

ТЕАТР ГУДМАН В ЧИКАГО – ВОЗРОЖДЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА В США

АННОТАЦИЯ

В статье исследуется возрождение и эволюция драматического Театра Гудман – крупнейшего регионального театра в США. Второе рождение – его новый статус некоммерческой организации в 1977 г. стал возможен благодаря развитию движения региональных театров, соответствующей законодательной базе, социально-культурным условиям в Чикаго.

Деятельность коллектива анализируется в соответствии с драматургическими линиями, преемственностью художественной политики и эволюцией современной американской драматургии.

Пьесы Д. Рейба, Д. Мэмета, С. Шепарда, появление афроамериканских и азиатскоафриканских фестивалей с новыми авторами привели к расширению зрительской аудитории. Мультикультурная среда, ставшая характерной для существования коллектива, сочеталась с классическими постановками А. Миллера, Ю. О'Нила, А. Чехова. Строительство и открытие Второй сцены в театре способствовало показам экспериментальных режиссерских работ и привлечению зрителя. Автор впервые рассматривает взаимосвязь творческих, организационных, экономических вопросов во взаимодействии на примере этого некоммерческого театра США, который отвечает признакам регионального драматического коллектива. При написании работы использовались труды Дж. Зейглера, Р. Брустейна, многочисленные отчеты *Theatre Communications Group*,

GOODMAN THEATRE IN CHICAGO – REVIVAL AND EVOLUTION OF THE REGIONAL THEATER IN THE USA

ABSTRACT

The article explores the revival and evolution of the Goodman Theatre – the largest regional theater in the United States of America. The rebirth – its new status as a non-profit organization in 1977 became possible by the development of the regional theatre movement, the appropriate legal framework and the socio-cultural conditions in Chicago.

The company's activity is analyzed in accordance with the dramatic lines, the continuity of artistic policy and the evolution of contemporary American drama. The plays of D. Reib, D. Mamet, S. Shepard, the emergence of African-American and Asian-African festivals with new authors led to an expansion of the audience. The multicultural environment, which became characteristic for the theatre, was combined with the classical productions of A. Miller, E. O'Neill, A. Chekhov. The construction and opening of the Second Stage in the theatre contributed to the demonstration of experimental directorial works and the attraction of the audience. For the first time, the author examines the interrelationship of creative, organizational and economic issues in collaboration using the example of this non-profit theatre in the USA, which meets the characteristics of a regional drama company. While writing the article, the author used works of J. Zeigler, R. Brustein, the numerous reports of Theatre Communications Group, the archives of the theatre, his own interviews, which once again

архивы театра, интервью автора, которые еще раз подтверждают главную миссию Театра Гудмана – служение зрителю своего региона, Чикаго. Именно такой тип театра, имеющий модель управления художественным руководителем и управляющим директором под руководством Попечительского совета дает наглядный образец деятельности некоммерческого творческого коллектива в условиях рыночной экономики. Актуальность статьи доказывает, что развитие Театра Гудмана в Чикаго полезно для осмысления современных процессов в творческой среде Российской Федерации, где принципы репертуарного театра нуждаются в организационно-общественной поддержке со стороны не только государства, но также общества в целом и каждого конкретного зрителя. Второе рождение и опыт социокультурного функционирования «Гудман» – известного американского коллектива в статусе некоммерческой организации, получившего множество премий и наград, – рекомендуется для изучения практикам современного отечественного театра.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: региональные театры США, движение офф-луп (*off-Loop*), Театр Гудман, Джон Рейч, Уильям Вудман, Лига чикагских театров, вторая сцена, Грегори Мошер, Дэвид Мэммет, Роберт Фоллз, художественный руководитель, Роше Шульфер, исполнительный директор театра, совет попечителей, театры Чикаго.

confirm the main mission of the Goodman Theatre – to serve the audience of their region, Chicago. It is this very type of theatre, which has a model of managing by an artistic director and managing director under the leadership of the Board of Directors, which provides a vivid example of the activities of a non-profit creative team in conditions of market economy. The relevance of the article proves that the development of Goodman Theater in Chicago is useful to understand modern processes in the creative environment in the Russian Federation, where the principles of repertory theatre need organizational and public support from not only the state, but also society as a whole and each individual. The rebirth and experience of the socio-cultural functioning of the Goodman Theatre, a well-known American non-profit organization, that has received many awards, is recommended for those studying the modern Russian theatre.

KEYWORDS: American regional theatres, off-Loop movement (*off-Loop*), Goodman Theatre, John Reich, William Woodman, Chicago Theatre League, Second Stage, Gregory Mosher, David Mamet, Robert Falls, Artistic Director, Roche Schulfer, Executive Theatre Director, Board of Directors, Chicago theatres.

