

Russian Theatre Arrives in Chicago



Left: Mikhail Ulyanov (L) as Lenin and Vasily Lanovoy as Trotsky in The Peace of Brest-Litovsk opening April 16 at the Civic Theatre.



Right: Larisa Uromova and an unidentified actress in Marriage opening April 13 at the UIC Theatre.

ОТ БРЕСТА ДО ЧИКАГО

АМЕРИКЕ я искренне завидовала своим коллегам — театральным критикам. Мало того, что американские устроители гастролей Вахтанга Чхотуахи и Мигеля Аспуриэ приехали хорить белые от волнения — что-то завтра появится в газетах? (О психологическом состоянии наших антеров, впервые выступавших в театре, я не знаю. Но, думаю, некий мир, премьер которого состоялась в Москве три года назад, говорить излишне — оно, думаю, понятно). Мало того, что рецензии во всех крупных газетах, журналах и в «Нью-Йорк таймс» появились действительно завтра, а кое-где и на первой полосе. (Тут мое сердце газетчика, привыкшего и тому, что культура почитается, и тому, что литературные издания на полосу последнюю, рядом со спортом, да и то, если хватит места, просто-таки зашлое от восторга). Главное — какие это были рецензии! На Вахтанга Чхотуахи — с Иосифом Орловым и Спенсером Треси, а Михаила Шатрова — правда, опосредованно — с Ибсеном. Прием был, коллеги, пенши до этой черты — кризис на оттолении — ценю! Но расшеюю обо всем по порядку.

Советский театральный десант в Чингю, включающий апрельские гастроли вахтанговцев в престижном «Сиял тигри» и Театра-студии В. Вельямкина в Иллиноисно-Университетском театре, — это не случайный ИРТА, или Иллиноисно-Советская театральная ассоциация. Помимо широкотого театрального обмена между Москвой и Чингю, ИРТА имеет в провинции России и штата Иллинойс, ИРТА предусматривает еще одну сторону сотрудничества — «созучение возможностей для создания совместных: эконоинических, культурных, образовательных, экономических, контактов наравне с культурными». Проще говоря, Литя чингасских театров, существующая на деньги богатых спонсоров (иных их представителей в Чингю), надеется выступить посредником между американскими и советскими бизнесменами, и, если дело пойдет, получить дополнительные средства от правительств и общественно-театральных мероприятий. Директор-распорядитель Литя Давид Оман сказал мне, что не ездит в Москву и особенно в Улан-Удэ, где в последние месяцы проводились самые важные переговоры в налаживании таких контактов, объединяются. Хочу упомянуть упомянутых ранее известных событиями «созучения» театров Чингю, которые торгуют танками и нефтью, планов не гораздо скромнее, например, создание предприятий по изготовлению бальных туфель или печатанию журналов, производство бумажных красителей, что армудит будущим посетителям американского театра. Идут также переговоры с крупными индустриальными предприятиями, чтобы продавать там сувениры из Телеса, Орла, Улан-Удэ.

Не случайно в рассказе об ИИТА мыслится коммерческая часть ее деятельности. Сегодня мы наконец-то поладили со культурой предпринимательства, и теперь даже в сфере культуры существуют государственные дотации или, как в Америке, на деньги богатых частных лиц. И в то же время, и в то же время, и иногда не позволяя в стопроцентно самоокупаемое театральное предприятие (речь, естественно, о высоком искусстве, а не о культуре массового досуга), оно может сосуществовать с одинаковым рвением и успехом и служить в школе, а жизнь человеческого духа. Иными, в смысле творческого, его средствами, а не материальными, — нет. Между тем выдвигать деньги в настоящее искусство — это заниматься о духовном здоровье нации, и, следовательно, это — не коммерция, а общественное. И не стоит ли нашим великим мистическим учреждениям культуры, появившимся тут и там в то же время, когда возникли театры, ассоциироваться с ассоциацией, а не ассоциацией, как раз и подумайте,

где и как можно заработать или раздобыть эти деньги вместо того, чтобы выпрашивать их деньно и ночью у государства. Тут у Чикагского театрального фонда и ее директора — очаровательной, хрупкой женщины с железной волей и по-настоящему деловой хваткой — стоит поучиться.

Однако вернемся в уютный зал Театра Свободы, где дамы и господа в вечерних туалетах и мужчины в смокингах и бабочках напряженно вслушиваются (обеспечен сикронный перевод) в бурные дебаты большинства из присутствующих. Вспомогательный актер-актерша Р. Стутура по плечу М. Шпиро вновь оказался в центре внимания, яв этот раз американской общественности, вспоминая его премьера в театре «Свобода» в Нью-Йорке, вспоминали, пожалуй, еще, даже то, что сегодня считает политический театр узурпацией. Тогда мы не только впервые увидели на сцене Троцкого, но и впервые увидели в нем не только всего того, что смогла протесты за минувшие три года, но и интересом следила за их человеческими (это было совсем) реакциями на политическое событие. Шпиро, как и в Нью-Йорке, был в театре — Шпиро дал необычный же эффект: спектакль вызывался на первую очередь своей театральностью, игровой силой и только потом — политическим содержанием. М. Шпиро и А. Мизлан Уилькс — создатели образа Троцкого — в самом начале спектакля «сжигают» по-хорошему — отстраняют зритель на висящие перед ним экраны, делают медленно, как будто медленно, собственное внутреннее сопоставление, подмечая их наконец на себя... Эта подмеченная условность, эта игра, эта театральность, эта плоскость, которую актерам, актершами, игрокам, была и остается главной особенностью постановки, обеспечивающей ее жизнеспособность в нынешних условиях, когда политическое слово, политическая установка и даже политический поступок, кажется и затрагивает утрату.

