

# Питер Брук борется с дьяволом

АРТУР СОЛОМОНОВ

**В издательстве «Артист. Режиссер. Театр» вышла книга великого режиссера Питера Брука, в которую вошли «Пустое пространство» и «Секретов нет». «Пустое пространство» издано в России второй раз, «Секретов нет» — впервые. Также в книгу вошли лекции, прочитанные Питером Бруком в Художественном театре в 1988 году, и беседы о Шекспире и Чехове.**

Французы говорят, что из-за стола нужно вставать с чувством легкого голода. Такое же чувство возникает, когда дочитываешь последнюю страницу этой великолепной книги, написанной режиссером, живущим сейчас в Париже. «Истина в театре — всегда в движении. Сейчас, когда вы читаете эту книгу, она уже устаревает». Ответов на вопросы, которые есть у каждого, кто думал о проблемах современного театра, Брук принципиально не дает, он только описывает путь поиска верных на этот час решений.

Страницы, написанные Бруком, пестрят словами «но», «однако», «вместе с тем», «с другой стороны». Единственное, в чем он уверен, — в необходимости беспрестанно сомневаться. Брук может, задав простенький вопрос вроде «что такое театр?», страниц через сто пятьдесят обмолвиться: «Человек, утверждающий, что театр имеет свои границы, отрицает тем самым богатство, многообразие и неисчерпаемость жизни». Но его взгляды вряд ли имеют что-то общее с идеями Николая Евреинова, который утверждал, что наш мир насквозь театрален и все подчиняется театральным законам — движение планет и брачный танец каких-нибудь паучков.

Просто там, где многие видят исчерпанность театральных средств, Питер Брук начинает исследования.

## «Дьявол — это скука»

В «Пустом пространстве» Брук делит театр на Неживой, Грубый, Священный и Театр как таковой. Условность этого деления он признает сразу же, показывая, как один вид театра сливается с другим. Некоторые строки, написанные режиссером, кажется, вышли из-под пера не несколько десятилетий назад, а вчера или в крайнем случае позавчера. И не в Англии, а у нас. «Пустое пространство» начинается с описания Неживого театра, и ты узнаешь тот театр, в который ходишь каждый день. Тот самый, в котором легкую полудрему считают необходимой спутницей «культурного события». Если зеваешь меньше пяти раз, спектакль вызывает недоверие.

Там, где театр превратился в «учреждение культуры», а клонирование спектаклей поставлено на поток, появляется скука, которую Питер Брук называет не иначе как дьяволом. Скука, конечно, может больше говорить о зрителе, чем о спектакле. Но у Брука речь идет о театре, который, все больше отдаляясь от реальности, тем не менее имеет своих поклонников, славную историю, благожелательную прессу. Защитников почтенной скуки — тысячи: от старушки билетерши, бабушка которой тоже была билетершей и рыдала на спектакле как раз в том месте, где сейчас рыдает внучка, до молодых режиссеров-авангардистов, готовых ставить как угодно, лишь бы насолить этой самой бабушке. Неживой театр разнообразен и, похоже, очень живуч.

Кстати, в этом сезоне на одной из почтенных сцен был поставлен скучнейший спектакль. Сколько дифирамбов раздалось

в адрес скуки! «Наконец-то! Нас не развлекают, а заставляют думать! Выдержим ли мы этот экзамен?» Конечно, каждый, кто пожелает прислушаться к воплям знатоков, захочет «сдать экзамен». Так постепенно театр теряет публику.

Питер Брук не революционер и не гуру, который до конца жизни остается верен какой-то одной идее. Он может, например, отказаться от театра, в котором царит Слово, чтобы через некоторое время, «пройдя период насыщения образами», вернуть театральной речи утраченную значимость. Он может сказать, что его воротит от политического театра, а когда начнется война во Вьетнаме, взять и поставить спектакль «Мы», посвященный этим событиям. Он уходит из театра на улицы, из Европы — в Африку, чтобы, подвергнув ревизии все театральные элементы, вернуться в Париж и ставить спектакли на сцене-коробке, в свете софитов, для публики, которая пришла приятно провести время. Это не капитуляция и компромисс, а продолжение исследований.

