Москва.
Театр-студия на Юго-Западе.

СССР–США: ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Russian Theatre Arrives in Chicago

Left: Mikhail Ulyanov (L) as Lenin and Vasily Landovy as Trotsky in The Peace of Brest-Litovsk, opening April 6 at the Civic Theatre.

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

От Бреста до Чикаго

В АМЕРИКЕ я искренне завидовала своим коллегам — театральным критикам. Мало ого, что американские устроители гастролей Вахтанговского театра в Чикаго в вечер премьеры ходили белые от волнения — что-то завтра появится в газетах? (О психологическом состоянии наших актеров, впервые выступающих в США со спектаклем «Брестский мир», премьера которого состоялась в Москве три года назад, говорить излишне — оно, думаю, понятно). Мало того, что рецензии во всех крупных чикагских газетах, а также в «Нью-Йорк таймс» появились действительно завтра, а кое-где и на первой полосе. (Тут мое сердце газетчика, привыкшего к тому, что культура попадает в наших общеполитических изданиях на полосу последнюю, рядом со спортом, да и то, если хватит места, просто-таки зашлось от восторга). Главное — какие это были рецензии! Михаила Ульянова там сравнивали с Лоренсом Оливье и Спенсером Треси, а Михаила Шатрова — правда, опосредованно—с Ибсеном. Привет вам, коллеги, певцы одной темы — кризиса на отечественной сцене! Но расскажу обо всем по порядку.

Советский театральный десант в Чикаго, включающий апрельские гастроли вахтанговцев в престижном «Сивл тиэтр» и Театра-студии В. Беляковича в Иллинойском университете,— детище организации, именуемой ИРТА, или Иллинойско-Российская театральная ассоциация. Помимо широкого театрального обмена между Москвой и Чикаго, а также между провинцией России и штата Иллинойс, ИРТА предусматривает еще одну сторону сотрудничества — «изучение возможностей для создания совместных экономических проектов, обеспечение деловых, экономических контактов наравне с культурными». Проще говоря, Лига чикагских театров, существующая на деньги богатых спонсоров (на них же принимающая у себя и наши театры), надеется выступить посредником между американскими и советскими бизнесменами и, если дело пойдет, получить дополнительные средства для организации собственно театральных мероприятий. Директор-распорядитель лиги Дайан Олмен сказала мне, что ее визиты в Москву и особенно в Улан-Удэ, где местные власти проявили большую заинтересованность в налаживании таких контактов, обнадеживают. Хочу успокоить испуганных недавними известными событиями соотечественников: ИРТА не собирается торговать танками или нефтью, планы ее гораздо скромнее, например, создание предприятий по изготовлению балетных туфель или печатанию красочных программок-буклетов наподобие тех разноцветных бумажных красавцев, что вручают каждому посетителю американского театра. Идут также переговоры с крупными чикагскими универмагами о том, чтобы продавать там сувениры из Пензы, Орла, Улан-Удэ.

Не случайно в рассказе об ИРТА выделяю коммерческую часть ее деятельности. Сегодня мы наконец-то поняли, что культура требует больших затрат и театры во всем мире существуют на государственные дотации или, как в Америке, на деньги богатых частных лиц и компаний. Лично я не верю и никогда не поверю в стопроцентно самоокупаемое театральное предприятие (речь, естественно, о высоком искусстве, а не о культурном ширпотребе): не может режиссер с одинаковым рвением и успехом служить и кассе, и жизни человеческого духа. Иногда, в зените творческого пути, это совпадает, чаще всего—нет. Между тем вкладывать деньги в настоящее искусство — это заботиться о духовном здоровье нации, которое, как известно, у нас сегодня не богатырское. И не стоит ли нашим все еще многочисленным учреждениям культуры, появляющимся тут и там новым творческим организациям и ассоциациям как раз и подумать, где и как можно заработать или раздобыть эти деньги вместо того, чтобы выпрашивать их денно и нощно у государства. Тут у Чикагского театрального фонда и ее директора — очаровательной, хрупкой женщины с железной волей в по-настоящему деловой хватке — стоит поучиться.

