

УДК 792.2

ТВОРЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ АМЕРИКАНСКОГО РЕПЕРТУАРНОГО ТЕАТРА

Самитов Д. Г.¹

¹ Российский институт театрального искусства – ГИТИС, Малый Кисловский переулок, д. 6, Москва, 125009, Россия.

В статье поднимаются актуальные для регионального театра принципы функционирования Американского репертуарного театра (АРТ), созданного в 1980 году художественным руководителем Робертом Брустейном вместе с Робертом Очардом, в первые десятилетия его развития. В США нет государственного театра, он является общественной организацией и существует благодаря поддержке зрительской аудитории и меценатов. Так в Америке поддерживаются многие региональные театры, в том числе и АРТ, который, свою очередь, смог сформировать приглашенную труппу, осуществлять репертуарную политику, реализовывать множество образовательных программ, помогающих формировать зрительскую аудиторию. Исследуя многостороннюю деятельность Американского репертуарного театра, автор останавливается на положительных примерах развития коллектива, ставшего во многом эталоном для многих региональных театров США. Образец Американского репертуарного театра показывает возможность появления и развития американского регионального театра как части национального театрального процесса. Методом исследования являются изучение многочисленных данных по принципам формирования творческого ядра, работе со зрителями, анализ характерной модели регионального театра. Автор доказывает, что благодаря профессиональным усилиям художественного-организационного руководства Американский репертуарный театр превратился в феномен, распространяемый среди американских театров. В статье впервые определяются принципы создания модели регионального театра на примере Американского репертуарного театра (АРТ).

Ключевые слова: Американский репертуарный театр, Роберт Брустейн, художественный руководитель, Роберт Очард, региональный театр, зрительская аудитория, Йельский репертуарный театр, Гарвардский университет.

CREATIVE PRINCIPLES OF FORMATION OF THE AMERICAN REPERTORY THEATER (ART)

*Samitov D. G.*¹

¹ Russian Institute of Theatre Arts – GITIS, Maly Kislovskiy per., 6, Moscow, 125009, Russian Federation.

The article raises the principles of the functioning of the American Repertory Theater (ART), founded in 1980 by Artistic Director Robert Brustein, together with Robert Orchard, in the first decades of its development. There is not the state theater in the USA, it is a public organization and exists thanks to the support of the audience and philanthropists. Many regional theaters in America are supported this way, including ART, which, in its turn, was able to form a guest troupe, repertoire policy and make many educational programs that help to form an audience. Exploring the multilateral activities of the American Repertory Theater the author dwells on positive examples of the development of the company, which has become in many ways the benchmark for many American regional theatres. The example of the American Repertory Theater shows the possibility of the emergence and development of the American regional theatre as part of a national theatre process. The research method is the study of numerous data on the principles of the formation of the creative core, working with the audience, analysis of the characteristic model of a regional theatre. The author proves that thanks to the professional efforts of artistic leadership, the American Repertory Theater has become a phenomenon that is spread among American theatres.

Keywords: American Repertory Theater, Robert Brustein, Artistic director, Robert Orchard, regional theatre, audience, Yale Repertory Theater, Harvard University.

Американский репертуарный театр (далее — АРТ) берет свое начало не в Кембридже, предместье Бостона, где он находится сейчас, а в знаменитом Йельском Университете. Именно там получил известность Роберт Брустейн, его основатель, долгие годы возглавлявший АРТ. В 39 лет, в 1966 году, Роберт Брустейн, актер, ведущий критик в области драматургии и декан Школы драматического искусства в Йеле, основал Репертуарный театр с постоянной труппой в Нью-Хейвене. Там он разработал и академическую программу, которая получила признание как одна из самых лучших в стране программ по обучению драматическому искусству.

Оригинальность и высокий художественный уровень постановок соз-

дали этому театру всеамериканскую известность. Некоторые влиятельные критики, например Клайв Бернс из «Нью-Йорк Таймс», характеризовали Йельский театр как один из самых лучших театров в англоязычном мире. Позже Брустейн писал: «Оглядываясь назад, я осознавал, что были и свои трудности, и преодоления в йельские годы, но они формировали основание для того, чем мы могли стать впоследствии» [1, р. 329].

