

Таков конечный вывод поборников угрюмого солипсизма.

На спектаклях классики в театрах буржуазных стран отразился и типичный для капиталистического мира хищный аморализм. В постановки Шекспира на американской сцене в изобилии привнесены мрачные и жестокие краски, свойственные современному «черным пьесам».

Таким утверждением аморальных начал прозвучала последняя постановка «Макбета» на Бродвее. Постановщик вытравил этическую основу трагедии, он сознательно уклонился от раскрытия порочности тщеславия и хищного эгоизма, ведущих к преступлениям и неизбежной гибели. Мрачная атмосфера трагедии была нарочито сгущена, в спектакль привнесено множество чуждых Шекспиру «ужасов». Тот чисто физиологический страх, который вызывал этот кровавый спектакль у зрителей, американская критика окрестила «жизненной силой театра». Через весь спектакль проходила фигура Макбета, отрешившегося от мира и «по минутно предававшего психоанализу». Рецензенты с подобострастным восхищением называли этот спектакль «диким и примитивным». Странная, прямо скажем, похвала!

Шекспир не является в этом смысле исключением. Столь же усилению «модернизируются» в буржуазном театре трагедии античных классиков, которые обычно ставятся в переделках французских драматургов — Жана Кокто, Жана Ануяля и др. Впрочем, слово «переделка» вряд ли уместно, поскольку здесь, по существу, мы имеем дело с изделиями современной буржуазной драматургии, проникнутыми типичными для нее безнадежным пессимизмом и мрачным чувством обреченности. Один из последних опусов Ануяля, озаглавленный «Эвридика», — типичный образец этой упадочной фальсификации античности.

Действие пьесы происходит в современной капиталистической стране. Орфей — бродячий музыкант, играющий на аккордеоне, Эвридика — маленькая актриса; она погибает в автобусной катастрофе, но ее призрак возвращается к Орфею. Как и в древней мифе, Орфей вновь теряет свою Эвридику. Но если в древней мифе смерть возникает в трагическом и печальном образе, то в декадентской пессимистической пьесе Ануяля смерть показана как высшее и единственное благо.

Как известно, античные «мотивы» используются в своей растленной драматургии и Сартр. В его пьесе «Мухи», якобы построенной на «Орестее» Эсхила, проповедуются убийства и кровопролития.

Режиссеры буржуазного театра ищут в классике материал для утверждения идей модной растленной буржуазной философии. Так, например, один из режиссеров требует возвращения к античной классике, потому что его... пленяет «нравственное уродство богов». По мнению этого режиссера, для античной трагедии будто бы характерно отсутствие идеалов и особенно привлекательны в этой трагедии «низменные поступки бесчестных, распутных небожителей».

Подобно тому, как современная жизнь отражается в кривом зеркале современной буржуазной литературы, искусства, живописи и предстает в искаженных образах чудовищного бреда, овеванного чувством отчаяния и обреченности, так и великие драматические произведения прошлого, пройдя сквозь призму современного буржуазного сознания, теряют величие человеческих характеров, глубину мысли и чувств, бурную мощь страстей и становятся похожими не на освещенные солнцем статуи из паросского мрамора, а на угрюмые изваяния «уродливых богов».

Идейное содержание классических произведений, характеристика действующих лиц и т. д. совершенно не интересуют современный буржуазный театр и буржуазное театроведение. Типично, например, что в прозаической статье «Как ставить «Школу злоловья» Шеридана», помещенной в американском журнале «Дремэтике», нет ни слова об идее пьесы, о характерах действующих лиц.

Русская классика в последние годы почти не допускается на сцену буржуазных театров, а редкие случаи постановки русской классической драматургии связаны с грубой вулгаризацией, нарочитым искажением произведений великих писателей, искусственным затуманиванием их общественно-сатирического содержания. Так, например, в спектакле «Ревизор», поставленном в Лондоне в 1948 году, все образы были решены в условной гротесковой манере и напоминали марионеток. Английская пресса вынуждена была признать, что «само по себе красочное оформление не имело ни малейшего отношения к содержанию пьесы» и что «спектакль напоминал фантазмагорию, в

которой не было и отблеска сатиры». Впрочем, нашлись критики, которые даже этот спектакль находили «слишком... реалистичным!»

