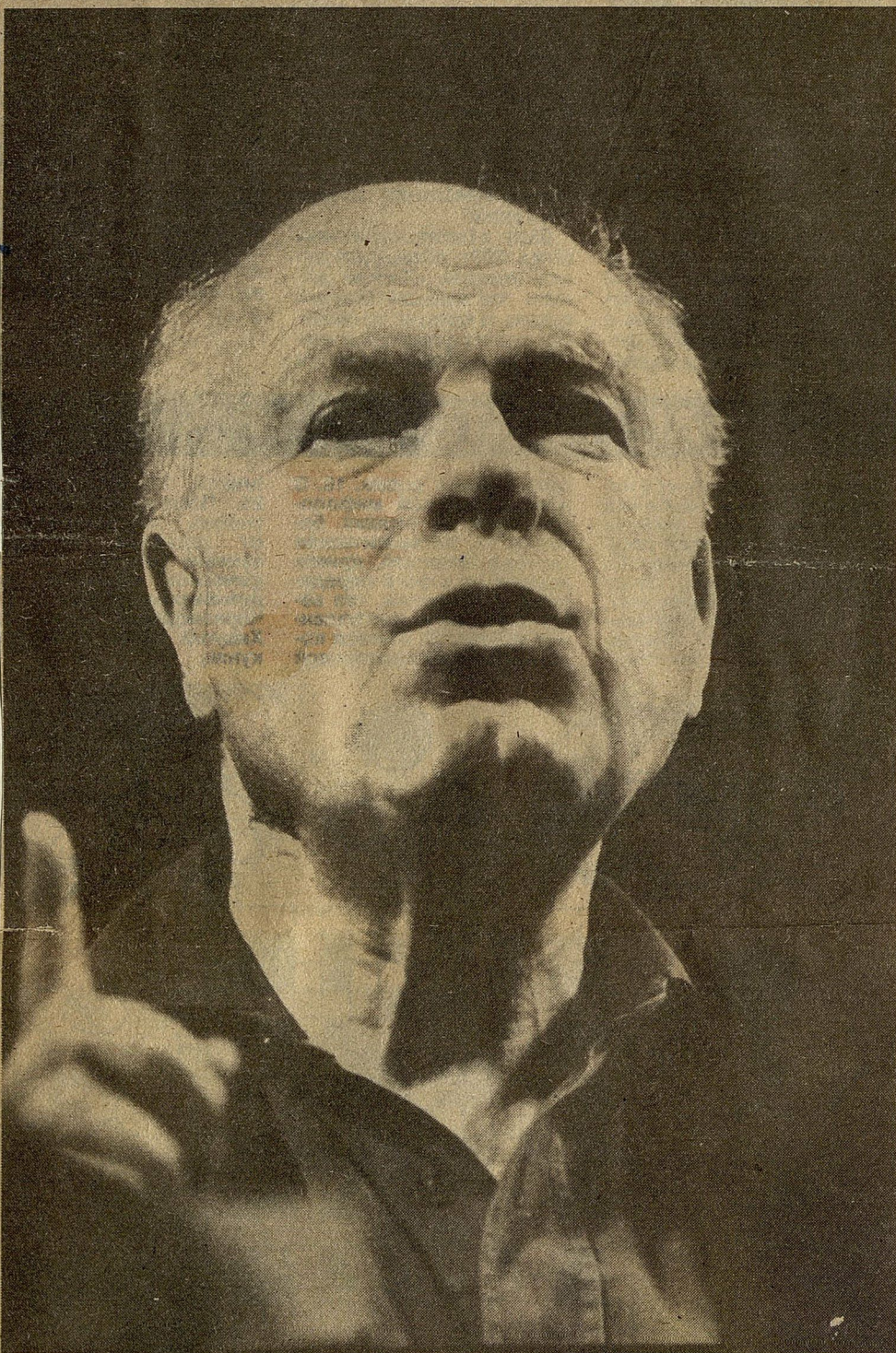


ТЕАТР ПИТЕРА БРУКА

С 5 по 14 марта 1989 года на новой сцене театра на Таганке шли спектакли Бруклинской академии музыки «Вишневый сад» в постановке Питер Брука. Показ спектаклей в СССР организован Союзом театральных деятелей СССР и Государственным театром Дружбы народов.



