Американские песни о главном

Марина ЗАЙОНЦ

Третий международный Чеховский фестиваль начался без громких победных фанфар, но зато солидно и основательно. Если подразумевать под этими словами прежде всего сердечную преданность традициям. Посвящая фестиваль столетнему юбилею Художественного театра, трудно было выбрать что-нибудь более подходящее для открытия почти трехмесячного марафона, нежели Американский репертуарный театр. На всех формальных и неформальных встречах и пресс-конференциях фамилия Станиславского звучала в устах руководителя театра так же часто, как когда-то у нас – имена классиков марксизма-ленинизма. О судьбоносных для американского театра знаменитых гастролях МХТ 1924 года говорилось с таким нешуточным почтением, что становилось ясно: для деятелей серьезного искусства они (эти гастроли) равны по значению – открытию Колумба. Ну, а кроме того, Роберт Брустин, создатель и бессменный руководитель театра, раз появившись на сцене в день открытия, сразу же сделался симпатичен, сказав среди прочего: "Чехов, может быть, единственный драматург, с которым хотелось бы вместе пообедать". Не знаю, как кому, а мне очень понравилось. О том, чтобы с ним (Брустином) пообедать, мечтать не приходилось, но спектакли его театра хотелось смотреть.

Информация к размышлению

Как утверждают знатоки, 30 долгих лет в Москве не видели американского театрального искусства, не знали, как и куда оно развивается, чем живет и на каких принципах строится. Чеховский фестиваль предоставил нам возможность узнать. Впереди нас ждут спектакли еще одного американского театра, а пока поговорим про этот – Американский репертуарный.

Он был создан, как уже говорилось, Робертом Брустином в 1966 году при Йельском университете. В 1980 году, переехав в Бостон (Кэмбридж, штат Массачусетс), получил нынешнее название и стал частью Гарвардского университета. Наверное, уже понятно, что театр объединяет под одной крышей профессиональный коллектив и учебное заведение.

Сам Брустин – человек, в американском театре известный и очень влиятельный. Режиссер и продюсер, актер и автор инсценировок, историк и теоретик театра, профессор Колумбийского, Йельского и Гарвардского университетов. А кроме того, еще и постоянный театральный критик журнала New Republic. Возможно ли одинаково хорошо заниматься всем этим сразу? – встревоженно спросите вы. А я вам отвечу, так оригинально, как только смогу: Америка не Россия. Это у нас от художника каждый раз непременно требуют (или он сам от себя требует) "полной гибели всерьез", а у них там – потихоньку-полегоньку, step by step, и все получается. Ибо вовсе не боги горшки обжигают, а упорные, трудолюбивые и здоровые люди.

Репертуарные театры в Америке редки, как вымирающие диковинные растения из Красной книги. Что не удивительно, учитывая их чудаческие (с точки зрения делового человека) художественные принципы, поставленные во главу угла – постоянная труппа, единая репертуарная политика, приоритет творческих задач над коммерческими ценностями. В театре Брустина ядро труппы состоит из 7-15 человек, редко 20. Выпускают 5 постановок в сезон. Бюджет строится следующим образом: 55% – кассовые сборы, 12% – Гарвардский университет, 1% – федеральное правительство, 1% – правительство штата. Остальное – частные благотворительные фонды и частные спонсоры, составляющие попечительский совет. Цена на билеты вполне приемлемая: высшая планка – 50$, нижняя – заплатите, сколько можете. Основной зритель – студенты и профессора университета, которые, говорят, часто приходят на спектакль с книгой и следят за точностью произнесения текста. Чтобы заработать, театр много гастролирует по стране, но по возможности старается избегать Нью-Йорка. "Мы не можем позволить себе быть на витрине" – объясняет Брустин. Обаятельная улыбка внезапно испаряется, черты лица теряют мягкость, в голосе начинают звучать стальные нотки. Он сравнивает свой театр с клумбой, где выращивают цветы, а в Нью-Йорке их вырывают и продают.

Тут сфера идеологии. Противостояние не на жизнь, а на смерть. Коммерческий театр делает деньги, некоммерческий – захвачен общественным служением. Вдумчивый зритель, держащий текст пьесы на коленях, – предмет их гордости. Здесь мы опять сближаемся, как близнецы-братья. Потому что тоже любим повторять, что театр – это такая кафедра... (далее по тексту). Да мы и не расходились так уж далеко, тем более что и Брустин всюду подчеркивает: они – дети Художественного театра, во всем следуют его примеру и его идеализму.

