

1

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

АНГЛИЙСКИЙ «ЧУЖОЙ» ТЕАТР: ПУТЬ К ЗРИТЕЛЮ

Так называемый «чужой» или «неконформистский» театр в сегодняшней Англии стал выразителем тех глубоких процессов, которые происходят в мире искусства и культуры, особенно среди молодых писателей и деятелей театра.

В последние годы в Англии возникло множество трупп и коллективов «чужого» театра, выступающих в концертных залах, клубах, подвалах и на чердаках кафе. Они выступают перед зрителями в час обеденного перерыва просто под открытым небом.

За скромную плату в «чужом» театре играют актеры, не сумевшие пробиться на большую сцену. В репертуаре «чужого» порой появляются пьесы известных режиссеров и писателей. Однако его лицо определяют молодые, сравнительно малоизвестные авторы.

Таков Говард Брентон, чья пьеса «Великолепие» идет сейчас в «Ройал Корт театр» — колыбели драмы «новой волны» 50—60-х годов. Брентон — первый «чужой» драматург, увидевший свою программную вещь на сцене ведущего театрального коллектива, прославившегося верностью традициям прогрессивного театра.

«Великолепие» — замечательное явление. Пьеса показывает отчаяние, бессилие, гнев молодых против капиталистического общества, которое сам Брентон определяет как «парад непристойности». С другой стороны, пьеса раскрывает известного рода протипротест и трудности, которые выдвигаются на повестку дня в связи с появлением в Англии бескомпромиссного политического театра. «Чужой» театр в первую очередь озабочен именно этими проблемами.

Одна из самых впечатляющих сцен «Великолепия» — это сцена с В. И. Лениным. Вождь мирового пролетариата говорит, в частности, о том, что революция — это искусство. Для осуществления революции требуется особое умение и терпение. Основная мысль пьесы — о выборе путей и средств борьбы с капитализмом.

Действие спектакля начинается с того, что группа бездомных людей занимает пустующий дом (их так и называют — «захватчики»). Эпизоды подобного типа происходят в жизни любого капиталистического города, где

имеются сотни тысяч бездомных семей и где сотни тысяч домов пустуют, а заставить хозяев пустить туда жильцов невозможно, потому что эти дома — частная собственность.

«Захватническая» операция, показанная в начале спектакля, терпит провал. Молодежь не сумела заручиться поддержкой рабочих, и полиция вместе с домоладельцами без труда выбрасывает всех опять на улицу. Герой пьесы Джек попадает в тюрьму.

Действие переносится в университетский город Кембридж. Перед нами бывший министр, бывший государственный деятель. На склоне лет он решил посвятить себя научной деятельности, не зная о том, что он уже обречен. Он воплощает в себе черты традиционного «просвещенного» консерватора, который любит щегольнуть своим пристрастием ко всему изящному и красивому. Он разговаривает со своим гостем, тоже консерватором, но уже «новой» формации. Это энергичный, бездушный тор — «ультрасовременный, ультраанглийский тип». Собеседники составляют разительный контраст с неопытными, но полными молодых сил «захватчиками».

Ожесточившийся после тюрьмы, обуреваемый жаждой разрушения, Джек приходит к убеждению, что такие меры, как самовольный захват домов, лишь бессмысленная трата времени. Необходимо средство посильнее. И Джек готов пожертвовать собственной жизнью, чтобы продемонстрировать, до какой степени возмущен бездомный люд, чтобы побудить наконец других к решительным действиям. Он готовит покушение на бывшего министра. Но все глупейшим образом срывается: не срабатывает взрыватель гранаты. Противники стоят лицом к лицу: консерватор и возбужденный, обескураженный неудачей Джек. Уже потом по чистой случайности оба погибают. В заключительном монологе Клифф, товарищ Джеда, сожалеет о том, что случилось, признает, что все это бессмысленно и абсурдно. Сам Брентон называет свою

пьесу трагедией «бессмысленных усилий». Он открыто высказывает свое отношение к террористической деятельности молодых анархистов, так называемых «рассерженных». «Я писал эту пьесу, — заявил автор в

Джек
САЗЕРЛЕНД,
английский критик

своем интервью, — для таких, как Джек. Хотя я часто ловлю себя на том, что сам с удовольствием свернул бы голову кое-кому из наших заправил. Многие из моего поколения мыслят точно так, как и Джек».

Предыдущие пьесы Брентона, посвященные проблемам буржуазной морали и нравов, были пропитаны атмосферой ужаса и насилия. Власть и порок — таковы движущие пружины буржуазного общества, утверждает автор. В маленьком кинотеатре в Вест-Энде в Лондоне пропел фильм Брентона «Мерцание». В нем тоже рассказывается о группе анархистов, покушавшихся на жизнь государственного деятеля.

