

Вечерняя Москва "N 57"
г.р. Москва. 1930 г. 3 марта.

КРАХ НА БРОДВЕЕ

Очерк С. Радамского рисует американские театральные дела, испытывающие сейчас жестокий кризис. Факты, приводимые автором, являющимся одним из видных американских артистов, показывают в какой удрученной атмосфере находится театр в «самой богатой стране мира». Обратная сторона капиталистической культуры сказалась и в этом пренебрежении к театру, переставшему удовлетворять запросы торопливых бизнесменов. Мы считаем небесполезным ознакомить читателей с очерком С. Радамского, дающим материал для проведения параллели между положением театра в САСШ и у нас в СССР

В Нью-Йорке из 70 драматических театров, обслуживающих от 7 до 8 миллионов нью-йоркцев, к 1-му января 30 года были закрыты около 30 и к 4-му января еще 10 из-за падения посещаемости. Треть антрепренеров обанкротилась, часть перешла на говорящее кино, другие же совершенно бросили театральное дело. Тысячи актеров, режиссеров и др. театальных работников безнадежно расхаживают по Бродвею с понурыми лицами. Весь театальный мир обят паникой.

И. Зигфильд крупнейший антрепренер обозрений и опереток, правда, уверяет, что «если правительство снимет с владельцев театров 10-процентный налог, все пойдет «как по маслу». Но ведь мистер Зигфильд ставит спектакли, где гвоздем являются голые ножки и хорошенькие мордочки молодых хористок, которые и привлекают утомленных дельцов, и даже при теперешнем кризисе этот театр делает сборы тысяч в тридцать долларов в неделю.

Джон Гольден, антрепренер более серьезных спектаклей, наоборот полагает, что следует винить актеров, т. к. они отказывались подчиниться просьбе антрепренеров работать по воскресеньям. Но дело в том, что согласно системы, принятой на Бродвее, каждый театр ставит только одну пьесу, идущую ежедневно, а по средам и субботам два раза в день, и согласие на предложение антрепренеров лишило бы совсем актеров отдыха.

Давид Баласко, работавший в течение пятидесяти лет в театре как актер, постановщик и антрепренер, считает, что причина кризиса кроется в репертуарном застое.

Джэйн Коуель, наиболее выдающаяся молодая актриса Соединенных Штатов, заявляет: «вниз целиком ложится на антрепренеров — они подобно голодным волкам делают всевозможные подлости по отношению к пьесам, авторам, актерам и публике и естественно, что публика из-за этого потеряла всякое уважение к театру. Кроме того, день «звезды-премьерши» миновал: публике нужны хорошие пьесы, хорошо поставленные и хорошо сыгранные. Московский Художественный театр показал нам и публике, каким должен быть театр, но это требует тяжелой работы, а антрепренеры стремятся лишь к наживе. Кроме того, наша богатая молодежь посещает театры лишь для развлечения и превращает это в спорт, который выражается в том, чтобы посмотреть по одному акту из пьесы в трех-четырех разных театрах и закончить вечер в кабаре. Их поведение отражается на остальной части зрителей и создало неуважение к театру. Наш театр превалировал во всех отношениях».

Джордж Эбот, актер, драматург и антрепренер, думает, что говорящий фильм занял место драмы, и лишь исключительно хорошие пьесы могут рассчитывать на успех. Он сам перешел на постановку говорящих кино-картин.

Любопытно, что никто из перечисленных лиц, за исключением Джэйн Коуель не привел никаких серьезных доводов. По нашему же мнению причины кризиса следует искать, подобно и экономическому кризису, переживаемому сейчас САСШ в общей социальной системе Соединенных Штатов. Главное, что театр в целом рассматривается лишь как источник наживы.

В САСШ все идет быстрым темпом как вверх, так и вниз. То же случилось и с театром. Десять лет понадобилось для того, чтобы он достиг своей наивысшей точки благосостояния, но лишь пять для того, чтобы это благополучие рухнуло. До 1910 г. ни один практический делец не вложил бы денег в театральную антрепризу, но затем произошел перелом в сторону процветания театального дела: театры стали хорошо зарабатывать. Начало войны в 1914 г. принесло им еще большее благосостояние, заводчики разбогатели, средний класс также стал состоятельнее, и все увеселительные места были битком набиты народом. С 1920 г. по 1927 только в Нью-Йорке было построено около 100 театров, давших хороший доход. Стали ставиться спектакли с дешевыми трюками, плохо поставленные, построенные исключительно на рекламе. Но вот настал 1927 г. с меньшим благосостоянием и следующие за ним годы с дальнейшим ухудшением экономического положения. Социальные классы стали неплатить за заработанные ими деньги, масса рабочих стала зарабатывать меньше, стоимость жизни возросла: понятно первой жертвой этого явился театр, немного отняло у него говорящее кино, кое-что отобрало радио. Публике надоело плохие спектакли с плохим актерским составом и плохо поставленные, отличающиеся лишь громкой рекламой. Кризис начался еще с 1927 г. А когда настал крах на Уолл-Стрит, то он отразился и на театре, т. к. содержатели театров являлись и биржевыми дельцами.

Рабочие зрители мало затронуты этим кризисом.

Единственные зрелищные предприятия в рабочих кварталах — это жалкие несоборудованные кинематографы, где показывают старые, износившиеся и давно всеми позабытые кино-картины, под аккомпанемент разбитого рояля. Увы! Ведь Соединенные Штаты самая богатая страна в мире.

С. РАДАМСКИЙ.