



Питер Брук. 1957 год.

Провокации Манифест шестидесятых

Культура никому еще не приносила добра. Ни одно произведение искусства пока еще не сделало человека лучше.

Чем ближе люди к варварству, тем больше, оказывается, они ценят искусство.

Строить репертуар только на классических пьесах — дело бессмысленное. В духовном отношении нет особой разницы в том, ставите ли вы Ибсена или мюзикл.

Проблема не в том, что мы хотим развлекательности, а как раз в том, что мы ее не хотим. Если бы зрители наставляли только на развлекательности, то: а) театры мира раз и навсегда опустели бы и б) начали бы ставить гораздо более серьезные произведения.

Проклятие Стратфордского театра в том, что он всегда полон. Люди одинаково аплодируют и худшим, и лучшим спектаклям. Почему они не требуют, чтобы их развлекали? Мы бы тогда были вынуждены больше заботиться о смысле.

Говорить о высокой нравственности — дело пустое. Никто не знает, какие нравственные ценности были у Шекспира. Сегодня мы можем судить об этом только по тому, что находим в его текстах. Ни один шекспировский текст не дает гарантии, что мы застаиваем зрителя плакать или что он станет более тонким человеком.

Когда кто-нибудь говорит: "Я не был расстроен", что дает ему основание принимать свое восприятие за надежный счетчик Гейгера? Всегда найдется критик, который заявит, что он не расстроен. И, может, он прав.

Рассудочность — это бессмыслица. Мы растим поколение артистов, которые боятся крайностей. Намрош пест, натурализм скучен, поэтому артист с умным видом болтает где-то посредине. Да, искра выскочит посредине, но чтобы ее выследить, актер должен побывать на противоположных полюсах.

Актер не имеет права ограничиваться в роли только тем, что он понимает; иначе роль, таящую загадку, он будет подгонять под свой уровень. Он должен дать роли возможность открыться в нем то, чего он не смог бы открыть один.

"Берлинер ансамбль" — лучшая труппа в мире. У них исключительно длинный репетиционный период. В Москве некоторые спектакли репетируют по два года, и они

ужасны. Однако это отнюдь не доказывает, что долго репетировать — плохо.

Когда сюрреалисты говорили о встрече зонтика со швейной машинкой, они тем самым определяли суть явления. Пьеса — это встреча противоположностей. В этом и состоит театральная гармония. Уют — это диссонанс.

Если спектакль не выводит нас из состояния равновесия, то равновесие теряет вечер, проведенный в театре.

Если пьеса подтверждает то, что мы уже хорошо знаем, то от нее нет пользы. Хотя, конечно, она может подтвердить нашу веру в то, что театр помогает нам видеть лучше.

Социальный театр умер и похоронен. Конечно, общество нуждается в срочных переменах, но давайте, по крайней мере, будем использовать для этого подходящие инструменты. Телевидение, например, может быть действенным средством; использовать же спектакль для борьбы против войны — все равно, что в Грецию ехать на такси.

Социальный театр никогда не может быстро ухватить суть дела. Времени, которое он тратит на иллюстрирование, заставляет его упрощать аргументы, на что справедливо указывают его противники. "Берлинер ансамбль" взял Лондон штурмом. Что останется в нашей памяти: мастерство или смелость?

Надо обращаться к Шекспиру. Все примечательное, что есть в Брехте, Беккете, Арто, все это есть в Шекспире. Для того, чтобы идея осталась в нашей памяти, мало ее только назвать: она должна обжигать нашу память. Гамлет — такая идея.

Останется ли в нас тот след, по которому мы сможем восстановить спектакль в нашей памяти? Скажем, через десять лет. Это испытание на стойкость. Такой след — как кислотный ожог, он образует силуэт — не просто картину, а образ с эмоциональным и интеллектуальным зарядом. По этому твердому зернышку можно восстановить смысл всего произведения. Примеры:

Матушка Кураж тащит телегу, двое бродят сидят под деревом, танцующий серпант.

В Шекспире есть эпический театр, социальный анализ, самоанализ героев, доведенная до ритуальности жестокость. Но все это не синтезируется, не живет в согласии. Все находится в состоянии противоречия, в непрерывном сосуществовании.

Нет смысла рассуждать по кускам шекспировские ценности и раздавать их драматургам, как игральные карты. Драматург, обладающий шекспировским чувством истории, но не способный проникнуть во внутренний мир героев, так же мертв, как и режиссер, умеющий поставить зрелище, не вкладывая в него смысла.

