

очередь, владела десятками театраль- ных зданий, а постановочная часть дела была у них побочной статьей дохода. А владеть театральным зда- нием в Америке — значит держать в своих руках самую возможность театрального производства. Ведь в Америке нет театров как постоянных учреждений с постоянным составом артистов и с какой бы то ни было постоянной физиономией. Есть дра- матурги, которые пишут пьесы, есть предприниматели, которые покупают эти пьесы, есть тысячи актеров и актрис, которых можно нанять на «бег» одной пьесы, и есть театро- владельцы, которые готовы сдать по- мещение на «бег» пьесы на основании процентного дележа сбора. Таким об- разом, от суждения владельца здания о рыночной годности пьесы зависит судьба драматурга и театра.

Однако у крупных антрепренеров имеются свои театры, арендованные на продолжительные сроки, с правом переарендования. Такие антрепренеры в состоянии монополизировать и луч- ших драматургов, и более популяр- ных «звезд» театра, и широкий рынок для сбыта своих товаров.

Развитие американского театра за последние пятнадцать лет шло путем именно такой монополистической кон- центрации театральной «промышлен- ности». Были, разумеется, исключения художественной независимости. Об этих исключениях стоило бы писать отдельно, ибо все новаторское, все живое и творческое в американском театре имело свое начало именно в независимых предприятиях, поощряе- мых меценатами и «лучшей публикой». Но в целом американский театр за последние пятнадцать-двадцать лет

рос в условиях монополистического развития, и крах театра в настоящее время тоже есть крах одной из отра- слей монополистической промышлен- ности.

Наружные признаки кризиса в аме- риканском театре приблизительно те же, что и в других отраслях промыш- ленности: театры (фабрики) пустуют, актеры (рабочие) безработны, спрос на театральный товар упал до ката- строфических размеров, крах теат- ральных предприятий является повсе- дневным явлением. Театр Рокси, ве- личайший по своим размерам театр- варьете в мире, обанкротился, фирма Шубертов тоже обанкротилась, и перспективы театрального дела в Америке никогда еще не были так мрачны, как к началу текущего теат- рального сезона.

С другой стороны, общий экономи- ческий кризис и застой в театральном деле усилили брожение среди теат- ральных работников САСШ. Лучшие элементы театральных кадров, усом- нившись в перспективах буржуазного театра, готовы идти навстречу рабо- чему театру, готовы сочетать сцени- ческое искусство с социальными во- просами, даже злободневными. Без- работные актеры стучатся в двери Рабочей культурной федерации в Нью-Йорке, предлагая свои услуги для устройства проектируемого ста- ционарного рабочего театра на ан- глийском языке (такой театр на еврей- ском языке уже существует несколько лет в Нью-Йорке и пользуется зна- чительным успехом среди рабочих масс). При наличии крупных драма- тургов-попутчиков, вроде Джона Дос- Пассоса, Поля Сифтона, Джона Лосо-

на, а также некоторых пролетарских драматургов (Майкель, Гольд, Поль Питерс), есть возможность создать революционный театр в Америке, хо- тя бы радикально-попутнического ха- рактера. За последний год-два даже родился такой театр под названием «Групповой театр», который сначала работал под покровительством либе- рально-буржуазной «театральной гиль- дии», а потом перешел к самостоятель- ной деятельности. Одна из значи- тельнейших постановок прошлого се- зона, захватывающая драма о без- работнице — «1931» (Поля и Клары Сифтонов), принадлежит этой группе. Но для содействия революционному движению в Америке группа эта еще не созрела, ибо ее руководители все еще тяготеют к «чистому театру» для «социально мыслящей публики», как выразился один из ее работников, та- лантливый режиссер Ли Страсберг. Да и материальное положение этой груп- пы таково, что без меценатства она едва ли продержится, а в условиях коммерческого театра с его бешеными ценами она едва ли может рассчиты- вать на пролетарского посетителя. Несколько таких пьес, заслуживаю- щих одобрения со стороны пролетар- ской общественности («1931», «Сталь», «Прецедент», «Боги молнии»), прова- лились именно потому, что буржуаз- ной публике от них нездоровилось, а рабочему-посетителю они были не по карману. Но судьба революционного театра в Америке не зависит исклю- чительно от благожелательного сот- рудничества попутчиков. В атмосфере ожесточенной классовой борьбы на- растает подлинный пролетарский театр в Америке, пока еще в форме агитпропных бригад (их теперь в САСШ около двухсот), но с перспек- тивами на более устойчивые и слож- ные формы.

Об этом театральном движении в Америке необходимо говорить особо.