

Открытие Старого Света, или Преступление Роберта Брустина

Русский телеграф. — 1998. — 2 апр. — с. 10
Американский репертуарный театр на фестивале им. Чехова

Нас часто обвиняют в том, что мы именно европейский театр... Мы все время ставим "этих мертвых белых европейцев..."

Роберт Брустин, режиссер, руководитель ART («Русский Телеграф», 31 марта)

Господа обвинители! Прежде всего я хотел бы сообщить, что беру слово для защиты Роберта Брустина без его ведома. Я полагаю, что сам он вряд ли одобрит мою цель и мою тактику. Тем не менее, будучи хотя бы отчасти коллегой Роберта Брустина — замечательного критика, покорившего фестивальную аудиторию юмором и тонкостью суждений, — я чувствую, что обязан высказаться со всей решительностью. Господа обвинители, следствием допущена серьезная ошибка. Она может стать роковой для всего американского театра. Мой интернациональный долг — попытаться ее исправить. Даже если я не вправе говорить о Роберте Брустине как о своем подзащитном, я прошу заслушать мои показания и учесть их при вынесении приговора.

Я утверждаю и буду утверждать, что Американский репертуарный театр безвинно оклеветан. Всяческие подозрения в европофилстве должны быть немедленно сняты с Роберта Брустина — пусть даже вопреки его собственным неосторожным декларациям. Привезя на Чеховский фестиваль спектакли, выпущенные в середине 80-х годов — "Шесть персонажей в поисках автора" Луиджи Пиранделло и "Король-олень" Карло Гуцци, — ART доказал, что действительно является репертуарным театром. Но столь же неоспоримо, что коллектив Роберта Брустина по своему духу — театр сугубо американский: энергичный, деловитый и простодушный. Интеллектуальная рефлексия и нездоровое стремление к изысканности за счет популярности ему органически чужды. Кто сказал, что Роберт Брустин, ставя пьесы Пиранделло, пытается насадить в сильной и смелой Америке традиции дрихлующего Старого Света? Ровно наоборот: нужно говорить о том, как старательно и целеустремленно Брустин американизирует европейскую драматургию, как неотступно поступает он интересами чужого автора ради интересов своей публики. Разветвленные софизмы автора "Шести персонажей..." (ради которых, собственно, и писалась пьеса) представляются ему скучными повторами, переливанием из пустого в порожнее — он бодро избавляется от них, дабы вмять сюжет в полтора часа сценического времени, в стандартный хронометраж односерийного фильма. Это ли не свидетельство патриотизма?

На фестивале Роберт Брустин неоднократно говорил о том, как важны для него театральные свершения Станиславского и Немировича-Данченко, какое высокое значение имели для Америки гастроли их театра в 1923—1924 годах (сама аббревиатура ART — это, разумеется, прямая отсылка к слову "Художественный": намек если не на родство, то на свойство). Справедливо-

сти ради заметим: Америка тогда понравилась Станиславскому очень многим — но только не актерами. «Восхищаясь ловкостью и своеобразной грацией, с которой они двигались в современном костюме/.../, он возмущался тем, что они "по-ковбойски" подтягивают свои "кюлоты", задирают ногу на ногу, сидя чужь ли не на троне, и т.д.» Актрисы же, если доверять впечатлению Станиславского, «бокал с мальвазией подносят ко рту, будто это сода-виски, а табакерку открывают, как пачку "Кэмел"», — пишет в мемуарах Владимир Шверубович.

Спустя три четверти века мы обязаны понять: то, что оскорбляло вкус Станиславского — прочная укорененность в собственном времени и собственной культуре, которую нельзя замаскировать никакими переодесаниями, — главная особенность и главный источник силы американского искусства. Видно, с тех пор изменилось немного — и именно поэтому фантастическую репетицию, придуманную драматургом Пиранделло, режиссер Брустин из итальянского театра перенес в свой собственный. Только так он мог добиться известной органичности актерского поведения: в первых сценах ее уровень был довольно высок; по ходу действия, с усложнением сценических задач, — снижался.