Тем не менее нам почему-то до смерти надоел Шекспир. Мы уже перестоматри все его неизвестные пьесы. Сколько можно жить на воскрешении шедевров!

Что правда, то правда — шекспировский театр нельзя возродить с помощью имитации. Как только мы решаем, что будем ис-

Питер БРУК: Заполнить

Первая книга Питера Брука вышла на русском языке 20 лет назад. Явление "Пустого пространства" театральному народу было событием необычайным. Книгу читали с той же жадностью, как до этого двухтомник Мейерхольда, как после — труды Михаила Чехова. За минувшие годы режиссер Питер Брук стал нам еще ближе: мы смотрели его спектакли и фильмы, слушали его лекции. Теперь имеем счастливую возможность познакомиться с новой книгой — "Блуждающая точка".

В предисловии Лев Додин вспоминает последний спектакль Питера Брука "Кто там?" и пишет о великом современном режиссере как о человеке, славном тем, что "он на протяжении вот уже полувека разрушает один за другим всечеловеческие стереотипы — прежде всего в себе самом, в своих представлениях о мире, о театре, о человеке — и задается одними и теми же вопросами... Кто там в зрительном зале, кто там на сцене, кто там в пьесе, кто там в жизни — это занимает его постоянно". На презентации книги — а это дебют Малого Драматического Театра в качестве издателя — Додин добавил: "Это книга о трудном театре. Она особенно нужна сейчас, в пору процветания легкой актерской и режиссерской халтуры". Действительно, бруксовское пустое пространство, если не заполнено творчеством, то мгновенно наводняется всякой ерундой, притворяющейся театром. Если режиссер перестает задавать себе вопросы, если ему заранее все ясно, то золотую рыбку ему не поймать. Впрочем, эта книга не только о театре. В ней отразился век, заботы и тревоги человека, живущего в центре Европы в последней четверти XX столетия. Оттого не случайная встреча и дружба петербургского театра с Питером Бруком: МДТ живет теми же тревогами и относится к жизни и искусству столь же серьезно.

Инициатор издания и переводчик "Блуждающей точки" — Михаил Стронин. Заведующий литературной частью и "министр иностранных дел" МДТ, он давно увлекается Бруком. В 60-е перевел "Пустое пространство", потом не раз встречался с режиссером, смотрел его спектакли, участвовал в работе лаборатории Международного центра театральных исследований. Блестящее знание английского языка также помогло ему в работе над переводом, как и сродство творческих устремлений. Театр выпустил книгу при поддержке издательства "Артист. Режиссер. Театр" и фонда "Культурная инициатива". В театре уверены, что помощь опытного редактора Светланы Дружининой пошла на пользу изданию.

Итак, книга вышла. Но поскольку тираж ее, как сейчас водится, очень мал, то предлагаем вниманию тех, кто не сможет достать ее в магазине или библиотеке, несколько фрагментов.

Елена АЛЕКСЕЕВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

пользовать шекспировские приемы, мы уже на ложном пути. Мертвый человек движется, а мы остаемся на месте. Современные сценические приемы уже заплесневели, как старомодный занавес.

Не метод Шекспира занимает нас. Нас интересует его честолюбивое желание. Желание подвергать сомнению деятельность людей и общества и соотносить все это со смыслом человеческого существования. Квинтэссенция и прах.

Мне казалось, что я знаю каждую фразу из советов Гамлета актерам. На днях я словно впервые услышал слова "всякому веку и словесию — его подобие и отпечаток...". Какими же подобие и отпечаток нашего века?

Интересно ли это кому-нибудь? Почему?

Мы можем говорить о проблемах жилья по телевизору, о небесах — в пустых церквях. В театре можно задаться вопросом, почему стоит жить в доме и хотим ли мы по-настоящему жить в нем? Или мы хотим жить в небесах. Где еще можно об этом говорить? В еженедельных журналах мы можем говорить о сокращении рабочих часов и о свободном времени. Если в театре не подумать о том, как мы проводим наше свободное время, где же еще это делать? В психиатрической больнице?

Испытывают ли драматурги какие-нибудь страхи? Если нет, они — счастливые люди, пусть откроют секрет, как им удается их избежать. Если же у них они все же есть, пусть заглянут в глубь этих страхов. Если они осмелятся копнуть еще глубже, за пределами психологических переживаний, они обнаружат там вулкан.