Просматривая фото постановки, нетрудно понять ее «сущность». Вот Хлестаков в высоком цилиндре, коротком клетчатом пальто и с тросточкой в руках входит в комнату. Он чрезвычайно напоминает циркового клоуна. Вот Городничий собирается в гостиницу встречать именитого гостя. Бобчинский и Добчинский (на них, конечно, те же клетчатые «цирковые» шарфы) натягивают Городничему сапоги. Журнал «Театр Уорлд» отмечает, что Осип показан «бородатым, обросшим волосами старым пройдохой, явившимся прямо из степей» (!?). Этот же журнал заявляет, что роли Анны Андреевны и Марьи Антоновны исполнялись в крикливо-карикатурных тонах.

Во всей этой мелкой возне, превратившей великую комедию в поверхностный фарс, есть черта, типичная для постановок мировой классики на английской сцене. Стилизованные образы спектакля «инглизированы»: рецензент упоминает о том, что от них веет «Диккенсом и Хогартом». Английский буржуазный театр, как правило, отрывает произведения мировой классики от их исторической, национальной почвы и ставит на них клеймо: «Сделано в Англии!».

Мрачным пессимистическим апохондриком, лишенным тени улыбки, изображают буржуазные театры Чехова. Лондонская постановка «Вишневого сада» Чехова (1948 г.) была, по словам журнала «Театр Уорлд», «незаметно и весьма искусно инглизована». Крайним выражением той же порочной линии является недавняя постановка «Вишневого сада» в США, где не только сочинено новое заглавие («Роша глициний»), но все действующие лица заменены американцами.

Живое историческое содержание выхолощено из постановки «Бориса Годунова» Мусоргского на лондонской оперной сцене. Реализм и народность Мусоргского подмечены в этой постановке абстрактной символикой, мистической трактовкой оперы вне времени и пространства.

Все эти ухищрения буржуазных бизнесменов в искусстве не принимаются широким зрителем, который с нетерпением ожидает подлинного сценического воплощения

великих классических произведений. Как ни свирепствует реакция, прогрессивные силы в искусстве капиталистических стран все громче и громче заявляют о себе. Недавно рядовой английский зритель прислал письмо в редакцию лондонского журнала «Драма». Автор письма — житель одного из тех маленьких английских городков, в которых не только нет постоянного театра, но куда очень редко заезжают и гастролеры. В этот городок заглянул передвижной коллектив, состоящий из молодых актеров (старшему двадцать шесть лет). Этот коллектив развезжал по провинции на грузовике. Репертуар его состоял из трех пьес Чехова — «Предложение», «Медведь», «Юбилей». Автор письма рассказывает, что, несмотря на непогоду и густой туман, на спектакль пришли зрители из самых отдаленных деревень. «Они были щедро вознаграждены!» — восклицает автор письма и признается, что он почти не знал Чехова. Ему сумели внушить, что «ничего мрачнее Чехова быть не может» и он не испытывал желания его читать. Но вот начался спектакль, и «Чехов мгновенно покорила нас, — редко приходилось мне присутствовать на таком веселом, брызжущем жизнерадостностью спектакле».

Несомненно, что в театрах капиталистических стран имеются одаренные актеры, мастерски исполняющие отдельные роли классического репертуара; несомненно также и то, что все более углубляющийся кризис театра в капиталистических странах не может не заставить мыслящих актеров задуматься о путях к подлинному искусству.

Силы реакции делают все возможное, чтобы помешать проникновению на сцену русской классики и советской драматургии. В некоторых капиталистических странах, например в США и Англии, на советскую драматургию фактически наложен запрет. Все же в сезоне 1950—1951 года в Лондоне были организованы публичные чтения пьес Корнейчука, Сухова, Софронова.

С каждым днем растет борьба за мир и демократию, против реакции и поджигателей войны. Эта борьба захватывает все более широкие круги деятелей театра. Только победа прогрессивных сил откроет для искусства творческий путь в будущее, который приведет к верной, глубокой трактовке, полноценному сценическому воплощению произведений великих писателей прошлого.