

5 Выхрождение американского театра

За последние два года сильно развился новый вид экспорта из Соединенных Штатов Америки: через океан потянулись реставрированные и подновленные американские театральные постановки. Наряду со специально подобранным чтением, рекламирующим перлы американской «культуры», и художественно низкопробной голливудской продукцией, столь же низкопробные постановки театров США заполняют «маршаллизованные» страны Европы. Передовая статья январского номера английского журнала «Театральный мир» за 1948 год констатирует: «1947 год был годом успешного вторжения постановок Бродвея».

Американские империалисты, пропагандируя идеи космополитизма, стремятся уничтожить национальные культуры и установить некую единую общечеловеческую культуру. В качестве этой единой культуры они пытаются навязать европейским народам растленную «культуру» американского империализма, утверждающую человеконенавистническую идеологию американской реакции и служащую подавлению свободы и независимости других народов.

Однако современный театр Соединенных Штатов находится в состоянии упадка. По данным, опубликованным в английском прогрессивном журнале «Новый театр», в театральном сезоне 1948 года нью-йоркские зрители имели возможность увидеть только 61 спектакль, в то время как 20 лет назад, в 1928 году, например, было показано 330 постановок в сезоне. Антрепренеры

тщательно пытаются скрыть за мишулой внешнего оформления идейное и художественное убожество спектаклей, тщетно пытаются привлечь зрителей бессмысленной роскошью декораций, костюмов, ликовыми техническими трюками и эффектами. Единственным результатом этих попыток является баснословный рост стоимости постановок: средняя стоимость сценического оформления одноактной пьесы составляла в 1948 году 80.000 долларов, а постановка музыкального обозрения требовала затрат до четверти миллиона долларов.

Затхлая атмосфера разложения, царящая на Бродвее, душит все творческие начинания актеров и режиссеров, превращает их в роботов, покорных воле своих хозяев. Режиссеры отказываются от сценического реализма, уходят от жизненной правды, потому что именно этой правды и боятся их хозяева. Недостойную и жалкую роль играет режиссер в большинстве современных американских театров. «Режиссера слишком часто хвалят и порицают за творческую бездельность, не учитывая того, что единственно, чем он не может быть, — это творческим работником...», — заявляет известный в США режиссер Майнер. Действительно, находясь в тисках театрального конвейера, направляемого антрепренером — хозяином театра, ожидающим скорейшего получения прибыли от постановки, режиссеры вместо творческой работы вынуждены пользоваться методами ремесленной фабрики стандартных спектаклей. От режиссеров театров Бродвея не требуется глубокой и вдумчивой интер-

претации драматургического произведения, — перед ними ставится единственная задача: придание эффектной формы реакционным, упадническим произведениям, представленным им для постановки.

Не лучше обстоит дело на Бродвее и с качеством актерской игры. Актерское исполнение в США настолько деградировало, что некому стало учить новое поколение американских актеров. «...Наши молодые актеры не имеют возможности нормально обучаться своему искусству, и поэтому общий уровень игры значительно ниже оформительской техники», — пишет американский режиссер Маргарет Вебстер.

Шупальцы Бродвея проникают и в другие области театральной жизни страны, например, в спектакли школьных и университетских театров. Здесь ставятся мрачные, пессимистические пьесы, например, «За горизонтом» О'Нейля, по поводу которой отец автора сказал сыну: «Ты что же хочешь, чтобы все зрители, вернувшись домой, покончили жизнь самоубийством?». Другая пьеса из той же «серии» — «Желтый Джек» С. Хоуарда — об изысканиях способов борьбы с желтой лихорадкой путем экспериментов над живыми людьми, а также детективные пьески «Убийца в храме» и «Веселая виселица».

Окончив школу и попав в университет, молодой американец может продолжить свое театральное образование в том же «направлении». Правда, пьесы, выбираемые для постановки в университетских театрах, постыжнее. Больше 75 университетских театров, например, поставили пьесу Сарояна «Джим Дэвид», действие которой происходит в ящике — символе первостепенности всего животного. В этом символическом обрамлении зрителям преподносится проповедь бессмысленности человеческого существования.

Американские театральные дельцы пытаются наложить свои лапы и на произведения русских писателей. Так была извращена пьеса Чехова «Предложение», поставленная в экспрессионистских и конструктивистских тонах. При этом гнусная и растлевающая психику пропаганда, проводимая университетскими театрами, тщательно прикрывается маской «служения чистому искусству».

Как и в общественной жизни, в практике американского театра проводится жестокая дискриминация. Негры лишены всякой возможности иметь свой собственный национальный театр. Произведения драматургов-негров вызывают крайне враждебное отношение реакционной театральной критики. Однако, несмотря на злобные выпады прессы, такие пьесы, как «Бегите, маленькие дети» Джонсона, «Гарлем» Турмена и Ранн, пользуются успехом у негритянских зрителей и выдерживают по сто представлений. В негритянских кварталах, в театрах, обреченных на такое же нищенское существование, как и их зрители-негры, вырабатываются кадры талантливых негритянских актеров. Получивший мировую известность негритянский певец и актер Поль Робсон, пользующийся заслуженным успехом Мариан Андерсон, Этель Уотерс и многие другие актеры и актрисы-негры заняли своей талантливой игрой прочное место в истории театра. Их ценят и любят широкие слои зрителей, они служат своему народу и черпают в нем силы и вдохновение для своего творчества, не отступая ни перед какими репрессиями и угрозами, которые реакция в изобилии расточает по их адресу. По справедливому утверждению Поля Робсона, настоящий актер не может не быть гражданином, — он тесно связан с ин-

тересами своего народа, и эта связь определяет направление и характер деятельности передовых работников искусства.

Поль Робсон не одинок в своем стремлении поставить театральное искусство на службу народу. Многие современные прогрессивные театральные деятели Соединенных Штатов, которым дороги судьбы театра своей страны и близки интересы своего народа, покинули Бродвей и перенесли свою деятельность в периферийные театры, гораздо теснее связанные с широкими слоями зрителей. Они работают в разбросанных по всей стране так называемых «общинных» театрах. Американский театральный деятель Аллан Шнейдер пишет об этих театрах следующее: «...О театрах вне Бродвея можно сказать, что это действительно демократический театр, созданный народом и для народа. Распыленный, разбросанный, часто лишенный квалифицированного руководства и идущий опутывая в своих исканиях, он все же по своему размаху, серьезности, жизненности является единственным нашим национальным театром». В тяжелых условиях работают в США общинные театры. Они плохо обеспечены, не имеют порой специальных помещений. Но энтузиасты театрального дела упорно продолжают свою работу, и качество создаваемых ими спектаклей неуклонно растет.

Деятели прогрессивных театров США часто обращаются к русской драматургии и к системе Станиславского, как к творческому методу работы. По свидетельству прогрессивных американских театральных деятелей советский театр неизменно является маяком на творческом пути прогрессивных театров США.

И. Куликова.