

Брук сказал:

— Смотрите, мы специально не выстраивали мизансцены. Она сама собой получилась. Просто мы сели как нам удобно. Мы сделали почти все по Станиславскому...

Кто-то, а я первая почувствовала тяжелую режиссерскую дилемму. Брук отказался сесть рядом и ненавязчиво развел мизансцену в треугольник: я, он — глаза в глаза, и переводчик Сережа рядом. Прогнозировал все мои предложения "размяться" у берега, Брук сразу ударился "в заплыл" на глубину. Перспектива захлебнуться и пойти ко дну у меня была более реальной, чем догнать этого 70-летнего человека. Мой красивый кроль оказался щепящим бархатом рядом со всемирно известным режиссером.

Его голубые глаза смеялись и, казалось, не имели дна.

— Мы сделали все по Станиславскому — "мизансцена без режиссера".

— Мне больше по душе другое высказывание Станиславского — о таланте. Помните? "Искренность и простота — истинные добродетели таланта".

— Талант нужен для того, чтобы понять разницу между искренней откровенностью и неискренней. Станиславский один раз поставил очень интересный практический эксперимент. Он сказал: "Я выстроил действие на сцене. Посмотрел на него как бы с того места, с которого смотрит режиссер. Потом решил: а как это выглядит сбоку, сзади и с противоположной стороны?" И когда он посмотрел сбоку, то сказал: "Я все вижу. Я все слышу. А выглядит все это намного лучше". Так Станиславский пришел к заключению о том, что если пытаться создать что-то, напоминающее подлинную жизнь, — то это результат работы ума, сознания, но не имеет никакого отношения к реальной жизни.

— Я тоже хочу, как Станиславский, посмотреть на Питера Брука с разных сторон. Как вы считаете, на жизнь человека серьезный отпечаток накладывает его детство?

Тут он несколько удивился, и в глазах я прочла: "К чему бы это?"

— Безусловно.

— В таком случае, вы можете вспомнить эпизод своего детства, который сыграл немаловажную роль в вашей жизни?

— Давайте договоримся, что на те вопросы, которые вы зададите, я отвечать не буду. (Засмеялся.) У нас разные позиции: вы — журналист, а я человек, у которого берут интервью, и я не имею никаких обязательств говорить правду. Вообще в жизни, особенно в современной, важно понять и признать существование такого понятия, как интимность. Поэтому существуют разные уровни правды: правда человека, с которым вы встретились на 10 минут, на уровне близкого друга, возлюбленной и правда на уровне отца-матери. Чтобы правдиво ответить на вопрос, который вы мне задали, я должен взглянуть внутрь себя, в самые интимные части моей жизни. Но я это делаю только с самыми близкими людьми. Я думаю, вы — тоже.

Но поскольку вы человек очень серьезный, я отвечаю тоже очень серьезно, но не так, как вы ожидали. Для одних опыт детства настолько силен, что после 10 лет они перестают изменяться, сформировавшись как личности. Поэтому можно сказать, что у человека моего возраста мысли, как у 15-летнего. Что касается вас, то можно сказать, что вы остановились, а возможно, еще и нет. А поскольку в каждом человеке есть то, что изменить нельзя, и то, что изменить можно, то он не может искренне и правдиво сказать: "У меня есть опыт, который повлиял на всю последующую жизнь".

— Сережа, скажите г-ну Бруку, что я восхищаюсь его способностью все досконально объяснять и вежливо отказать. Более того, я понимаю, что скупое объяснение — главное достоинство режиссера.

— Нет! Нет! Самый худший режиссер тот, который объясняет, потому что артист, как любой творческий человек, не реализует свое творческое начало через рассудок. Я расскажу вам про один свой опыт из того времени, когда я начинал работать. Тогда я делал то, что, как мне казалось, делали все остальные режиссеры до меня. То есть в первый день все актеры собирались и сели передо мной. Я как профессор очень ясно изложил свою теорию пьесы, ее интерпретацию и все то, что мы с ней будем делать. Глядя в глаза людям, которые меня слушали, я сразу же понял, что все это не имеет никакого смысла. Потому что группа актеров — не группа интеллектуалов университета. Но поскольку существует традиция, то они делали вид передо мной и перед собой, что они внимательно режиссера. Это были актеры, которые замечательно играли роль внимательных слушателей.

И я понял, что начать надо было с

шикарного обеда с большим количеством водки или с физических упражнений, а может быть, с пения или какой-то игры. Скорее всего надо было из театра направиться в парк, в бедный квартал города. Потом, когда мы ставили "Тимона Афинского", мы пошли на биржу.