Если они просто опишут этот свой вулкан, они потянут нас назад в средневековые. Если они вынесут его на свет общества, то имеют смысл посмотреть на его извержение.

В Париже понятие "репетиция" обозначается словом, изначальный смысл которого — "повторение". Трудно придумать более уместное саморазоблачение театра. В Париже есть труппа, которая называется Theatre Vivant — Живой театр. Лучшее название не придумать. "Живой" вместе с тем — весьма расплывчатое слово, оно ничего не означает, для того, чтобы оно было конкретным, надо каждый раз наполнять его новым смыслом.

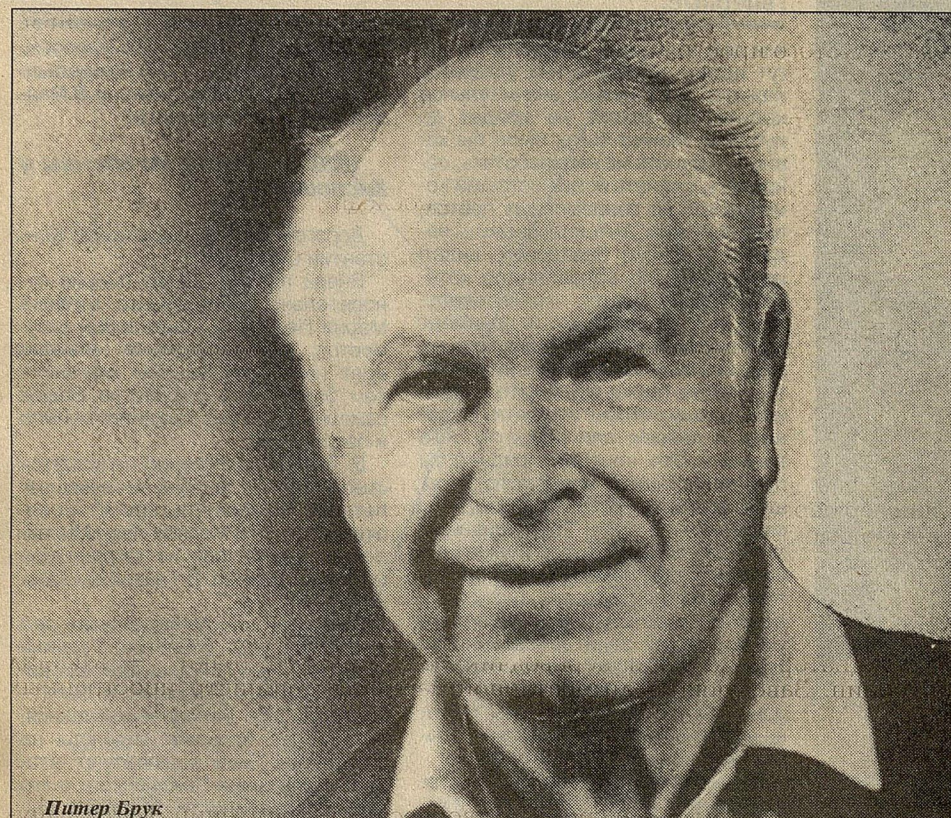
Слова Бог, наше искусство быстротечно. По крайней мере, мы не прибавляем хлама в музей. Спектакль, сделанный вчера, сегодня уже не существует.

В Париже понятие "репетиция" обозначается словом, изначальный смысл которого — "повторение". Трудно придумать более уместное саморазоблачение театра. В Париже есть труппа, которая называется Theatre Vivant — Живой театр. Лучшее название не придумать. "Живой" вместе с тем — весьма расплывчатое слово, оно ничего не означает, для того, чтобы оно было конкретным, надо каждый раз наполнять его новым смыслом.

Слова Бог, наше искусство быстротечно. По крайней мере, мы не прибавляем хлама в музей. Спектакль, сделанный вчера, сегодня уже не существует.

Слова Бог, наше искусство быстротечно. По крайней мере, мы не прибавляем хлама в музей. Спектакль, сделанный вчера, сегодня уже не существует.

