

ГОСТЬ 13-й СТРАНИЦЫ

Сегодня гость нашей 13-й страницы — знаменитый театральный режиссер Питер БРУК, корифей мировой сцены, ее живой илассин в самом благородном смысле этого слова. По приглашению Союза театральных деятелей СССР он побывал в Москве и Тбилиси, днем читал своеобразные лекции, непринужденно беседовал с советскими коллегами, а вечером в качестве зрителя знакомился с их лучшими работами. В гостинице МХАТ ему торжественно вручили недавно учрежденную премию СТД. При вручении председатель правления Союза К. Ю. Лавров сказал: «Надеемся, что авторитет, имя нашего лауреата номер один станет достаточным критерием для будущих претендентов на эту ежегодную награду. Вряд ли найдется другой современный режиссер, чье творчество уже 40 лет почти без перерыва — тема дискуссий, диссертаций и книг, где говорят и пишут о Мастере, как об одном из тех, по кому будут судить о театре XX века».

— Как вам удобнее беседовать, на русском или на английском?

— По-русски мне труднее: когда говорите вы — я понимаю, а если стану говорить я, интервью вряд ли получится. Почти 30 лет назад, когда мы привезли в Москву только что поставленного «Гамлета», Пол Скофилд, выдающийся актер, исполнитель заглавной роли, приготовил речь на русском языке, которую собирался произнести после первого спектакля. То был блестящий спич, и Скофилд тщательно его репетировал, но после четырех часов работы на сцене... забыл. Правда, у него был листочек с текстом, спрятанный под рубашкой (показывает на свой живот), и весь последний акт актер проверял, на месте ли бумажка. Наконец, извлек ее за кулисами, но шпаргалка, совершенно мокрая, расплылась на клочки. Уточа этот трагикомический пример, я хочу говорить с читателями «Недели» не «от живота», а от всего сердца!

— Спасибо. Итак, восемь дней в СССР — восемь спектаклей, и каждый раз, будь это, например, во МХАТе («Кроткая»), Московском ТЮЗе («Собачье сердце») или в Тбилиском театре марионеток («Осенняя весна»), вы по-настоящему благодарили ту или иную труппу за мастерство и профессионализм. Скажите, неужели все так понравилось?

— (Улыбается). Не скажу. Почему? В 1914 году мой отец переехал в Англию из России, и, естественно, среди его друзей русских было большинство. Один из них, профессор, не говорил по-английски. В скором времени при очередной встрече отец спросил его: «Чем занимаешься?» — «Пишу книгу о недостатках английского языка»... Не хочется быть в ролях гордого профессора и грозного критика — еще и потому, что, вновь побывав в Советском Союзе, я бесконечно тронут. Мы, театральные деятели во всем мире, помним и знаем о колоссальном воздействии, которое оказало на мировую художественную культуру русское искусство «золотого периода». Именно в России возникла традиция глубокого уважения к профессии театрального режиссера. И как следствие — понимание необходимости длительного репетиционного процесса, создания актерского ансамбля, обеспечения его социальной безопасности. Мы никогда не выбирали между Станиславским, Мейерхольдом и Вахтанговым: имея собственные художественные кредо, все трое внесли огромный вклад в обога-

щение Театрального Искусства.

Став лауреатом премии СТД, к тому же первым, я счастлив, что невольно оказался вовлеченным в международную деятельность нового союза. Его возникновение, несомненно, обязано сильной потребности советского общества в обновлении. Живя в другой стране, я не мог, конечно, неотрывно проследить перипетии формирования и развития ваших новых структур в театре и кино. Но одно общеизвестно: нынешнее время — время ваших новых открытий и начал.

— Из десятков поставленных вами спектаклей, опер и фильмов советские зрители видели лишь «Гамлета» и «Короля Лира», показанных у нас соответственно в 1956-м и 1964-м. Но ведь именно после «Лира» с вас стали говорить «великий». А с чего вы начинали? И повлияли ли родители на ваш выбор пути?

— Они отношения к театру не имели, были учеными. Хотя косвенное влияние их интеллекта сказало. Когда я впервые приехал в СССР, то, к своей радости, «обнаружил» в Москве брата (двоюродного) по крови и по ремеслу: Валентина Плучека, главного режиссера Театра сатиры. До тех пор, не имея контактов, мы, родственники, ничего не знали о сценических работах друг друга. Оказалось, стартовали мы почти одновременно. Уже семнадцать лет я поставил в любительском театре «Доктора Фауста» Кристофера Марло, а к двадцати — шесть спектаклей в профессиональном театре (в том числе «Человека и сверхчеловека» Бернарда Шоу, ставившегося до этого очень мало). И где — у Барри Джексона в знаменитом Бирмингемском репертуарном театре!.. Однако послушайте: вы незаметно спровоцировали меня на нескромный пересказ автобиографии!

