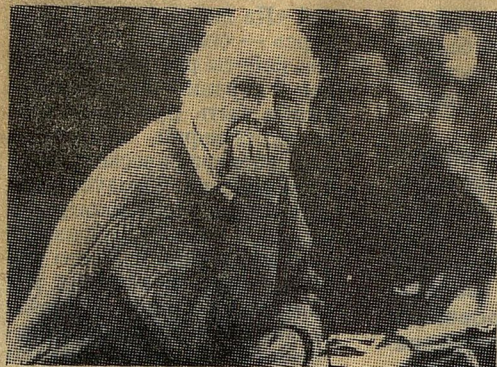




Питер Брук во время репетиции.

Фото «Нуэвель обсерватёр», Париж.

«ОБСЕРВЕР», ЛОНДОН.

ПРЕЖДЕ всего обращает на себя внимание его спокойствие. На званом обеде он складывает руки на колени и сидит прямо, как Будда. У него пронзительные голубые глаза. Одевается с небрежной элегантностью: дорожные куртки на молнии с капюшонами и сшитые на заказ джинсовые костюмы. После 18 лет проживания в Париже его английская речь перестит французскими словами. Он не пытается завладеть беседой, впрочем, это происходит само по себе: «бьющий» из него неистощимый фонтан причудливых образов, неожиданных мыслей и острот неизбежно привлекает внимание присутствующих.

Назвать Питера Брука «уникальным» — это уклониться от трудной задачи дать правильную оценку его таланта: все подлинно талантливые мастера театра уникальны. Если предложить восторженным поклонникам режиссера выделить какую-либо одну, наиболее характерную черту его творчества, они выберут скорее не общеизвестную увлеченность проблемами морали и нравственности, а силу и оригинальность визуального и акустического воображения.

На память приходит спектакль по «Братьям Карамазовым» Достоевского (1946 г.), начинавшийся двумя револьверными выстрелами под куполом затемненной сцены; «Буря» Шекспира (1968 г.) с ее чудовищной какофонией завываний, стонов и шепота; захватывающая цирковая магия шекспировского «Сна в летнюю ночь» (1970 г.). Почти не найдется людей, которым бы его постановки наскучили или чей интеллект не задела бы. А ведь мало кому еще из авангардистских режиссеров можно сегодня дать подобную оценку.

Поразительным образом сочетая в себе пронзительность, интуицию и дерзость, он сумел разорвать последние оковы натурализма и создать (вместе с такими современными мастерами, как Питер Штайн, Джордж Стрелер и Патрис Шеро) совершенно новый театральный язык...

ЮНЫЙ РЕЖИССЕР

ПИТЕР Брук родился в 1925 году в семье владельца фармацевтической лаборатории. Учился в Вестминстерском колледже, но из-за болезни прервал занятия и два года провел в Швейцарии, лечась и много читая. Вернувшись в Англию, он изучал лингвистику в Оксфорде, где одним из учителей у него был известный писатель К. С. Льюис. Там же, в Оксфорде, начал заниматься в театральном студенческом обществе, которым руководили сами преподаватели. Актером Брук проявил себя посредственным. Зато его постановка пьесы Жана Кокто «Адская машина» привлекла внимание Барри Джэксона, крупнейшего режиссера того времени. И вот в совсем юном возрасте — ему исполнилось 20 лет — он получил приглашение в Бирмингемский театр. Там он поставил целый ряд произведений Шекспира, причем в главных ролях у него

Три периода в жизни Питера Брука

Через день москвичи (а вслед за ними жители Тбилиси и Ленинграда) смогут снова — более четверти века спустя — встретиться с творчеством очень известного театрального режиссера Питера Брука, который везет к нам одну из последних своих постановок — чеховский «Вишневый сад».

Сегодня Брук — истинно интернациональный режиссер: не только руководит единственным в своем роде Международным центром театральных исследований, находящимся в Париже, но и ставит спектакли в разных странах со смешанными по национальному и расовому составу коллективами. Однако у него на родине, в Англии, и по сей день продолжают с горечью и сожалением вспоминать о том, что в свое время большой мастер был вынужден покинуть свою страну, где его новаторские идеи и планы не встретили понимания и поддержки.

неизменно играл тоже совсем тогда молодой Пол Скофилд. Этот незабываемый шекспировский цикл сделал их обоих знаменитыми.

После войны Брук был режиссером в Королевском оперном театре Лондона. Позднее — в нью-йоркском «Метрополитен». А в промежутках — возил на грузовике труппу актеров по деревням Западной Африки, а еще — вел отдел балетной критики в газете «Обсервер». В 1953 году поставил свой первый полнометражный фильм «Опера нищих» (за которым последовало еще семь лет). Примерно тогда же он женился на очаровательной актрисе Наташе Парри, которая сейчас играет Раневскую в его «Вишневом саде»; их дочь Ирина — тоже актриса, а сын Симон снимает фильмы.

ВРЕМЯ СЕРДИТЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

ПЕРВЫЙ период его театральной карьеры завершился, как принято считать, в 1962 году в Стратфорде «Королем Лиром» с Полом Скофилдом в заглавной роли. Второй, который его друг режиссер Майкл Кустоу назвал периодом «сердитых спектаклей», начался постановкой «Дознания» Петера Вайса и продолжился такими работами, как «США» (жестокая сатира на вьетнамскую войну) и «Преследование и убийство Жана Поля Марата» того же Вайса.