пустое пространство



Питер Брук

бы приходиться сюда вчетвером и впятером, а по субботам мы давали утренние спектакли (на них была самая хорошая и отзывчивая публика) даже по еще более низким ценам. Этим мы привлекали к себе пожилых людей, которые боялись выходить из дому по вечерам. Мы также решили оставить за собой право закрывать театр, когда это нам было необходимо, или давать бесплатные спектакли во время Рождества и Пасхи для жителей микрорайона.

Мы хотели, кроме того, проводить семинары, устраивать праздники для детей и выезжать с нашими импровизациями в жилые кварталы, так чтобы Буфф не превращался в репертуарный театр, а оставался Центром исследований. Естественно, все это обходилось дороже, чем обычный театр, дающий каждый вечер спектакль по обычным ценам, и, несмотря на полную поддержку министра культуры Мишеля Ги, правительственной субсидии нам не хватало. Мне очень повезло, что у меня был такой соратник, как Мишлен. Благодаря ее таланту и незаурядности нам удавалось год за годом не срывать с каната и выживать.

1980-е.

"Вишневы сад"

Существует четыре варианта "Вишневого сада" на французском языке и еще больше на английском. Тем не менее надо попытаться создать еще один. Надо постоянно пересматривать существующие версии перевода — все они окрашены временем их создания, как и спектакли, которые не могут долго существовать в неизменном виде.

Было время, когда полагают, что текст должен быть свободно переложен поэтом, чтобы мы могли уловить его настроение. Сегодня главная забота — верность тексту: такой подход заставляет взвешивать каждое отдельное слово. Это особенно важно в случае с Чеховым, так как его важнейшим качеством является точность. То, что очень волно называют его поэзией, я бы сравнил с тем, что определяет красоту фильма, а она — в естественном течении правдивых кадров. Чехов всегда искал естественное: он хотел, чтобы актерская игра и спектакли были прозрачны, как сама жизнь. Поэтому, чтобы уловить эту его особенность, нужно отказаться от соблазна придавать "литературность" фразам, которые на русском — сама простота. Текст Чехова — исключительно емкий, в нем минимальное количество слов; в некотором отношении он напоминает тексты Питера или Беккета. Как и у них, у Чехова важны конструкция, ритм, чисто театральная поэзия, которая порождается не красивыми словами, а нужным словом, сказанным в нужный момент. В театре можно произнести "да" так, что это слово утратит общность — оно обретет красоту, потому что станет совершенным выражением смысла в данном контексте.

Как только мы решили избрать принцип верности тексту, мы захотели, чтобы французский текст звучал, как русский, упруго и достоверно. Был риск впасть в искусственную разговорность. Литературному языку

можно найти эквивалент, разговорный же язык этому не поддается, он не может быть экспортирован. Жан-Клод Карьер использовал простые слова, давая артистам возможность от фразы к фразе следовать за движением мысли Чехова, относясь с пиететом к каждому ритмическому нюансу, обозначенному пунктуацией. Шекспир не пользовался пунктуацией, она появилась в его тексте позже. Его пьесы — как телеграммы: актеры сами должны составлять группы слов. У Чехова, наоборот, точки, запятые, короткие паузы имеют важнейшее значение, такое же, как "паузы", обозначенные Беккетом. Если их не соблюдать, то теряется ритм и напряженность пьесы. У Чехова пунктуация представляет собой серию закодированных сообщений, фиксирующих отношения действующих лиц и чувства, моменты, где идеи фокусируются в одной точке или текут по естественному руслу. Пунктуация позволяет нам понять то, что таится в словах.

Чехов — идеальный кинодраматург. Он не спешит менять один образ на другой, не стремится часто менять место действия — вместо этого он переключается с одного эмоционального состояния на другое до того, как оно утратит остроту. В тот момент, когда появляется риск, что зритель слишком углубится в какой-то характер, он неожиданно меняет ситуацию: тут все подвижно. Чехов показывает людей и общество в состоянии постоянного изменения, он — драматург, особо остро чувствующий движение жизни, одновременно улыбающийся и серьезный, забавный и горький — абсолютно лишенный той славянской ностальгии, которую все еще сохраняют ночные клубы Парижа.

Он часто заявлял, что его пьесы — комедии и в этом был истинник его главного конфликта со Станиславским. Ему претили излишне драматический тон, тяжело-веселая замедленность действия, навязанные режиссером.