ОДНАКО вернемся в уютный зал «Сивл тиэтр», где дамы в вечерних туалетах и мужчины в смокингах и бабочках напряженно вслушиваются (обеспечен синхронный перевод) в бурные дебаты большевиков по поводу Брестского мира. И раз уж спектакль Р. Стуруа по пьесе М. Шатрова вновь оказался в центре внимания, на этот раз американской общественности, вспомним его премьеру в Москве, которую тогда, в 87-м, хвалили, пожалуй, все, даже те, кто сегодня считает политический театр устаревшим. Тогда мы не только впервые увидели на сцене Троцкого, Бухарина, Арманд и, еще не прочитав всего того, что смогли прочесть за минувшие три года, с интересом следили за их человеческими (это было вновь!) реакциями на политические события. Тогда необычный тандем Стуруа—Шатров дал необычный же эффект: спектакль захватывал в первую очередь своей театральностью, игровой стихией и только потом уже остротой политической дискуссии. А Михаил Ульянов — создатель образа Ленина—в самом начале спектакля вполне по-брехтовски отстраненно смотрел на висящие перед ним на стуле ленинские пальто и кепку и медленно, очень медленно, как будто преодолевая собственное внутреннее сопротивление, примерял их наконец на себя... Эта подчеркнутая условность, органично воспринятая и воплощенная лучшими актерами вахтанговской труппы, была и осталась главной особенностью постановки, обеспечивающей ее жизнеспособность в нынешних условиях, когда публицистическое слово, сказанное сегодня, устаревает к завтрашнему утру.

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 советского театра справедливости, с которой «Брестский мир» проливает свет на переломный момент в истории нации».

Несколько обстоятельных, отмечающих синтетическую природу постановки, тот особый колорит, который придала ей «грузинская команда», состоящая из режиссера, композитора Г. Канчели и художника Г. Алекси-Месхишвили, напечатала газета «Чикаго сан-таймс». Вот начало загланного материала: «Американцам, привыкшим видеть своих политических лидеров в разном обличье, в том числе и героями карикатур, трудно понять, почему пьеса Михаила Шатрова «Брестский мир» около двадцати лет находилась под запретом в Советском Союзе. Но каждый, кто когда-либо бывал в Мавзолее на Красной площади, почувствует причину этого запрета тотчас же. Он видел там самое исключительное театральное действо, когда-либо изобретенное тоталитарным режимом. И до наступления эпохи гласности этот мрачный, мумифицированный образ Ленина тяготел над любой открытой дискуссией или серьезным историческим исследованием человека и его времени... В пьесе Шатрова Ленин из мертвой иконы превращается в сложнейшую человеческую личность. Он одновременно обвиняемый и бросающий вызов, сомневающийся и уверенный в себе, вопрошаемый и вопрошающий...»

Как видите, реакции американцев похожи на наши, правда, вчерашние наши реакции. Время не стоит на месте, и сегодня спор между теми, кто хотел видеть в искусстве живой, диалектичный образ Ленина, и теми, кто требовал «Руки прочь от святого!» (а в этом споре все мы были безоговорочно на стороне Вахтанговских пьес), похоже, уступает место другим, более острым дискуссиям. Театр навряд ли сможет в них участвовать — и слава богу. У него свои цели и свои возможности, и, право, молчание актера Ульянова на авансцене, в котором все — и непомерная тяжесть свершившегося, и тактический гений Ленина, и его обреченность — стоит дороже любых самых напряженных диалогов. В сущности только благодаря высокому профессионализму советских гостей и стали возможны все эти пространные рассуждения о политике — Ленине, его эпохе, Горбачеве, даже Литве, что заполнили в связи с гастролями вахтанговцев американскую прессу. Не случайно рецензенты соревновались в изобретательности, награждая самыми неожиданными эпитетами героев А. Филиппенко, В. Коваля, В. Ланового, других артистов, отмечая, что исполнители всего лишь за две-три реплики создают образ зримый и запоминающийся.