В настоящее время каждый год в Чикаго более 200 театров показывают около тысячи новых спектаклей. В этом третьем по числу жителей городе США, как и в Нью-Йорке, где есть знаменитый Бродвей с его коммерческими театрами, существует аналогичный район *Loop*. Территория *Loop* – это пространство делового района в центральной части города, где расположены главные учреждения. Эта часть Чикаго ограничена, с одной стороны, озером Мичиган, а с трех сторон центральными улицами города. Некоторые полагают, что происхождение термина *Loop* (дословно перевод на русский – петля) происходит от канатной дороги, построенной в 1882 г., которая делала поворот в этой части города, ограниченной станциями Ван Бурен, Вабаш, Уэллс и Лейк. Другие исследования пришли к выводу, что имя «Луп» как имя собственное появилось после строительства в 1895 – 1897 гг. железной дороги, образующей в плане петлю [1].

В районе находится множество скульптур под открытым небом, в том числе работы Пабло Пикассо, Хуана Миро, Генри Мура, Марка Шагала, Магдалены Абаканович, Александра Колдера и Жана Дюбуффе; культурные тяжеловесы Чикаго, такие как Чикагский художественный институт, Чикагский театр, Лирическая опера в здании Гражданского оперного театра и Чикагский симфонический оркестр [2]. В этом районе располагается и Театр Гудман, который по воле истории был открыт в 1934 г. не как коммерческая организация. Поэтому в этой дорогой части Чикаго далеко не всегда располагаются некоммерческие театры.

Именно в противовес театрам *Loop*, ставящим главной задачей получение прибыли, появились художественные некоммерческие коллективы. И Театр Гудман тому яркий пример.

В 50–90-е годы XX в. в Чикаго появлялись небольшие театры, создаваемые многочисленными любителями театрального искусства, работавшими за минимальную зарплату или совсем бесплатно, но мечтавшими о блестящем успехе в будущем: *Court Theatre Chicago* (1955), *Black Ensemble Theatre Chicago* (1983), *Raven Theatre Chicago* (1976), *Profiles Theatre* (1991). Театры открываются, активно работают, закрываются – уходят в историю. Так, *off-loop* театр *Profiles*, посвятивший себя показу лучших мировых и американских пьес, только прекратил свое существование. В 2019 году на его сайте можно прочитать следующее: «С сожалением сообщаем, что театр «Профили» закрывает свои двери после 28 лет и 81 постановки. Закрытие вступает в силу немедленно. Мы хотим поблагодарить всех артистов, которые работали с нами в течение последних трех десятилетий. Мы очень гордимся многими успехами, которых мы достигли вместе. Мы очень заботимся о вас всех и желаем вам только самого лучшего. Мы также хотим поблагодарить наших покровителей. Мы всегда будем вам благодарны за вашу преданную и активную поддержку нашей работы. Мы надеемся, что это решение будет способствовать процессу выздоровления в нашем сообществе. Пусть процветает чикагский театр, и его будущее будет ярким» [3]. Мечты большинства из них не сбывались, театры гибли и закрывались, но приходили новые силы в сценическом искусстве, и движение *off-loop* развивалось и росло, со временем превратив Чикаго во второй театральный центр страны после Нью-Йорка. Но произошло это уже тогда, когда в городе появился признанный лидер художественных, альтернативных и экспериментальных сценических коллективов, центр театральной жизни, когда Театр Гудман возобновил свою деятельность. Созданная в 1979 г. Лига Чикагских театров в сезон 1983–1984 гг. уже объединяла 89 коммерческих, некоммерческих (профессиональных и непрофессиональных) коммунальных, образовательных групп. В это число следует также включить все разнообразие театральных коллективов, начиная от оперных и балетных трупп, показывающих мюзиклы и спектакли бродвейского типа в театре Шуберта до представлений любительского школьного кружка.

Если деятельность альтернативных коммерческих театров в Чикаго, активно начавшаяся в конце 1960-х гг., несколько запоздала по сравнению

с развитием подобных коллективов в других регионах США, то Театр Гудман (1934 г. основания) вступил на этот путь еще позже. Когда в 1957 г. после смерти М. Гнесина руководство Института искусств предложило пост директора школы драмы Джону Рейчу, известному театральному деятелю, австрийцу по происхождению, который учился у легендарного режиссера Макса Рейнхардта, Рейч согласился занять должность только при условии возобновления в театре деятельности профессиональной актерской труппы. В последующие 15 лет Рейч провел огромную реорганизационную работу по возрождению деятельности театра. Начал он с того, что стал приглашать в школу профессиональных актеров, которые вместе со студентами играли перед публикой. Затем ввел подписку на абонементные спектакли в большом зале. И добился того, что осенью 1969 г. Театр Гудман после перерыва в 35 лет снова стал постоянным театром с полной профессиональной труппой. Но, к сожалению, не надолго. Содержание постоянной труппы оказалось слишком дорогим и привело к самому большому дефициту за всю историю театра. Поэтому руководство Института искусств труппу распустило и стало приглашать актеров на каждый спектакль, а в 1972 г. Джона Рейча вообще попросили оставить пост.