Но было бы неверно делать из этого вывод, что "Вишневы сад" надо играть как водевиль. Чехов — очень внимательный наблюдатель человеческой комедии. Врач по профессии, он хорошо разбирался в типах поведения, знал, как добираться до главного, поста-

вить диагноз. Хотя в нем есть и нежность, и чувственность, он никогда не сентиментален. Трудно представить себе врача, проливающего слезы над болезнями пациентов. Чехов умеет уравновесить сострадание и отстраненность.

В произведениях Чехова смерть вездесуща — он знал это хорошо, — но в ее присутствии нет ничего отталкивающего, неприятного. Ощущение смерти уравновешено жаждой жизни. Его персонажи обладают ощущением неповторимости каждого момента жизни и потребностью прожить его сполна. Как в великих трагедиях, тут есть гармоничное соединение жизни и смерти.

Чехов умер молодым, но успел попутешествовать, много написать, познать любовь, стать участником многих событий своего времени и огромных социальных преобразований. Перед смертью он попросил шампанского, гроб с его телом взяли в вагоне с надписью "Устрицы". Его ощущение смерти и драгоценности мгновений, которые ему было дано прожить, сообщает его произведениям характер относительности: тут трагическое выплывает и несколько абсурдным.

В творениях Чехова каждый персонаж живет по-своему, ни один не похож на другого, особенно в "Вишневом саду", где явно обозначены тенденции социальных изменений. Одни тут верят в общественные преобразования, другие держатся за уходящее. Ни один не удовлетворен своей жизнью, и со стороны существование этих людей может показаться пустым, бессмысленным. Но все они полны желаний, не разочарованы, напротив: каждый ищет лучшей жизни, эмоционально наполненной и социально справедливой. Их драма заключается в том, что общество — внешний мир — сдерживает их энергию. Сложность их поведения выражена не в словах, она проявляется в мозаике бесконечного количества деталей. Это пьеса не о людях, пораженных летаргией. Полные жизни, они живут в летаргическом мире и преодолевают невозможность, страстно желая жить. Они не сдались.

1981

"Евгений Онегин"

"Онегин", как и "Фауст", родился в атмосфере взаимной симпатии и доверия. Нам с Жераром опять повезло — на сей раз мы работали с замечательным дирижером Митрополитом.

Снова мы ждали встречи с дирижером с тревогой. Снова мы предлагали серьезные изменения. Наша огромная любовь к Чайковскому не ослепила нас настолько, чтобы мы не могли не увидеть слабых мест в его опере. Произведение диктует реалистический стиль постановки. Это одна из тех опер, как, скажем, "Богема", где реалисты создают атмосферу подлинности, в которой музыке живется правильно. "Онегин" требует тургеневских картин русской

жизни. Мы гордились тем, что предлагали публике, и рассчитывали на теплый прием. Но не учли одного обстоятельства — наш спектакль должен был стать "премьерой сезона". Когда во время представления ударные места партитуры не получили привычного звучания, когда арии, одна за другой, заканчивались на спокойной ноте, я понял, что публика чувствует себя обманутой. Она хотела ярких моментов, высоких нот, кульминаций, громких финальных аккордов и немедленных ответных аплодисментов. Зрители ожидали услышать оглушительного Чайковского и растерялись, услышав эту тонкую, лирическую и внешне неэффективную музыку. Когда мы показали придуманный нами финал, разочарование было полным. Вечер оказался лишенным подъема, привычного для публики гаппремьеры. Ясно, что для такого случая не надо было брать "Онегина": тут Рудольф Бинг*** допустил ошибку. Но ему самому нравилась постановка, и это приносило удовлетворение.

Видимо, Бингу опротивели плохие постановки оперы, и он решил на эту кошмарную затею, чтобы провести в театре несколько сносных вечеров. Он отчаялся нетерпимости и критического азарта. Ты еще не успевал пожаловаться на что-либо, как он уже возмущался. Ни от кого другого я не принимал критику с такой радостью.

1950-е.

* Имеются в виду пьесы "Матушка Кураж и ее дети", "Брехте, в ожидании года", "С Беккета, "Плоская серпант Масгрейва", Дж. Ардена.

** Richard Tucker (род. 1914) — драматический тенор, в начале артистической карьеры пел в сингапоре, с 1945 — в нью-йоркской Метрополитен-опере.

*** Rudolph Bing (1902) — генеральный директор Метрополитен-оперы в Нью-Йорке с 1949 по 1972 г.



Татьяна Харпина — Раневская. "Вишневы сад". 1989 год.