

П ОЧТИ ГОД назад я написал для «Советской культуры» статью о влиянии монополий на американскую культуру. В первых же строках я привел тогда в качестве примера Репертуарный театр Линкольнского центра. В статье утверждалось, что Маммона и Афина (то есть бизнес и искусство) вряд ли способны ужиться в театре, так же как и в любой другой области культуры. И вот Маммона и Афина схватились врукопашную в театре Линкольнского центра.

Для открытия этого театра Артур Миллер написал пьесу «После падения». Затем для этого же коллектива написал еще одну пьесу, на мой взгляд, куда более удачную — «Случай в Виши». Она и сейчас идет на сцене. Миллер был уже провозглашен «драматургическим отцом» театра, когда вдруг он объявил, что свою следующую пьесу театру не отдаст. Роберт Уайтхэд, директор-постановщик, в прошлом поставивший несколько интересных спектаклей на Бродвее, подал в отставку. Элиа Казан, главный художественный директор, заявил, что если Уайтхэд не будет работать в театре, то вслед за ним уйдет и он сам.

Что произошло? Три столпа театра оказались в неразрешимом конфликте с его президентом Робертом Л. Хогэйтом-младшим.

Кто же такой мистер Хогэйт? Это вице-президент «Фарст нэшнл сити банк» — одной из самых могущественных финансовых организаций Соединенных Штатов. Будучи президентом театра, Хогэйт подчиняется Джону Д. Рокфеллеру-третьему, который возглавляет весь Линкольнский центр.

Хогэйт хранит молчание по поводу ссоры. Очевидно, он твердо придерживается того мнения, что «деньги говорят сами за себя». В конце концов кошелеком распоряжается Маммона. Так стоит ли унижаться до объяснений?

Восемьдесят лет назад один из корреспондентов пришел к Вандербилту, а то время одному из самых могущественных железнодорожных королей, чтобы задать ему несколько вопросов относительно обязательств, которые несет его дорога — «Нью-Йорк централ» — перед американской публикой. Ответ Вандербилта был классическим примером отношения власти имущего к рядовому труженику. «Плывать мне на публику», — заявил тогда корреспонденту мультимиллионер.

Мистер Хогэйт, очевидно, разделяет точку зрения Вандербилта. Он оставил без внимания все признаки объяснить причины «гражданской войны» в линкольновском театре, в том числе и признаки такой крайне консервативной газеты республиканцев, как «Нью-Йорк геральд трибюн».

Дейтели театра, однако, заговорили. Уайтхэд сказал, что конфликт в Репертуарном театре отражает «борьбу между руководством от бизнеса и руководством самих деятелей театра». Драматург Артур Миллер заявил, что один из кардинальных предметов спора состоит в том, имеют ли право деньги в предпринятии такого рода «заказывать музыку по своему произволу».

На чьей стороне в этом конфликте симпатии публики — этот вопрос сомнений не вызывает. Несколько дней назад я присутствовал на третьей премьере Репертуарного театра в этом сезоне — мольеровском «Тартюфе», последней постановке Уайтхэда перед его уходом из театра. Всякое исполнение пьесы в Нью-Йорке начинается с обычного вступления в прозе: в соответствии с распоряжением нью-йоркско-

КТО ПЛАТИТ ЗА МУЗЫКУ?!

го пожарного ведомства зрителям объявляют, что курение в театре запрещено. На этот раз выступление было иным. Ведущий актер Хэл Холбрук, облаченный во французский наряд семнадцатого века, обратился к публике с рифмованными куплетами. Непомня, что курить разрешается только в небольшом неотапливаемом фойе или же на уличном холодке, Холбрук (по-прежнему в стихах) закончил свое выступление словами о том, что труппа посвящает постановку «Тартюфа» Уайтхэду. Публика ответила долгой горячей овацией. Зрители Маммоне предпочли Афины.

Скандал в театре Линкольнского центра породил своего рода сенсацию, так как в нем оказались замешанными весьма значительные фигуры. Однако на память приходят многие очень сходные события, которые тем не менее остались почти без внимания. Так недавно вышла книга «Потребители культуры», написанная Эллином Тоффлером, бывшим редактором журнала «Форчун» и одновременно советником «Фонда театрального искусства братьев Рокфеллер». (Как видите, мистер Тоффлер верит в совместимость Маммоны с Афиной). Книга очень интересна: она содержит некоторые знаменательные факты. Тоффлер высоко ценил балет Роберта Джоффри, труппу, названную так по имени своего директора. Балет субсидировал фонд Рубеки Харкинес, чья семья нажила огромное состояние, сотрудничая с Джоном Д. Рокфеллером-старшим в создании нефтяной империи «Стандарт ойл». Руководствуясь деловыми соображениями, Харкинес, как и многие богатые семейства США, вложили часть своего состояния в «Фонд искусства».

