

Кризис буржуазного театра

Не раз в истории буржуазного театра бывали периоды, когда на сцене не появлялось ни одной значительной пьесы, часто наблюдался упадок актерского мастерства и режиссуры. Но никогда еще театр капиталистических стран не находился в состоянии такого безысходного кризиса, в какой его повергло послевоенное засилье империалистической реакции. Пынешний кризис буржуазного театра характерен тем, что он охватывает все области театрального искусства: драматургию, актерское мастерство, режиссуру, оформительское искусство. Даже реакционная пресса вынуждена писать о том «катастрофическом положении, в котором уже долгое время пребывает театр».

Особенно остро идет процесс разложения театра в самой цитадели реакции — в США. Известный американский театральный критик Розамонд Гилдер в лекции «Кризис и театр», прочитанной в Англии, заявила: «Факты, говорящие о положении американского театра, свидетельствуют о том, что он находится в состоянии более глубокого кризиса, чем когда бы то ни было раньше». Розамонд Гилдер приводит в своей лекции такие красноречивые цифры: за последние 20 лет число театров в США сократилось с 72 до 26, а количество премьер — с 286 (в 1929—30 гг.) до 53 (в 1949—50 гг.); в сезоне прошлого года в Америке пропало 68 новых постановок.

Подобное положение явилось прямым результатом, во-первых, все усиливающегося нажима идеологической реакции и, во-вторых, хищнической политики бизнесменов, финансирующих постановки с расчетом на легкую наживу.

Комиссия по расследованию «антиамериканской деятельности» позаботилась о том, чтобы произведения передовых, талантливых деятелей искусства не попадали на сцены большинства американских театров. Буржуазная драматургия, проповедующая крайний индивидуализм и человеконенавистничество, не в силах создать ничего, что имело бы право называться произведением искусства. Напрасно в поисках более «острых» средств развращения сознания

людей реакционные драматурги пускаются на формалистическое трюкачество; напрасно авторы пьесы «Еще посмотрим» в погоне за «невиданным» заставляют героя-убийцу вонзять нож в труп, — подобные эффекты не помогают буржуазным драмделам заинтересовать зрителей.

Крайняя реакционность, оторванность от действительности, от передовых идей губит и буржуазную режиссуру, неизбежно приводя ее в тупик мистики и мракобесия. «Я считаю, что пьеса должна быть вымыслом, а не действительностью, видением, а не жизнью... и обращена она должна быть к подсознанию, а не к разуму человека», — проповедует один из видных английских режиссеров и «теоретиков» театра. Устрашай и подавлять зрителя, уродовать его психику, парализовать активность — таковы задачи режиссера при постановке на сцене буржуазного театра любой пьесы, современной или классической. Произведения классиков подвергаются при этом беззастенчивой фальсификации. «Берясь за постановку старой пьесы, — читаем мы в журнале «Сиэтл Ньюлеттер», — режиссер не должен ограничивать себя интерпретацией, — он должен переделывать общепринятое. Он должен тщательно исследовать, какая комбинация слуховых и зрительных потрясений может оставить это большое собрание наблюдающих белых лиц краснеть и бледнеть, ахать, вскрикивать и замирать в ужасе...».

Неудивительно, что в результате таких «методов» режиссерской работы на сценах буржуазных театров не появляется ни одной значительной постановки. Но даже те из режиссеров, которые хотели бы работать творчески, лишены этой возможности. Принимая во внимание, что под давлением финансирующих постановки «менеджеров» непрерывно сокращаются и без того сжатые сроки репетиций, а также то, что в США не существует постоянных театров и сгруппированных актерских коллективов, нетрудно поверить словам известного американского режиссера Майнера: «Режиссера слишком часто хвалят или порицают за творческую деятельность без малейшего учета того факта, что единствен-

но, чем он не может быть, — это творческим работником...».

Развителен упадок в США актерского искусства. Необходимость играть в бездарных, наполненных патологией и пинком реакционных пьесах, безработица, погоня за злословиями — все это заставляет актеров американских буржуазных театров подменить искусство формалистическим трюкачеством, превращает их в издерганных марионеток. Не случайно при попытке в прошлом сезоне поставить на американской сцене одну из пьес Бернарда Шоу обнаружилось, что актеры не могут справиться с ее исполнением. По словам реакционного журнала «Сиэтл артс», актеры нанюжились в этом спектакле «действующей часовой механизм, в их исполнении не было ни тени вдохновения...».

Деградация актерского мастерства в значительной степени содействует и реакционная театральная критика, упорно отвлекающая актеров от осмысливания истинного содержания исполняемых ими произведений, от творческого решения встающих перед ними проблем. Американский буржуазный искусствовед Браун ставит в пример актерам театральную звезду начала XX века миссис Фиск, которая, по его словам, играя роль, думала о восьми бутылках пива, коими она будет наслаждаться после окончания спектакля.

Тщетно пытаются постановщики прикрасить убожество пьес и актерского исполнения пышностью внешнего оформления. Эти попытки приводят только к одному — росту стоимости постановок и повышению цен на билеты. Постановка в одном из американских театров спектакля «Музыка в воздухе» обошлась в 1932 году в 47.000 долларов. Возобновление этого спектакля в 1952 году стоило 145.000 долларов, причем срок репетиций был уменьшен с пяти до трех недель. Однако затрата лишних тысяч долларов не обеспечила спектаклю успеха у зрителей.

Факты убедительно свидетельствуют, что, несмотря ни на какие уловки и выверты, американским мракобесам от искусства все труднее становится одурмивать простых людей ядом космополитизма, безнадёжности, неверия в свои силы...