Брустин и Пиранделло

Хорошо известную у нас пьесу Луиджи Пиранделло "Шесть персонажей в поисках автора" Брустин адаптировал. Не устает об этом говорить и, похоже, гордится находкой, как ребенок. Он перенес действие к себе в театр, дал персонажам имена своих актеров (чтобы каждый играл сам себя) и предложил репетировать "Короля-Оленя", еще один спектакль, привезенный на фестиваль. То есть максимально насытил фантастическую, ирреальную пьесу Пиранделло подробностями быта, надо думать, для большей достоверности. Очевидно, вспомнив, как Станиславский для знакомства с натурой перед репетициями "На дне" посещал со своими актерами Хитров рынок. В Италию ехать далеко и дорого, а цель – правда жизни – вот она, под рукой.

Потом пьеса была сокращена до полутора часов легкого, неспешного действа. Брустин уверяет, что он просто убрал все повторы. Наверное, мысль о том, что у автора повторы могут быть осмыслены и включены в игру, не приходила в голову. Действительно, зачем говорить длинно, если можно сказать коротко?

Начало, то есть та самая демонстрация закулисной жизни Американского репертуарного театра, было довольно нудным, но зато правдивым. Актеры неторопливо собирались на репетицию. Перебрасывались репликами, которые, надо полагать, каждый раз меняются в зависимости от обстоятельств. В Москве – нетрудно догадаться – звучало про Красную площадь, Мавзолей, ГУМ и "Санта-Барбару". Спокойная будничность интонаций и простота актерского поведения, безусловно, были приметами той школы, которая требует, чтобы на сцены было, как в жизни, но почему-то не увлекали. Более того, закрадывалось подозрение, что известная учебная формула, послание от Станиславского, "я – в предлагаемых обстоятельствах", понятая старательными американцами совершенно буквально, не поможет найти ответ к задаче, предложенной коварным итальянцем.

Внезапное появление в глубине сцены персонажей в черном пальто с набеленными лицами произвело впечатление. Это был сильный момент, на секунду показалось: наступил перелом, иная реальность выходит на авансцену и вступает в свои права. Но нет. Действие покатилось к своему завершению все также бодро и правильно.

Американские актеры – замечательные реалисты, всякого рода мистицизм и больное раздвоение им чужды, как русский язык и коллективное хозяйство. При том они вполне понимают, что играют историю о столкновении вымысла и жизни, лица и маски, но только и вымысел они предпочитают представить ясно, определенно и как-то добропорядочно. Чем все закончилось, не вполне ясно. Застрелился мальчик, один из пришельцев. Актеры (Джереми, Гарри, Томми, Вилл и Сэра) постояли с задумчивыми лицами, пожали плечами и разошлись по домам. Профсоюз строго следит, чтобы репетиции заканчивались вовремя.

Что тут сказать? Корректность и воспитанность, как и правильное питание, безусловно, полезны для здоровья, но ведь отчаянно скучны. Спектакль Брустина, элегантный, подтянутый и стерильный, был похож на клубнику, выращенную не в земле, а этим новомодным научным способом. Смотреть – завлекательно, а жуешь – безвкусно. Тут и Станиславский сказал бы: "Не верю".

Чайкин и Шепард

Второй американский спектакль "Когда весь мир был зеленым" выдвинул на авансцену совсем другие лица. Джозеф Чайкин когда-то давным давно слыл бунтарем и нарушителем правил, леваком и даже авангардистом. Он начинал актером Ливинг-театра, в 60-е годы основал Открытый театр (Open theatre). К концу 70-х, видимо, остепенился. Во всяком случае, слухи о нем перестали просачиваться и будоражить неспокойное театроведческое воображение. Сейчас ему 61 год, как это ни странно, и он тяжело болен. В фестивальном буклете помещен отрывок из рецензии "Times", столь типично американской, что хочется немедленно его процитировать. "Постановка знаменует собой возвращение к режиссерской деятельности Джо Чайкина, который 12 лет назад перенес удар, оставивший тяжелые последствия. Десять лет ушло на восстановление возможности общаться, формулировать и режиссировать спектакли. Но ему до сих пор трудно выражать и передавать другим свои идеи и желания. А результатом этой борьбы с болезнью стала новая блистательная работа, одна из самых трогательных постановок Джо Чайкина". Чувствуете, наше, родное – "достать чернил и плакать".

