

Три пьесы, которые только что были показаны в Лондоне, довольно ярко отражают мнение английской драматургии о роли и долге человека в обществе. Вернее, отражают полярные точки этого мнения. С одной стороны, глубочайший пессимизм и неверие в творческие возможности человека. С другой, вера в его благородную миссию на земле: создание лучшей жизни для людей.

Одна из этих трех премьер, новая пьеса Самюэля Беккета «Не я», показана труппой «Ройял-Корт» в одном спектакле с его же пьесой «Последняя лента Крайла», написанной еще в 1958 году.

Бессмысленность земного существования — эту тему Беккет муссирует вот уже двадцать лет, начиная со своей пресловутой драмы «В ожидании Годо».

...Гаснет свет в зале, стихает говор зрителей. В полумраке темноты откуда-то несется пронзительный женский голос. Поднимается занавес: на сцене распылято-темный недвижный силуэт человеческой фигуры. Похоже, что фигура к чему-то прислушивается. Вдруг в темноте, в правом верхнем углу сцены, очень высоко появляются губы, то есть муляж огромного, ярко освещенного человеческого рта. Больше ничего не видно. Из этого рта несется поток трудно различимых слов.

Крики боли, тоскливые стоны перемешаются дикими завываниями и истерическим смехом. Слова бьют по нервам, как может бить по нервам человека только сверло бормашины зубного врача! Видно, этот набор криков должен означать нечто вроде исповеди женщины. Но сочетаются они в такую нелепую и жуткую цепь, что, по-моему, никакая женщина не допустит, чтобы историю ее жизни рассказывали именно так. «Я не скажу, я вновь. Я вновь. И снова — вновь. Это слишком ханжески. Я все поставлю на свои места. Если услышу это. Третье лицо. Если я буду думать об этом...»

На сцене находится актриса Билли Уайтлоу. Она делает

люди в борьбе против «АНТИЛЮДЕЙ»

ет поистине нечеловеческие усилия, чтобы «сыграть» нечто, что должно скрываться в пьесе Беккета. Ужасающая роль для исполнения! Недаром на одной из репетиций эта актриса разрыдалась, заявив, что она никак не понимает, что от нее требуется, и в то же время боится спросить Беккета, о чем же все-таки его пьеса!

Всем очевидно, что Беккет не может сказать ничего нового. Насколько можно судить и по этой его пьесе, он пытается убедить публику (с помощью лишь новых сценических трюков), что бессмысленность существования и страдания — назначение всего рода человеческого.

Во всех своих предыдущих пьесах (они, кстати, проповедовали все ту же идею) Беккет уже лишил своих персонажей отличительных черт нормальных, вернее, живых людей. Но в пьесе «Не я» он дошел до крайности: здесь вообще нет человека, герой как бы разведен на какие-то составные части, из которых в поле зрения публики лишь губы. Да еще звук.

Чувство хаоса окончательно затопило искусство Беккета. Распад личности у него сопровождается и распадом языка — средства общения людей. Пьесе эту, видимо, следует считать «вершиной» абсурдизма, ибо за четверть часа слушания лихорадочной, бессвязной речи уже само пребывание в театре начинает казаться полнейшим абсурдом. Я бы сравнил ощущение, которое испытывает зритель на спектакле «Не я», с чувствами человека, сидящего в приемном больничном покое, до которого доносятся крики умирающего где-то пациента.

Трудно понять, почему же все-таки пьесы Беккета продолжают идти на подмостках западных театров. Посещают эти пьесы в основном так называемые средние слои, точнее, мелкие и средние буржуа. Темы, предлагаемые Беккетом, им не触动 нервы, и мир, где они потеряли свою прежнюю устойчивость, кажется им те-

перь миром всемирного кошмара. Свой собственный жуткий сон такой буржуа воспринимает как всеобщую трагедию. Он не хочет и не может видеть, что его кошмарный сон — это признак агонии умирающего класса. Поэтому утверждение, что страдание и угнетение вечны, что они — «от природы», буржуа тоже устраивает, ибо лишает человека единственной альтернативы: борьбы за лучшую жизнь.