Тут я сделала рывок и попыталась повернуть его к тому берегу, куда он совсем не хотел плыть.

— Вы воспитывались в патриархальной еврейской семье с традициями. Скажите, почему, вы не продолжили дело отца-фармацевта?

— Почему я должен продолжать дело своего отца? Мой отец был очень современный, образованный человек. Тогда он жил в Латвии, ему было 16 лет,

выяснилось, что это — две стороны одного дела.

— Выходит, что театр — нечто вроде лечебного заведения?

— Есть две вещи, которые я не воспринимаю слишком глубоко и серьезно, — это искусство и культура. Не потому, что эти понятия не имеют смысла, но в наше время всей советской, восточной традиции противостояла западная буржуазная традиция.

Тут Брук сделал несколько резких движений в сторону от курса, и я почувствовала, что безнадежно отстала.

— И та, и другая привели к поклонению себя человеком. Культура считает себя настолько важной, что не спрашивает

феномен греческой трагедии, потому что зрителям в этом театре безжалостно представлялось то, что есть жизнь человека. Но они выходили с трагедии более сильными. А вы не замечали, сейчас, когда смотрите радующие глаз вещи по телевизору, чувствуете слабость? Получается, что не вы получили, а у вас отобрали. Очень интересно узнать, в чем же здесь секрет? И если опять вернуться к вопросу о том, что театр и психиатрия — две стороны одного и того же, я скажу, что и то, и другое имеет дело с тем, что именно чувствует внутри себя человек, входя в жизнь и проживая ее. Но вы меня разговаривали и все узнали про брата, отца...

— Осталось только про жену.

ЗАПЛЫВ С БРУКОМ ВОЛЬНЫМ СТИЛЕМ

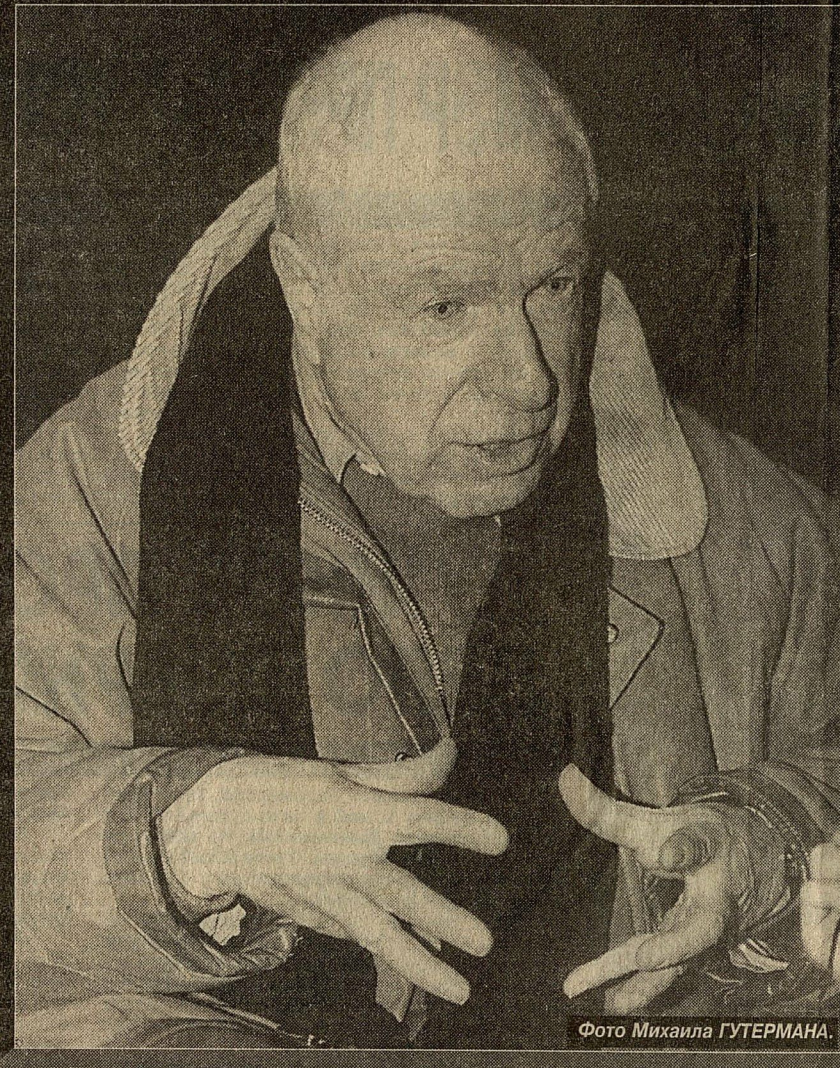


Фото Михаила ГУТЕРМАНА.