Отражал ли этот действительно невеселый репертуар

перемены во взглядах на жизнь самого Брука, его пессимизм и отчаяние, или же то было просто типичное для 60-х годов желание вовлечь театр в моральные дискуссии, которые занимали общество, — сейчас трудно сказать. Факт тот, что в 1970 году Брук поставил свой праздничный, легкий «Сон в летнюю ночь» и тем самым навсегда распростился с мрачными красками и настроениями. В тот же год он покинул Англию и переехал жить в Париж, где основал Международный центр театральных исследований, задумав раздвинуть границы нового сценического искусства, освободить его от языковых, национальных барьеров. Существует любопытное сходство между тем, как кубисты использовали язык примитивной скульптуры, чтобы деконструировать и трансформировать свои образы, и тем, как сегодня Брук использует тематику и приемы древнего народного повествования (в «Совещании птиц» — вдохновленном суфийской поэмой XII века и в «Махабхарате» — индийской эпической поэме), чтобы строить принципиально новый театр.

Его центр театральных исследований — это грандиозное предприятие, подобное которому невозможно представить в Великобритании. Режиссер ежегодно получает от французского государства сумму, равную 400 тысячам фунтов стерлингов в виде субсидий. Они делаются на две равные доли между самим центром, где занима-

ются молодые актеры из самых разных стран в подлинно интернациональной обстановке, и парижским театром «Буфф дю Нор», где идут пьесы в собственной постановке Брука, а также спектакли других театральных трупп, которые он приглашает сюда «на гастроли». (Брук шутит, что в «Буфф» самые неудобные сиденья, какие только есть в театрах Парижа, однако эти неудобства старого, обветшавшего зала отнюдь не отпугивают зрителей, идущих сюда толпой.) Благодаря субсидиям период творческой подготовительной работы над такими грандиозными вещами, как «Махабхарата», может длиться годами. Однако непосредственные репетиции спектакля — три части по три часа каждая — шли всего шесть месяцев.

Как говорит театральный критик Майкл Рэтклиф, «ни Национальный, ни Королевский театры Англии не могут сейчас позволить себе постановки, подобные по масштабу и замыслу. Нужны деньги, чтобы «купить» время для опытов, поиска и репетиций». Но деньги эти с неба не падают. Даже во Франции Бруку приходится бороться, постоянно доказывая необходимость выделяемых ему средств.

Большинство режиссеров его поколения пугают поиски Брука, хотя они и восхищаются им и сердечно о нем отзываются. Среди более молодых коллег немало таких, кто явно хочет следовать его путем. Кстати, как ни странно, в английском театре давно отсутствующий Брук по-прежнему сохраняет большое влияние и силу.

...Почти 40 лет назад искусствовед К. Тайнэн закончил очерк, посвященный Бруку, поразительно пророческими размышлениями об английском театре: «Мы флегматично ожидаем прихода Мессии. Помолимся, чтобы кто-нибудь купил ему театр, дал ему труппу примерно из 20 актеров и еще двух режиссеров... своих постоянных авторов и полную свободу действий. Только с помощью таких благотворительных шагов рождаются и развиваются новые стили. Требуется 100 тысяч фунтов стерлингов и 10 лет терпения, чтобы получить ощутимые результаты. Но это, видимо, для нас слишком много».

Во Франции рассудили иначе.

ЕСЛИ УЖ случаются настоящие театральные удачи, то «Вишневый сад» в постановке Питера Брука, бесспорно, одна из них. С первых же минут вас охватывает какое-то особое волнение и уже не отпускает до конца. Прежде всего декорации (точнее, приглашение их вообразить) — бледные стены, которые не маскируют никакие ухищрения и сооружения. Старые стены, столько говорящие о давнем, забытом блеске, о пьянящей роскоши былых дней. На полу — несколько потертых ковров, дряхлое кресло и в самой глубине — большой шкаф, набитый воспоминаниями. Вот и все. Никаких вишневых деревьев на горизонте. Никаких березок, отбрасывающих свою тень. Даже самовара — и того нет. Это о многом говорит. Говорит с самого начала, что мы уже в другом времени — в том времени, когда нужно все в театре придумывать, осмысливать заново. Предостерегаем тех зрителей, которые падали до «подлинных» подробностей эпохи, «подлинных» костюмов и т. д.: не ходите на этот «Вишневый сад», он вас разочарует.

На этот «Сад» надо идти свободным путником без багажа, заложив руки в карманы, готовым мечтать. Надо, как в детстве, широко раскрыть глаза и играть — играть вместе с актерами. Нет, они не нуждаются в нашей помощи — просто они нас к этому приглашают. Ничего нам не навязывают, ничего не доказывают, только лишь зовут. И наше дело — последовать за ними. Впрочем, по-другому поступить мы и не сумеем: они до того убедительны, правдивы и понятны, что сопротивление



исключено... Театр как великая иллюзия обречает здесь всю полноту своей власти. Подобное бывает крайне редко...

Этот текст со снимком сцены из спектакля появился в парижской «Нуэвель литерер» в 1983 году, когда «Вишневый сад» Брука шел с огромным успехом во французской столице. А год назад режиссер «воспроизвел» свою постановку уже на нью-йоркской сцене — с другими актерами. Именно оттуда она приезжает сейчас к советскому зрителю.