Произошло это уже в то время, когда Чикаго захватило движение альтернативных и политических театров, а процесс создания региональных театров широко распространился по всей стране и доказал, что он необратим. Поэтому руководству Института искусств пришлось назначить художественным руководителем в 1973 г. Уильяма Вудмана, режиссера с большим опытом работы в региональных театрах США. Вудман провел еще более важную организационную перестройку в положении и деятельности театра. С 1977 года театр окончательно отделился от Института искусств и зарегистрировался как отдельная некоммерческая организация «Чикагская театральная группа Inc». На практике это означало, что теперь театр стал совершенно независим от Института искусств, мог определять собственную художественную и финансовую политику. Вновь созданный Попечительский совет включал в себя большинство членов прежнего состава Совета театра, когда он действовал при Институте искусств. Удалось сохранить постановочный и технический коллектив – большинство из постоянно работавших в театре 35 сотрудников присоединились к созданной организации. Создать постоянную труппу так и не получилось, и для каждого спектакля приходилось набирать новый состав. С Вудманом охотно сотрудничало большинство актеров, живших в Чикаго, когда он по мере надобности приглашал лучших из известных ему исполнителей. Подобным образом художественный руководитель «Гудмана» поступал с режиссерами. Однако само здание театра принадлежало Институту искусств, и Чикагской театральной группе пришлось арендовать его. Тем не менее деятельность театра в трудное перестроечное время была очень активной и плодотворной, в особенности учитывая наличие большого зрительного зала на 685 мест.

Уильям Вудман, опытный режиссер, прекрасно знавший положение дел в региональных театрах, понимал, что в середине 1970-х гг. новый коллектив уже не должен ориентироваться, подобно ранним региональным театрам, преимущественно на опыт известных театров Великобритании – Королевского Шекспировского театра или Национального театра, с его классическим репертуаром, слегка разбавленным новой драмой рубежа XIX–XX вв. и избранными современными произведениями. Радикальные потрясения 60-х гг. XX в., развитие мирового театра повлияли на взгляды многих деятелей театрального искусства, участвующих в строительстве постоянных театров в Америке. Соответственно, изменились и вкусы зрителей. Составляя репертуар теперь уже самостоятельного и независимого театра, Вудман учитывал и влияние растущего интереса к американской драме, которая и в 1970-е гг. оставалась верной традиционному для американской драматургии XX в. социально-психологическому направлению. Поэтому абонементная подписка на шесть тщательно отобранных им спектаклей сразу же вызвала большой интерес и с каждым годом успешно росла, достигнув в сезон 1977/78 г. цифры 15 320 держателей абонементов [4].

Сам Вудман ставил обычно два спектакля в год, предпочитая классические произведения: Шекспира, Мольера, Шоу или Чехова. Современные пьесы он давал ставить молодым коллегам. Неожиданно оказалось, что наибольшим успехом пользовались не только впервые показанные чикагской публике на главной сцене Театра Гудмана «Карьера Артуро Уи» Б. Брехта, «Филантроп» К. Хэмптона или впервые поставленная в США драма Э. Бонда «Море», но и поставленные на второй его сцене премьеры пьес тогда еще молодых и почти неизвестных американских драматургов Дэвида Рейба, Дэвида Мэмета и Сэма Шепарда. Хотя у второй сцены, созданной Вудманом сразу же по вступлению его в должность художественного руководителя театра, довольно долго не было постоянного помещения, и приходилось играть в разных плохо приспособленных небольших залах примерно на 100–150 человек, но именно там молодой режиссер Грегори Мошер начал ставить не только новые пьесы европейских драматургов, но и произведения представителей американской «новой волны». Ему принадлежит честь открытия Дэвида Мэмета, чьи пьесы «Американский бизон» и «Жизнь в театре» он поставил первым в США и таким образом привлек широкое внимание к этому талантливому начинающему драматургу. После премьер его пьес в Чикаго и их показа в Нью-Йорке к Дэвиду Мэмету пришло признание: присуждение Премии Оби¹ за «Американского бизона» в 1976 г. и Премии Содружества театральных критиков Нью-Йорка. Вторая сцена «Гудмана» под руководством Грегори Мошера заняла важнейшее место в США как наиболее известная экспериментальная площадка для постановки произведений новых американских драматургов.

