

пала «Драма» помещена статья режиссера Дж. С. Трэвинга, весьма типичная для настроения английских театральных работников. С едким сарказмом пишет английский режиссер о скандальном провале на лондонской сцене пьесы «Трамвай, имя которому желание», принадлежащей перу американца Теннесси Вильямса и объявленной прессой США «шедевром» американской драматургии.

Автор статьи негодует на неслыханную рекламную шумиху, окружившую пьесу, которая, как пишет он, «оказалась всего-навсего грязным анекдотом об извращенной эротоманке, погибавшей в трупцах Нового Орлеана». Трэвинг призывает своих соотечественников «впредь не принимать за новоявленного классика любого халтурщика с Бродвея».

В зрительных залах театров капиталистических стран царит холод, разочарование. Руководители этих театров, конечно, не могут не видеть кризиса искусства, полного провала насаждаемых ими реакционных методов. О нависшей над театром опасности не только духовной, но и физической смерти вынуждена писать даже буржуазная театральная пресса. Выход из этого кризиса стремятся найти в открытии «новой» формы... С легкой руки реакционнейшего американского драматурга Торнтона Уайльдера сущностью театрального искусства объявляется не драматургия и не актерское исполнение, а устройство зрительного зала и сцены.

В новом американском театре, называемом «Театр-арена», сценическая площадка установлена в середине зала, зрители располагаются вокруг амфитеатром, актеры выходят на сцену через люк, сделанный в полу площадки. От этой новой формы театрального помещения ожидали чудес и много писали об «укреплении контакта актеров со зрительным залом», о «трехмерном восприятии актера» и т. п. Но радужные надежды сменились разочарованием. Английский журнал «Театр Ньюс Леттер» в одном из недавних номеров пишет, что все эти эксперименты явились новым доказательством старой истины: «Где бы ни играли актеры, — на площадке, окруженной со всех сторон зрителями, или на обычной сцене, — дело не в подмостках, а в качестве исполнения».

«Сенсации» такого рода, возникающие то и дело на страницах буржуазной театральной прессы, имеют своей целью отвлечь театральные работники от борьбы за мир и подлинную демократию, борьбы, которую ведут все передовые люди, отвлекая от раздумий о кризисе театрального искусства в капиталистических странах.

В то время как на страницах буржуазной театральной прессы идет игра в бирюльки, реакционеры беспощадно преследуют лучших представителей театрального искусства своих стран. Достаточно вспомнить судьбу Поля Робсона, выдающегося общественного деятеля, замечательного певца, большого и разностороннего актера, которому по приказу Уолл-стрит закрыт доступ на сцену!

В поисках выхода из репертуарного тупика буржуазные театры обращаются к классической драматургии, надеясь хоть этим привлечь изувеченных зрителей. Однако, утратив идейную глубину и художественную цельность, театры капиталистических стран оказываются бессильными даже в постановках отечественной классики. Театральные дельцы и предприниматели стараются использовать интерес народа к классике в своих целях. Они сознательно искажают идейный замысел, величие драматургии прошлого формалистическими трюками, различной мишурой и фактически фальсифицируют, извращают шедевры мировой драматургии.

Даже в лучшем английском театре Олд-Вик постановки пьес Шекспира оказываются пустыми и бессодержательными, несмотря на отдельные удаchi актеров.

Критик журнала «Театр Ньюс Леттер» в рецензии на спектакль «Двенадцатая ночь», поставленный в театре Олд-Вик, пишет: «Посмотрев этот спектакль, я почувствовал себя несчастнейшим человеком: надежды мои рухнули, мечты не оправдались. Никогда не приходилось мне видеть более плоского зрелища. Какие-то молодые существа во времена появлялись на сцене и, без всякой видимой на то причины, скакали и поскакивали по ней. Оказывается, это были «жители Иллирис». Я мог только пожалеть о том, что они не остались у себя на родине. И чему так радовались они на этой сцене, где все было сумрачно и серо и где условные изображения деревьев и зданий были почему-то опутаны рыбачьими сетя-

ми... Таков был фон, что же касается фигур, стоящих на авансцене, то они были поистине изумительны. Тут был Мальволио с красным носом (повидимому Мальволио стал алкоголиком) и Фест, своим костюмом напоминающий мусорщика, и сэр Эдмунд Эггик, который казался глубоким стариком... Знаменитая сцена шутки превратилась в клоунаду, в которой всевозможные цирковые трюки с лестницей подменили подлинное комедийное творчество».

