

ОСЕННИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ

Н. АБАЛКИН

КОГДА остались позади лондонские театральные вечера и пришло время разобратся в пестроте накопившихся впечатлений, то перо журналиста надолго застыло над чистым листом бумаги...

Как писать о современном английском театре, если само понятие «театр» начинается здесь утрата своего первоначального смысла, если пошлое, воинствующее антиискусство бесцеремонно пытается вытеснить со сцены подлинное искусство, покусавшись на честь и достоинство личности, на духовные, нравственные категории человеческого бытия? Театральная сцена стала полем сражения гуманизма и антигуманизма, благородной нравственности и бесстыдной безнравственности... И так, с чего же начинать?..

В стране Шекспира театральные чужаки, конечно же, ожидают прежде всего встречи с Шекспиром. Возможность такой встречи представляет ему Национальный театр. На его сцене, а вернее, на старой сцене «Олд Вик» (у Национального театра все еще нет своего постоянного пристанища, своего крова) идет «Венецианский купец» с Лоренсом Оливье в главной роли.

На обложке программы к спектаклю дана запечатленная фотографом жанровая картинка: по большому каналу Венеции плывет гондола, в ней, отвернувшись друг от друга, сидят средние лет пара в костюмах минувшего века. Пока вдумываешься в назначение этой фотографии, в зале гаснет свет, и одинокая скрипка начинает знакомую мелодию Верди из «Риголетто». Такой своеобразной скрипичной увертюрой театр словно предупреждает зрителя, что не собирается переносить его далеко в времена венецианской республики, попытается взглянуть на Шекспира как на бытописателя XIX столетия. И вот шекспировский Шейлок, подобно какому-нибудь Ротшильду, появляется на сцене в сюртуке и цилиндре, в обычном житейском облике. Смена гардероба действующих лиц классической трагедии неожиданно повлекла за собой серьезные последствия. Эта трагедия обернулась вдруг буржуазной драмой, не претендующей на страстность, на глубину и силу шекспировского темперамента, шекспировской мысли.

Спектакль этот вроде бы и реалистичен, поставлен и сыгран с несомненным мастерством, только вот никак не признаешь его по духу, по атмосфере шекспировским. По мере развития сценического действия казалось, что театр все дальше и дальше уходил от Шекспира. В роли Шейлока у Лоренса Оливье в полной мере проявились знакомые нам характерные свойства его таланта, но все же новая шекспировская роль ничего не прибавила к славе «первого актера Англии».

Вслед за Шекспиром предстояла встреча с Бернардом Шоу. В Кембридж-театре шла его пьеса «Обращение капитана Брассбаунда», написанная еще в 1900 году. Спектакль этот живет искусством Ингрид Бергман — прекрасной актрисы, тонкого мастера изысканного сценического рисунка, запечатлевшего живую атмосферу времени. Ее популярное имя в сочетании с именем Шоу и служит притягательной для зрителя силой.

Знакомство с современной драматургией для нас было ограничено — так уж получилось — драмой Гарольда Пинтера «Старые времена», дружно и умно сыгранной тремя актерами в Олдвич-театре. Колин Блейк — актер хорошей реалистической школы, способный добираться до глубоких психологических пластов жизни сценического образа, — и его партнерши Дороти Тин и Вивьен Мерчант держат зрительный зал в напряженном внимании. Они захватывают его сложностью нелегких судеб своих героев, оказавшихся в не очень-то нормальной, полумистической ситуации. Их паузы настолько наполнены и значительны, что в зрительном зале наступает, как принято говорить в таких случаях, «мертвая тишина»...

Раз в два-три заглядывали мы в маленькие, полусамодельные, полупро-

фессиональные театрики, которых в Лондоне множество. Один спектакль шел в крохотном закутке третьеразрядного ресторана, другой — где-то на окраине города, в недавно отстроенном клубе. Побывать на таких спектаклях стоит лишь из любопытства раздти, о художественной их значительности говорить не приходится.

