

АНГЛИЙСКИЙ коммерческий театр продолжает влечь безрадостное существование. Его носит по неведомым морям, он интуитивно полагается на благоприятные ветры общественного мнения, которые помогли бы ему доплыть до спокойных вод, театр живет ожиданием, и действительно, кое-какие переносы намечаются.

Кто бы, например, мог предположить, что в основу двух поставленных почти одновременно и независимо друг от друга музыкальных комедий ляжет одно из самых героических выступлений, которые когда-либо знала история английского рабочего класса? Сюжетом стала стачка молодых работниц на спичечной фабрике Брайента и Мэя в лондонском Ист-Энде в 1886 году. Это было выступление против унижайших условий труда, и его значение состоит не только в участии в нем женщин, но и в том, что оно было первым в ряду забастовок, проводившихся в дальнейшем низкоквалифицированным пролетариатом, и содействовало его сплочению в массовые организации.

Спектакль «Девушки со спичечной фабрики» Уильяма Оуэна и Тони Рассела привлекает симпатии зрителя тем, что недумственно выражает сочувствие забастовщикам и их борьбе. Особая свежесть этой комедии связана с тем, что ее авторы хорошо чувствуют специфический рабочий юмор и прославляют солидарность рабочих.

Во второй пьесе, «Дя будет свет» Джойса Эллока и Гордона Калеба, оставлены в тени ужасные условия труда, которые привели к забастовке, и ни разу не говорится об общей роли этого выступления. Правда, в программе указывалось, что пьеса эта не о нищете, а о мужестве, но в целом она импонирует самый обыкновенный коммерческий мюзикл.

На долю обоих спектаклей выпал довольно сдержанный прием, и коммерческого успеха они не имели. Но даже если не принимать во внимание коммерческую анархию, в результате которой одновременно были поставлены две музыкальные комедии на одну и ту же тему, самый факт их постановки, да еще на сценах Уэст-Энда (буржуазный район Лондона. — Прим. ред.) говорит достаточно ясно об изменениях, происходящих в английском театре вообще.

До новой драмы, которая развилась в середине пятидесятых и в начале шестидесятых годов, темы и проблемы рабочего класса весьма редко являлись объектом серьезного изучения в английском театре. Театры, целиком поглощенные проблемами и прехитями буржуазии, ограничивались в лучшем случае простыми карикатурами

на рабочих. Шейла Дилэни — автор «Вкуса меда», одна из первых писательниц-работниц, принадлежащих к новой волне, — заметила однажды, что в любой пьесе Нозля Каурда герои — представители рабочего класса — оказывались «отвратительной, сентиментальной пародией на рабочих».

Единственным и крупным исключением был Шон О'Кэйси. Но судь-

своим профсоюзом и железной рукой правит своим семейством. Но нынешняя молодежь вообще не расположена покорно сносить такое положение дел, и когда семья поднимает бунт, то в доме начинается суший ералаш. Хотя конец пьесы и не слишком убедителен, она все же выделяется своим верным воспроизведением рабочей среды и ее нравов.

В прошлом сезоне театр «Ройал

более лозуека. Это — аллегорическое изображение лейбористского движения и его провалов. Основные темы пьесы — утраченное вдохновение, преданные надежды и опочляющий характер компромисса.

Уэскер — утопический социалист. Его представление о том, каким образом лейборизм и рабочие могут победить и развить социалистическое сознание, далеко от марксизма и, по-видимому, явилось причиной идеологической путаницы, царящей в пьесе.

Рядом с Уэскером можно назвать другого молодого драматурга — Сесилия Тэйлора. Его «Хлеб с маслом» постоянно идет в одном из лондонских прогрессивных театров и воспроизводит нравы, царящие в Горбелзе — широко известном районе трущоб в Глазго.

Он тоже охватывает три десятилетия жизни своих героев. Это небольшое, но эмоциональное произведение, в котором тоже говорится о несбывшихся надеждах рабочего класса, а также о том, как жить счастливо в настоящем, одновременно борясь за лучшее будущее.

