

Брехт на Бродвее

Этим летом известный театральный деятель из ГДР профессор Фриц Беневиц осуществил в Нью-Йорке постановку пьесы Бертольта Брехта «Кавказский меловой круг». Работа над спектаклем проходила в рамках семинара, организованного театром «Ла Мама» под эгидой Международного института театра. Предлагаем вниманию читателей интервью с профессором Беневицем, опубликованное берлинским театроведческим журналом.

«ТЕАТЕР ДЕР ЦАЙТ», БЕРЛИН.

«Пьеса была написана в одиннадцатый год моего изгнания, в Америке, и по структуре явилась кое в чем следствием моего отвращения к коммерческой драматургии Бродвея, хотя и включила в себя некоторые элементы старинного американского театра с его стремлением к бурлеску и шоу...»

Через десятки лет после того, как Бертольт Брехт сказал эти слова о своей известной пьесе «Кавказский меловой круг», она поставлена в том самом месте, к которому автор питал неприязнь. Спектакль идет в режиссуре профессора Фрица Беневица, применившего весь свой богатый опыт социалистической театральной практики. Вот что веймарский постановщик рассказывает после возвращения из Америки.

— Четыре года назад я поставил «Кавказский меловой круг» в Инди. Опыт не остался незамеченным. Руководитель нью-йоркского театра «Ла Мама» Эллен Стюарт, работающая вместе со мной в секции стран «третьего мира» в Международном институте театра, выдвинула идею провести в Америке семинар по творчеству Брехта. Я же предложил связать семинар с конкретной постановкой «Круга». На том и порешали.

— Когда речь заходит о театре «Ла Мама», его обычно называют сценой «вне Бродвея». Что это значит?

— «Ла Мама» — одна из самых известных, хотя и не крупных сцен, расположенных в менее оживленных концах Бродвея или рядом с этой нью-йоркской улицей. Однако слово «сцена» совсем не соответствует нашим представлениям, ведь, говоря о ней, мы имеем в виду постоянно действующий театр со своим сложившимся актерским ансамблем. Даже на Бродвее с его коммерческими театрами, о которых писал Брехт в заметках к «Кругу», актеры нередко меняются, а сцена «вне Бродвея» — это, по сути, мини-театры, у которых нет ни постоянных групп, ни стабильной финансовой поддержки. К ним принадлежит и театр «Ла Мама», существующий исключительно на доходы от спектаклей и средства самой Эллен Стюарт.

— Кто участвовал в семинаре?

национальностей, приехавшие в США работать, учиться или в эмиграцию. С ними было исключительно интересно, ведь на сцене встретились актеры разных социальных, исторических, культурных, идейных взглядов. Привлекало и то, что все они любители, которые вне театра занимаются любой работой — вплоть до мытья посуды в барах, — чтобы обеспечить свое существование. Театральное образование в США дорого, а наш семинар проходил бесплатно, так что все участники буквально горели энтузиазмом. Естественно, многих привлекала тема семинара. Брехт весьма популярен в Америке, хотя его не всегда понимают.

— Как проходили репетиции?

— Говоря об актерах, нельзя не сказать об их труднейшем положении. Девять из десяти актеров в США постоянно безработные, так что готовы на любую роль, а после снова обращаются на биржу труда. Все это препятствует созданию актерского ансамбля, как мы его понимаем. Однако мы с Эллен Стюарт задались целью организовать группу, которая бы в условиях эмиграции либо временного проживания в США поддерживала национальные театральные традиции или просто подготовила актеров к работе на родине — в Азии, Латинской Америке и Африке. Уже через несколько дней я заметил, как у них появляется вкус к коллективной игре. Впервые это произошло на одной дневной репетиции. Пришли не все — дисциплина, понятно, отличается от принятой у наших актеров, — но как-то вдруг участники семинара почувствовали ответственность за отсутствующих и стали проносить их текст, насколько это было возможно. Эти актеры часто выступают на сцене «Ла Мама», они и прежде знали, что театр — это искусство игры в ансамбле, но до того момента не испытывали этого на себе. Я же удивился, как быстро они все постигли. Видно, здесь сказалось то, о чем нередко забывают, — сильнейшее эмоциональное воздействие брехтовского текста. На это, в частности, указывали и рецензенты нашего спектакля, рассматривая его как событие, выходящее за рамки простой премьеры. Одновременно в другом театре давали «Пунтилу и его



Участники театрального семинара в сцене из «Кавказского мелового круга» — брехтовского спектакля, поставленного режиссером из ГДР в прогрессивном американском театре «Ла Мама».

