

Искусство и бизнес

Борис КРЕМНЕВ

Это было в Вене. В ту пору, когда по широкому Рингу можно было ходить, не опасаясь, что тебя сшибет дико мчащийся «джип». Когда в опере можно было слушать «Свадьбу Фигаро» без навязчивого аккомпанемента чавкающих челюстей соседа, жующего жевательную резинку. Когда тишину венских кафе еще не нарушали пьяные дебоши иностранных солдат и офицеров. Словом, это было вскоре после освобождения Вены от гитлеровцев.

В то время в Вене возник новый творческий коллектив — Народный театр, возглавляемый прогрессивным режиссером Гюнтером Хенелем. Народный театр с самого начала решительно выступил против косных традиций буржуазного искусства. Он отказался от постановки помпезных, бессодержательных пьес, составляющих так называемый развлекательный репертуар; от системы безраздельного господства одного-двух «кассовых» актеров — «звезд»; от скоропелой, ремесленной подготовки спектакля в течение нескольких дней.

Молодой творческий коллектив стремился нести в широкие народные массы жизнеутверждающее, здоровое, зовущее вперед искусство, пропихнутое высокими идеями свободы, справедливости, прогресса.

Первый же спектакль Народного театра стал значительным событием в культурной жизни Вены. Хенель поставил пьесу венгерского драматурга-антифашиста Юлиуса Гая «Иметь». Театр ярко обрисовал непримиримый облик современного капиталистического общества. Люди с золотой моралью, алчные стяжатели, лицемерные святости, слепыми рассуждениями о божественном предопределении прикрывающие свое изуверство, предстали на сцене Народного театра.

Разразился скандал. Реакционные газеты завопили о том, что Народный театр подрывает устои общества. На представлениях пьесы нанятые клaque-светскими и улюлюкающим пытались помешать актерам играть. Прогрессивная часть зрителей силой усмирляла разбушевавшихся громил. Дело доходило до форменных потасовок.

А спустя некоторое время до Вены дошла желтая газетка из Сан-Франциско. В ней было тиснено «Письмо из Вены», в котором сообщалось, что «красивый директор» Хенель, «по указке Москвы», поставил «большую

вистскую» пьесу. Письмо заканчивалось злобным призывом к расправе с еретическим театром.

Пожелания заокеанской газетки были горячо поддержаны в Австрии. Народный театр, расположенный в одном из американских районов Вены, с каждым днем сталкивался с новыми трудностями. Например, его то и дело во время спектакля оставляли без света. Однако эта мера оказалась мало действенной. Включались прожекторы, работавшие от своей театральной установки, и спектакли без антрактов доигрывались до конца.

Тогда была сделана попытка убрать Хенеля. Американский «театральный офицер» в союзе с муниципальным советником, правым социалистом Афричем, решил снять Хенеля с поста директора Народного театра, заменив его неким Яном, бывшим деятелем геббельсовского министерства пропаганды. Однако и эта затея не имела успеха. Коммунисты из венского городского управления решительно запротестовали. Хенель за короткий срок показал, что он является одним из выдающихся австрийских режиссеров. Творческую биографию Яна «украшило» только его темное политическое прошлое.

Лобовая атака провалилась. Реакционеры перешли к более тонкой тактике. Военпользовавшись некоторыми финансовыми затруднениями театра, они назначили туда «опытного коммерческого руководителя» — господина Мюльбахера. О нем достаточно сказать, что при гитлеризме он был директором одного из предприятий Германии Геринга. Этот «опытный финансист» сразу же повел дело так, что экономическое положение Народного театра стало с каждым днем ухудшаться.

Как известно, австрийский народ катастрофически нищает. Материальный уровень трудовых масс падает с головокружительной быстротой. Голодающий рабочий или интеллигент, получающий грошовой жалование, не в состоянии купить билет в театр. С помощью господина Мюльбахера бюджет Народного театра строился именно с таким расчетом, чтобы кол-

лектив лишился своего постоянного зрителя.

Тогда коммерческий руководитель выдвинул требование ставить пьесы, обеспечивающие битковые сборы. На сцену был извлечен пошленький водеvil «В гостинице Белого жеребенка», целиком отвечающий мешанским вкусам буржуа: несколько избитых комических ситуаций, душещипательная любовная история лихой трактирщицы и обер-кельнера и подернутое дымкой лирической грусти слащавое описание счастливой жизни «доброй, старой кайзеровской Австрии».

Хенель поставил этот бессодержательный водевил изобретательно, со вкусом. Но, поступившись своей совестью художника, приняв пьесу, которая могла вызывать в нем лишь чувство отвращения, он слал одну из важных позиций, встал на путь отказа от собственных принципов.

Водевил «В гостинице Белого жеребенка», разумеется, принес кассовый успех. Театр был набит спекулянтами и темными дельцами.

После успеха этого «коммерческого эксперимента» господин Мюльбахер изменил на свой лад всю репертуарную политику театра. Пиз пьеса приписит барина, надо выжать из спектакля все, что только возможно. Поэтому — да здравствует бродвейский метод серийной постановки. Дель за днем, неделя за неделой идет одна и та же пьеса «Боевик». Странный, иссушающий душу и ум актёра капиталистический метод эксплуатации театра. Искусство — средство выколачивания прибыли.