Когда мне было двенадцать лет, я прочитал "Войну и мир", после чего решил, что женюсь на девушке по имени Наташа

Родился в Лондоне в русской семье 21 марта 1925 года. Окончил Оксфордский университет. С 1943 года поставил более 60 спектаклей, 9 опер, снял 9 фильмов. Работал со знаменитыми английскими актерами Джоном Гилгудом, Лоуренсом Оливье, Вивьен Ли, Полом Скофилдом. В 1971 году основал в Париже Международный центр театральных исследований, объединивший деятелей театра разных национальностей. В Москву привозил "Гамлет" (1955), "Короля Лира" (1964), "Вишневый сад" (1989). Свое самое первое интервью в Москве, еще до общей пресс-конференции, Брук дал именно "МК".

и он был страстным революционер, выступавший против всяческих традиций. Как все современные люди, он восхищался марксистскими идеями и оказался самым молодым делегатом на тайном съезде в Москве, по завершении которого все участники были арестованы и посажены в тюрьму.

— А как звали вашего отца?

— Семен. Семен Брук.

Питер Семенович Брук, к моей радости, увлекся воспоминаниями "а-ля мезон".

— Мой дед вытащил его из тюрьмы (не знаю, сколько рублей он за это заплатил), но поставил условие перед отцом, чтобы тот уехал из страны. Как раз тогда, в 1908 году, отец познакомился с моей матерью, и они покинули Латвию. Они учились в Сорбонне, потом перебрались в университет в Льеж. И когда в прошлом году мы играли в Льеже спектакль, университетские люди нашли списки с указанием адресов, где жили отец мой и мать. Когда началась война, они перебрались в Англию. Отец печатал статьи в революционных журналах, но когда началась революция, он, увидев, куда все движется, — отказался от идеи. Он единственный раз был в России — старым гражданином Британии.

Наш дом был очень либеральным. Единственное, чего хотел мой отец, это чтобы его дети шли своим путем — в жизни, в карьере, в сексе. Полная свобода. Поэтому мой брат стал психиатром. Я — режиссером. Сейчас, правда,

себя, почему она важная. Она культура. То же — искусство. Но что они значат на самом деле? Это особые инструменты, которые помогают человеческим существам лучше понять тайну бытия не только на интеллектуальном уровне. И подлинное искусство смотрит объективно реально на увеличение возможностей человека принимать участие в жизни как таковой.

— А театр?

— Театр — это что-то типа ресторана. Есть, скажем, знаменитый французский ресторан, где много соусов и тяжелой пищи. Я выхожу из него совершенно обожравшийся. Для меня это плохой ресторан. Хороший тот, из которого я выхожу более бодрым, легким, и жизнь мне кажется лучше, чем была. Для меня попасть на оперу Вагнера — то же самое, что оказаться в ресторане с тяжелой пищей. Вот такой длинный ответ на ваш вопрос, который я округляю так: психиатр помогает человеку почувствовать себя лучше. Выйдя из театра, человек должен ощутить новые жизненные силы. Вот в спектакле, который мы показывали в Москве в рамках Чеховского фестиваля, все чувства и переживания героев выражаются с помощью слов, произносимых одним и тем же голосом. Все остальное убрано, нет мизансцен, нет никакого действия. Это рискованный эксперимент, который оправдал себя там, где мы показывали этот спектакль.

В этом смысле очень любопытен

Скажите, как вы познакомились?

— Я был очень молод. Моя мечта была работать в опере, так как это был большой театр. Я получил место в опере Ковенгардена и однажды, на утреннем показе балета, я увидел молодую девушку лет шестнадцати, очень красивую. Она разговаривала с моим знакомым, и я попросил его представить меня ей. Ее звали Наташа. Когда мне было двенадцать лет, я прочитал "Войну и мир", после чего решил, что женюсь на девушке по имени Наташа. Это редкое для Англичан имя.

— И она быстро согласилась?

— Если бы не согласилась, ей пришлось бы выйти замуж за человека по имени Питер.

— Этот акт срежиссировали вы?

— Судьба.

— Знаете, какой вопрос меня давно мучает? Актеры — это люди? Нет не в худшем смысле, что вы! Мне иногда кажется, что это вневременные существа, настолько интересное себя ведут... Кстати, так считают многие режиссеры.