Другие театры заставили нас всерьез задуматься о судьбах нынешней культуры буржуазного мира.

Широкое распространение на лондонской сцене получил мюзикл. Сравнительно новое направление сценического искусства начинает все откровеннее и определеннее выявлять конечную свою цель — переход от театра к антитеатру. О такой именно тенденции развития этого жанра можно судить по безудержно рекламируемому мюзиклу «Лови мою душу», занявшему сцену театра «Принц Уэльский». Он являет собой весьма скабрёзное использование сюжета шекспировского «Отелло», далеко выходящее за грани искусства. Достаточно вспомнить хотя бы Яго, свалившегося на мертвую Дездемону, или же непристойный танец непристойных девиц, выдвигавших с утерянными платком Дездемоны такое, что и во сне не приснится.

Театр, надо думать, еще не знал подобного надругательства над Шекспиром. Представление это потрясает самым низменным инстинктом, смакует, раздувает то, что годилось бы скорее для замызанной эстрады какого-нибудь значного портового кабака, посетителям которого нет никакого дела до нравственных, духовных ценностей художественной культуры.

Конечно, и в этом жанре есть некоторые исключения. В театре «Ее величество» пятый год, изо дня в день, идет мюзикл «Скрипка на крыше». Так называл когда-то художник Шагал свою картину. Его название и заимствовано для театрального представления, литературной основой которого послужил цикл рассказов Шолом-Алейхема о Тевье-молочнике. Можно, пожалуй, признать, что театром в какой-то степени сохранен печальный юмор, по горьковской характеристике, присущий этому автору. Только вот не захотела или не сумела лондонская труппа придать реалистическую достоверность сценической характеристике русских персонажей своего представления...

Но исключения остаются исключениями, а мюзикл все настойчивей и настойчивей продолжает калечить классику, выхланивая из нее духовные, художественные ценности. Он явно намеревается устаревшую якобы классику перевести на «современный» язык, выразить щедрое богатство ее содержания в неистовых, истеричных ритмах оглушающей фризовой музыки, в вызывающе фривольных сценах. Если сопоставить первые мюзиклы с нынешними, с такими, как «Лови мою душу» или же «Волосы», то станет ясно вся степень деградации этого жанра: он предал искусство и человека, становится неистовым проповедником антитеатра, «сексуальной революции».

Лондонские газеты расценивают «Волосы» как «самый революционный мюзикл в городе», штурмующий некие баррикады своим «возбуждением и энтузиазмом». А к чему сводятся приписываемая ему «революционность», какие-то баррикадные бои? К садистскому глумлению над человеком: он ползает, извивается, кривится по земле, бьется в патологической, судорожной истерике, доведенной до гиперболи иступленной «пьянкой святого Витта». Правда, на какое-то мгновение он может отвлечься от низменной непристойности своего скотского существования, чтобы... осудить агрессивную политику США, послушать сентиментальную негритянскую песенку о белом снеге, жарком солнце или же печально взглянуть на американского солдата, убитого во Вьетнаме. Но лейтмотивом шумного представления остается порнография, кульминация этого мюзикла сводится к бесстыдному разгуливанню актеров нагишом, в чем мать родила, по сцене и зрительному залу. Ни тени смущения не замечаешь на вульгарных лицах этих нео-Адамов и нео-Ев. Они словно заключили самую обычную коммерческую сделку, подпрыгивая доказать, что деньги не пахнут. О таких мюзиклах кто-то из английских критиков сказал с достаточной откровенностью: грязный хвост порнографии привязан тут и тому, что будто бы означает протест против американской войны во Вьетнаме...

Как же объяснить столь позорное падение театра в «доброй старой Англии» с ее консервативным традиционализмом или же традиционным консерватизмом давно устоявшегося быта?..

— Что это значит? — не раз спрашивали мы у соседей-зрителей и всегда слышали в ответ одно и то же:

— Это свобода!..