¹ *Obie Award, сокращение от Off-Broadway Theater Awards.*

После ухода в 1978 г. Уильяма Вудмана на заслуженный отдых руководителем театра вполне закономерно становится Грегори Мошер. Вместе со своим деловым

помощником Роше Шулфером он продолжает проводимую его предшественником линию работы, только делая еще больший акцент на постановке современных произведений, так как полагает, что театр как таковой является важнейшим средством исследования проблем человечества, способным просвещать общество и влиять на него. Как руководитель театра Мошер был убежден, что главным художественным импульсом в театральном искусстве является драматург. И все деятели театрального коллектива во главе с его режиссером должны воплотить этот импульс в жизнь как можно более полно. Поэтому так важен выбор репертуара, который должен отражать интересы всех слоев общества, а также охватывать все способы и стили отражения общественной жизни в искусстве. Для успешного осуществления этой задачи он сразу же приглашает в качестве своего помощника (*Associated Artistic Director*) Дэвида Мэмета, который и выполняет функции, сходные с теми, чем занимается заведующий литературной частью у нас в российских театрах и «драматург» в театрах Германии. Но Мэмет не только разыскивает новые интересные и значительные произведения, но и много инсценирует, переводит. И даже покинув через некоторое время театр, продолжает тесное сотрудничество с Мошером, отдавая ему все вновь созданные произведения для первой постановки.

На сцене Театра Гудман каждый сезон появляются пьесы Мэмета в постановке Мошера: «Одинокое каноэ», «Эдмон», «Исчезновение евреев», «Гленгэрри Глен Росс», «Водяная машина», «Испанский заключенный», «Шаль». Не все новые пьесы Мэмета пользовались таким шумным успехом, как «Американский бизон», но все они способствовали росту его известности и стали широко ставиться во внебродвейских и региональных театрах всей страны. А постановка нового шедевра молодого драматурга «Гленгэрри Глен Росс» о спекуляциях с недвижимостью прославила и драматурга, и постановщика: после показа на Бродвее пьеса была удостоена престижной Пулитцеровской премии, и спектакль получил Премию Содружества театральных критиков Нью-Йорка.

Установив тесный творческий союз с Мэметом, ставшим одним из самых значительных драматургов США своего времени, Мошер не отказывается от сотрудничества с другими театральными авторами, появившимися в 1970-е гг., и показывает на своей сцене все лучшее и талантливое, в том числе «Проклятие голодающего класса» и «Похороненное дитя» С. Шепарда, «Нераскрывшиеся парашюты» и «Переполох» Д. Рейба, Черные комедии Д. Гуаре, сатирические комедии К. Дюранга, драмы о жизни афроамериканцев Огаста Уилсона. Организует трансферы наиболее прославленных постановок других некоммерческих театров, например «Солдатскую пьесу» Ч. Фуллера («Нигроу Ансамбль Кампани», режиссер Д. Т. Уорд). При этом Мошер не забывает включать в репертуар произведения уже известных драматургов старшего поколения, в особенности их поздние пьесы. Работа на пьесой «Дом, обреченный рухнуть» Теннесси Уильямса, например, происходила в течение двух сезонов – в 1980 г. это была одноактная студийная

постановка, а затем уже на главной сцене «Гудмана» была показана полная версия. Эдвард Олби сам согласился выступить в качестве режиссера и поставить свою пьесу «Человек, у которого было три руки».

Не забывал художественный руководитель и о новейшей европейской драме, уделяя особое внимание «театру абсурда», весьма популярному в США в те годы. В этом отношении показателен спектакль «Проект Беккет» (сезон 1982/83 г.), где три одноактных пьесы С. Беккета были поставлены тремя очень разными режиссерами: Дэвидом Варриловым из внебродвейского «Мабу Майнс» (*Mabou Mines*), Риком Клачи из «Сан-Квентин Драма Воркшоп» (*San Quentin Drama Workshop*) в Сан-Квентинской тюрьме и знаменитым режиссером Аланом Шнайдером. Интерес Мошера к различным театральным формам и стилям выразился и в частом приглашении для совместной работы различных экспериментальных художников. Например, при постановке шекспировской «Комедии ошибок» была приглашена группа «Летающие братья Карамазовы» и еще ряд представителей нового направления в искусстве комического актера, использующих в основном цирковые приемы мимов и клоунов. Этой же причиной объясняется приглашение показать в Чикаго «Вечер мольеровских фарсов «Станарель», поставленных американским режиссером румынского происхождения Андреем Щербаном в Американском репертуарном театре (АРТ, Кембридж), а также вообще оживленный обмен спектаклями со многими региональными театрами страны.