«Театер дер цайт», Берлин.

слуту Матти», в связи с чем одна газета писала: «Мы имеем две пьесы Брехта за одну неделю, но только одна из них так плоха, как мы уже привыкли в Америке». Речь шла о «Пунтиле». Доброжелательное отношение к нашему спектаклю я связываю именно с удачной коллективной игрой актеров.

— А что можно сказать об американской публике?

— Публика присутствовала еще на предварительных прогонах спектакля — около трехсот человек прямо с улицы. На них пьеса оказала непосредственное воздействие, причем в ряде моментов реакция была сильнее, чем у нас. Решение не ограничивать пьесу какими-то конкретными социально-историческими послылками оказалось правильным.

Больше всего нас тревожило, как примут постановку обычные зрители «вне Бродвея». Это элитарная публика — не в смысле ношения дорогих мехов и смокингов, а в смысле ожидания экспериментов, обычно цитируемых на таких сценах. Американцы говорят, что, когда им хочется пойти в театр, они идут на спектакль «вне Бродвея», если же хочется развлечься, идут на Таймс-сквер. Однако все эти эксперименты дают простор «искусству ради искусства». Трудность с публикой состоит еще и в том, что она социально неоднородна. Говоря шире, театр в Америке работает на публику, для которой искусство и культура еще не стали такими же важными элементами жизни, как хлеб и вода. Тем не менее я заметил, как зрители, воспитанные на формальных экспериментах в театре, стремились следить за развитием сюжета со всеми его ответвлениями. Люди, привычные к тому, что традиционную драматургию нужно обязательно ломать и перекашивать, что коммуникативность в театре невозможна, увидели и чрезвычайно заинтересовались «простой» постановкой брехтовского пьесы, хотя по ходу действия — и это логично — между ними и акте-

рами не возник непосредственный, как мы говорим, первичный контакт. Верно сказал Брехт, что искусство зрительской восприятия необходимо развивать так же, как театральное искусство.

— В отзывах американской прессы на постановку говорилось о новой тенденции на сцене «вне Бродвея»...

— В серьезных рецензиях действительно высказывалось мнение, что Брехт необходим современной Америке, но что театрам нужно заново подойти к вопросу о том, как ставить его пьесы. Естественно, в качестве примера приводилась наша постановка, вспоминали и брехтовский «Берлинер-ансамбль». Надо сказать, что пьесы Брехта часто встречаются в репертуаре американских театров. Это не только память о его пребывании в США, которое связано с первыми постановками таких пьес, как «Мать», «Страх и гнища третьего рейха», «Жизнь Галилея». Особенно много брехтовских пьес играется в университетских театральных коллективах. Но в разговоре со мной американцы интересовались не только Брехтом. Множество вопросов задавалось о современном театре ГДР и других социалистических стран.

— Следовательно, пьесы Брехта в Америке — это вопрос не количества, а качества. Какова будет ваша следующая постановка?

— Вероятно, вновь «Кавказский меловой круг». Такие постановки запланированы Международным институтом театра в разных странах. В Индии мы только начали проводить интересные опыты по изучению многосторонней проблематики пьесы в различных культурно-исторических условиях. Ныне, учитывая опыт постановки в США, я готовлюсь к творческому семинару латиноамериканских режиссеров в актерах в Каракасе. Дальнейшие планы связаны с Филиппинами, где у горных племен, как недавно стало известно, существует чрезвычайно любопытная форма народного театра.