Еще Чайкина называют художественной совестью драматурга Сэма Шепарда. Он много его ставил. В данном случае они вместе написали пьесу, или Чайкин ее адаптировал (как это, видимо, принято в АРТ). Так или иначе их фамилии на афише стоят рядом. Пьеса, которая пока у нас не переведена, похоже, хороша. Почему-то именно так хочется думать. Она повествует о Старике, ожидающем смертную казнь за убийство, в котором он, кажется, нисколько не раскаивается. История странная, и этой странностью волнующая: этакая американская вендетта, семейная, изматывающая душу месть соседям за давнее убийство мула. Старику выпало убить двоюродного брата. Он долго готовился, выжидал, выслеживал, а убил не того. А потом к нему в тюрьму приходит девушка-корреспондент. Их разговоры и есть пьеса.

Никаких даже косвенных признаков былого бунтарства на сцене нет. Скромный, тихий и, несомненно, поэтический спектакль. Поэтичность – его доминирующая краска, создается хорошо известными на театре приемами: лирическая музыка, нежный свет, проникновенно-возвышенный тон. Старика хорошо играет Элвин Эпштейн, немного однообразно, но все же хорошо. Его партнерша (Эми Квигли) – совсем неинтересна. Спектакль маленький, идет всего час, а кажется, что тянется бесконечно. Это потому, что в нем нет действия. Между героями на сцене ровно ничего не происходит, одни только разговоры, пусть и трогательные. Кто эта девушка (на корреспондентку совсем не похожа, ничего не записывает и даже не делает вид, то есть никакой правды жизни нет и в помине), что приводит ее в тюрьму и что в конце концов мне хотели всем этим сказать? Полагаю, главная мысль была абстрактна, как ветер, и проста, как уже упоминаемая правда жизни, – вот и встретились два одиночества. Но это стало ясно уже через десять минут. Спрашивается, зачем смотреть дальше?

Словом, второй спектакль АРТ (как, впрочем, и первый) обнаружил некоторые пробелы в профессиональном образовании. Систему Станиславского они, может быть, и выучили, а вот метод действенного анализа для них пока еще загадка, белый лист. Так что, ученикам Марии Осиповны Кнебель пора засучить рукава и – в путь.

Щербан и Гоцци

Андрей Щербан – известный румынский режиссер, давно и много работает в Америке, но в пристрастиях к школе Станиславского, пожалуй, замечен не был. Его интересует форма, смешение стилей, острота зрелища. Театральную сказку Карло Гоцци "Король-Олень" он разыграл в масках, остроумно соединив приемы комедии дель арте со знаками восточного (китайского, японского et cetera) театра. Костюмы, маски и куклы, созданные художницей Джули Теймор, заслуживают отдельных восторгов – тут и тонкость, и юмор, и вкус. Само собой, ее сразу же заметили на Бродвее, и, как говорят руководители театра, она безвозвратно потеряна для серьезного театра.

Щербан поставил очень красивый, остроумный спектакль, как будто бы немудреный, но при этом достаточно изощренный. Другое дело, что актеры АРТ освоили масочный стиль с прелестной легкостью, которая может ввести в заблуждение. Тут не надо искать потрясений, но есть ведь и другие чувства, тоже хорошие. Например, радость и удовольствие. Режиссер решительно увел актеров от бытового правдоподобия и они ожили, засияли, сделались ироничными, стильными. Их сдержанное, аккуратное достоинство без осадка растворилось в игре, в которой главное – чувство меры. Щербан владеет им в совершенстве. Он предъявил нам то, что хотел поставить в этом театре с этими актерами. Не больше, но ведь и не меньше.

Послесловие

Завершая сюжет, честное слово, хочется всех благодарить. Чеховский фестиваль – за предоставленную возможность познакомиться с американским театром, да еще репертуарным, можно сказать, родным. Американцев – за то, что они приехали и раскрылись перед нами так искренно и беззащитно. Ну и пусть два спектакля из трех не слишком понравились, но люди-то замечательные. Они совсем как дети, как дети послушны и как дети восприимчивы. Их внешняя свобода притягательна, но, увы, обманчива. На самом деле они страшно зажаты между двумя формами знаменитой американской корректности. Слева – политической, справа – моральной. И всякий шаг в сторону карается как побег. Отдельный поклон Роберту Брустину – за интеллигентность, терпимость и редкостное обаяние. В жизни это важные качества. Впрочем, и на сцене тоже.

● *Сцена из спектакля "Шесть персонажей в поисках автора"*
● *Сцена из спектакля "Король-Олень"*