Мошер понимает и любит классическое наследие как вечный источник возможности театрального искусства отражать интересы всех слоев общества. В этом отношении чрезвычайно интересной оказалась его постановка «Вишневого сада» А. Чехова в переводе, а вернее, адаптации Мэмета. Виртуозное владение этим драматургом мастерством сценического диалога позволило ему передать все многообразие подтекста, насыщающего речь не только главных героев чеховской пьесы, но и всех без исключения персонажей, что дало возможность по-новому, более глубоко и полно современным американцам воспринять эту пьесу. «Вишневый сад» стал настоящим хитом сезона 1984/1985 г., и именно после этого спектакля театральная критика заговорила о Театре Гудман как о признанном «флагмане» американского театра, наряду с известным Нью-Йоркским Шекспировским фестивалем и «Паблик» театром режиссера и продюсера Джозефа Паппа. За этим следует приглашение Грегори Мошера возглавить реанимированный театр Линкольновского центра, которое он принимает и успешно в нем работает, опираясь во многом на спектакли, поставленные в Чикаго.

В связи с уходом Мошера Попечительский совет ищет ему замену, и в это время театр работает без художественного руководителя под руководством исполнительного директора, продюсера Роше Шулфера. Объясняется это тем, что члены Совета опасаются, чтобы театр не растерял достигнутых за годы руководства Грегори Мошера результатов, когда число абонементодержателей возросло с 15 000 до 20 000, ежегодная посещаемость

зрителей – с 128 498 до 229 100, а бюджет – с 1 702 000 до 4 519 000 долл. [5]. После некоторого раздумья Попечительский совет делает смелый выбор – приглашает молодого 30-летнего режиссера Роберта Фоллза. Р. Фоллз, представитель нового поколения режиссуры, вырос на окраинах Чикаго, закончил Иллинойский университет и в возрасте 23 лет вернулся в Чикаго и стал руководителем небольшого театра «Уиздом Бридж» (*Wisdom Bridge Theatre*). Этот театр создали в 1974 г. два выпускника гудмановской драматической школы режиссер Дэвид Байярд и художник Дэвид Эмерсон на заброшенном чердаке, где был устроен зрительный зал на 150 мест при заполняемости зала 68 % и бюджете в 53 509 долл. Взяв на себя руководство этим театром в 1979 г., Р. Фоллз сумел резко расширить масштабы работы, создал сплоченный коллектив энтузиастов. Через 8 лет основные показатели его деятельности были таковы, что «Уиздом Бридж», пребывая на том же чердаке, имел зал на 196 мест, студию на 40 мест, 6000 абонементодержателей, ежегодную посещаемость в 60 000, бюджет в 1 199 050 долл. и кроме того проводил широкую просветительскую культурную программу для зрителей [6]. «Уиздом Бридж» стал самым значительным из театров *off-loop*, и что важнее всего, он этого добился, проводя политику постановки как важных и значительных современных пьес, так и свежих, изобретательных интерпретаций классических произведений, идя путем экспериментальных поисков в искусстве актера, режиссера и дизайнера.

Приглашение в Театр Гудман позволило Р. Фоллзу, молодому, обладающему широким кругозором театральному художнику, полностью реализовать свою концепцию развития коллектива на задачи сценического искусства. Роберт Фоллз пришел в театр не один. Он привлек к работе в качестве своих помощников молодых режиссеров Фрэнка Галати и Майкла Маджио, весьма популярных среди театрального сообщества Чикаго, успешно работавших во многих коллективах, в том числе ставивших спектакли и у Грегори Мошера. Режиссеры Ф. Галати и М. Маджио работают не полное время, а на полставки каждый. Как правило, они ставят не более одной постановки в год, но очень обогащают деятельность театра в художественном плане, помогая Р. Фоллзу своими идеями при постановке той или иной пьесы. Постепенно новый худрук привлекает к регулярному сотрудничеству ряд молодых драматургов и режиссеров. В целом Р. Фоллз проводит линию, близкую позиции своего предшественника, но во многом изменяет приоритеты. Он продолжает политику ориентации на современных американских драматургов. Он внимательно следит за их творчеством, показывая на сцене своего театра все наиболее достойное и интересное.

После очередной смены руководства Театр Гудман потерял свой главный козырь – Мэмет вместе с Мошером перемещается в Линкольновский центр, а потом и вообще покидает театр ради кино. Р. Фоллзу приходится разыскивать новых молодых талантливых драматургов, которые стали бы сотрудничать с его театром. Он их находит, хотя, конечно, ни Ребекка Гильман, ни Регина Тейлор, которые пришли совсем неизвестными в начале