Менее официальной и ответственной была обстановка в небольшом зале Иллинойского университета, где выступал московский Театр-студия на Юго-Западе. Гостей тепло принимали профессор Билл Раффин и его студенты, обучающиеся на театральном факультете университета,— они давние друзья со студией Беляковича, не раз бывали в Москве, куда привозили, между прочим, «Дракона» Шварца, поставленного советским режиссером в Чикаго. Американцы играли в Москве вместе с русскими актерами, и гости тоже решили не ударить в грязь лицом: фарс «Старые грехи» по рассказам Чехова они сыграли на английском. Понятно, какую бурю восторга вызвало это у зрителей. На двух других спектаклях — «Мольере» и «Женитьбе» — едва ли не ползала составляли эмигранты из СССР. Они объяснили мне, что обязательно пойдут и на вахтанговцев, только позже, потому что билеты на первые представления слишком дороги, а пока с удовольствием ходят сюда.

Не буду цитировать то, что газеты писали о студии на Юго-Западе и особенно об актерах В. Авилове и В. Гришечкине, которые и вправду находятся сейчас в прекрасной творческой форме: актерам как-никак возвращаться в Москву, где оценки несравненно строже и обстановка не столь располагает. В принципе щедрость публики и прессы опять же понятны: театр Беляковича, открыто эмоциональный, с яркой, метафорической режиссурой и актерами, в этой манере воспитанными и теперь понимающими ее с полуслова, в переводе не нуждается, он захватывает и убеждает. Интересно другое — как соотнести несомненный успех столичных коллективов за океаном с нашей внутритеатральной ситуацией, более чем минорной. Уж не потому ли не ходят известные московские актеры на ежегодные обсуждения сезонов, где мы, критики, соревнуемся в пении отходных современному театру, что дома у многих лежат пухлые папки с вырезками из заграничных изданий, где им все объясняется про их гениальность?..

СНАЧАЛА, дабы сохранить все же верность своему цеху,— ложка дегтя. Отношение к гастролерам всегда везде особое. Вот сравнительно недавний пример: знаю, что многим не понравился «Гамлет» в постановке Патриса Шеро, показанный в Москве, однако ни одного негативного отзыва не последовало. Не принято. Верно и то, что, хотим мы того или нет, для американцев советский театр — все еще в какой-то степени экзотика, неожиданное и потому вдвойне приятное опровержение пропагандистских клише, еще вчера бывших в ходу. Особенно когда речь идет о Ленине и большевиках. И все же, и все же приходит на память сакраментальное — что имеем, не храним...

В чикагских театрах удалось посмотреть всего две постановки, и, хотя это ничтожно мало и не дает оснований судить о местном театре как таковом, некоторыми наблюдениями все же хочу поделиться. Постановки совершенно различные: комедия «Чужие деньги» Дж. Штернера, поставленная в «Ройял Джордж тиэтр» К. Конаем, и пьесы «В лесу» С. Сондхейма и Д. Лапэна, режиссер В. Пуллиэн, в одном из театральных залов центра «Марриотт» на берегу Мичигана.

Средь бела дня почти пятисотместный зал «Ройял Джордж тиэтр» был заполнен до отказа, и публика шумно реагировала на коллизии популярной пьесы о бизнесе и бизнесменах — лауреата известной в США премии критиков за лучшую пьесу, поставленную не на Бродвее. Пьеса вполне в духе нашего Гелмана, ибо через вопросы экономические говорит о нравственности, а сам автор ее признался в одном из интервью, что следующее свое произведение тоже посвятит бизнесу, ибо «то, как человек относится к деньгам, говорит о нем больше всего остального. Что люди видят, глядя на доллар,— это в есть их собственный образ». Советскому человеку, привыкшему иметь дело на сцене с бригадиром Потаповым, отказывающимся от премии в сотню-другую рублей, трудно понять переживания американских богачей вроде героя «Чужих денег» Горфинкеля, поэтому скажу не о пьесе, а о постановке. Обескураживающая незамысловатость режиссерского решения, как и откровенно простодушная манера актеров, энергично проговаривающих свои тексты не партнеру, а в зал и, получив свою долю аплодисментов, удаляющихся со сцены, чтобы вскоре появиться вновь, позволяют говорить о принципиально ином, чем у нас, способе театрального существования. Как и музыкальное представление по мотивам фольклора «В лесу», покоряющее техничностью исполнителей и обилием изобретательнейших аттракционов, световых и звуковых эффектов, которым американцы, вообще всегда готовые чему-нибудь обрадоваться и обожающие праздники, и шутки, радуются, как дети.