Еще одна премьера: пьеса известного актера и режиссера Питера Устинова «Неизвестный солдат и его жена». В чем же смысл комедии, которой начал сезон Новый лондонский театр, только что построенный и открытый? Устинов рассматривает историю войны и революций как некий повторяющийся цикл человеческого безумия. Его пьеса охватывает период свыше двух тысяч лет, в ней действуют одни и те же герои, движимые одними и теми же мотивами. Герои появляются в одном историческом периоде, затем переходят в другой, третий и так далее. И вместе с ними идут от эпохи к эпохе сумасшедшие, безумие, злоба. Один из героев — генерал. Он победитель сражения одной эпохи, в другой эпохе он побежденный. Еще один герой — исследователь. Он тоже переходит из века в век. И все время он «улучшает» изобретение или оружие. Вот представитель перкии (его играет сам Питер Устинов). В библейские времена он успокаивал Нова, потерявшего своих сыновей: «Бог дал, бог взял». В следующий век он появляется в роли развратного архиепископа, потом фанатика, пуританина; еще через пару столетий — воинствующего священника на фронтах первой мировой войны. Но во все времена и при всех своих обличьях этот духовный пастырь, лицемерный и лживый, толкает солдат на войну.

Жертвой всех этих героев и обстоятельством является молодой неопытный юноша — Неизвестный солдат. Он все-

гда погибает и всегда оставляет одинокую вдову, ждущую ребенка. И так из века в век: он возрождается, чтобы бесславно умереть и оставить еще одну вдову, еще одного сироту.

Устинов, сам великолепный актер, известен своими

Джек
САЗЕРЛЕНД,
английский
критик

либеральными настроениями, он человек умный и думающий. На сцене лишь появляется его фигура, в любом одеянии, а публика уже хохочет. В конце пьесы Неизвестный солдат отказывается умирать. Как заявляет Устинов, сегодня у солдата слишком хорошее образование, чтобы он согласился играть роль мыши. Но лишь в образовании, в просвещении видит Устинов путь к прекращению войны. Сцены следуют одна за другой, каждая из них — это жестокое осмеяние войны, разоблачение ее ханжеского и в то же время варварского характера. Все это придает живость пьесе, некоторые сцены просто блестящи, а некоторые скучны. Но взгляды Устинова на историю, на политику и политиков, на войну так анархичны, так сумбуричны, что их просто нельзя и принимать всерьез. Пьеса, каковы бы ни были добрые намерения автора, к сожалению, и воспринимается только как веселый водевиль.

Война служит фоном еще для одной, наиболее интересной, премьеры, показанной Лондону. Я имею в виду пьесу «Вилли Раф», поставленную труппой «Ройял Лисеум» в здании театра Бернарда Шоу. Пьеса прошла всего несколько раз. Это первое произведение двадцатидевятилетнего Билла Брайдена, од-

ного из помощников режиссера «Ройял Лисеум». Она уже была показана в театрах Шотландии и была восторженно встречена там, особенно в Глазго. Здесь ее исполнение совпало с забастовкой докеров и рабочих судовой верфи Клайдсайда, которые выступили против намерения правительства торжественно закрыть эту верфь.

Герои пьесы Брайдена — это родители тех, кто сегодня работает в Клайдсайте.

Джон Маклин и Виллиан Галлахер были выдающимися лидерами борьбы клайдсайдских рабочих-корабельщиков. История этой борьбы была запечатлена для истории в книге Галлахера «Восстание в Клайде».

Герой пьесы Брайдена Вилли Раф. Он раздумывает о войне, о том, что она значит для простого рабочего. Вилли безработный, но потему удается получить работу на верфях Гринпока в Клайде. И вскоре он оказывается в гуще борьбы за повышение заработной платы, которая привела к знаменитой в истории английского рабочего движения февральской забастовке 1919 года.

