

Английский театр на службе реакции

М. МОРОЗОВ

На английской сцене в изобилии продолжают появляться пустые «развлекательные» пьесы, стремящиеся отвлечь зрителей от общественных вопросов, заставить «маленького» человека хоть на несколько часов позабыть о невыносимо тяжелых условиях его существования. Полим буржуазной реакции служат и многочисленные мрачные детективы, смакующие самые отвратительные преступления. Задача этих «черных пьес», как их метко окрестили во Франции, сводится к тому, чтобы возбудить низменные, жестокие инстинкты, воспитать «кадры» будущих головорезов. Вместе с тем эти «черные пьесы» своим бессимпатичным пессимизмом стараются убить веру в лучшее будущее человечества. Тон последнего лондонского сезона снова задавал Сартр со своим очередным изданием — пьесой «Грязные руки». Любопытно отметить, что даже лондонским бизнесменам от искусства стало противно: заглавие пьесы и они изменили его на «Преступление, виновное по страсти».

Содержание этого убогого произведения, по стилю напоминающего инсценировку дешевого бульварного романа, сводится к тому, что молодой человек Гюго должен совершить политическое убийство, долго не решается на него (со страниц английского театрального журнала глядит безумное лицо «внутренне раздраженного» противоречивая Гюго, которого, по мнению, очень старательно изображает английский актер), и только в тот момент, когда он застает свою жену в объятиях своего политического противника, Гюго стреляет в него. В этом глупом фарсе, где пошлятина перемешана с бредом, Сартр охрипшим голосом продолжает восновать звериные инстинкты, которые, по замыслу автора, являются единственно «реальной» основой морали. Кстати, напомним, что Сартр проник в Англию не прямо из Франции, а из-за океана, где его высоко почитала на шит реакционная критика.

Грилым ветром с Запада веет над лондонской сценой. Существует ста-

рый английский анекдот об утробном и циничном джентльмене, который криво усмехался только в том случае, когда видел покойника... «Ага,— говорил он себе,— ты умер, а я еще жив». Отвратительным цинизмом проникнута пьеса американца Артура Лоренса «Дом храбрецов» (в Англии эта пьеса идет под заглавием «Возвращение»), в которой проводится следующая человеконенавистническая «идея»: каждый солдат на войне испытывает радость, когда убивают его товарища («Ага,— говорит он себе,— убили его, а не меня!»). До чего низко должна была пасть английская театральная критика, чтобы назвать эту мерзость «сильным произведением»! Пьеса Лоренса идет в Манчестере и Ливерпуле. Гнилой ветер с Запада проник и в английскую провинцию.

«Будь слепым, только в слепоте счастье!» — всеми способами внушает зрителю английский театр. Иллюстрацией здесь может служить поставленная на лондонской сцене в текущем сезоне пьеса Л. Брайана «Вояж жизни». Слепой человек женат на уродливой развратнице, которая к тому же значительно старше его. К ужасу жены предостоят операции, которая должна вернуть слепому зрение. Но все кончается «благополучно»: операция не удается, и семейное «счастье» продолжается — муж попрежнему считает свою жену иной и целомудренной красавицей, а распутная ведьма радуется, что муж ее слеп. Вот другой «перл» лондонского сезона — пьеса Ф. Дуглас «Человек должен умереть», которую английская критика называет «романтической». Убийца встречается с актером, изучающим убийц для своих чередных ролей в детективных пьесах. Между ними возникает дружба. Убийцу арестовывают и судят. Актер до того переживает все, что происходит с его «духовным братом»,

до того входит в роль, что вешается как раз в ту минуту, когда суд оправдывает убийцу.

Констатируя увеличение числа детективов на английской сцене, лондонская театральная критика не могла умолчать о небывалом росте преступности в Англии, о той, пользуясь выражением английского театрального журнала, «волне преступлений», которая залила британский остров. Но чем же объяснить возникновение этой «волны»? По словам театрального журнала, драматург Тед Виллис в своей пьесе «Улица без зелени», недавно поставленной в Лондоне, объясняет увеличение числа преступлений дальнейшим обнищанием городской бедноты, ухудшением условий жизни в трущобах. Как и следовало ожидать, журнал за это осудил драматурга и пустился в давно изжитые в буржуазной прессе рассуждения о независимости моральных качеств от материальных условий существования.