Все это очень не похоже на наш не слишком-то веселый, мучительно выискующий истины, и — главное! — вменяющий такие предтечи и традиции, что даже десятилетия глумления над ними не вытоптали их совсем, театр. У нас ведь даже когда молодые затевают просто игру, тасуя колоду культурных карт, все равно получается натужно и странновато... Но в то же время по-настоящему оценить нашу режиссерскую, актерскую культуру, степень самосжигания на сцене можно, пожалуй, лишь небольшие посмотрев заграничных спектаклей.

Есть еще одно небезынтересное различие. Показалось, что театр у нас все-таки более престижен, чем в Америке, занимает при всей своей нынешней истощенности более важное место в системе общественных духовных ценностей. Должно быть, это идет от тех долгих лет, когда сцена была едва ли не единственной «кислородной подушкой» для не избалованной гражданскими свободами аудитории. Во всяком случае дух подвижничества, ощущения профессии как миссии все еще, к счастью, витает над нашими актерами, в том числе и тогда, когда они выходят на чужие подмостки...

Так что смотреть друг на друга из зала и со сцены, не только интересно, но и поучительно. Поэтому в заключение — несколько высказываний организаторов и сопредседателей ИРТА, благодаря которой американо-российские театральные контакты стали не просто возможными, но постоянными и прогнозируемыми.

Михаил Ульянов: «Убежден, что больше проку как раз от совместных долгосрочных связей. Постоянно действующая солидная организация располагает финансовыми возможностями, не боится рисковать. За полтора года деятельности ИРТА мы уже три раза обменялись делегациями, причем хочу подчеркнуть, что сегодня две трети любой делегации СТД РСФСР составляют актеры и режиссеры с периферии. В Чикаго побывали представители театров Улан-Удэ, Челябинска, Свердловска, Перми, других городов. Многого мы ждем от фестиваля Байкал—Мичиган, посвященного одновременно и театру, и проблемам охраны окружающей среды. Он состоится этим августом в Улан-Удэ».

Дайан Олмен: «Только пять сотых нашего театрального бюджета оплачивает правительство, остальное мы получаем от частных лиц, корпораций и продажи театральных билетов. Поэтому очень хотелось бы, чтобы ИРТА вовлекла в свою орбиту как можно больше деловых людей, способных помочь нам. В Советском Союзе есть замечательные возможности для этого, но, мне кажется, вам надо учиться новому стилю работы: нередко первое, что я слышу, когда приезжаю в Москву,—это слова «нельзя», «невозможно»... Потом оказывается, что в принципе все трудности можно преодолеть».

...Сегодня соединяется то, что вчера казалось расположенным по разным краям пропасти. В Чикаго говорят о Брест-Литовске и заключенном там когда-то давно мире, а на берегах Байкала готовятся принять артистов, экологов, экономистов и журналистов из США. Байкал и Мичиган принадлежат к числу самых больших и красивых озер в мире. И предстоящий фестиваль обещает быть не только полезным практически, но и красивым, радостным, щедрым на положительные эмоции, что для нас сегодня не менее важно.

Нина АГИШЕВА,
обозреватель «Советской культуры».
ЧИКАГО — МОСКВА.

● ***«РУССКИЙ ТЕАТР ПРИБЫВАЕТ В ЧИКАГО»** — под таким заголовком газета Чикагского театрального общества опубликовала репортаж о выступлениях московских групп: Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова и Театра-студии на Юго-Западе. На снимках вы видите сцены из спектаклей «Брестский мир» и «Женитьба».*