Еще в Йеле Брустейн декларировал бескомпромиссность в вопросах формирования условий для творческо-художественного процесса. В 1979 году Брустейн был вынужден покинуть Йель из-за расхождений во взглядах с новым президентом Йельского университета А. Барлеттом Гианатти. Брустейн считал, что школа драматического искусства и театр должны быть принципиально ориентированы на высокий профессионализм и само искусство, в то время как Гианатти говорил о необходимости ориентировать театр и школу, прежде всего, на интересы, связанные с процессом получения профессионального актерского образования. Таким образом, позиция Гианатти в отношении к Йельскому театру ставила конечной целью образование, тогда как для Брустейна занятие театральным образованием было лишь одним из аспектов в процессе художественного созидания именно репертуарного регионального театра, поэтому он отказался подчинить интересы Йельского репертуарного театра интересам драматической школы. Руководством Гарвардского университета была принята его творческая концепция во взаимоотношениях между театром и университетом, где уже обучали артистов и других творческих работников. Ему было тогда 52 года.

В Гарварде Брустейн становится профессором английского языка и литературы и совместно с коллегами по театру разрабатывает программы 12 курсов по обучению драматическому искусству, по которым начинают преподавать этот предмет на различных факультетах университета. При финансовой поддержке и под эгидой Гарварда Брустейн создает Американский репертуарный театр. АРТ не является ни частным, ни университетским театром по своему юридическому статусу. Американский репертуарный театр — это региональный театр. Статус регионального театра подразумевает взаимодействие в основном с местной зрительской аудиторией, городским населением, студентами и преподавателями университета.

В Американском репертуарном театре местные власти назначили 25 членов комиссии из авторитетных лиц, давших добровольное согласие работать в Попечительском совете театра на добровольных началах. Попечительский совет является ответственным за всю деятельность театра, которую он делегирует художественному руководителю и директору. Теоретически Попечительский совет имеет возможность оказывать какое-то давление на художественную политику театра, ибо в компетенции совета находится продление

или непродление контракта по прошествии трех лет.

Роберт Очард, долгое время работавший директором АРТ, в интервью автору статьи разъяснял эту ситуацию следующим образом: «Формально они могут сказать: “Поставьте такую-то пьесу”. Мы их работники. Но ставим мы, и решение принимаем мы. Как избежать конфликтов с Попечительским советом? Мы, Брустейн и я, являемся членами этого совета. Таким образом, нанимаем сами себя» [2]. Анализируя сказанное Р. Очардом, можно сделать вывод, что Попечительский совет АРТ относится к так называемым «дружественным» советам.

Важно выделить два условия, которые позволили создать АРТ.

Во-первых, — личность самого Брустейна, вышедшего с инициативой создания репертуарного театра, инициативой, которая была поддержана местным сообществом.

Во-вторых, — социальная среда, где можно эту инициативу реализовать.

Бостон предоставил для этого практически идеальные условия. Это и высокоразвитая культурная городская среда со знаменитыми Бостонским симфоническим оркестром, Бостонским балетом, Бостонской оперой, другими театрами и, конечно, университетской публикой. В Бостоне довольно высокий средний уровень жизни населения. Это один из крупнейших урбанистических центров США с высокоразвитой инфраструктурой в штате Массачусетс, где по данным 1980 года городское население составляло 83,8 %.

АРТ получил для работы технически оснащенное здание, удачно расположенное в районе Кембриджа, со зрительным залом на 556 мест и еще одну отдельно расположенную новую сцену, где театр имел возможность экспериментировать, создавая новые спектакли.

Но, кроме вышеупомянутых, необходимо было третье условие: чтобы идея создания репертуарного театра и ее художественное выражение, адекватное видению Р. Брустейна, в определенной мере соответствовали ожиданиям города.

Основу нового театрального коллектива составили 35 человек, прибывших с Брустейном из Йеля. Это и директор Роберт Очард, и административный штат, и художники, и заведующие цехами, и, конечно же, артисты. Театр со своим основным коллективом просто переехал в другое место. Высокая репутация Репертуарного театра в Йеле помогла АРТ и дала ему возможность привлечь 14000 зрителей в год открытия театра в Бостоне. Это был неожиданный успех, потому что в Йеле театр никогда не имел, по статистическим данным, больше 3000 постоянных зрителей.

Составить программу для первого сезона было нетрудно. Р. Брустейн заявил свою будущую художественную концепцию четырьмя постановками, две из которых были перенесены с йельской сцены, включая постановку пье-

сы У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». Остальные пьесы театр ставил впервые: «Ревизор» Н. Гоголя и пьесу молодого драматурга, студента Йельского университета Марка Лейба «Терри бай Терри». Таким образом, Р. Брустейн определил основные репертуарные линии АРТ:

- мировая классика;
- современная американская драматургия;
- новые пьесы, не шедшие на сцене ранее.

Брустейн писал: «В чем-то второй сезон был для нас полезным. Мы пришли в Бостон с хорошей репутацией, но многие люди, купившие абонементы, в действительности не знали, что из себя представляет наш театр... Когда же мы не выступили с нетрадиционным прочтением Шекспира или с самым последним мюзиклом, люди освободились от иллюзий» [3, р. 2].