— В пору вашей последней московской премьеры мы, нынешние тридцатилетние, ходили в школу, поэтому довелось познакомиться лишь с «Пустым пространством» — вашей книгой-размышлением о театре, за которой до сих пор в библиотеке университета очередь. Сейчас театралы с нетерпением ждут перевода вашей новой работы «Точка сдвига». А какова ваша точка отсчета при подборе актеров на роль?

— Они должны отвечать трем требованиям: суметь войти в уже сложившееся ядро труппы (не были бы занудами и не устраивали бы регулярных обструкций), обладать необходимыми профессиональными качествами и соответствовать роли. Подобно альпинисту, актер должен закалиться путем индивидуальных «восхождений» на сцене и в жизни. Бывает, что актер не раскрылся, это может случиться и с молодым артистом, и с пожилым — не от возраста это зависит. Нераскрытый (или нераскрывшийся) актер — тот, кто в себе ничего не накопил и мало что понял. Когда актер говорит режиссеру: я — воск, вручаю себя вам, делайте со мной, что угодно, — это плохо. Как и в сердечных делах, полное Его подчинение Ей (или наоборот) не складывается в гармоничный союз. Вокруг режиссерской идеи должна рождаться импровизация. «Раскрывшийся» актер продолжает пробовать, искать и находить, даже когда спектакль уже устоялся. Ему, как и режиссеру, надо избегать твердых неуклонных правил...

— То есть догм, клише, правилно я понял? Как с этим бороться?

— «Злокачественные опухоли» штампа особенно опасны художнику в начале его пути, в середине и ближе к финалу. Единственное целебное средство — чтобы рядом находился

человек, который будет постоянно задавать такой же оздоровительный вопрос, какой только что задали вы (смеется).

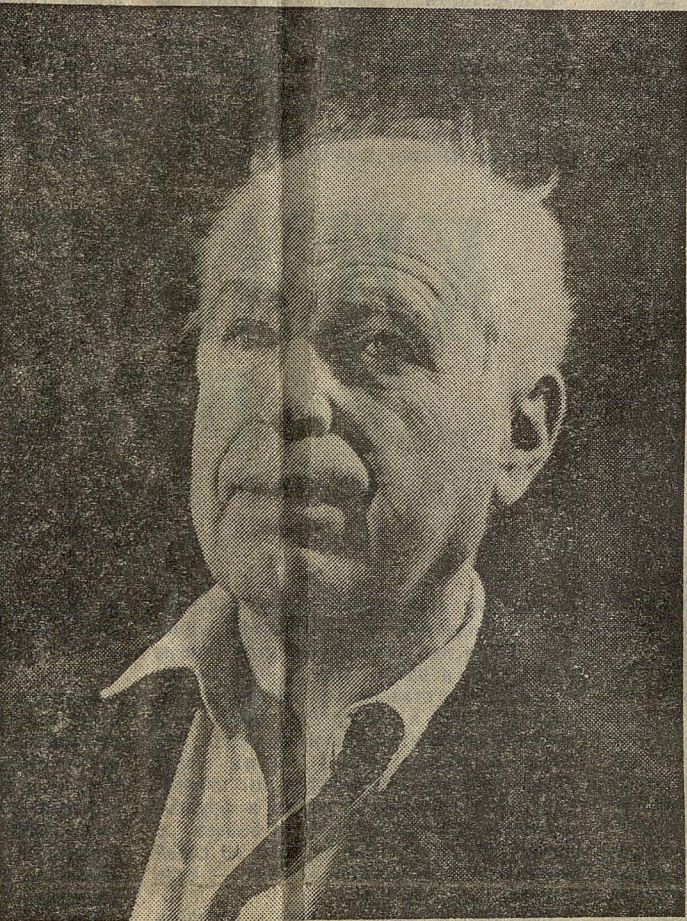
— Наверно, в Москве и Тбилиси число подобных друзей-«терапевтов» увеличилось. А кто «оздоравливает» вас постоянно?

— Моя родня. Они в определенной степени и коллеги, и самые большие для меня тайны. Познакомьтесь, пожалуйста (подзывает): Наташа Парри, моя жена, соотечественница (русская) и актриса, кстати, занятая и в моей парижской, и нью-йоркской постановках «Вишневого сада». Этот спектакль придет к советскому зрителю —

это должно сработать в одном направлении, но без внушения каких-то преждевременных «находок». Актерское восприятие — прожектор для режиссера, и он либо продвинется дальше, либо отчетливо осознает, что пока ему не удалось открыть ценности. По-моему, постановщик, который является на первую репетицию с готовым режиссерским сценарием, с заранее распланированными мизансценами, — неживой человек в театре.