Театральная Москва бурлит и клопочет. Все передают из уст в уста одну и ту же весть: «Вы слышали, 23 февраля в Москву прилетел Питер Брук!».

— Не может быть!
— Все может быть сегодня.
— Привозит «Вишневый сад», гово-
рят, гениально.

— Гениально? Слово какое-то подозрительное.
... Но гениальность и величие этого режиссера доказывать не надо, стоит только посмотреть его спектакли...

Питер Брук родился в 1925 году в Англии в русской семье. Его родители были довольно состоятельными людьми, чтобы обеспечить своему сыну хорошее образование. Учеба в Оксфордском университете уже определила наклонности молодого человека. Семнадцатилетний Брук ставит свой первый спектакль именно в стенах университета. Это был «Пигмалион» Бернарда Шоу. Судьба была к нему благосклонна. В 21 год он уже известный режиссер. Его называли «молодым землетрясением». Действительно, все в нем было неординарным, стремительным, порой резким, выбивало зрителей из привычных рамок успокоенности; в

нем бурлила гениальность, порождая все большее и большее количество спектаклей. Брук работал и работает с чудовищным напряжением сил: он поставил десятки спектаклей, кинофильмов и опер, написал множество статей, две книги (одна из них «Пустое пространство» выпущена издательством «Прогресс» в 1976 году). И потому сегодня уже с определенностью можно сказать о системе Брука, вернее о театре Питера Брука. Он никогда не имел своего театра, если подразумевать здесь некое помещение, закрепленное на века за одним и тем же театром и одним и тем же режиссером, и составляющее неприступную крепость. Брук всегда стремился выбраться из конкретного театрального здания, прийти к зрителям в их непосредственную среду обитания: в школу, на фабрику, улицу или просто лужайку. И всегда рядом с этим режиссером были люди, которых вела идея, принадлежащая их Мастеру и Учителю Питеру Бруку.

Он никогда не позволял себе останавливаться на месте, бесконечно импровизируя, придумывая, экспериментируя. Театр Брука был и жестоким, и грустным, и безудержно веселым, и гротескным, но никогда безразличным. «Нет смысла ходить в театр, чтобы увидеть то, что уже видел сотни

раз», — утверждает сам Брук. А потому все, что он делал и делает, никогда не бывает похожим друг на друга. Всемирную известность принесли ему такие спектакли, как «Бесплодные усилия любви», «Ромео и Джульетта», «Мера за меру», «Тит Андроник», «Гамлет», «Буря», «Король Лир», «Сон в летнюю ночь», «Марат/Сад», «Убу», «Юс», «Совещание птиц», «Вишневый сад», «Трагедия Кармен», «Махабхарата».

Знаменитый «Король Лир» В. Шекспира был поставлен Бруком в 1962 году как грандиозный фарс о жестоком, безразлично холодном мире, который окружает всякую духовную личность и не дает прорваться к истинной доброте и справедливости. Сам Лир предстал в спектакле довольно неожиданно: отнюдь не благородным старцем, но сварливым стариком, с которым порой невыносимо жить рядом. Здесь все было наоборот: положительные герои оказывались мало приятными людьми, а отрицательные представляли последовательными и логичными в своих действиях. Брук исходил из того, что думают о себе сами герои. Известный английский критик К. Тайнен писал об этом спектакле: «Брук уравнивал чаши весов, так что герои оказались ни «плохими», ни «хорошими», а одинаково достойными нашего внимания и интереса». Лязг жести, ржавое железо, белые сукна, люди, затянутые в блестящую кожу, — все контрастировало и сталкивалось, создавая ощущение первородной обнаженности людей и вещей. Спектакль показывал всю безвыходность существования в этом страшном мире, но учил мужеству и нравственной стойкости, которая единственная еще могла помочь человеку сохранить себя.

