

Театр начинается там, где кончаются определения

Питеру Бруку исполнилось 80 лет

В канун юбилея Питера Брука в лондонском Музее театра планировалась обширная ретроспектива его творчества. В конце концов, решено было посвятить режиссеру инсталляцию у входа в музей – большую пустую коробку. Как всякое произведение современного искусства, инсталляция иронична и двусмысленна. С одной стороны, в ней явно читается ключевая идея режиссера – театр не нуждается во внешней атрибутике.

“Я могу выбрать любое пустое пространство и назвать его сценой, – говорил Питер Брук, – один человек идет через это пространство, другой за ним наблюдает, и это все, что нужно для того, чтобы завязалось театральное действие”. Недаром “Пустое пространство” – название одной из его книг. С другой стороны, идея подается “упакованной” в пустую коробку. Смешно. Но есть и третья сторона. В перспективе вечности любая чело-

веческая деятельность – ничто, мелкая суета. Возможно, для знакомого с восточной мудростью Брука такое прочтение работы в его честь предпочтительней. Во всяком случае, он инсталлирует от души порадовался.

После Второй мировой войны, когда выходец из еврейской эмигрантской семьи начал свою режиссерскую карьеру, никто и не подозревал, что все закончится подобным театральным аскетизмом. Напротив, знаменитый британский критик Кеннет Тайнен писал о молодом Бруке: “Он готовит из сливок, крови и специй, любителей хлеба с водой просим не беспокоиться”. Начал он невероятно рано и стремительно добился успеха. В 18 лет поставил в Лондоне “Доктора Фауста” Кристофера Марло, в 20 – “Адскую машину” Жана Кокто и почти сразу же в Бирмингемском репертуарном театре – “Человека и сверхчеловека” Бернарда Шоу с Полом Скофилдом в главной роли. Затем последовало несколько блестящих шекспировских спектаклей.

Брук признавался, что попал в театр случайно, он хотел быть кинорежиссером, но это требовало долгой учебы. Молодая энергия била через край, вот он и решил “добраться до шоссе через старомодную провинцию”. Но “захудалая” театральная дорога привела его в гущу современной жизни. Он много и смело экспериментировал, разрушая самые разные театральные табу. В Бродвейском спектакле “Марат/Сад” впервые выпустил на сцену обнаженных актеров. Увлекался политическим театром. Его спектакль “Мы” (1966) – язвительный памфлет против войны во Вьетнаме – вызвал большой скандал. Но поворот к “хлебу и воде” начался уже в ту пору. Брук вспоминает, как на репетициях “Мы” впервые услышал отрывок из “Махабхараты” в исполнении молодого актера-индийца. Как раз то место, где Арджуна об-

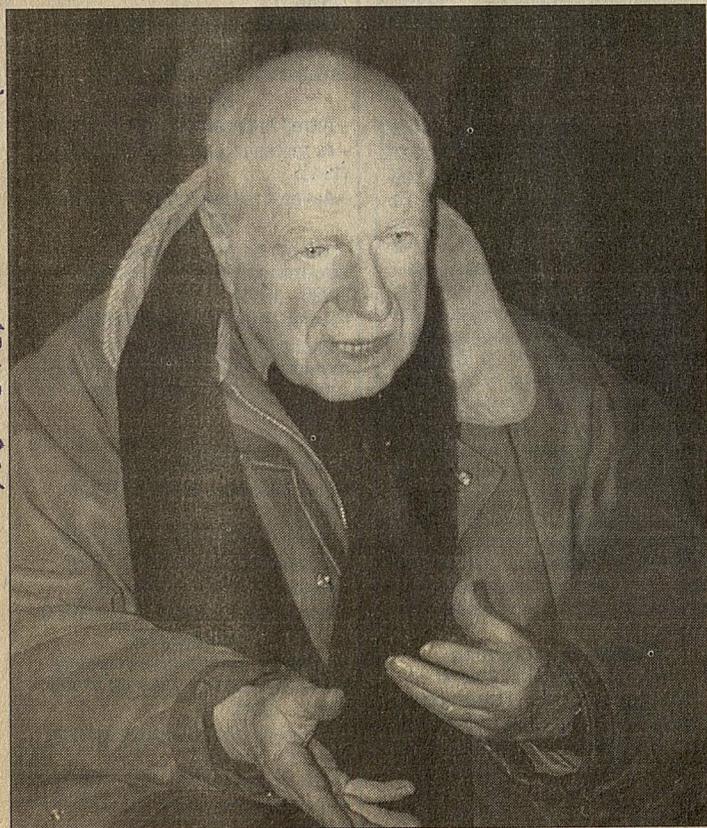
ращается к Кришне с вопросом – стоит ли продолжать братоубийственную войну? И подумал, что никому из современных западных политиков не приходит в голову мысль обратиться за советом к Богу.