— Ну, а если вы вместе с труппой оказываетесь в тупике, что предпринимаете?

— Ищу дополнительный импульс. Тяжело работалось над «Вишневым садом» — показал



ПИТЕР БРУК

вместе с «Кармен» — в начале будущего года, но не из Франции, а из США, где с американскими актерами я еще раз обратился к Чехову... А это наш сын Саймон: учится на кинорежиссера, кое-какие уроки получил и здесь, в частности, у Никиты Михалкова и грузинских мастеров экрана. Дочь Ирина, к сожалению, не смогла приехать с нами: она также актриса, играет в парижском «Вишневом саду» Аню.

— Целый дом работников искусств! Любопытно, что у вас в семье творится перед общими премьерами?

— За всех членов нашего семейного профсоюза отвечать не берусь. Лично я сплю крепко, но (улыбается) без победного храпа. Важнейшее для меня — первая репетиция, когда мы — режиссер, драматург и труппа — в открытую «раздаем карты». А дальше — воля судьбы. Именно поэтому чертова дюжина, число 13 — запрещенное в календаре премьер и первых дней работы над постановками.

— А как же наше интервью для 13-й страницы?

— Что ж вы раньше не сказали?.. Подождите, посоветуюсь с Наташей: отказаться от публикации или попросить перенести ее на другую страницу (перевосхитившись фразой, оба смеются). Если всерьез, начальная репетиция всегда напоминает мне слепому, ведущего слепых. В первый день режиссер может выступить с программной речью. Или показать макет сцены и эскизы костюмов, или же книги и фотографии, или просто пошутить, или даже заставить актеров прочесть пьесу. Иногда можно вместе выпить (лучше чаю или соку), или во что-то сыграть (я, например, предпочитаю футбол с участием и актеров, и актрис), или прогуляться толпой вокруг театра. Все

— Кстати, что читали вы в дни этой поездки?

— Учебник «Русская грамматика», советские газеты и журналы — за рубежом они теперь нарасхват. Русскому языку я начал учиться, будучи студентом Оксфордского университета (в нашей семье не говорили по-русски).

— Уже 15 лет вы работаете с интернациональной труппой, однако в ней нет представителя нашего, не самого худшего в мире театра...

— Наибольшая опасность для театра любой страны и любого направления — попытки превратить его в бюрократическую организацию. Мы тщательно следим, чтобы наш международный Центр театрального творчества не превратился в филиал ООН. Иначе придется исходить из того, что если у нас есть актер, допустим, из Южного Йемена, то обязательно должен быть актер из Северного Йемена... Приглашение артиста из той или иной страны определяется замыслом или рисунком спектакля. Откровенно говоря, мне давно хотелось пригласить актера из вашей страны. Но будем реалистами, признаемся честно: до недавнего времени переговоры о сотрудничестве с вами в области культуры длились годами, а когда заключался все-таки контракт, то перед выездом на съемки или репетиции актер вдруг «заболел»... Бюрократические барьеры снижали желание вести эти переговоры. Но, надеемся, теперь положение кардинально изменилось и в нашей труппе появится советский актер. Наладится система обменов между театрами.

— Если бы вам предложили поставить спектакль, скажем, во МХАТе или Ленинградском БДТ, что бы вы ответили? И, согласившись, какие условия выдвинули бы?

— Когда вопрос начинается с «если», нет смысла на него отвечать. В повседневной жизни «если бы» — фикция, в театре — это эксперимент. Сейчас, когда вы записываете нашу беседу, она уже устаревает. Для меня это упражнение, заставшее на бумаге. Но у театра есть особенность, отличающая его от интервью: возможность всегда начать заново. В жизни это нереально: часы не повернуть вспять, нам редко представляется второй случай. В театре все можно счесть условным с точки зрения реальности. А когда удается убедить, что это «условное» — правда, тогда театр и жизнь — одно целое. Это высокая цель. Но это тяжелая работа.

— Заключительный вопрос, по-моему, наиболее трудный (я не релася его задавать раньше): сформулируйте, пожалуйста, ваше творческое и человеческое кредо.

— Все с моим кредо очень просто. Верю в конечное торжество справедливости, в человеческий разум и здравый смысл. Пусть бы мне предложили все золото мира, чтобы поставить «Механический апельсин», и я бы отказался: не хочу участвовать в чем-то разрушительном. Для меня искусство — это жизнь, только более сконцентрированная (хотя сейчас в мировом театре многое устарело). Миссия театра — показать что-то новое, необычное в каждой человеческой ситуации, каждому существе. Театр дает возможность каждому спросить себя, в чем смысл и суть происходящего. На сцене, на экране. В жизни.

— Спасибо за беседу. До свидания в будущем году.

Гостя расспросил
Гагик КАРАПЕТЯН.

Сфотографировал
В. Великжанин.