общих тенденций. Хотя именно здесь, в театре, образованные англичане из средних слоев общества (а они, собственно говоря, и составляют большинство публики) ожидают увидеть что-нибудь менее жестокое и имеющее большее отношение к искусству, чем весь тот бред, который ежедневно преподносят им кино и телевидение. Однако сегодня в Лондоне идет немало пьес, которые практически невозможно было бы играть еще несколько лет назад. Некоторые поставлены такими известными коллективами, как Королевский шекспировский и Национальный театры.

В то время как на основных сценах шли так называемые римские трагедии Шекспира, те же прославленные труппы в небольших «второразрядных» театрах разыгрывали образцы современного репертуара. В трех или четырех из них превалировала тема сексуальной извращенности, причем в двух извращения демонстрировались прямо на сцене.

Вспоминается пьеса об одном знаменитом ирландском патриоте, который по домыслу драматурга становится повстанцем исключительно из-за своей склонности к половым извращениям. Нечто похожее мы находим и в дру-

гом «шедевре». Театральный обозреватель одной из лондонских вечерних газет характеризует его как «грязную шутку школьника, вызывающую у Королевского шекспировского гнусное хихиканье».

Все это показывает, что в английской драматургии усиливается тенденция считать ненормальное и иррациональное заслуживающим большего внимания, чем нормальное. Возьмем, например, пьесу Питера Шаффера «Иквус», сравнительно недавно вошедшую в репертуар Национального театра. Впервые поставленная на Бродвее, она перекочевала затем во многие известные театры Европы. По отзывам критиков, «замечательная», «сенсационная» и ко всему «одна из самых больших удач Национального театра», пьеса содержит все необходимые элементы, обеспечивающие ей «феноменальный успех»: сексуальная аномалия, шизоидность, определенный социальный фон.

«Иквус» — своеобразный «ретроспективный» рассказ о судьбе находящегося в психиатрической лечебнице семнадцатилетнего конюха. Вопреки уверениям его матери, что ее сын «так любит животных», он ослепил металлическим прутом шестерых лошадей. Выясняется, что молодой человек испытывает к лошадям патологическое сексуальное влечение, не лишнее, кстати сказать, и мистической подоплеки: он обожествляет их. Образ Бога-коня преследовал его повсюду, мучал его, и в конце концов конюх в отчаянии схватился за прут.

Ужасы продолжаются. Доктор клиники, в которой молодой герой проходит курс лечения, человек несчастный в супружеской жизни, по ночам мучается кошмарами, порожденными ощущением профессиональной некомпетентности.

Контраст между его стерильной, бессодержательной жизнью и «мистическими, экзотическими» переживаниями молодого пациента и определяет основную коллизию пьесы. Судя по всему, автор глубоко верит, что современное общество лишает нас всего того сложного комплекса ощущений и эмоций, которыми, по его мнению, было столь богато ин-

стинктивное бытие первобытного человека.

В заключительном монологе доктор говорит, что «юноша познал страсть столь сильную, о которой я даже и не подозревал, и я завидую ему». Он мог бы вылечить мальчика, но тогда тот ли-

Джек САЗЕРЛЕНД

шится всего, хоть сколько-нибудь истинно значимого в жизни. Он станет жертвой унижительной «нормальности» нашего материалистического общества. Это выхолостит его душу. Он превратится в манекен.

Автора пьесы никоим образом нельзя отождествлять с ее героями. Сам Шаффер — один из тех драматургов-либералов, кто прекрасно видит все ужасы капитализма, видит, как калечит человека капиталистическая система, но он не может найти выхода из создавшегося тупика.

Психиатр для него — образ собирательный, олицетворение буржуазного «порядка». Впрочем, определенным символом стал и образ юноши, спасающегося от страшной реальности в грезах и мифах. Их болезнь — nostalgia по примитивной жизни первобытных людей.

Таким образом, «Иквус» проповедует не только отказ от борьбы против капитализма, отказ от реальной жизни, от ее проблем, от самого главного — как остаться человеком в действительном, а не выдуманном мире. Уход в глубины подсознательного программируется как панацея, при этом на жестокость и варварство, тесно связанные с этими «темными сторонами» психики, автор закрывает глаза. Можно подумать, что опыт нацизма с его культом «примитивного человека» ничему не научил Шаффера.

Подобные тенденции в английском искусстве — во многом дань эстетическим «запросам» представителей буржуазного мира, которые предпочитают не видеть действительность такой, какова она есть. Отсюда — популярность идей, возлагающих ответственность за духовный кризис на некие неуправляе-

мые силы, которые существуют вокруг и внутри человека якобы сами по себе, вне времени и пространства.

Буржуазные идеологи рассматривают, что порнография и насилие помогут успешно отвлечь массы от классовой борьбы. Образцы иррационального, антигуманного в английской драме 70-х годов находятся в тесной связи с драматургией так называемых «абсурдистов» (50—60-е годы), чьи произведения настойчиво повествуют о бренности человеческого существования, о тщетности всех порывов и стремлений человека, о том, что отчаяние и мука — удел каждого, вне зависимости от того, в какой социальной системе он живет.

Усвоив эти идеи, западному зрителю нетрудно усомниться в самой природе человека как существа мыслящего, способного к преобразованию как окружающего мира, так и самого себя. Вечески возвышая инстинктивное, животное начало в человеке, создатели театра абсурда и их преемники, драматурги 70-х годов, как бы ищут оправдания насилию, психическим аномалиям, сексуальным извращениям. А то, что появление пьес такого рода на сценах многих весьма уважаемых театров всячески приветствуется критикой, свидетельствует о все углубляющейся нравственной девальвации капиталистического общества. Искусство становится на службу интересам реакционной идеологии. А свобода, в том числе и творческая, интерпретируется апологетами этой идеологии как «вседозволенность» — отсюда культ жестокости и насилия.

Проветывание подобных тенденций в современном западном искусстве должно явиться предупреждением всем прогрессивным писателям, деятелям театра и кинематографа Англии. Именно они в первую очередь должны понять, что, если с этими тенденциями не бороться, наше общество ожидает эпоха варварства. Оно, это варварство, уже дает о себе знать не только на улицах Северной Ирландии, не только в тех преследованиях, которым подвергаются рабочие, борющиеся за свои права, но даже в школах, где учителя не на шутку боятся своих учеников, их свирепых выходов.
ЛОНДОН.