1990-х гг. и со временем стали весьма популярными в стране драматургами, не могут сравниться с известностью Д. Мэмета, но они остаются верными коллективу, способствовавшему развитию и росту их творчества. Вот уже около двух десятков лет Регина Тейлор почти все свои пьесы, начиная с самых ранних до самых последних, предназначала для первого показа в Театре Гудман, увеличивая таким образом число его «мировых премьер». Среди наиболее успешных постановок следует назвать ее работы: «Утопающая ворона» (2001), «Мечты Сары Бридлов» (2006, она же и режиссер-постановщик), «Магнолия» (2008). Следует подчеркнуть, что в течение многих сезонов она входила в число руководства театра, выступая и как драматург, и как режиссер-постановщик своих и других пьес. Подобный путь к известности прошла и Ребекка Гильман, постановки ряда пьес которой стали заметным достижением театра. Критикой в особенности выделяются «Парень встречает девушку», «Голубая волна» (2001), «Толпа, которая вас окружает» (2009). Широко шла во многих региональных театрах всей страны и сделанная ею переделка ибсеновского «Кукольного дома» (2005), где действие было перенесено в современную Америку. С большим успехом прошла в 2010 г. ее «мировая премьера» в «Гудмане» – «Истинная история наводнения в Джонстауне» в постановке самого Роберта Фоллза.

Формируя репертуарную политику руководимого им театра, художественный лидер Р. Фоллз первостепенное внимание уделяет мультикультурной проблеме. Начиная с последнего десятилетия XX в., темпы эмиграции в США настолько возросли, что многие ученые и политики всерьез обеспокоились и заговорили о том, что в стране перестал действовать американский «плавильный котел», который обеспечивал превращение разноплеменных эмигрантов в полноценных американцев. Поэтому эмигранты остаются в своих этнических гетто, отрезанных от национальной культуры. Полагая, и вполне справедливо, что афроамериканцы, латиноамериканцы, азиатскоамериканцы составляют все более значительную часть населения не только Чикаго, но и всей страны, Р. Фоллз как руководитель одного из крупнейших театров США, считает, что этих граждан необходимо приобщить к театральной культуре. Именно поэтому особое внимание он начинает уделять поискам и показу лучших достижений представлений этих этнических групп и для этого приглашает ряд интересных художников. Режиссер Чак Смит входит в число руководящих сотрудников театра, много сам ставит пьес афроамериканских драматургов, помогает формировать репертуар, приглашает режиссеров и исполнителей, отвечая за эту часть работы. Благодаря и его усилиям Театр Гудман к 2007 г. первым в США осуществляет постановку всех десяти пьес эпического «Питтсбургского цикла» Огеста Уилсона, нарисовавшего колоритную картину жизни афроамериканцев в XX в. Среди лучших режиссерских работ самого Ч. Смита следует назвать постановки: «Черный зад матушки Рейни» О. Уилсона, а также «Изюминка на солнце» Л. Хэнсберри и «Скамьи истовых» Дж. Болдуина, классиков негритянской драмы. Показательно, что именно в результате регулярного показа лучших

произведений этого направления в театр пришла новая публика – афроамериканцы. В Театре Гудман удалось добиться того, что старался достичь режиссер и продюсер Джозеф Папп в Линкольновском центре в Нью-Йорке.

Еще один приглашенный Р. Фоллзом режиссер Генри Годинез подобно Чаку Смиуту проделал схожую работу в отношении латиноамериканской диаспоры. Он разыскивал молодые таланты в этой этнической среде и давал им возможность развиваться. В нулевые годы XXI в., после открытия нового здания Театра Гудман, стало возможно в меньшем зале «Оуэн» проводить ежегодные фестивали латинского театра, а затем лучшие спектакли дорабатывать и показывать в следующем сезоне на основной сцене. Сам Годинез ставит очень много. Его постановки, начиная с чикагской премьеры пьесы Л. Вальдеса «Костюм фасона Зут», имевший феноменальный успех, привели в театр новый слой зрителей – латиноамериканцев. Наконец, еще один новый состав зрителей впервые приходит в театр – азиатоафриканцы. Интерес к восточному театру Р. Фоллз проявил еще в начале своей работы в «Уиздом Бридж», где он очень много экспериментировал, уделяя особое внимание японскому сценическому искусству. Поэтому с появлением таких драматургов, как Дэвид Генри, Хван, Наоми Изука и других, их произведения все чаще появляются на сцене Театра Гудман и соответственно привлекают новых зрителей.