ЭТОТ КРАТКИЙ рассказ всего о нескольких пьесах последнего времени позволяет уловить некоторые важные сдвиги в развитии английской драматургии. Одним из них явилось событие, случившееся впервые за всю историю английского театра: приход на сцену новых героев и новых молодых талантливых актеров — выходцев из рабочего класса.

Основной темой новой драмы 50-х и 60-х годов были протест английской мелкой буржуазии, протест, выражавший ее гнев и ущемленность, а также критика обанкротившейся морали и этики буржуазного образа жизни. Особенно заметно эти тенденции проявились в творчестве Джона Осборна, ведущего драматурга английской «новой волны».

Критическая настроенность в описываемый период была так сильна, что позволила писателям-работникам прорваться через классовые рога и ограничения, вошедшие в традиционный театр и драматургию Англии.

Главная трудность, с которой они сталкиваются, заключается, однако, в том, что театр в этой стране по-прежнему служит в основном интересам буржуазии и бизнеса. Театральные предприятия, построенные на чисто коммерческом принципе, консервативны в выборе пьес и менее всего склонны идти на риск финансового краха. Вот почему возможности, которые имеются у молодых писателей в театре, остаются в целом весьма ограниченными.

ЛОНДОН.

Джек САЗЕРЛЕНД

НОВЫЕ ГЕРОИ АНГЛИЙСКОЙ ДРАМЫ

ба, выпающая на долю его пьес, лишь подтверждает общее правило. Его талант недооценивался и прижигался коммерческим театром. Постановки, достойные его произведений, делались редко, и только в миновшем сезоне сэр Лоренс Оливье осуществил великолепную постановку его драмы «Юнона и Павлин» в руководимом им Национальном театре. Этот спектакль немало способствовал восстановлению истинного положения шедевра О'Кэйси в истории английской драмы.

Еще прежде передовой Ноттингемский театр с успехом поставил инсценировку нашумевшего романа Алана Силитов «В субботу вечером, в воскресенье утром», в котором рассказывалось о жизни рабочего ноттингемской фабрики. Однако попытка показать этот спектакль в Лондоне не увенчалась успехом. Нелегко разобраться в причинах этой неудачи. Вероятно, свою роль сыграла и блестящая экранизация романа — фильм видел огромное число зрителей — и то, что традиционная уэст-эндская публика не проявила особого интереса к безжалостно правдивому описанию повседневной жизни рабочего класса.

С этой неудачей контрастирует большой успех комедии Вилла Нотона «Весна и портвейн». Потому удалось написать пьесу в традициях английской семейной комедии, но перенесенную в условия жизни рабочих. Это веселая повесть об отце семейства, надменном деспотическим характером и слишком крепкой памятью о тяжелых временах собственной юности. Он с чисто пуританской добросовестностью выполняет обязанности секретаря в

корте» включил в свой репертуар пьесу Эдмунда Бонда «Спасенные», которая вызвала чрезвычайно бурные дискуссии. Дебюты происходят в Южном Лондоне, среди пролетарских низов. Герои — подростки, лишенные твердых убеждений и сколько-нибудь серьезного знания жизни, живущие одним днем, без всякого представления о смысле своего существования и о своих обязанностях перед обществом. Пьеса написана языком улицы, автор не делает ни одной попытки завуалировать жестокость описываемой им жизни, и известность эта драма снискала благодаря устрашающей сцене, в ходе которой банда хулиганов зверски убивает маленького ребенка.

С художественной и драматической точки зрения сцена эта является спорной, и, несмотря на заявление автора о своем желании придать драме оптимистический конец, в постановке это никак не отразилось. Несмотря на серьезные критические возражения, которые вызывает эта пьеса, нельзя все же не отметить, что написана она очень сильно и пробуждает в зрителе самую серьезную озабоченность судьбами нашего общества.

Одновременно в том же театре была поставлена пьеса Арнольда Уэскера «Их собственное и золотые города» — самая резкая из всех пьес этого драматурга. Уэскер также принадлежит к числу писателей новой волны. Он сам вышел из рабочей среды, вырос в лондонском Ист-Энде и наибольшую известность снискал своей трилогией о жизни рабочих.

В «Золотых городах» много действующих лиц, действие охватывает