Поэтому странно было прочитать в статье рецензента «Нью-Йорк таймс», что Ульянов «подходит к своей роли натуралистично, без театральности». Впрочем, статья целиком хвалебная, говорит о «редкой для современного обывского театра справедливости, с которой «Брестский мир» проливает свет на переломный момент в истории нации».

Несколько обстоятельных, отмечаящих суггестивную природу постановки, тот особый колорит, кото-

мья пришла ей «русская женщина», состоящая из режиссера, исполнителя Г. Нагачева и художника Г. Алексеева-Москвитина, печатателя газета «Читая читайтесь». Но назначенная на работу в театральную Америку, она не могла видеть своего подчиненного лидера в разном обличье, в том числе и героини карикатуры, трудно понять, почему пьеса Максима Шатрова «Брестский мост» около десяти лет не могла быть поставлена в Советском Союзе. Но жалкий, кто когда-либо бывал в Минусине на Красной площади, почувствует причину этого запрета: тощак же. Он видел там самое исключительное театральное явление, которое не могло быть тоталитарным режимом. И до наступления эпохи гласности этот мрачный, мумифицированный образ Ленина глотал над любой открытой дискуссией в стране, в России, в которой не было ни одного человека, который не был бы в состоянии сказать, что это за человек. В пьесе Шатрова Ленин из мертвой формы превращается в сложившуюся человеческую личность. Он одновременно обаятелен и бросается в глаза, он одновременно и угадывается, и непонимаем, и одновременно...

[illegible]

страстные рассуждения о политике — Лянолю, его эпохе, Горбачеве, даже Лынке, что заполнили в связи с газетными восторгами американскую прессу. Не случайны рецензенты современности в изобразительности, награждая самыми безжалостными критикой героев А. Филиппово, В. Ковалева, В. Ланового, других артистов, отмечая, что исполнители всего лишь за два-три реплики создают образ зримый и запоминающийся.

ной была установлена в небольшом зале Ильянского университета, где выступал московский Театр-студия Олега-Владимира Гостева тепло принимали артистов. Гостев, сам бывший артист, обучающийся на театральном факультете университета, — они давние друзья со студией Вячеславов, не раз выступавших вместе. Встреча была между прочим, «Драконом» Шарвар, поставленного советским режиссером в Чикаго. Американцы играли в Москве, а мы — в Чикаго. Гостев тоже решил не удрать в грим: лицом: фарс «Старые грехи» по рассказам Зюльды они сыграли на английском языке. Встреча была в театральном зале, вывало это у зрителей. На двух других спектаклях — «Мольеры» и «Истинные» — сюда я не поехала. Встреча была в театральном зале, объяснил мне, что обязательно пойдут на и вытанцовали, только потому, потому что билеты на первые представления слишком дорогие, посто-

[illegible]

СНАЧАЛА, дабы сохранить все же верность своему чеку — лодка дати. Отношение к гастролерам все-таки везде особое. Вот сравнительно недавний пример: знаю, что многим не понравился «Гамлет» в постановке Натальи Шеро, показанный в Москве, однако ни одного негативного отклика не последовало. Не привало. Верно я то, что, хотим мы того или

пет, для американцев советский театр — все еще в какой-то степени экзотика, неожиданное и потому двоящее приятное опровержение пропагандистских мифов, еще вчера бывших в ходу. Особенно когда речь идет о Ленине и большевиках. И все же, и все же приходится на память саграментальное — что имеем. Не храним...

В китайских театрах удалось посмотреть всего две постановки, и, хотя это нитяно маде и не дает оснований судить о местном театре как таковом, режиссеры наблюденьями все же хочу поделиться. Постановки совершенно различные: комедия «Чужие деньги» Дж. Штернера, поставленная «Рояль Джорджи театр» К. Нолленом, и мюзикл «В лесу» С. Сойдекема и Д. Лаппа, режиссер В. Пуулиппи, в одном из театральных залов центра «Маринотт» на берегу Малиппа.

[illegible]

своей, поэтому противоречивых
свои темпы не паритеру, а в вал я,
шутяи свою долю арлодисментов,
удалюдиного со снечи, чтобы коноре
появится велью, позволяют говорить
о привычкальбо нном, чем у нас,
способе театрального существования.
Как и музыкальное представление по
мотивам фольклора «1 лес», вхо-
рящее техничностью исполнителей
я. Обилие творческих, творческих ат-
тракционов, сценических и звуковых эф-
фектов, которым американцы, воспе-
вая: «скажи, почему мужчины, слава»

[illegible]