Один из рабочих погибает в этой борьбе: его убивали штрейкбрехеры. Вилли Раф пишет по этому поводу в рабочем газете статью: «Должны ли быть вооружены рабочие?». По обвинению в подстрекательстве Вилли арестовывают и отдают под суд. В конце концов его выпускают из тюрьмы, и он вновь остается без работы. Юноша чувствует себя внутренне опустошенным. Он понимает, что он жертва борьбы, но еще более он страдает оттого, что разочаровывается в двух своих самых близких друзьях. Один из них казался ему революционером — ведь они были вместе в тюрьме и он столько рассказывал Вилли о социализме! Другой стал бригадиром и более не хочет принимать Вилли на верфь. Но Вилли побеждает себя: он решает продолжать борьбу за справедливость.

Режиссером постановки стал сам автор — Билл Брай-

ден. Надо сказать, постановка оказалась блестящей, чему немало способствует великолепная игра шотландских актеров. Основное же достижение пьесы в том, что автор вырисовывает достоверные персонажи рабочих, достоверно изображает их жизнь, борьбу, давая таким образом обобщенный портрет рабочего класса.

В пьесе отражена не только борьба рабочего класса в момент своего наивысшего накала. Достоверность придает и разоблачение интриг, которые предпринимали хозяева, чтобы расколоть рабочее единство. Пьеса изображает, какие тяготы приходилось переживать бастовавшим рабочим и их семьям, рассказывает о благородной роли, которую сыграли в этой тяжелой борьбе женщины Клайда. Вилли Брайден также разоблачает утрированный военный лет, этот изм властью имущих, страдания солдат — все то же рабочее, которых забастовка и война забросили в траншеи. В пьесе очень много взято из реально происходивших событий, однако они никоим образом не являются документом.

Брайден родился в Гринпоке, в семье рабочих-корабельщиков. Имя его деда было действительно Виллиан Раф, то есть Вилли-буйный, Вилли-неотесанный, Вилли-грубиян. Именно от деда Вилли впервые услышал о битвах тех лет. Вот почему так достоверна атмосфера пьесы, так достоверны ее персонажи. Но пьеса Вилли — это не повесть о его деде. «Мне хотелось рассказать о хорошем, добром парне, о том, как трудно бывает сохранить свои идеалы и моральные ценности в мире индустриального хаоса и социальных несправедливостей», — говорил в беседе со мной Билл Брайден.

Пьеса, естественно, не лишена недостатков. Брайден изображает некоего «революционера», который читает Маркса, советует Вилли «действовать дальше», но сам он заинтересован лишь в

собственной карьере. Опportunизм в течение долгого времени был важнейшей проблемой британского рабочего движения. Руководство британской лейбористской партии (как и руководство британских профсоюзов) было впоследствии расколото именно деятелями такого типа, такими «экс-революционерами», которые всеми силами пытались пробраться к правящей верхушке. Эти люди продавали свою честь и достоинство в обмен на дарованные им материальные блага и местечко в парламенте. Но изображаемый Брайденом тип оппортуниста выглядит неубедительным. Чувствуется, что Брайден недостаточно хорошо знает историю лейбористского движения.

И все же, несмотря на отдельные просчеты, пьесе «Вилли Раф» со всей определенностью можно назвать успехом молодого автора. И особенно это ощущается в атмосфере той опустошенности, которая так характерна сегодня для английского театра, где рабочий человек очень редко появляется на сцене в качестве подлинного героя.

Некоторые критики оценили пьесу Брайдена как веху в истории шотландского театра. Я думаю, это справедливая оценка. И подтверждение тому — горячий прием, который был оказан «Вилли Рафу» рабочей аудиторией. Этот прием идиотизму труппы, и сейчас она вновь работает над пьесой о рабочем классе, а Брайден пишет свое второе произведение — о событиях тридцатых годов. «Еще немного истории, — несколько смущался, говорил он. — А уж тогда можно набраться храбрости и написать о том, что переживалось сам, о своих сверстниках, о событиях, которым ты свидетелем».

Да, собственный опыт, естественно, нужен для написания драматических произведений. Тем более, если это опыт человека действия, человека разума, а не стороннего наблюдателя, чей лихорадочный крик «Не я! Не я!» выдает в нем лишь растерявшегося перед историей обывателя.

ЛОНДОН.

1.0 КОЛ. 1973