Среди спектаклей английских театров в текущем сезоне выделяется постановка одной из самых остро обличительных сатир Бернарда Шоу — его ранней пьесы «Дом вдовца» (в старом русском переводе эта пьеса называлась «Трушники»). Отметим также факт постановки давным-давно не выдавшей света рампы некси-ровской трагедии «Тимон Афинский», в которой, как мощные громовые раскаты, звучат монологии, разоблачающие и бичующие тлетворную власть золота. Осуществление на лондонской сцене «Женитьбы» Гоголя (после «Вишневого сада» Чехова в прошлом году) свидетельствует о неугасающем интересе широкого английского зрителя к русскому искусству. Но все это — лишь единичные явления, особенно враждебно встречаемые реакционной английской прессой.

«Гвоздем» пыльного сезона было возвращение в Лондон из гостеприимной поездки в Австралию знаменитого актера Лоренса Оливье с его труппой. Оливье доказал в Лондоне «Ричарда Третьего» Шекспира, «Школу зло-

словья» Шеридана и перделку «Антигоны» Софокла. «Ричард Третий» — старая постановка этой труппы, о которой в свое время писало «Советское искусство». Что же касается «Школы злословия», то, судя по фотграфиям и по рецензиям, она поставлена и сыграна в стиле нарядных гравюр восемнадцатого века. Это — прежде всего стилизованный Шеридан. Где-то в английской критике в связи с этой постановкой даже промелькнуло сравнение знаменитой сатирической комедии с балетом. Но красивыми старыми гравюрами не поможешь тяжело больному, раббитому духовным параличом английскому театру. «Антигона» переведена на английский язык с французской перделки грубоватыми разговорными фразами. В этой перделке от трагедии Софокла, конечно, ничего не осталось, что, кстати сказать, понарилось некоторым английским театральным критикам. Поставлена «Антигона» в современных костюмах. На этом факте стоит остановиться.

Когда речь идет о мировой классике, в высказываниях английской критики, особенно за последнее время, часто можно встретить слово — «вневременность», заменившее старое слово «бессмертие». Вместо «бессмертный» Шекспир теперь в Англии говорят «вневременный» Шекспир. Отрицая классические произведения от почвы, их породившей, буржуазный театр показывает эти произведения вне времени и пространства. В результате такой космополитической операции из классических произведений бесследно исчезают большие мысли и глубокие чувства; великие трагедии прошлого превращаются в детективы, комедии — в фарсы. Пьесы Шекспира часто ставятся в костюмах восемнадцатого века, — и не только его комедии: недавно на английской сцене в костюмах восемнадцатого века был поставлен «Гамлет».

Но чаще Шекспира ставят в современных костюмах. Эта «мода» нашла поддержку в Америке. Еще в 1938 году в Нью-Йорке в современных костюмах была поставлена комедия Шекспира «Как вам это понравится». В этой постановке Орландо предстал в образе... бухгалтера, Розалинда оказалась стеногра-

фисткой нью-йоркской торговой конторы.

В настоящее время подобная «модернизация» Шекспира получила широкое распространение на сценах англо-американских театров. В текущем сезоне в Оксфорде поставлен «Гамлет» в современных костюмах — «без поэзии, без философии, одним словом, по вкусу современности», как писал английский театральный критик. Такие «эксперименты» встречаются все более часто. Совсем недавно на английской сцене были осуществлены в современных костюмах «Тартюф» Мольера и «Соперники» Шеридана. Это вызвало возражения одного критика. «Довольно дурачиться с классиками,— писал он. — Комедия Шеридана «Соперники» преследует благородную цель, и нельзя сводить эту цель к абсурдным положениям». Но ведь все дело в том, что буржуазному театру нет никакого дела до благородных целей, до Шеридана и подлинных великих классических традиций искусства прошлого: ему нужны именно развлекательные «абсурдные положения».

На фоне всех этих проявлений деградирующего, гниющего искусства Запада певно прозвучал голос знаменитого негритинского трагика и певца Поля Робсона. В журнале «Нью Театр» он выступил с яркой статьей, озаглавленной «Актеры являются гражданами». Робсон в этой статье напоминает английским актерам, что «искусство всегда связано с политической». Робсон рассказывает, что знает многих английских актеров, заявляющих о своей неспричастности к политике и считающих всех, причастных к ней, не художниками сцены, а «протестантами». «Но уже тем самым,— продолжает Робсон,— актер становится на определенную политическую платформу. Ибо я наблюдал, как такой актер, если задевать его за большое место, неизменно принимается защищать все произведение реакции и выражает высокомерное презрение к массам».

Эти слова Робсона попадают прямо в цель. Ибо под маской «аналитичности» английский театр проводит вполне определенную реакционную политику своих буржуазных покровителей.