— Это вообще очень опасная идея, причем независимо от того, справедливая она или нет. Во-первых, любой творец — это прежде всего человек нормальный. Если же говорить об актере, то важно понять, что у него более обостренные чувства, он более открыт и уязвим для переживаний, чем другие люди. Именно так музыканты слышат в своей голове звуки целый день. Где-то в

XIX веке сложилась традиция, когда артистам внушали: "Вы особенные, вы не как остальные". И результатом этого явился опасный с психологической точки зрения романтизм. Потому что, если вы говорите мне, что я артист и не такой, как все, я пойму, что в конце концов мне дозволено все. Это значит, что я не могу относиться к себе серьезно и свободен от всех тех естественных обязательств, которые на меня накладывают общество. Дело кончается Раскольниковым.

Если я вам скажу, что только что в американских газетах написали: "Девушки в очках по статистике имеют более высокий интеллект", то вы посмотрите на себя в зеркало и (далее Брук изображает, как я смотрю в зеркало).

— Но вы-то в это не верите.

— Мне очень нравится, на самом деле, с вами общаться. Но, возвращаясь к вашему вопросу, скажу, что сегодня актеры должны помнить о двух видах плохого влияния на них из прошлого. Первое — традиционное представление о хорошем серьезном актере как об очень благополучном, перспективном человеке. Если это отношение принять, то актер, грубо говоря, может о себе чересчур возомнить: "Я учился в хорошей театральной школе, я играл в "Комеди Франсез".

— Я работал с Питером Бруком...

— Кто со мной работал, такого не скажет. Но есть другая опасность, которая пагубна особенно для молодых актеров. А именно — думать: "Если я себя творчески чувствую хорошо, это значит, вокруг меня в мире все в порядке". Поэтому во все времена существует проблема баланса между опытом (в смысле прожитого) и невинностью человека, много чего не познавшего. Если одно оторвать от другого: скажем, только опыт — получится — цинизм, а если только святая невинность — то это юрость.

— Многие свои спектакли вы репетировали, выезжая как съемочная группа на натуру — в Индию, в Африку, в Сахару. Почему? Чтобы жизнь откорректировала режиссера?

— У театра — в России, да и везде — есть один скверный аспект. Это признание существования двух разных жизней — жизнь дома и жизнь в особом художественном мире. Многие художники считают, что если они вошли в этот замкнутый мир — он и есть настоящая жизнь. В таком случае искусство становится искусством грез. Наша цель — это две реальности соединить между собой. Я всегда говорил, что, когда в театре есть два входа — один общий, другой служебный, — это намного хуже, чем театр для искусства. Потому что тогда артисты и зрители собираются в одном пространстве и вместе выходят из пространства реального, они все человеческие существа. Актеры готовили что-то, как вы свои вопросы к сегодняшнему интервью, но это не значит, что между нами существует разница как между человеческими существами. Мы собрались, поговорили и разошлись. Жизнь продолжается.

Для нас было важнее отправиться в Индию, чтобы увидеть образ жизни — смесь ужасных условий и удивительных фантазий индийских грез, чем заниматься просто упражнениями. Зрителю очень важно ощутить не то, что он покидает один мир и входит в другой — в мир искусства, а что эти миры неразделимы.

— В вашем парижском театре — один вход?

— Да-да, конечно.

— Вам приходилось сталкиваться с мнением, что режиссер Брук немножко того, сумасшедший, если великое театральное искусство сравнивает с какой-то кухней и вообще лишает его флера сладостного обмана?

— Я думаю, что люди, которые считают так, даже не знают, что такой Питер Брук. Вы первая, кто спросил меня об этом.

— Мы встречаемся второй день, и на все вопросы о театре я получаю подробные ответы. Вы что-нибудь не знаете?

— Все, все не знаю. Я думаю, что если мы находимся в состоянии постоянного задавания вопросов, то мы чувствуем себя более живыми и насыщенными. Постоянное задавание вопросов (эту фразу Брук несколько раз произносит по-английски, по-французски и на ломаном русском). И одно из главных достоинств театра то, что он умеет разрушать состояние ответа и возбуждать состояние вопроса. Поэтому, все что я сейчас говорю, все подвергается сомнению.

— Тогда я предлагаю сделать еще одно интервью.

Его голубые глаза смеялись и, казалось, не имели дна.

Марина РАЙКИНА.
P.S. Редакция "МК" благодарит переводчика Сергея Волынцева за помощь в подготовке этого материала.