Плачевное состояние отечественного театра вызывает беспокойство в самых различных кругах общественности в США. В последнее время на страницах многих американских газет и журналов развернулась широкая дискуссия о судьбах театрального искусства. Так, недавно газета «Нью-Йорк таймс» опубликовала статьи Артура Миллера и Джеймса Тэрбера — американских драматургов, политическое и творческое лицо которых не вызывало до сих пор сомнений комиссии по расследованию «антиамериканской деятельности».

Констатируя глубочайший упадок, царящий в театральном искусстве США, они как на главную причину создавшегося положения указывают на травлю прогрессивных деятелей искусства, на засилье в стране политической реакции и мракобесия.

«Американский театр стоит на пороге своей смерти», — пишет Джеймс Тэрбер. Это объясняется тем, что конгресс проводит расследование деятельности драматургов наряду с расследованием деятельности других писателей. Эти расследования начались пять лет назад и, по видимому, будут продолжаться вечно... Постоянная травля писателей вызвала серьезный упадок американской литературы. Эта травля лишила американский театр радости и веселья... Нам угрожают, конечно, и другие факторы, начиная от депрессии и кончая атомной бомбой и телевидением. Однако больше всего нас приводит в отчаяние сознание того, что среди американцев существует повсеместное искусственно создаваемое недоверие друг к другу. Там, где обвинения утратили здравый смысл, где людей подвергают судебному преследованию на основе одних лишь подозрений, писателю трудно что-либо создать».

Анализируя подоплеку кризиса американского театра, Артур Миллер касается двух аспектов этого кризиса: экономического и политического.

Драматург указывает, что буржуазный театр следует по печальному пути Голливуда, где «высокие финансовые соображения поредяли бесплодие, сделали искусство пресным, лишили его остроты, индивидуальности и создали идейную пустоту».

«Хорошая пьеса создается хорошей мыслью. Великая пьеса создается великой

мыслью. Великая мысль — это... дерзновенный акт», — пишет Миллер. Но в современной Америке ку-клукс-клановцев и маккартизма, указывает Миллер, «стало опасно дерзать».

Еще определеннее и резче высказался известный прогрессивный писатель Майкл Голд на страницах «Дейли уоркер».

«Сегодня американский писатель либо должен петь гимн атомной бомбе, — пишет Голд, — либо за ним охотятся, как за человеком, объявленным вне закона. Из 25 современных пьес лишь одна затрагивает действительно человеческие проблемы. Однако ее автором является не американец, а иностранец — Бернард Шоу. Все остальные пьесы — это фальшивые музыкальные комедии, избитые обозрения и пустая болтовня, лишенная мелодичности музыка и не вызывающий смеха юмор. Что может означать это насилие, отчаяние и пингизм в нашей литературе, кроме того, что авторы согнулись под тяжестью пера решимых противоречий отжившей социальной системы... Чувствуя себя виноватыми, эти либералы, сбегавшие с поля боя с фашизмом, эти моральные банкроты пытаются создавать пьесы и книги, отражающие их собственные угрызения совести».

Американский народ и волнующие его проблемы изгнаны из театра, — вот в чем видит Голд основную причину упадка театрального искусства в США.

Причины кризиса театрального искусства и поиски путей, которые могли бы способствовать его смягчению, обсуждаются и в так называемых «деловых кругах», где искусство рассматривается как разновидность бизнеса. Большую популярность приобрели в последнее время в этих кругах в связи с таким обсуждением мультимиллионеры Бернард Гимбел и Говард Каллмен. Правда, их позиция существенно отличается от позиции даже буржуазных деятелей искусства, дающих себе труд поразмыслить над создавшимся положением. Если Гимбел ограничился констатацией факта, заявив,

что «Нью-Йоркский театр никогда не был так близок к краху, как сейчас», то его коллега по миллионам Каллмен пошел дальше и предложил конкретный выход. Во-первых, полагает сей «менеджер», надо предоставлять зрителям виски, а во-вторых, пересмотреть законы о стриптизе, с тем чтобы разрешить стриптиз над театрами и под театрами магазины, кафе, рестораны и им подобные заведения. Обосновывая свой аргумент в пользу виски, Каллмен заявил: «Половина удовольствия, получаемого в театре, приходится на долю хорошего виски, которое помогает сгладить впечатление от плохого спектакля».

Это «оригинальное» предложение подержала и буржуазная пресса. Газеты «Нью-Йорк таймс» и «Нью-Йорк геральд трибюн» приветствовали в редакционных статьях «глубокий интерес» к театру таких «выдающихся граждан», как Гимбел и Каллмен, развивали и конкретизировали открытые ими «средства» спасения гибнущего американского буржуазного театрального искусства.

Однако, публикуя предложения «остроумных миллионеров», глубокомысленных редакторов и других не менее важных персон, пекущихся о судьбах искусства, газеты все же вынуждены были новеллат и о мнении простых людей Америки, — как никак, их ведь в стране не один десяток миллионов. 9 сентября «Нью-Йорк геральд трибюн» поместила на своих страницах письмо рядовой читательницы Макдональд. Письмо это кратко и недвусмысленно: «Решить проблему, как любить того, чтобы наши театры были полны, можно очень просто. Я вижу два предложения: во-первых, повысить качество спектаклей, во-вторых, снизить цены на билеты».

Как известно из письма, выражающего мысли многих простых американцев, выход этот содержит куда больше логики и здравого смысла, чем гастрономические измышления высокопоставленных бизнесменов от искусства.

И. КУЛИКОВА.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.

Редакционная коллегия: В. С. ВАСИЛЕВСКИЙ (зам. главного редактора), В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, А. А. ИКОННИКОВ, В. Я. РУСАКОВ, М. Н. СМЕРНОВА, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.