АРТ — это образец регионального театра, созданного ради служения творческим целям. Этот статус определил возможность проводить художественную политику, ставя главной целью развитие профессионального театра как формы искусства. Брустейн четко разграничивал задачи художника-творца и естественное желание театральной организации добиться быстрого успеха у зрителей. Он не считал, что театр должен стремиться быть сразу понятым зрителем, но и не спешил обвинять зрителей, если и те не могли сразу оценить художественные достижения театра. Роберт Брустейн писал: «Серьезный художник не всегда сразу доводит до зрителя все, что он хочет сказать. В некоторых случаях требуется время, прежде чем аудитория окажется способной его понять... Мы должны им служить, мы должны их субсидировать. Для этой цели мы и существуем» [3, р. 5].

Эти слова выдающегося деятеля американского театра имеют сегодня особое значение, когда в период функционирования российских театров слышатся вновь призывы к их самоокупаемости. Опыт США, других европейских стран дает возможность проанализировать эволюцию развития регионального театра, понять необходимость общественной, государственной и частной поддержки существования художественных творческих коллективов, выполняющих свою миссию — служение зрителям своих городов и проведение своих художественных программ.

Об искусстве АРТ театральные обозреватели в США писали как об авангардистском или экспериментальном. Действительно, АРТ не раз заявлял о своем намерении создать или применить новые экспериментальные идеи и приемы в театре. Но это не было погоней за новшествами. Для Американского репертуарного театра было важно, в первую очередь, использовать уникальность искусства и языка театра как такового и выявить в нем все то, что может создать живое зрелище, что нельзя так хорошо показать на телевидении или в кино. В результате театр стремился к такой форме искусства, где

текст, слово, традиционно находившиеся в центре реалистического театра, не являлись обязательно главным средством выразительности, на котором зрителю нужно фокусировать основное внимание, «... где общее ощущение носит более импрессионистический характер, более абстрактный, более поэтический, где визуальные и лирические образы являются основными на сцене наряду с текстом», — отмечал в интервью Роберт Брустейн [4].

Осуществляя художественное руководство АРТ, Брустейн привлекал к реализации своей художественной идеи многих современных режиссеров. Так, в стенах АРТ в 1984 году выдающийся американский режиссер Роберт Уилсон, которого по масштабу его постановок и их гипнотическому воздействию на зрителей сравнивают с Вагнером, поставил «Гражданские войны» (американский фрагмент). Смелые работы АРТ, получившие международный резонанс, далеко не всегда пользовались поддержкой местных зрителей. Во время премьерного показа пьесы «Гражданские войны» в 1985 году 200 человек покинули зал во время спектакля. Но, в конечном счете, эта пьеса все-таки имела успех у своего зрителя в Бостоне.

Когда АРТ был создан в 1980 году, критики задавались вопросом, найдет ли театр своего зрителя в Кембридже. Они чувствовали, что местные зрители предпочитают более традиционные и исторические работы, чем современный и новаторский театр, который АРТ успешно представлял в Йеле. Тем не менее АРТ стремился утвердить свое видение и понимание театра и верил, что он сформирует свою зрительскую аудиторию в Кембридже, которая сможет разделить его представление о театре. Театр был скорее готов искать такую публику и развивать ее, чем приспосабливаться и менять свои взгляды в соответствии со вкусом первых держателей абонементов.

Автор был свидетелем премьерного показа спектакля Роберта Уилсона по последней пьесе Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Было лето 1991 года. В зрительном зале — аншлаг. Несмотря на сложность драматургии, театр в течение спектакля и в антракте не покинул никто, хотя часть зрителей заметно скучала и, возможно, не понимала сущности философских рассуждений главных героев. Сценография в спектакле была одновременно проста для восприятия и сложна с точки зрения сценического воплощения, как это бывает у постановщика Р. Уилсона (бегущая река, камнепад, самоходное кресло). Картины спектакля отделялись куплетами очень популярного в свое время чернокожего исполнителя-степиста. Он, слегка сгорбленный в силу своих преклонных лет, уже с трудом выходил на авансцену, но всегда под овации зрителей, многие из которых хорошо знали его творчество. Этот ход режиссера, очевидно, поддерживал внимание и создавал иллюзию понимания у всех зрителей происходящего в целом действия. Спектакль «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» уже тогда показал очевидность того, что пе-

риод массового ухода зрителей со спектаклей Американского репертуарного театра закончился. За многие сезоны театром был воспитан свой зритель. Несмотря на сложный драматургический материал последней ибсеновской пьесы, когда был велик риск потерять зрителей и абонементодержателей, а значит и доходную часть бюджета, руководство театра в лице художественного руководителя и управляющего директора ставило просветительские цели основополагающими.