Буржуазная пропаганда на все голоса расхваливает прямо-таки райский уклад

жизни своего «свободного мира». А в действительности в так называемом «свободном мире» человек живет словно под тяжелыми сводами тюремной камеры, в тисках несвободы. В своем «безумном, безумном, безумном мире» человек жаждет вырваться на свободу. Но он не знает в лицо истинной свободы, не имеет о ней сколько-нибудь реального представления. И вместо нее ему предлагают довольствоваться жалким и непристойным эрзацем свободы: голым щеголем перед обществом, демонстрировать трагическую утрату разумного смысла человеческого существования. Своё отношение к подобному истолкованию свободы высказывает даже церковь. В Оксфорде нам попалось на глаза церковное извещение о воскресной проповеди на такую тему: «Общество, которое все разрешает» — есть ли это свобода?..

Борьба за сексуальную «свободу», отвлекающая от социальных протестов, ничем, разумеется, не грозит буржуазному строю, она не в силах поколебать его устои. Даже больше, заправилами этого строя, его финансовым тузам есть прямой расчет поддерживать анти-театр, столь извращенное представление о свободе, взяв на полное свое содержание «сексуальную революцию».

Демонстрация обнаженных тел «свободных» педи и джентльменов подается в антитеатре под трескучий политический аккомпанемент. Оказываясь, самую непристойную порнографию на сцене можно оправдать тем, что ее участники-де протестуют против агрессии американского империализма во Вьетнаме.

Удивительное дело!.. Когда английские сторонники мира собираются на Трафальгарской площади, чтобы заявить свой гневный протест против злодеяний американской военщины на вьетнамской земле, на них обрушиваются удары резиновых дубинок полисменов, их ждут полицейские машины, чтобы незамедлительно доставить в каталажку. А в анти-театре на представлении какого-нибудь полупорнографического, сексуального мюзикла можно что угодно и сколько угодно говорить о преступной политике Белого дома и Пентагона, даже зло высмеивать самого президента США, и ни один полисмен не поднимется на сцену, чтобы запретить такое представление, пригрозить актерам полицейской дубинкой или тюремной камерой.

Выходит, подобные «политические» акции мюзикла нисколько не опасны для бюстистелей порядка, их просто никто не принимает всерьез. Социальный, политический, гуманный смысл протеста против американской агрессии, видимо, сводится на нет, когда протестуют против нее участники коллективного стриптиза...

После представления малопрестойного мюзикла «Делай это», во многом копирующего мюзикл «Волосы», его исполнители — молодые ребята — выпытали наше мнение о своем выступлении. Услышав критические, осуждающие слова, актеры запротестовали: нет, они не занимаются пропагандой секса, они лишь обличают растленный американский образ жизни. Но какая цена подобному обличению, если сами обличители нисколько не поднимаются над уровнем образа жизни обличаемых, нисколько не считают с нравственными нормами человеческого общежития, выставляют на показ свою собственную аморальность, предаются идеалам искусства?

Молодежь остро чувствует социальную неустойчивость своего «свободного мира», который бесцеремонно лишает ее обнадеживающих, оптимистических перспектив жизни. Политически не осознанный протест молодых эксплуатируется обществом, размывается в порнографической стихии «сексуальной революции». Ради своего сохранения, из-за боязни катастрофического взрыва политического протеста «свободный мир» делает ныне ставку на порнографию. «Сексуальная революция» становится для него своеобразным громоотводом. Наш друг Джеймс Олдридж справедливо свидетельствовал: «Неразбериха в любом вопросе всегда была оружием буржуазии против тех, кто пытался прямо и откровенно критиковать капитализм». Он оберегает ныне себя от критики со стороны молодого поколения вполне надежным, как ему кажется, барьером порнографии.

