

сти, чья романтика есть не утопия, а прозрение в будущее, чьей основной задачей является не только глубокое познание жизни, но и дальнейшее ее изменение».

Большая литература всегда бичевала отжившее, консервативное, учила любить и ненавидеть. Такая же задача, заметил докладчик, стоит и перед нами.

«Есть, однако, писатели, которые иногда забывают, что борьба против старого — это не самоцель, а лишь момент в общей, основной задаче социалистического реализма — борьбе за укрепление и развитие *нового в жизни*. То ли потому, что отрицательные явления кажутся иным авторам более живописными, более сложными, более благодарными как тема, то ли потому, что такие сюжеты, имея в виду огромный опыт литературы прошлого, легче для разработки... но так или иначе — они чаще привлекают определенных авторов, нежели положительные явления нашей повседневности. При этом, как уже не раз отмечалось, даже при добросовестном стремлении показать старое и новое в их сложной противоречивости, некоторые писатели обретают живость слога именно в изображении старого, тогда как новое предстает как бледное отражение не столько действительности, сколько определенного тезиса.

Пора понять, что новое в нашей жизни представлено значительно ярче, более распространено, более закономерно, чем это показывает наша литература.

А это означает, что многие из нас все еще не овладели одной из основных сторон мастерства социалистического реализма — умением глубоко проникнуть в мир тех героев нашей действительности, которые по праву должны стать также и героями литературы, — новых людей, творцов истории».

Б. Райнов говорит о богатейшем опыте советской литературы. Произведения Горького и Маяковского, А. Толстого и Шолохова, Фадеева, Федина и многих других писателей воздействуют на миллионы людей земного шара и остаются непреходящими образцами. Вместе с тем докладчик подчеркивает:

«...одна из основных особенностей метода социалистического реализма состоит в том, что он не терпит никакого застоя, не терпит превращения достижений в шаблон, не терпит академизма.

Именно поэтому достигнутые успехи, хоть и облегчают дальнейшее движение вперед, вовсе не отменяют, не снимают ни одной из тех задач, которые были решены классиками социалистического реализма. Не отступаясь от нашего метода, нам предстоит решать эти задачи своими силами, опираясь на нашу жизнь, в духе высоких принципов партийности.

Только так наши книги станут на- сущно необходимыми нашему читателю. Только так, проникнув в сознание людей, они станут материальной силой, взрывающей старое в жизни, и вдохновенным провозвестником нового».

## Старые мехи пусты

Сегодняшний английский театр немислим без молодых драматургов, таких, как Джон Осборн, Арнольд Уэскер, Шейла Делани, Брендан Биэн и другие. Вокруг спектаклей этих авторов кипят страсти, ломаются копья, сталкиваются мнения. Английская сцена стала ареной жарких споров по вопросам эстетики. Даже многочисленность названий — «сердитые молодые», «левые драматурги», «новое движение в театре», «новая волна» и т. д., — которыми стараются определить то новое, что появилось в театре с постановкой «Оглянись во гневе», свидетельствует о том, что пьесы молодых драматургов никого не оставляют равнодушным.

Новым поводом к дискуссии явилось выступление **Ноэла Кауарда**, признанного автора популярных, но теперь сходящих со сцены мелодрам и комедий. Маститый драматург словно под занавес решил подарить читающей публике серию статей в еженедельнике «Санди таймс».

Статьи эти характерны откровенной апологией коммерческого, буржуазного театра и не менее откровенным неприятием новых веяний. Н. Кауард не скупится на нелестные эпитеты в адрес молодых драматургов и, говоря об их творчестве, не стесняется в выражениях: «кухонная драма», «школа импровизированной трескучей болтовни» и т. д.

Н. Кауард обрушивается и на «несчастных» критиков, на «горстку журналистов, отягощенных социальными и политическими предрассудками», которые, дескать, толкают неискушенных юнцов на создание «пропагандистских» пьес. Не называя фамилий, драматург безуспешно пытается полемизировать с видным театральным критиком **Кеннетом Тайненом**, выступившим в еженедельнике «Обзёрвер» в поддержку молодежи.