Пример АРТ, развития его коллектива и всей сложной творческо-организационной модели при помощи классической драматургии дает долгий, но очевидный эволюционный положительный пример служения драматического театра своему сообществу.

Художественные цели на протяжении всех лет существования АРТ и по сегодняшний день реализовываются по трем основным направлениям:

1. Представление новых пьес.
2. Классические работы.
3. Забытые пьесы, обретающие новую жизнь в оригинальной постановке, созвучной современной аудитории.

При выборе пьес театр основывается на следующем принципе: «Ставить пьесы, которые вызывают наибольший интерес театра с художественной точки зрения, что в конечном итоге должно вести к повышению уровня сценического искусства на благо зрителей и актеров» [3, p. 11].

Для Брустейна важно было не только поставить спектакль, но и создать идеальное пространство, где могли бы заниматься творчеством актеры, режиссеры, дизайнеры и музыканты. По словам Роберта Очарда, «артисты и администрация АРТ так проникнуты видением Брустейна, что ему не надо заниматься каждодневными делами, связанными с руководством и управлением. Влияние взглядов Брустейна было особенно важным и решающим в связи с тем, что члены труппы постоянно испытывали давление со стороны коммерческих театров» [2]. Так было до 2002 года, когда Р. Брустейн был художественным руководителем театра. Этот период считается специалистами и исследователями американского театра как особенно творчески плодотворный.

Таким образом, создание АРТ на территории Бостона оказалось возможным по причине наличия там всех необходимых условий для возникновения регионального некоммерческого театра:

- идеи и инициативной личности (Р. Брустейн);
- художественного видения, программы, предложенной Р. Брустейном и отвечавшей ожиданиям города;
- среде, предоставляющей возможность в определенной мере осуществить программу (Гарвардский университет).

В свое время журнал «Театр» в обзоре американской театральной жизни 1980-х годов резюмировал: «Забросив Бродвей с его пышными мюзиклами, настоящий американский театр существует сегодня на огромном пространстве от Атлантического до Тихоокеанского побережья» [5, с. 51]. Эти слова актуальны и сегодня, а региональные театры и есть национальное богатство США.

Сегодня, когда ни Роберт Брустейн, ни Роберт Очард уже не руководят Американским репертуарным театром, коллектив продолжает свою деятельность. Творческие принципы, заложенные в основу театрального коллектива, помогают и в дальнейшем развиваться театру. Значит, они были так фундаментальны, органичны, индивидуальны и в то же время типичны, если на этих принципах продолжают развиваться многие американские региональные театры. Сегодня зрители АРТ по-прежнему ждут от театра новых спектаклей. Об этом свидетельствуют многие социологические исследования, которые проводил и сам театр, и привлеченные профессиональные организации. За более чем сорокалетнюю историю театр сформировал своего зрителя, занял свое неповторимое место среди региональных театров США.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Brustein R. Making Scenes. A Personal History of the Turbulent Years of Yale, 1966–1979.* New York: Random House, 1981. 341 p.
2. Интервью Д. Г. Самитова с управляющим директором Американского репертуарного театра Робертом Очардом. 12 февраля 2007 года.
3. *American Repertory Theatre: 1988 / Ed. by Ch. Hart.* Cambridge: American Repertory Theatre. 1988. 24 p.
4. Интервью Д. Г. Самитова с художественным руководителем Американского репертуарного театра Робертом Брустейном. Бостон. Июль 1998 года.
5. *Маркс Р. Американский театр 80-х // Театр. № 9. 1989. С. 51–55.*

REFERENCES

1. *Brustein R. Making Scenes. A Personal History of the Turbulent Years of Yale, 1966–1979.* New York: Random House, 1981. 341 p.
2. Interv`yu D. G. Samitova s upravlyayushhim direktorom Amerikanskogo repertuarnogo teatra Robertom Ochardom. 12 fevralya 2007 goda.
3. *American Repertory Theatre: 1988 / Ed. by Ch. Hart.* Cambridge: American Repertory Theatre 1988. 24 p.
4. Interv`yu D. G. Samitova s xudozhestvenny`m rukovoditelem Amerikanskogo repertuarnogo teatra Robertom Brustejnom. Boston. Iyul` 1998 goda.
5. *Marks R. Amerikanskij teatr 80-x // Teatr. № 9. 1989. С. 51–55.*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Самитов Д. Г. — канд. социол. наук, доц.; goodluck@bk.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Samitov D. G. — Cand. Sci. (Sociology), Ass. Prof.; goodluck@bk.ru