Однако в этом фильме не чувствуется отношения автора к тому, о чем он рассказывает. В пьесе этот недостаток преодолен.

Эту растущую политическую зрелость автора в известной степени иллюстрирует образ Клиффа, определившего поступок Джеда как трагическую бессмысленность. «В отличие от Джеда, — свидетельствует автор, — Клифф готовит настоящую революцию. Для него революция — это кропотливая, каждодневная работа, неуспящая близость. Он понимает, что единственно верный путь к свержению существующей системы — создание общественной социалистической партии, выражающей интересы рабочего класса». К сожалению, образ Клиффа не получил должного развития в пьесе, ему отведена незначительная роль, и поэтому его идеи не обрели полного звучания.

Автору, на наш взгляд, не хватает жизненного опыта, он стоит в стороне от рабочего класса, рабочего движения. Он посвящает свои произведения анархизму, хотя анархизм не играющая карта в борьбе с капитализмом. Брентон ратует за создание общенародной социалистической партии. А между тем хорошо известно, что в жестоких схватках английского рабочего класса с капиталистами Коммунистическая партия Великобритании играла порой решающую роль.

Подобными ошибками грешат многие молодые английские писатели. И даже если они искренне хотят понять суть стремлений рабочего класса, понять цели его борьбы, сегодня они все еще далеки от пролетариата, его требований, его нужд.

Их, выпускников университетов и выходцев из средних слоев общества, часто соблазняют итермность, ультралевый уклон и романтическая отвлеченность взглядов некоторых молодых деятелей. Работая для театра, они часто уделяют гораздо большее внимание форме и стилю, нежели содержанию пьес. Экспериментируя, они пытаются отойти от техники традиционной драматургии, по-новому организовать взаимоотношения со зрителем. Однако опытного зрителя поражают их идеологическая незрелость, незнание жизни.

Круг проблем, затрагиваемых «чужим» театром, наглядно иллюстрирует его ограниченность. Писатели пытаются с разных сторон исследовать отчужденность личности в капиталистическом обществе. Они пишут пьесы-трактаты о инфофрении, психических расстройствах, о распаде семьи, дискутируют о зле вообще. Не забывают индустрию наркотиков, а проблемы, связанные с сексуальной свободой, составляют содержание огромного числа их сочинений. В некоторых ясно видно влияние сюрреализма, экзистенциализма и анархизма.

Многие пьесы весьма слабы в художественном и профессиональном отношении. А скудость идейного содер-

жания отчетливо указывает на то, что, вопреки своим радикальным заявлениям, «чужой» театр еще далек от того, чтобы выражать интересы класса, объявившего бой капитализму.

Но бывают и яркие исключения. Так, одним из лучших произведений о событиях в Северной Ирландии стала пьеса Ардена «Наследство Белигумбена». Безусловно, Арден, автор «Пляски сержанта Матрейва», — утвердившийся драматург. Однако пьеса «Наследство Белигумбена» была поставлена лишь на сцене «чужого» театра, а затем была запрещена властями. Теперь ее в Англии не ставят.

Было немало и миниатюр на актуальные темы из жизни рабочего класса: борьба за снижение квартплаты, защита профсоюзов, повышение заработной платы и т. д.

Недавно в Лондоне произошло знаменательное событие. На сцене «Деню» (театр расположен в помещении бывшего железнодорожного депо), ставшего своего рода культурным центром лондонской молодежи, с большим успехом прошла премьера пьесы Брехта «Мать», созданной по мотивам известного романа Горького.

Основная тема пьесы — тактика рабочего класса в борьбе с капитализмом. Поставленный молодым коммунистом Джоном Чадвиком спектакль по праву стоит в ряду лучших постановок Брехта на нашей сцене. Спектакли шли всегда в переполненном зале, причем публичкой была в основном молодежь, напряженно следящая за ходом действия. А первые спектакли шли в крошечном «чужом» театре, затерянном где-то в Вест-Энде.

Среди английской молодежи сейчас отмечается небывалый интерес к коммунистической идеологии, к идеям марксизма. Показателем уже тот факт, что никогда прежде не издавался столь обширный список классических произведений марксизма, причем доступными массовыми изданиями.

И восторженный прием, оказанный зрителями спектаклю «Мать», и то, что «Великолепие» Брентона идет на сцене одного из лондонских театров, свидетельствуют о том, что интерес в Англии к политическому театру растет.

лондон.