Все свои спектакли Брук ставит в пустом пространстве сцены. Нет у него многочисленных задников, громоздких декорационных устройств, завала мебели и искусственных цветов. На сцене существует только самое необходимое: стол, несколько стульев. Режиссеру не нужно отвлекать зрителя визуальным рядом спектакля (чаще всего свою идейную беспомощность режиссер прикрывает именно грандиозными декорационными ухищрениями), ему необходимо сконцентрировать внимание на главном: на актере, который является и визуальным, и внутренним психологическим и идейным стержнем спектакля. Но это пустое пространство — носитель еще и основной функции — оно придает всем спектаклям Брука космическую распахнутость, действие которых происходит в бескрайнем пространстве мирового бытия. События в них разворачиваются в конкретном месте: в замке Короля Лира или покоях принца Гамлета, но вместе с тем, это отвлеченное место, где решаются вопросы взаимоотношений добра и зла, любви и ненависти, жизни и смерти. Этот основополагающий пункт режиссерских уроков П. Брука очень важен. Пустое пространство — это еще и выход к природе, к освобожденному и раскрепощенному первоначалу в человеке. Театр Брука — это театр, обращенный к самым затаянным уголкам души, к добрым, а порой и злым началам, рождаемым не только психологическим, но и физиологическим воздействием (исток этого можно обнаружить в театре жестокости Антонена Арто). Здесь важен для Брука и поиск нового языка, в котором само слово отступает на второй план. «Существует ли какой-нибудь другой язык, столь же точный, как язык слов? — спрашивает Брук. — Существует ли язык действий, звуков, язык, где слово — часть движения, где слово — обман, где слово — пародия, где слово — бессмыслица, где слово — противоречие, язык слов-ударов, слов-криков? Если мы говорим о чем-то, что таится за словом, если позиция включает нечто мистифицирующее и всепроникающее, быть может, здесь и скрывается то, что нам нужно?» В данном случае концепция слова лежит на поверхности, подлинное слово спрятано глубоко внутри и эта важнейшая часть слова передается через вибрацию звука, от этой вибрации создается большее впечатление, чем от самого слова. Таким образом, основополагающим для Брука при воздействии на зрителя является звук, пластика и тишина — все внесловесные формы театрального воздействия.

Театр тишины — еще одна из составляющих театра Питера Брука. Тишина — это организующее начало нашей жизни, вернее главное ее начало, ибо в тишине осуществляется внутренний поток жизни людей; тишина — это сон, тишина — это смерть. Тишина может объединять тысячи людей, сидящих в зале, и именно тишина рождает все движения души актера, а также образует мощную эмоциональную энергию. Актер, умеющий создавать тишину в зале — актер, достигший высшей точки мастерства. Истинный театр для Брука — это театр тишины, форма человеческого единения, может быть, единственная возможность преодолеть разобщенность между людьми.

Чтобы в полной мере исследовать возможности театра, найти ту театральную форму, которая была бы понятна любому человеку на земле, П. Брук вместе с М. Розаном основали в 1970 году в Париже Международный Центр театральных исследований. Этот центр объединил деятелей театра разных национальностей для совместного изучения источников драматического выражения — языка, движения, звука и пространства. Чтобы сочетать научную работу с творческой, в 1974 году был открыт Международный центр театрального творчества, который начал работать в заброшенном здании парижского театра «Ле Буф дю Норд». Здесь Брук поставил «Тимона Афинского», «Убу», «Совещание птиц», «Вишневый сад», «Трагедию Кармен», грандиозную «Махабхарату».

О необходимости создания Центра международных исследований Брук писал в газете «Нью-Йорк

таймс»: «Актеры из разных стран способны, работая вместе, разрушать штампы, господствующих в их культурах. Тогда-то нам и удастся с их помощью увидеть подлинные национальные культуры, погребенные дотоле под грудой условностей, и каждый из них по-своему приоткрывает перед нами какую-то неведомую прежде часть человеческого атласа... Театр — как раз то место, где из разрозненных частей мозаики возникает единый образ». Свои эксперименты Брук проводил в самых разных странах. С июня по сентябрь 1971 года Центр находился в Иране. Здесь на развалинах древнеперсидского города Персеполья Брук поставил спектакль «Оргхаст», соединивший миф о Прометее и пьесу Эсхила «Персы». Не раз труппа Питера Брука совершала путешествие по Африке, играя импровизированные сценки, в городах больших и малых, на площадях, но чаще в маленьких деревушках, где люди не знали, что такое театр. Здесь в полной мере проявились возможности актеров, составлявших эту труппу, ведь приходилось контактировать с людьми мало цивилизованными, общаться на языке жеста, звука, интонации. Африканские поездки приблизили Брука к созданию спектакля для всех: для самого элитарного и самого простого зрителя: спектакля, включающего в себя черты поэтического и политического театра, литературного и народного.