То, что последовало за случайным знакомством с индийским эпосом (хотя индус вам на это возразит – что ничего не происходит случайно), вряд ли можно назвать началом религиозных поисков, это были по-прежнему поиски театральные, но продолжались они в совершенно новом направлении. Брук всегда воздавал должное Ежи Гротовскому, который, начав с театральных экспериментов, пошел по пути духовной самореализации и, в конце концов, вообще отказался от зрителей. Но сам он нуждался в них остро. Для него была важна та энергия, которая возникала во взаимодействии режиссера с актером, передавалась зрителям и, многократно усиленная, возвращалась на сцену. Ради достижения этого магического эффекта он с многонациональной труппой единомышленников объехал полмира. Актеры играли перед африканцами, которые не понимали языка, но все равно попадали в энергетическое поле спектакля. На вершине горы в Иране Брук поставил “Оргаста”, версию прометеевской легенды на искусственном языке, созданную английским поэтом Тедом Хьюзом. В США его труппа импровизировала скетчи для участников рабочей забастовки. Вершиной стала 9-часовая “Махабхарата”, показанная в каменной карьере под Авиньоном. Спектакль длился всю ночь и закончился с первыми лучами солнца, поднявшегося над краем карьера.

С начала 70-х Брук обосновался в Париже, где вначале вместе с Жаном Луи Барро создал Международный центр театральных исследований, а затем в бывшем мюзик-холле открыл театр “Буфф дю Нор”. Причиной отъ-

езда из Британии были не какие-то принципиальные разногласия с соотечественниками, а культурная политика Франции, которая чуть ли не единственная в Европе смело финансировала самые рискованные творческие проекты. Париж продолжает оставаться его домом и по сей день. Незадолго перед юбилеем режиссер поставил здесь триптих, посвященный проблеме религиозной терпимости. В первой пьесе “Тьерно Бокар” речь идет о суфийском мудреце из Африки, по имени которого и названа пьеса. Он отказался от бессмысленного схоластического спора, раздирающего мусульманскую общину, и умер презираемый всеми. Вторая часть триптиха – “Смерть Кришны” – завершает работу Брука над индуистским эпосом, третья – инсценировка знаменитой главы из “Братьев Карамазовых” о Великом инквизиторе. Как это обычно бывает у Брука, он отказывается от упрощенных решений. Посмотрев первый спектакль, западные зрители могут посетовать на воинственный дух ислама, посягающий на человеческую свободу, который не только загнал в могилу суфийского мудреца, но и изрядно отравляет жизнь им самим. Но в последней части трилогии они увидят, что подобный дух был вовсе не чужд и их собственной религии. Правда, много веков назад. Делать выводы режиссер отказывается, это дело самих зрителей: “Театр начинается там, где кончаются определения”. С такой же спокойной мудростью он отвечает и на “юбилейные” расспросы о том, не собирается ли оставить свою театральную деятельность. “Пока есть вещи, которые мне нужно сделать, я буду их делать. Судьба сама все решит”.

Катя МИЛОВИДОВА
Фото Михаила ГУТЕРМАНА



П. Брук

Юльга Гурьян - 2005 - 24-30 марта - с. 15