

РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ТЕАТРЫ МОЛОДЕЖИ

500

Генрих Диамант

Конечно, не случайны те процессы, которые происходят среди художественной интеллигенции в США. Кризис свергнул многих идолов, а с ними исчезла уверенность в завтрашнем дне у многих „развлекателей“ бродвейского общества. На ряду с сокращением спроса на „линкольнов“ и „фордов“ сократился также спрос на то, что сытый босс называл искусством и что, по меткому выражению А. В. Луначарского, было „призвано чесать пятки буржуазии“. Жители Бродвея в этом отношении были очень требовательны и эксцентричны. Доллар превратил лучших мастеров пера, кисти, сцены в жонглеров, угодных американским джентльменам и леди. Американский театр никогда не знал того, что в художественном мире называется ансамблем. Здесь царила неограниченная власть антрепризы и королей сцены. В театральном мире они пользовались такой же силой и могуществом, как стальные и нефтяные короли в промышленности. К их вкусам принашивался репертуар и исполнители. Рядовые актерские массы нанимались только от случая к случаю, от спектакля к спектаклю, на отдельные роли. Кончается пьеса, роль сыграна—актер делается лишним и осужден на полуголодное существование в течение долгих месяцев. Бывали и счастливые случаи (где их не бывало!), когда актер работал целый сезон на сцене.

Но мыльный пузырь, как выражается Чейз, лопнул. Кризис сделал излишним многие обаятельные профессии, в том числе—профессию людей искусства. Ни в одной стране мира количество безработных актеров, музыкантов, художников так не велико, как в Америке. Знаменитая „Метрополитен-Опера“ в Нью-Йорке вынуждена будет закрыться, как сообщает „Музыкальный Курьер“, если не будет собрано 500 тыс. долларов у различных меценатов. Вот в каком положении находятся лучшие достижения культуры в капиталистическом обществе. Гаррисон Керр рассказывает в журнале „Музыкальная Америка“ о судьбе американских композиторов: „Правда, большинство композиторов могут быть хорошими преподавателями, но чему они будут учить? Искусству музыкальной композиции? Прекрасно! Но кого учить? Где и кто будет оплачивать их работу?.. Если бы в стране появился человек с дарованиями Бетховена, я не верю, чтобы он был признан раньше, чем его захлестнет волна пустой и ненужной работы“.

Но на фоне общего развала бродвейской „культуры“, с ростом революционного движения масс, растет и развивается пролетарская культура и искусство, в том числе революционный театр Америки. Особенно замечательно в этом движении то, что инициаторами и вдохновителями молодого революционного искусства являются выходцы из широких слоев трудящихся масс, сознательно освобождающихся из-под влияния желтых „вождей“ или, как т. Фостер их именует, „профизуликов“. Осознавая свои классовые интересы, подбирая и оттачивая оружие своей борьбы, пролетариат не оставляет в стороне такой могучей силы воздействия, как театр.

В 1932 г. была организована *Лига рабочего театра США*, ставшая своей задачей культурно-политическое воспитание масс средствами искусства. За истекшие два года Лига развивалась подлинными революционными темпами. Она объединяет уже многочисленные театральные коллективы, агитпропгруппы различных национальностей, которые раньше работали без всякого руководства и плана. Рабочий самодеятельный театр пользуется большим успехом и любовью у трудящихся Нью-Йорка, Чикаго, Филадельфии, Лос-Анжелоса и у фермеров Техаса. Нет такой политической кампании, в которой бы они не принимали активного участия своими выступлениями, не популяризировали бы лозунгов компартии и революционных профсоюзов. Демонстрацией политической и художественной зрелости рабочего театра явились олимпиады, проведенные Лигой в 1933 г. в Нью-Йорке и в 1934 г.

в Чикаго. Орган Лиги „Новый театр“ пользуется заслуженной популярностью не только среди участников самодеятельного театрального, музыкального, кинодвижения, но и среди мелкобуржуазной художественной интеллигенции.

Последний год знаменует собой особенный рост революционного театра и драматургии, завоевывающих свои права и на большой сцене. В этом немалая заслуга организованного самодеятельного рабочего театра, который указывает путь передовым художникам, стремящимся идти в ногу с пролетариатом. Одним из методов выявления отношения художественной интеллигенции к революционному искусству, и театру в частности, была интересная анкета, проведенная журналом „Новый театр“ среди крупнейших драматургов, писателей, театральных деятелей. Вот несколько характерных ответов, которые эти деятели дали на вопросы, поставленные в анкете:

Джон Ховард Лоусон говорит: „Отвлечение“ от жизни характерно для буржуазного театра. Настоящая пролетарская драматургия должна отражать современные социальные конфликты и концентрировать свое внимание на классовой борьбе. Однако будет ошибочно думать, что можно сделать что-то среднее между школой „отвлечения“ и пролетарским театром. Вместе с ростом классовой борьбы водораздел между этими двумя театрами будет становиться все яснее и решительнее. Эдвард Брولберг отвечает: „По всей вероятности будет известный подъем в буржуазном театре время от времени. Однако действительный большой расцвет, возможный лишь при нормальных экономических, художественных и других условиях, повидимому, никогда не будет достигнут“.

Иначе говоря, американский театр не может уже прибегнуть к тому тупику, в который он зашел, без изменения существующей системы в целом. На вопрос, какое мировоззрение дает наибольшие творческие возможности для драматурга—консервативное, либеральное или революционное,—Эмио Баши отвечает: „Ни одна драма (или новая форма театра) не была создана в фашистских странах. Консервативный театр полумертв. Либеральный“ театр просто выигрывает время для того, чтобы стать „консервативным“. Только революционный театр дает наибольшие возможности“.

Таких ответов было очень много; их дали такие люди, как Драйзер, Дос-Пассос, Майкл Голд и др. Здесь мы имеем не случайные определения, а глубокий анализ тех процессов, которые происходят на фронте искусства в Америке, в частности в театре, в условиях общего революционного подъема масс. По мере роста тяготения широких слоев населения к театру, литературе, отражающим их социальные нужды, растет также и революционная драматургия. Правда, многие пьесы, написанные и показанные на сцене за последний год, еще не вполне проникнуты революционным мировоззрением пролетариата. Но самый факт трактовки социальных проблем в свете современной действительности, самые попытки правдивого отражения этой действительности говорят уже в тех сдвигах, которые имеют место в театре и драматургии. Особенно характерен в этом отношении последний сезон, который был очень богат пьесами, ставящими социальные общественно-политические проблемы волнующие широкие слои трудящихся Америки. Такие пьесы, как „Мир на земле“ Скляра и Мальца, „Грузчик“ Питерса и Скляра и другие, посетили сотни тысяч трудящихся. В чем секрет их успеха? Почему они влияют на того зрителя, который еще недавно увлекался бульварным кино и спортивными побоищами? Секрет в том, что на американской сцене в произведениях революционной драматургии актер впервые заговорил языком масс, впервые показывается их нужда, перспективы их борьбы.

Пьеса „Мир на земле“ Джоржа Скляра и Альберта Мальца, шедшая свыше 100 раз в театре „Юнион“, который посетило 125 тыс. зрителей, мобилизует массы на