

Сегодня. — 1994. — Июль. — С. 10.

Секретов больше нет

Научный опыт Питера Брука

«Если человек принимает свою жену за шляпу, на это должна быть причина. Может быть, он сумасшедший? В тот момент, когда мы откажемся от этого легко напрашивающегося определения, перед нами возникает тайна». Это из программки последнего спектакля Питера Брука, поставленного в Париже и привезенного на гастроли в Англию.

Аркадий Островский

Р

аскрывать тайны — основной художественный интерес Брука в последние годы. Вдохновленный книгой американского невропатолога Оливера Сакса, Брук решил провести собственное, «театральное» исследование в одной из психиатрических больниц Парижа. В результате многомесячного наблюдения за больными и столь же длительных репетиций возник спектакль «Человек, который...», вдохновленный книгой Сакса «Человек, который принял свою жену за шляпу».

На сцене царят чистота и стерильность — скорее лаборатория, нежели театральная площадка. В центре пусто, по периметру установлены предметы, которые потребуются во время эксперимента: 2 стола, 4 стула, 1 видеокамера, 2 видеозкрана. Все предметы идеальной формы и значимы не стилем, а назначением. Во время спектакля актеры будут бесшумно передвигать эти приборы на маленьких колесиках. Точно так же бесшумно будут передвигаться сами актеры, используя жесты и пластику только по мере строгой необходимости.

У спектакля нет фиксированного начала: не гаснет свет в зале, не открывается занавес. На сцену выходят люди в белых халатах, на актеров непохожие — так врач входит в свой кабинет. То, что творится на площадке, — лишь часть исследовательской работы, которую группа Брука проводит изо дня в день. Просто сегодня — день приемный. Пришли? Хорошо, сидите и не мешайте. Зрителям, рассаженным по периметру, предоставлена роль сторонних наблюдателей, которым, как студентам в научном институте, разрешили следить за сложным опытом сквозь прочное стекло. Атмосфера научности — не фикция и не игра. Ощущение, что перед тобой происходит что-то значительное, возникает сразу и не покидает до конца спектакля.

Молодой французский актер Дэвид Беннет. Ему 27 лет, но выглядит лет на 12 (в 12 лет он снимался в знаменитом «Жестяном барабане»). В настоящий момент он пациент. Все, что происходит наяву, кажется ему сном. Врач (Йоши Ойда) пытается заставить пациента двигаться. Но тому, чтобы сделать движение, нужно визуально представить, как работает каждая мышца. В следующее мгновение актеры меняются местами. Теперь Йоши Ойда — пациент. Случай нарушения координации: человек видит и воспринимает только то, что находится слева от него. Ему намазывают лицо мыльной пеной и просят побриться. Актер аккуратно выбривает левую щеку и не дотрагивается до правой. На вопрос,

не забыл ли он чего-нибудь, спокойно отвечает: «Нет, ничего». Его действия записываются на видеокамеру, и врач просит пациента взглянуть на экран телевизора. Человек смотрит на экран и с удивлением проводит рукой по гладко выбритой щеке. Прodelав это несколько раз, теряется, впадает в транс и вдруг просит: «Не надо». Сеанс немедленно прекращается.

«Надо» или «не надо» — вопрос, который в Англии (где Брук гастролитировал) звучал со всех сторон. Нравственно ли показывать на сцене людей, подсмотренных в больничной палате? Модная на Западе проблема нравственности (как и проблема политической корректности) мало занимает Брука. Спектакль схож с научным опытом еще и тем, что главная его цель — познание, а нравственно или безнравственно познание, вопрос праздный.

Брук пытается познать не столько психику душевнобольных, но в первую очередь тайны и законы актерского творчества. Режиссер идет в больничку не за тем, чтобы показать актерам живых прототипов. Но для того, чтобы им было легче играть героев пьесы как живых людей и чтобы заставить их сыграть реальных людей как героев пьесы. Актер для Брука и вправду больше чем актер. Ведь только с помощью этого тончайшего инструмента можно проникнуть в чужое под сознание и перевести его в сферу сознательного. Иными словами, прodelать то, что редко удается психиатру и что, по мнению Брука, составляет основу актерской профессии. Для того, чтобы на самом деле познать, почему человек принимает свою жену за шляпу, недостаточно долго наблюдать за его поведением. Надо физически повторить, скопировать каждое движение больного, вызвав в себе его чувства. Брук заставляет актеров перевоплощаться в прямом смысле слова. Изменить свою плоть и свое поведение по образу и подобию ближнего. Постигнув этот, может быть, главный секрет театрального ремесла, актер легко сумеет перевоплотиться в Эдипа, короля Лира или иного смертного.

К театральному делу Брук давно относится как к серьезной науке. Отсутствие эмоций в его спектаклях уже не удивляет. Ждать эмоционального воздействия от научного эксперимента — более чем странно. Температура зрелища точно выверена и не превышает нормы. Внутренние законы театра занимают Брука больше, чем результат: спектакль. Его интересует, отчего яблоко падает, а не каково оно на вкус.

В финале к голове одного из актеров подводят проводки от видеокамеры. На экране появляется изображение воспаленного мозга пациента. Образ, заимствованный из научной фантастики, работает как метафора и напоминает название последней книги Питера Брука. Оно вынесено в заголовок статьи, которую вы только что прочитали.