Советский зритель хорошо помнит содержательный спектакль комедии Шекспира «Как нам это понравится» на сцене Театра им. Ермоловой. Советское шекспироведение придает особое значение в общей характеристике творчества Шекспира многостороннему и глубокому содержанию этой комедии.

Постановка этой комедии на Бродвее оказалась полным провалом. При этом американская критика объявила виновником неудачного спектакля... Шекспира и нашла его пьесу «слабой».

Выполняя указания своих хозяев, которые в свою очередь послушно следуют за американскими боссами, режиссеры Англии стремятся модернизировать Шекспира. Его произведения часто ставятся на сценах английских, французских, американских театров в современных костюмах. Дело, разумеется, не в костюмах, а в том, что буржуазный космополитический театр стремится оторвать произведения Шекспира, Мольера, античных драматургов от их живых исторических и национальных корней, преподнести их зрителю вне времени и пространства и лишить, таким образом, персонажи конкретной социальной характеристики, искажить идейный замысел драматурга.

Недавно в Америке было показано «Укрощение строптивой» в костюмах середины XIX века. Впрочем, и такое решение уже кажется новейшим декадансом слепком реалистичным. «Театр Элизео» в Риме поставил комедию Шекспира «Как нам это понравится» не в подлинных костюмах XVI века, а в таких костюмах, которые «могли бы быть в XVI веке». На сцене была воздвигнута конструкция, напоминающая пароходный винт, из лопастей которого росли тощие деревья, а кругом были разбросаны обглоданные кости; все это изображало Арденский лес... Вокруг пароходного винта ходили актеры, в игре которых, по свиде-

тельству рецензента, стилизованные поклоны, реверансы кавалеров и дам XVIII века сочетались с «патетикой» репрессанской пасторали и моментами сюрреалистического сомнамбулизма».

Среди фото классических спектаклей, помещенных за последнее время в английских журналах, можно увидеть Офелию в огромном кринолине, призрак в «Гамлете», загримированный Томасом Карлейлем, Леонта и его приближенных в «Зимней сказке», напоминающих Аттилу и древних гуннов...

Вся эта чудовищная эклектика объясняется тем, что буржуазный театр нарочито, искусственно соединяет различные эпохи, вопреки логике и здравому смыслу, стремясь поразить пресыщенного зрителя новыми рядами партера неожиданными «эффектами».

Стремление уйти от объективной действительности, закрыться от нее призрачными границами субъективного «я», характерное для современной буржуазной драматургии, отличает и постановки классики. Режиссеры стремятся показать, как вторгается в сферу сознания «подсознательное», как стирается грань между действительностью и сном. Образы великих трагедий, созданные из плоти и крови, превращаются в этих спектаклях в бледные призраки предсмертного бреда. Один буржуазный шекспировед разъяснял театральным работникам, что «в «Юлии Цезаре» реальным персонажем является только Брут и вернее даже не сам Брут, а его воображение. Все персонажи, — лишь видения Брута, вспоминающего свою жизнь в предсмертный час». Действие трагедии происходит в сознании Брута. Аналогично трактуется «Гамлет». События трагедии — это сон, приснившийся датскому принцу на его смертном одре, чудовищный сон, в котором вымысел перемешан с правдой. Сном умирающего объявлен и «Макбет». «В этой пьесе, — пишет английский театральный журнал, — нет ничего, кроме воображения. Хотя в реальности и существовали Макбет, Дункан, и действительно произошло убийство, но какое нам до этого дело? Тут же выдвигается гипотеза о том, что преступления не было, и Макбет лишь хотел убить Дункана».

В этих лживых спектаклях перереальными оказываются и сами «мыслящие субъекты» — Брут, Гамлет, Макбет, ибо подлинной реальностью обладает лишь «воображение».