Французский актер и режиссер Антонен Арто, потрясенный собственными видениями «театра жестокости», так и не поставил ни одного спектакля при помощи своей теории. А великий польский режиссер Ежи Гротовский отказался от зрителей, считая их помехой для жизни того идеального театра, который он искал. Брук в «Пустом пространстве» пишет, как Гротовский сказал ему: «Мои поиски основаны на режиссере и актере. Ваши — на режиссере, актере и зрителе. Такой путь возможен, но для меня он очень извилист».

Брук продолжает экспериментировать и «выпускать продукт» на основе этих исследований. Наверное, потому, что чувствует: «истина всегда где-то в другом месте» и надо посетить еще не одну «африку».

## театр — и в Африке театр

Поездка в Африку во главе труппы Парижского международного центра театральных исследований, которую Брук совершил через пять лет после публикации «Пустого пространства», мне кажется, наиболее ярко выявляет суть поисков этого режиссера. В своей книге «Секретов нет», изданной впервые в 1993 году, Брук не раз упоминает об этой поездке, о том, насколько встреча с новой публикой была важна для его театральных поисков. Брук как, наверное, никто из ныне живущих великих режиссеров уделяет внимание публике — ее ожиданиям и ее желанию, чтобы эти ожидания были наконец обмануты, ее косности и готовности быть гибкой, ее участию в спектакле, удачному или неудачному ее составу. Он отправился в Африку за новой публикой. Естественно, не за тем, чтобы заслужить аплодисменты аборигенов.

С помощью публики, не знакомой с европейским типом театра, вовсе не знающей, что такое актер, сюжет, каковы границы театрального пространства, что значит представлять другого, Брук надеялся еще более остро поставить вопросы, которые его волновали. Ощутить как относительность всех театральных форм, так и попытаться найти универсальный театральный язык, который бы не зависел от любого — исторического, религиозного, лингвистического — контекста. Сверхадачей Брука, помимо художественной, была попытка найти контакт между людьми разных цивилизаций.

Африканская публика воспринимала театральную ситуацию очень просто: как контакт между теми, кто более подготовлен к встрече, и теми, для кого эта встреча будет наполнена сюрпризами. По существу,

любая театральная ситуация сводится к этому, с этого начинается. Поэтому присутствие зрителя становилось необходимым: это была встреча людей, которые отлучаются друг от друга только функционально, а не по существу. Некоторые труппы, для которых благоговение перед театром неразрывно связано с презрением к публике, решают проблему взаимоотношения актеров и зрителей (в которых всегда присутствует такой элемент — один ждет эффектов и впечатлений и надеется, что свои деньги выложил не зря, а другой занимается не творчеством, а удовольствием из зала) очень просто: уходят в своеобразный скит. И там актеры общаются то между собой, то с Богом. А если в этот скит и допускаются избранные, только после сдачи специальных тестов. Такой путь неприемлем для Питера Брука.

Лучшая аудитория для него — посвященные и не очень, бедные и те, кому повезло больше, дети и взрослые, интеллектуалы и совсем наборот. В труппе Питера Брука — люди разных культур, рас, вероисповеданий и театральных школ. Разношерстность зала, неоднородность труппы — это очень «по-брукovski»: довести конфликт мировоззрений до накала, не завуалировать противоречия, а обнажить их. Поэтому так важно изначальное несовпадение как на репетициях, так и среди аудитории, на премьере и последующих спектаклях. Чтобы каждый своим путем, своим ходом добрался до общей художественной территории. Тогда встреча будет подлинной. Эта книга, где с таким уважением и недоверием написано обо всех значимых театральных исканиях двадцатого века, в том числе и о системе Станиславского, важна для страны, где долгие десятилетия царил театральное единобожие. И те, кто неустанно отпевает так называемый психо-

логический театр, тоже находятся под гипнозом этого единобожия. Словно нельзя начать новую театральную эпоху, лично не приняв участия в похоронах старой. Полицентризм, мне кажется, с большим трудом входит в наше театральное сознание. Поэтому так ценна книга Брука, который с огромным вниманием относится ко всем театральным дорогам, но не считает нужным расставлять дорожные знаки.

*Питер Брук. «Пустое пространство. Секретов нет». Издательство «Артист. Режиссер. Театр». Москва, 2003.*