Господа обвинители! Письменно заверяю, что театральная стратегия Роберта Брустина имеет к идее и традиции Художественного театра примерно такое же отношение, как сказка "Король-олень", поставленная Андреем Щербаном, — к традициям комедии дель арте. Иметь постоянную труппу — вовсе не значит создать театральный ансамбль и добиться непрерывного, психологически угонченного партнерства. Взгляните на лица актеров, когда они молча сидят на сцене, — они

не более вовлечены в действие, чем оперный хор, ждущий, пока солист допоеет свою арию. Иметь постоянный репертуар — вовсе не значит строить жизнь в искусстве по законам театра-Дома. Для этого как минимум необходима некая генеральная художественная идея — и не популяризаторская, а творческая, именуемая у Станиславского "сверхсверхзадачей". Ни сегодняшний МХАТ, ни сегодняшний ART, по всей видимости, выработать ее не могут. Поэтому какие бы пьесы ни входили в репертуар — написанные на любом языке, в любом веке, в любом жанре, — наиболее важной для театра целью регулярно оказывается самая простая: угодить аудитории.

Даже когда театр, рискуя утратить популярность, пытается воспитывать и развивать публику, он все-таки больше думает о ней, чем о перспективах своего собственного творчества; он развивает ее, а не себя. Эта работа так же благородна, как работа в хосписе, — но к миссии театра, как понимали ее европейские реформаторы от Станиславского до Протоцкого, она имеет косвенное отношение. Поэтому открыто поверхностный и легкомысленный "Король-олень" Андрея Щербана — постановка не только более удачная, более изобретательная, но и более честная, чем "Шесть персонажей..." Щербан надел на актеров маски и задал им карикатурный пластический рисунок: степень исполнительской тонкости сразу же утратила значение, а степень зрительского удовольствия не уменьшилась ни на йоту. Прекрасны были маски и костюмы Джуди Деймор, которая теперь ушла работать в компанию Диснея: я уважаю ее выбор, он свидетельствует о незаурядной творческой бескомпромиссности. Прекрасен был ударник Расс Вуд, самозабвенно трудившийся у правого портала: я не могу

оценить степень его виртуозности, но как приятно глядеть на человека, целиком поглощенного своим делом! Очень хорошо, что Щербан скорее всего рассмеялся бы, пачки мы его спрашивать о традициях восточного и итальянского народного театра масок: он даже не пытается скрыть свою несерьезность. Он не живет этими традициями, он с ними балуется, и упрекнуть его совершенно не в чем — так же как ребенка, выламывающего руки-ноги кукле Барби.

Я признаюсь в своем собственном досадном промахе: я побоялся идти на спектакль "Когда весь мир был зеленым..." — по тем же причинам, по которым вряд ли пойду на летние концерты Rolling Stones. Слухи, доносившиеся об американском авангарде 60-х, заочно сделали Джозефа Чайкина кумиром моей театральной молодости. Мне не хотелось видеть, как он изменился: я думал, что почувствую себя кем-то вроде библейского Хама, разглядывающего Ноеву наготу. Юморят, однако, что это был лучший из трех спектаклей ART. Нельзя описать, как досада смешалась с радостью — по это не имеет отношения к нашему разбирательству.

Поверьте, уважаемые господа обвинители: упрёки в адрес Роберта Брустина совершенно беспочвенны. Как известно, Христофор Колумб до конца своих дней был уверен в том, что действительно пришел в Индию. Подобно первооткрывателю Нового Света, руководитель Американского репертуарного театра уверил себя в том, что открыл короткую дорогу в Старый. На самом деле деятельность ART — каботажное плавание в территориальных водах нашей великой страны. Вы можете осудить намерения Брустина — но не его дела.

АЛЕКСАНДР СОКОЛЯНСКИЙ



ОБЛАГА КУМАНЧЕНКО

Оформив «Король-олень», Джуди Деймор пала к ногам диснеевского «Король-Льва»