Художественный руководитель Театра Гудман не оригинален в своей заинтересованности в постановке мюзиклов. В последнее десятилетие XX в. почти все руководители региональных театров США обращаются к этому популярному жанру. Но и здесь Р. Фоллз поступает весьма необычно. Он не идет по пути подражания самым знаменитым образцам, а пытается создать что-то новое, что по силам его драматическим артистам. Только что приняв театр, он приглашает из Нью-Йорка молодого режиссера Дэвида Петранку, который с большим успехом ставит «мировую премьеру» – мюзикл «Дом Мартина Герра». За этим следует ряд постановок новых или мало известных мюзиклов и музыкальных спектаклей. Среди них наиболее впечатляющими была еще одна «мировая премьера» – мюзикл «Визит» Дж. Кендлера и Ф. Эбба в постановке Фрэнка Галати, «Свет на пьядце» А. Гуэттеля и К. Лукаса, спектакль-концерт «Черное Рождество» Л. Хьюза, мюзикл «Перли» Г. Гельда по пьесе известного негритянского писателя Осси Дэвиса «Перли-победитель» и музыкальное шоу известного негритянского певца Томаса Уэллера по прозвищу «Фэтс» в постановке Чака Смита «Я не веду себя плохо». Была даже показана опера Филиппа Гласса «Галилео Галилей» в постановке Мэри Зиммерман.

Организация подобной работы театра требует много сил и времени. Поэтому сам Р. Фоллз не так уж часто ставит спектакли. По традиции в театре на главной сцене происходит шесть премьер в сезон. На второй сцене постановок может быть больше или, наоборот, меньше. Обычно он ставит одну пьесу на главной сцене и одну – на второй, хотя бывают исключения в ту или другую сторону. Среди своих молодых помощников Р. Фоллз,

естественно, является самым опытным, поэтому он чаще всего берется за пьесы, требующие практики и знаний – классику, прежде всего национальную, хотя и не чужд экспериментам. Встреча с Брайаном Дэннехи, актером широкого диапазона, способным сыграть трагические роли, перешла в многолетнее творческое сотрудничество и дала возможность последовательно показать на сценах Театра Гудман весьма впечатляющие спектакли высокого трагического накала: «Смерть коммивояжера» А. Миллера, «Долгое путешествие в ночь», «Любовь под вязами» и «Хью» Ю. О'Нила, «Короля Лира» У. Шекспира, высоко оцененные чикагскими зрителями и театральной общественностью всей страны.

В 1992 году Театр Гудман удостоивается высшей для регионального театра награды – Премии Тони для региональных театров. Общественное признание, рост количества зрителей, полные залы. Чего еще можно было желать? Но проблемы существовали. Рост количества зрителей настоятельно требовал строительства более вместительного театра.

Еще в середине 80-х гг. XX в., когда началось возрождение художественного уровня театра и рост его популярности, стало ясно, что размеры театра недостаточны, и нужно строить новое здание, где было бы больше помещений для репетиций, два зрительных зала на большее количество зрительных мест. К 1991 году количество абонементных подписчиков, которые ходят на все спектакли, достигало 23 тысяч [7], так что билетов для свободной продажи оставалось очень мало. Необходимо было срочно найти подходящую площадку для строительства. Правительство Чикаго пошло навстречу и предложило построить театр в театральном районе на месте двух старых коммерческих театров. Исполнительный директор Роше Шулфер вместе с Попечительским советом приступили к организации кампании по сбору денег. Самое большое пожертвование было выделено членами семейства Гудман с условием, что театр будет называться по-прежнему. Строительство было закончено в 2000 г., и театр начал работать в новом помещении, где были два прекрасно оборудованных зала, большой и малый, названных «Альберт» и «Оуэн» в честь самых щедрых жертвователей Альберта и Оуэна Гудман.

В новом тысячелетии стало возможным широко развернуть даже те стороны деятельности театра, которые прежде страдали от отсутствия достаточного количества помещений. Это были, прежде всего, экспериментальная работа и просветительская и образовательная программы. Наличие довольно вместительной второй сцены – зала «Оуэн» – позволило в рамках постоянной программы «Новая сцена», не очень рискуя, ставить экспериментальные постановки, проверяя насколько они интересны для зрителей. Здесь стало возможно проводить тематические фестивали: одноактных пьес Эдварда Олби, Хортон Фута, Дэвида Мэмета, а также ежегодные фестивали латиноамериканского театра. Но еще более широкие возможности новые условия открыли для просветительской и образовательной работы со зрителями через включение в репертуар произведений,

способствующих повышению их общей культуры, расширению литературного кругозора, формированию художественного вкуса. Известный театральный деятель, режиссер, инсценировщик, культуртрегер по призванию Мэри Зиммерман пришла в Театр Гудман в начале 1990-х гг. вместе с Чаком Смитом, Генри Годинезом и продолжает активно сотрудничать до сих пор. За это время она поставила множество спектаклей, где выступала не только режиссером-постановщиком, но и автором, инсценировщиком, открывая зрителям дотолее неведомые многим из них шедевры мирового искусства: «Одиссея» по Гомеру, «Троянки» Еврипида, «Записки Леонардо да Винчи», «Путешествия на Запад», «Зеркало невидимого мира», «Перикл» Шекспира или опера современного американского композитора Ф. Гласса «Галилео Галилей». Причем если первые из этих спектаклей могли рассчитывать на небольшую аудиторию, то очень скоро они стали столь популярны, что перешли в большой зал «Альберт». По ее примеру испробовал себя в этом жанре и Фрэнк Галати, с успехом показав спектакль-композицию «Эдипов комплекс» по трагедии Софокла, где выступил в качестве составителя и режиссера.