В театре Брука зритель — непосредственный участник представления. Именно он определяет спектакль, окончательно выстраивает его и работает в нем наравне с актерами. Питер Брук советовал молодым режиссерам выходить с незаконченным спектаклем на публику: в школу, на фабрику, в больницу, и там не столько играть, сколько рассказывать историю пьесы, а затем обсуждать увиденное со зрителем. Так происходило со спектаклем «Вишневый сад», поставленным в Париже в Международном центре театрального творчества. Брук привозил свою труппу в школу, и они рассказывали историю «Вишневого сада», затем все вместе обсуждали спектакль. Таким образом, и актеры, и режиссер, и зрители оказываются в равной мере создателями спектакля.

Безусловно, основное место в театре Брука принадлежит актеру. Он работал с такими известными английскими актерами, как Джон Гилгуд, Лоренс Оливье, Вивьен Ли, Пол Скофилд. Особенным был дуэт Питер Брука и Пола Скофилда, который сыграл огромное число главных ролей в спектаклях Брука.

В его театре всегда был важен ансамбль, общая сыгранность актеров, их умение работать вместе, умение понимать режиссера и друг друга. Но сам Брук говорит о том, что ансамблю всегда угрожает опасность и поэтому необходимо постоянно упражняться. «Актер должен в совершенстве владеть своим телом, быстро двигаться и возбуждать себя», — говорит П. Брук. Еще одним важнейшим качеством актера этой труппы должна являться мгновенная импровизация. Это качество дает возможность каждый раз менять спектакль. Любая фиксация того или иного стиля, куски, фразы влетают за собой неминуемую его смерть, а потому необходимо постоянно искать что-то новое.

Все спектакли Брука строятся на импровизационной игре актеров. В 1966 году он поставил «УС», это название можно перевести и как «Соединенные Штаты» и как «Мы». Брук писал: «Мы стремились установить контакт между тем, что называется Вьетнам, и зрителем, сидящим в креслах Олдвича». В спектакле не было жестко закрепленного текста, актеры играли маленькие сценки, сценки, импровизации, основанные на документальных материалах войны во Вьетнаме. Это был спектакль с элементами театра жестокости, выбивающий зрителей из привычно-спокойного мироощущения, пытавшийся разбудить политическое и нравственное сознание английского обывателя. Режиссер и актеры хотели, чтобы каждый сидящий в зрительном зале ощутил свою сопричастность происходящему на земле.

Иным по-своему мироощущением был спектакль 1970 года — «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, но основа его была та же — импровизация. Афинский лес представлял собой набор удилки и гнупой проволоки, сцена блистала ослепительной белизной, актеры работали на трапециях, канатах. Действие спектакля шло на авансцене и галереях, опоясывающих сцену и зрительный зал, таким образом все было в работе, а зритель находился в самом центре событий, а порой непосредственно включался в происходящее. Импровизационность подчеркивалась и формой спектакля, решенного в виде репетиционного процесса. Спектакль этот рождал чувство простодушной радости и подлинной поэзии.

Важным для актера театра Брука является и высокая культура речи, чистота и красота произношения слова. Актеры здесь немного и экстраенсы, потому что им приходится часто передавать не само слово, а уметь звуком, интонацией передать его внутреннюю часть, его первооснову. Это умение непосредственно связано с возможностью внушения.

Театр Брука многолик, есть в нем элементы Восточного театра, элементы театра жестокости, хепенинга, эпоса, но всегда это необыкновенное и захватывающее зрелище, которому никогда не суждено умереть.

О. СКОРОБОГАТОВА.

Фото В. БАЖЕНОВА.