Есть на сегодняшней театральной лондонской афише и спектакли без всякой «политики». Реклама зазывает в Королевский театр на Португальский стрит посматреть «самое сенсационное представление года», адресованное «только совершеннолетним». Так рекламируется пред-

ставление «О! Калькутта!», настолько непристойное по своей порнографической откровенности, что о нем лучше промолчать. Но газеты в восторге от этого сексуального бизнеса. «Захватывающая дыхание красота», — восхищается одна. «Прорыв! Сокрушение барьеров однажды и навсегда!» — вторит другая. Каких барьеров спросить бы у этих, не достойных уважения, мценатов?.. Барьеров стыда? Совести? Морали, нравственности?..

«Свободный мир» действительно освободил себя от всех нравственных канонных. В апологетике безнравственности, в открытом поощрении порнографической разнузданности он надеется ныне обрести свое спасение. Его ничто уже не тревожит: ни собравшийся в Лондоне съезд гомосексуалистов, требующий узаконить их извращенные влечения, разрешить им официальное заключение браков; ни многочисленные порнографические издания, всюду попадающиеся на глаза подросткам, рассчитанные на пропаганду всех самых непристойных видов «любви»; ни широко рекламируемые сексуальные фильмы; ни сбитые с толку юнцы, демонстрирующие по центральным улицам английской столицы с транспарантами во славу гомосексуализма.

Когда вочью столкнешься со всей неприглядностью и опустошенностью аморального образа жизни, утверждаемого «свободным миром», по-особому понимаешь всю боль признания, сделанного нынешним летом Джеймсом Олдриджем — дадим еще раз ему слово: «С точки зрения морали, духовных ценностей, мы — умирающая нация. Распадаются искусство и литература... Может быть, точнее было бы сказать: умирающее общество». Общество, оставшееся без идеалов, без надежд, без будущего... Общество, преднамеренно жестоко осуществляющее духовное рабство своего молодого поколения...

В те дни, когда мы знакомимся с театрами Лондона, там происходил 14-й международный театральный конгресс. На другой день после его открытия, в воскресенье, когда все лондонские театры обычно закрыты, участники конгресса, приехавшие из сорока стран, были приглашены на представление молодежной труппы Пина Симмонса. Воскресное представление, специально предназначенное для конгресса, началось с дикого ора, с приставания к зрителям с вопросами, которые вряд ли удобно было бы воспроизводить на этих страницах. В первом отделении делегатам конгресса был предложен парный стриптиз, во втором — стриптиз коллективный, всей труппы. Публичное раздевание, хождение в совершенно голом виде среди зрителей и на этот раз объяснялось тем, что молодым актерам-любителям не по душе американская агрессия во Вьетнаме.

В конце представления на сцене задымили вполне натуральные дымовые шашки, во всю мощь завопили оглушающие динамики, в клубах дыма скрылась сцена, невидимы стали ряды партера. Затыкая уши, мы выбрались из театра, но и на улице слышно было, как все еще продолжали надсадно выть, словно осатавшиеся, динамики. Это после изрядной порции порнографии молодежная труппа решила поугаждать зрителей театральной имитацией взрыва американской атомной бомбы.

Через день-другой на конгрессе — на международном конгрессе! — появились четверо ребят, специально приглашенных из Ливерпуля, и в зале заседаний они сыграли бессмысленную по содержанию пьеску — это была какая-то абракадабра — опять-таки с развешиванием догола. Ради знакомства с ливерпульским стриптизом на конгрессе была даже прервана общая дискуссия на довольно-таки странную тему «Зритель — враг или друг театра?». Организаторам конгресса международного института театра куда было бы уместнее предложить дискуссии на тему: «Театр — враг или друг зрителя?», чтобы бы сказать свое отношение к порожденному «сексуальной революцией» анти-театру, который разрушает театр, глумится над достоинством человека, над нравственными ценностями искусства и жизни.

...Как бы ни велико было в сегодняшнем «свободном мире» засилье анти-театра, ему не заглушить голоса истинного искусства. На протяжении тысячелетий человечество сохраняло и развивало высокое искусство театра не ради того, чтобы обратить его против себя, против своих идеалов, всего того, что свято и дорого для человеческого сердца.