Для обывателя-буржуа искусство — либо предмет пустого развлечения, либо средство щекотания нервов. Этот зритель имеет своих любимцев актёров. И вот в Народном театре все чаще и чаще стали появляться гастролеры. Для них специально ставятся пьесы, они диктуют распределение ролей — каждая из «звезд» хочет блистать на фоне тусклых посредственностей.

Актёрский ансамбль постепенно стал распалаться. На сцене Народного театра стала выступать бездарная киноактриса Марта Шнейдер в глупейшей пьесе Дюлаля «Горничная», на смену ей появляется «известный мужчина», поэт Зигфрид Бройер, прибывший из Швейцарии Курт Гетц

разыгрывает в Народном театре глупейший фарс собственного изготовления — «Дом в Монтевидео».

На подготовку этих спектаклей затрачивается минимальное время. Еще бы, ведь «звезды» торопятся. Через полтора-два месяца у них наступит срок контракта с другим театром.

Нужно ли доказывать, насколько губительна эта система театрального бизнеса для подлинного искусства. Большинство актёров прежнего Народного театра превратилось в безличных и равнодушных профессионалов сцены, переискосящих заштампованные приемы из одной серийной постановки в другую.

Некоторые передовые актёры пытались дать отпор растленному влиянию капиталистического театрального «бетриба». Один из самых лучших мастеров современного австрийского театра, актёр-коммунист Карл Паррла, с непревзойденным блеском сыгравший в Народном театре роли ремесленника Квекзильбера в пьесе Раймунда «Мастер барометров на волшебном острове» и Глумова в пьесе Остроумского «На всякого мудреца довольно простоты», смело выступил против нового курса Народного театра. Но Паррла не нашел поддержки и вынужден был уйти, чтобы вне стен Народного театра продолжать борьбу за народное, прогрессивное искусство.

От прежнего Народного театра не осталось и следа. Он превратился в серое, стандартное зрелищное предприятие, каких десятки в Вене, в Париже, на Бродвее.

Так жестоко поплачались Хенель за свое малодушие. Те «серьезные» спектакли, которые время от времени ему благосклонно разрешало ставить коммерческое руководство, проходили бесследно и быстро исчезали из репертуара. Театр давно потерял своего зрителя, того, который рукоплескала пьесе Юлиуса Гая. Усталость и безразличие неет ото всех последних спектаклей театра. И если время от времени промелькнет какой-либо интересный, острый эпизод, то он быстро забывается, теряясь в серой однородности всего спектакля. Так было с посредственной постановкой пьесы «Он пришел» Пристли. Так было с памфлетом Евг. Петрова «Остров мира», сыгранным в штатме салонной комедии. Так было с одной из последних работ Народного театра — «Жизнь — это сон» Грильпарцера — мертвым, формалистическим спектаклем, разрешенным в бредовом, сюрреалистическом стиле.

В печальной истории Народного те-

атра и его руководителя Гюнтера Хенеля нет ничего из ряда вон выходящего. Эта обыкновенная история говорит о том, что в капиталистическом обществе, где все продажно, все оценивается на деньги, для творчества не осталось места. Истинный прогрессивный художник может либо бороться с подлым миром жизни, либо он погибает, переставая существовать для искусства. В конце концов это понял и Хенель, честный художник. Он решил поставить пьесу, которая отвечала бы на самые животрепещущие вопросы современности, волнующие широчайшие массы народа. Хенель остановил свой выбор на пьесе Константина Симонова «Русский вопрос».

Ставить ее в Народном театре было невозможно. Народный театр, как мы уже говорили, расположен в одном из американских районов города. Было совершенно очевидно, что макферсоны и гульды из американской военной администрации ни перед чем не остановятся, чтобы сорвать эту постановку, а их австрийские холопы, засеившие в Народном театре, периодически помогут своим «боссам».

Гюнтер Хенель собрал группу прогрессивных актёров. В нее вошел и Карл Паррла.

Несмотря на чудовищные препятствия, чинимые Хенелю, премьеры «Русского вопроса» в Вене состоялась. Коллектив актёров, руководимый Хенелем, с огромным успехом сыграл пьесу в помещении книготеатра «Скала». Этот яркий, политически острый, боевой спектакль вызвал горячее одобрение демократической Вены и резкие нападки со стороны реакции.

Все прогрессивная печать дала восторженную оценку спектакля, отметив его, как выдающееся явление в борьбе за мир и демократию. Лишь газета правых социалистов «Арbeiter Цейтунг», по обыкновению, яростно обрушилась на прогрессивных художников, именую режиссера и актёров «изменщиками» и «предателями».

Трудно сказать, как сложится в дальнейшем творческая судьба Гюнтера Хенеля. После премьеры «Русского вопроса» ему официально объявлено, что директорской концессии в Народном театре он будет лишён. Несомненно, впереди его ожидает немалое испытание. Важно одно: он сделал выбор, встал на единственно правильный путь — путь борьбы против реакции.