Традиционно, еще во времена существования драматической школы, проводились специальные воскресные представления для детей, где лучшие студенты под руководством Ш. Чопеннинг показывали инсценированные сказки. И многие жители Чикаго именно там впервые встретились с искусством театра. После восстановления деятельности театра с 1977 г. установилась новая традиция – ежегодно показывать на Рождество инсценировку «Рождественской песни» Ч. Диккенса, что неуклонно выполняется на протяжении более 30 лет. В сезон 2001/2002 г. впервые была введена новая программа семейного просмотра, которая должна знакомить детей с «живыми представлениями» в доступной и понятной им форме. Специальный отдел образования и общественных программ предлагает серию бесплатных посещений утренних спектаклей старшеклассниками средних школ города в количестве 2700 человек в течение каждого сезона. Обширные социальные программы включают посещение репетиций, обсуждение спектакля после его показа, летнюю программу обучения драматическому искусству. Несмотря на трудные времена, влияние финансового кризиса, сказавшегося на деятельности большинства постоянных театров США, Театр Гудман не сокращает образовательные программы, не отказывается от смелых экспериментов и сохраняет в афише верность требованиям к драматургии.

К сезону 2009–2010 гг. театр увеличил свой годовой бюджет до 70 млн долл. [8], что говорит о превращении его в крупную не только региональную, но и национальную театральную организацию. Тенденции роста продолжились и позже. Анализируя данные доходов и расходов коллектива, представленные статистическими материалами, выявлено очевидное увеличение показателей, составляющих почти 10% и приближающихся к 2017 г. к 80 млн долл. в год [8]. Конечно, инфляция, растущие текущие расходы, увеличение зарплат по соответствующим договорам с различными

профсоюзами привели к беспрецедентному росту творческих и продюсерских показателей деятельности. Театр Гудман характеризуется и положительной динамикой по количеству абонементодержателей коллектива.

Театр Гудман до сих пор является одним из самых значительных некоммерческих театров США, почитаемый и любимый зрителями и имеющий высокое реноме во всей стране. Как очевидно из вышесказанного, он и в тяжелые годы нынешней экономической нестабильности не отказывается от своего высокого понимания художественных и социальных задач театра как учреждения культуры. Театр по-прежнему управляется художественным руководителем Робертом Фоллзом и исполнительным директором Роше Шульфером, которые по контракту с Попечительским советом должны вести его к осуществлению своей миссии – служению чикагским зрителям через представление некоммерческих художественных спектаклей для всех категорий зрителей своего региона.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Joe Thompson, Cable Car Lines in Chicago. Available from: <http://www.cable-car-guy.com/html/ccchi.html>.
2. Reardon P. T. (2004–07–26). It all starts downtown. Chicago Tribune. Available from: http://articles.chicagotribune.com/2004-07-26/features/0407260184_1_south-loop-cable-cars-chicago-transit-authority (Дата обращения: 07.03.2019).
3. Profiles Theatre. Available from: <http://profilestheatre.org/index.html>.
4. Theatre Profiles № 5. The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres. New York: Theatre Communications Group, 1979. – 189 p.
5. Theatre Profiles № 7. The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres. New York: Theatre Communications Group, 1986. – 199 p.
6. Theatre Profiles № 3. The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres. New York: Theatre Communications Group, 1987. – 170 p.
7. Theatre Profiles № 7. The Illustrated Guide to America's Nonprofit Professional Theatres. New York: Theatre Communications Group, 1992. – 199 p.
8. Theatre Profiles// Available from: https://profiles.tcg.org/tools/profiles/member_profiles/profile_detail.cfm.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Самитов Дмитрий Геннадьевич – кандидат социологических наук, доцент Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: dmitrysamitov@aol.com
ORCID: 0000–0003–0593–7540

Dmitry Samitov – PhD in Sociology, Associate Professor, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: dmitrysamitov@aol.com
ORCID: 0000–0003–0593–7540

Самитов Д. Г. Театр Гудман в Чикаго – возрождение и эволюция регионального театра в США // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 32–44.
DOI: 10.35852/2588–0144–2019–4–32–44

Samitov D. Goodman Theatre in Chicago – Revival and Evolution of the Regional Theater in the USA. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2019, no. 4, pp. 32–44.
DOI: 10.35852/2588–0144–2019–4–32–44