Но предоставим слово самому Ноэлу Кауарду.

Первый упрек, который он бросает «новым драматургам», заключается в том, что они якобы игнорируют публику (читай: буржуазную публику). Он пытается выставить пьесы молодых драматургов как беспомощные, слабые, не пользующиеся успехом.

«Я не хочу казаться пристрастным,— пишет Кауард,— и тем не менее должен со всей откровенностью заявить, что, прочитав и увидев большую часть горячо обсуждаемых сочинений драматургов «нового движения», я несколько не удивлен прохладным приемом публики. В них я, за редкими исключениями, не обнаружил и намека на подлинное драматургическое мастерство. Мне довелось видеть неплохую игру, умелую режиссуру, а раз или два — даже хорошее освещение, но ни разу среди потока слов, пропаганды, жалоб, брани, претенциозных вывертов и надуманного реализма я не нашел оригинальной, хорошо выраженной идеи или точно сформулированной проблемы».

Цену «беспристрастности» Н. Кауарда в отношении молодых его коллег остроумно показал К. Тайнен:

«Мистер Кауард обвинил молодых драматургов в том, что они не добились главного — не привлекли на свою сторону широкую публику. Обвинение, что и говорить, рискованное, если учесть, что оно предъявлено в тот момент, когда «Вкус меда» Делани и «Заложник» Б. Биэна гремят на Бродвее, когда «Сторож» и «Лжец Билли» имеют успех в Лондоне и когда последняя пьеса самого мистера Кауарда снята, как сообщается, с постановки, не державшись на сцене и полгода. Палуба тонущего корабля — не слишком подходящее место для поучений о том, как держаться на поверхности...»

«Помните о публике!» — вот боевой клич Н. Кауарда, его, так сказать, кредо и напутствие тем, кто рискует отправиться в плавание по бурным водам театрального искусства.

Но для Кауарда публика — не более чем «курица, которая несет для вас (то есть для авторов) золотые яйца». И невольно создается впечатление, что этот клич следует понимать более прозаически — «Помните о кассовых сборах!»

Впрочем, Кауард к тому же приписывает подобные мотивы молодым драматургам:

«Я сильно подозреваю, хотя, быть может, и ошибаюсь, что их теории, направленные против классовых привилегий и торгашеского духа, претерпели бы разительные перемены, если бы им удалось пристроить свою пьесу в какой-нибудь театр для постановки в течение полутора, скажем, лет и получить 10 процентов со сбора».

Но более всего, очевидно, раздражает Н. Кауарда тот факт, что пьесы драматургов «новой волны» имеют определенное содержание и резко отличаются от столь любезной его сердцу «well-made play», то есть от традиционной, хорошо построенной мелодрамы или комедии, какую так жалуют в Уэст-энде.

«Утомлять публику пропагандой, пугать политическими идеями, мучить классовыми предрассудками и, что хуже всего, раздражать намеренной беззаботностью в области драматургической техники — такая тактика может привести лишь к разочарованию и неудаче... Ни критики, ни нынешние первооткрыватели не хотят понять, что политическая и социальная пропаганда в театре — дело, за редчайшими исключениями, невероятно скучное. Хотя иные интеллектуалы хотят думать, что это не так, театр был, есть и, я искренне надеюсь, будет преимущественно местом развлечения».

Н. Кауард, очевидно, запомнил, что сам же, хотел он того или нет, не раз прибегал на подмостках к полемике, бичевал благоглупости, бросал перчатку отжившим установлениям — словом, занимался тем, что сейчас высокомерно называет «пропагандой». В сатирической комедии «Обнаженная со скрипкой»\* он безжалостно высмеял абстрактную живопись и тех, кто спекулирует на моде. Пьеса была бы невозможна, если бы автор не считал, что искусство непременно должно иметь определенное содержание, «заставить думать», а не только развлекать, как утверждает нынче Кауард.