Так же, как это случилось с театром Линкольнского центра, Маммона настояла на том, чтобы балет Джоффри плясал под его дудку. Директора фонда потребовали, чтобы балет Роберта Джоффри был реорганизован и назывался балетом Харкинес. Кто, в конце концов, платит? Но предоставляю Тоффлеру самому закончить рассказ об этом событии. Вот что он пишет: «Джоффри, блестящий молодой директор, смело бросил обвинения в том, что ему был предложен пост художественного директора реорганизованной компании, но с весьма смутными гарантиями насчет того, кому будет принадлежать последнее слово при определении художественной политики этой труппы».

Подобно Миллеру и Уайтхэду, Джоффри вынес дело на суд общественности. В заявлении для печати он поставил такие вопросы: «Должен ли финансовый фонд, который поддерживал балетную труппу и ее политику, требовать, чтобы труппа изменила свою политику и стала называться именем фонда? Должны ли стражи фонда обладать правом решения чисто художественных вопросов, таких, как выбор хореографов, композиторов, художников?».

Я ничего не знаю о балете Джоффри за исключением того, что прочитал в книге Тоффлера. Его автор, кстати, пытается подчеркнуть, что в основном дело сводилось к личному тщеславию и ущемлению самолюбия Джоффри. Но совершенно ясно, что тот случай выходил далеко за рамки мелких разногласий и личных обид. Должны ли банкиры и бизнесмены, если говорить словами Джоффри, «обладать правом решения чисто художественных вопросов» в балете? Должны ли деньги, говоря словами Артура Миллера, «заказывать музыку по своему произволу» в театре?

Пройдите по выставкам, посетите концертные залы, посидите на заседаниях издательства и архитектурных советов — и у вас возникнет один вопрос: кто заказывает музыку — Маммона или Афина? Подавляющая масса американской культурной «продукции» — откровенный продукт делового предприни-

мательства. Пьесы на Бродвее ставятся бизнесменами ради прибыли. Кинопромышленность контролируется кучкой гигантских корпораций. Издательства выпускают книги — в основном «бестселлеры» — и то же, чтобы не рисковать прибылью. Телевидение и радио Соединенных Штатов — основные проводники культуры — сосредоточены в руках трех крупных корпораций, думающих, естественно, лишь о прибыли. И так далее.

Недавно газета «Нью-Йорк таймс» выпустила серию приложений. Одно из приложений касалось того, что может быть названо «культурным бизнесом». Заголовки и текст во многих отношениях поучительны: «От Платона до Пуччини: семь миллиардов долларов в перспективе». Из самой статьи мы узнаем, что «культурный рынок — один из самых быстро растущих». Ожидается, что в начале семидесятых годов его оборот достигнет семи миллиардов долларов. Статья о живописи озаглавлена еще более откровенно: «Прибыли нескончаемы». Третья статья сообщает, что литература — тоже неплохой бизнес и что в прошлом году издательства извлекли рекордные цифры прибыли. Можно лишь поблагодарить «Нью-Йорк таймс» за следующую красноречивую информацию: «десять «годовых» постановок дали возможность Бродвее оправиться от потерь сезона 1962/63 гг. «Годовые», конечно, в финансовом, но отнюдь не в художественном смысле».

Именно наши финансовые «бароны» решают, какие пьесы ставить, какие полотна выставлять, какие книги «выбрасывать» на прилавки. Американский народ свободен выбирать, что смотреть, что читать, что слушать. Но ведь выбирать приходится из того, что хозяева нашего «культурного бизнеса» соизволят «выбросить» на культурный рынок!

Я только что прочитал статью Босли Кроутера, кинокритика «Нью-Йорк таймс»: «Кинофильмы на склоне подсудимых». Все чаще и чаще, говорится в статье, киноиндустрия попадает под усиленный огонь «являду широчайшего притока на экран фильмов дешевого или непристойного содержания». Кроутер предлагает выработать кодекс, который действительно регулировал бы деятельность кинокомпаний и не пропуская на экран фильмы, явно порнографические и садистские. Но, печально добавляет Кроутер, «корпоративная структура кинопромышленности такова, что большинство постановщиков — в особенности самых влиятельных — без угрызений совести выпускают фильмы, минуя «кодексы», а кинотеатры без колебаний пропускают их на экран».

Существует старая поговорка: «Музыку заказывает тот, кто платит». У нас в США платит Маммона, и если зачастую звучат угрюмые ноты, всем понятно — почему...

Гарри ФРИМЕН,
американский журналист.

В