\* См. журнал «Иностранная литература» № 5, 1959 г.

По Кауарду, выходит, что цель драмы отнюдь не в том, чтобы будоражить зрителя картинами современности. Нет, цель драмы и искусства вообще — поддерживать буржуазно-обывательское «довольство жизнью». Мэтр рекомендует молодым писателям держаться подалеже от театра, если они «возмущены социальной несправедливостью и крайне нетерпимы к идеологическому «статус кво».

«Молодой драматург,— пишет Кауард,— прежде всего должен быть верен своему таланту, а не политическим взглядам и не моральным или социальным убеждениям...»

Кауард упрекает молодых драматургов в пристрастии к картинам «пошлым и вульгарным», а их интерес к жизни простого человека называет «снобизмом наоборот»:

«В своих пьесах,— пишет Кауард,— они имеют дело исключительно с низшими слоями общества, из чего можно сделать вывод, что представители этих слоев — единственные, по их мнению, люди, которые достойны изображения. Это неверная и догматическая точка зрения...» И в другом месте: «Одной из гнетущих особенностей современного переходного этапа в театре, который переживает цивилизованный мир, является нудное, однообразное внимание к судьбе Простого Человека; дело в том, что, с драматургической точки зрения, Простой Человек вовсе не так интересен, как кажется, если только не изображен с настоящим талантом...»

На это несуразное, претендующее на общепонимание высказывание о теме и героях драмы ответил Кауарду молодой, приобретающий ныне известность драматург **Р. Боулт**:

«Из-за того что старый театр игнорировал три четверти общества — некоторые из нас избирают местом действия Сэлфорд-элис (рабочие кварталы.— *Ред.*). Старый театр был приличным и вежливым — поэтому некоторые из нас склонны к грубости. Он был ровным, без сучка и задоринки — поэтому мы скручиваем себя в запутанные узлы. Он был умело построенным — поэтому мы вовсе не заботимся о композиции. Но все это лишь побудительные мотивы...»

Развивая свою мысль, **Р. Боулт** недвусмысленно заявляет, что судьбы искусства связаны с важнейшими проблемами современности.

«Мы считаем, что театр — важная сторона человеческой деятельности, хотя далеко не самая важная. А человечество пребывает сегодня в исключи-

тельном и крайне опасном положении. Мы знаем, что предшествующие поколения тоже считали, что находятся в исключительном положении, но наши страхи приняли конкретную форму ужаса перед атомной бомбой...»

Людям, в том числе и драматургам, не уйти от проблем, встающих перед ними, продолжает Боулт. Театр может по-разному реагировать на перемены, совершающиеся в мире.

«В крошечном мире театра один из ответов — создать развлечение, чтобы люди забыли об опасностях. Мы уважаем этот вид театра, возникший в эпоху Реставрации и дошедший через Шеридана и Уайльда к некоторым драмам Мозма, Кауарда и Рэттигана... Однако развлекательная пьеса — это преимущественно комедия нравов... А комедия нравов — не более чем арабеска на металлической поверхности уверенного в себе общества...»

Теперь же английское общество никак нельзя назвать уверенным в себе. Драма «Оглянись во гневе» пробила брешь в фасаде коммерческого театра, и развлекательная пьеса может только «на короткое мгновение вернуть память об утраченном довольстве», — продолжает Боулт.

Роберт Боулт никак не может согласиться с тем, что маститый писатель пытается выставить его коллег какими-то анархистами, отрицателями всего и вся, которые нисколько не заботятся о том, к кому и с чем они обращаются.

«Мы предполагаем, что перед публичной стоят те же самые эмоциональные, интеллектуальные и социальные проблемы, что и перед нами... — пишет Боулт. — Дело просто в том, что живой, легковесный, удивительно рафинированный стиль, образец которого обнаруживаем, например, в пьесах мистера Кауарда, не годится для того, что мы хотим сказать...»

Нам искренне жаль, что молодое вино первого нашего урожая не имеет изысканного вкуса. Нам и самим оно не всегда нравится. Но тут уж ничего не поделаешь. Старые мехи пусты, совершенно пусты. Мистер Кауард выжал последнюю каплю.»

Еще более определенно и резко, хотя и не без полемических преувеличений, высказался на этот счет театральным художником **Син Кенни** в статье «Освободить театр!», опубликованной в еженедельнике «Обзёрвер».

Кенни утверждает в своем выступлении искусство живое и гуманистическое. Краски, линии, звуки — словом, все средства, имеющиеся в распоряжении художника,

«...следует соотносить с человеком, со стремлением сделать жизнь более легкой, счастливой, полной... Живое слово не потеряло могущества и обладает еще волшебной силой. Оно еще в состоянии указать разницу между тем, что есть, и тем, что должно быть».

Не остались в стороне от дискуссии о новом направлении в английском театре и критики-марксисты.

Некоторые из них рассматривали как недостаток пьес Осборна, Уэскера и других молодых драматургов отсутствие в них своего рода «положительной программы», конструктивного решения проблем современности. Принимая эту точку зрения, следует, однако, сказать, что еще более верными представляются соображения, высказанные Майклом И. Коэном в журнале «Марксизм гудей».

«Мысль, — пишет Коэн, — будто произведение искусства должно непременно

предлагать готовое решение проблем, которые там поднимаются, — есть устаревшее ошибочное представление, неоднократно опровергавшееся марксистами в эстетических дискуссиях. Если бы была возможность решить все острые проблемы на сцене театра, то коммунистам следовало бы заделаться драматургами-любителями. Нельзя забывать, что задача изображения положительных прогрессивных сил в искусстве, развивающемся в условиях империалистической, находящейся в упадке Великобритании, коренным образом отличается от задачи, что стоит перед советскими писателями».

В итоге своих рассуждений о творчестве драматургов «новой волны» М. Коэн приходит к следующему выводу:

«Мы не склонны переоценивать эти пьесы или движение, которое они представляют... Однако, несмотря на недостатки таких произведений, они знаменуют движение вперед, равно как и рост числа театров, которые будут их ставить. Сегодня на английской сцене гораздо больше реализма и понимания общественной жизни, чем, скажем, лет пять назад».

## Мораль или фиговый листок?

Недавно читатели «Нью-Йорк таймс» и более сотни других американских газет увидели пространное, на полосу, обращение под заголовком: «Американскому народу: Час пробил. Мы предлагаем ответ. Проснитесь, во имя господина нашего!»

Далее следовал текст:

«Америка находится в состоянии войны... Идеологической войны. Мы проигрываем эту войну, потому что не сражаемся. Не сражаются ни республиканцы, ни демократы. Мы слишком беззаботны и беспечны, у нас нет идеологии, с помощью которой мы могли бы встретить идеологического врага. Над Америкой нависла опасность потерять жизнь, над свободным миром — опасность потерять свободу...

Америке нужна идеология. Недостаточно только переменить направление политики. Надо переменить мотивы и характер политики. Нашей нации нужна великая целительная и объединяющая сила.

Мы судим о себе по нашим идеалам. Другие судят о нас по нашему образу жизни. Неверность в семье, извращен-

ность в высших и низших сферах, декаданс в искусстве, классовая война, расовая война, бесчестность становятся отличительными чертами американской жизни. И мы в ответе за это...»

Это обращение написано группой, носящей громкое и маловразумительное название «Моральное перевооружение» и возглавляемой небезызвестным Фрэнком Бухманом. Что ж, надо отдать справедливость сторонникам «Морального перевооружения», в критической части своего обращения они довольно откровенно характеризуют то состояние упадка в сфере идей, политики и экономики, которое сейчас переживает Америка.

Но какой же выход предлагают американскому народу бухманисты? Какими новыми идеями собираются они заполнить идеологический вакуум, образовавшийся в капиталистическом мире, в том числе — в США? Эти «идеи» можно выразить двумя словами — воинствующий антикоммунизм.

Вот что пишет по этому поводу амери-