

# Саймон Брук: «Документалистика – это свобода»

Ольга Фукс

РОССИЙСКИЙ ЦЕНТР МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА ТЕАТРА ПРЕДСТАВИЛ МОСКОВСКУЮ ПРЕМЬЕРУ ФИЛЬМА САЙМОНА БРУКА «НА КАНАТЕ», ПОСВЯЩЁННУЮ АКТЁРСКИМ ТРЕНИНГАМ ПИТЕРА БРУКА.



Кадр из фильма «На канате»

**Н**а съёмки фильма ушло две недели, а на уговоры допустить съёмочную группу – много лет. Пока однажды Брук-старший не обронил: есть, мол, одно упражнение на несколько минут, если хочешь, сними на айпад. «Айпад» превратился в семь скрытых камер, которые зафиксировали уникальный процесс репетиций и поиск наиболее точного состояния актёра, сравнимого с балансировкой канатоходца.

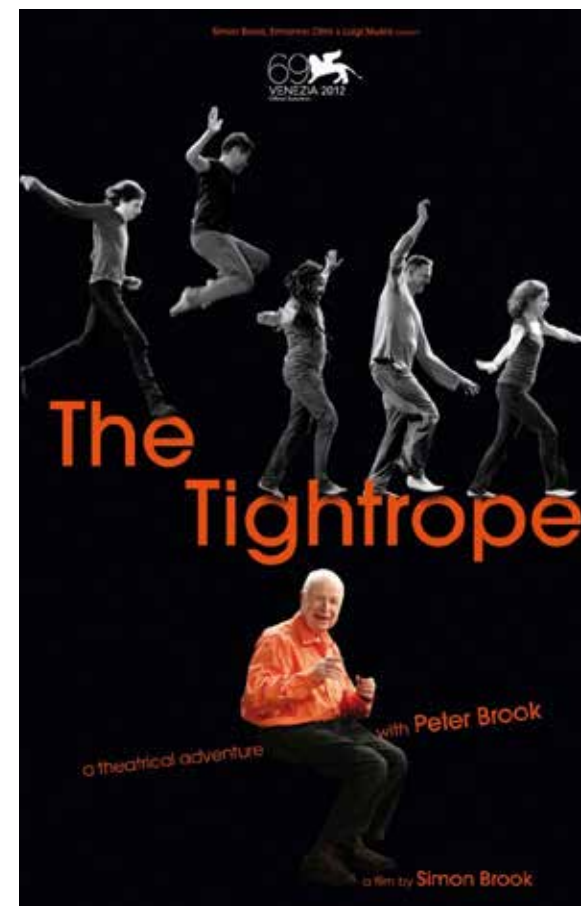
Между тем, как это часто бывает с сыновьями великих отцов, Саймон Брук довольно рано стал искать свой собственный путь. Работал посыльным на студии Pinewood, учился актёрскому мастерству, был продюсером европейских турне труппы Пины Бауш, квартета Дэйва Брубeka и компании Мюррэя Луса. Жил в США, где основал компанию «Черный кот» по производству телефильмов и клипов. Вернувшись во Францию, снял несколько художественных и около двадцати документальных фильмов – о детях Кавказа, Амазонке, эфиопском племени каро, событиях 1968 года, Эйфелевой башне, Александрии времён Клеопатры... И конечно же, о Питере Бруке. Перед показом фильма в Москве Саймон Брук успел дать интервью нашему журналу.

*Последней работой Питера Брука, которую увидели москвичи и петербуржцы, стала «Волшебная флейта». Простой вопрос: чем он занят в настоящее время?*

О, многими вещами. После «Волшебной флейты» он работал над новыми версиями «Костюма» (английский вариант объехал весь мир) и «Фрагментов» по Беккету (с ними он также ездил в турне). Сейчас отец занят новым спектаклем на основе небольшой части из «Махабхараты», которой не было в той, первой постановке.

*С прежним составом?*

Нет, это, к сожалению, невозможно – многие уже умерли. Но соавтором текста снова будет Жан-Клод Карьер, а композитором – Тоши Цучитори. Это будет очень сжатая и уплотнённая версия, несущая вместе с тем все признаки той



«Махабхараты». Надеюсь, премьера состоится в октябре в Париже.

*Когда вы поняли, что Питер Брук – не просто ваш отец, а ещё и знаменитый во всём мире режиссёр?*

Трудно сказать. Может быть, сейчас все изменилось, но когда я был ребёнком, моё тогдашнее представление об известности отличалось от сегодняшнего. В детстве я часто слышал: «О, у тебя папа такой знаменитый!» И что? Это то же самое, что сказать: «У него прекрасное сердце». Это ведь не та популярность, когда три тысячи фанатов вопят от восторга, приветствуя The Beatles. В театре такого не происходит. И у нас никогда не было необходимости скрываться от поклонников. Хотя я помню, что в те дни каждый актёр – кстати, это до сих пор актуально – отчаянно желал встретиться с Бруком. Помню, когда мы жили в Лондоне, один человек бродил у нашего окна с биноклем и пытался через стекло рассмотреть номер телефона (в те времена телефоны висели на стене и на каждом был номер). Бедняга надеялся дозвониться до отца и поговорить с ним. Тогда я даже подумал, что он сумасшедший.



«Райкин Plaza Hotel», 7 июня 2015 г.

*Ваши родители – люди творческие. Что это означало для вас с сестрой?*  
 Не могу отвечать за сестру... Но, по-моему, что касается творческих или нетворческих родителей, разница не так уж велика: главное, чтобы они поощряли ребёнка в его попытках делать определённые вещи, исследовать, пробовать и тем самым раскрывать его сознание. Я думаю, именно это важно. И так поступали наши родители. Они никогда не решали за нас, но создавали ситуации, в которых мы могли приобретать опыт.

А ещё, помню, в детстве, когда мои друзья ездили на каникулы к морю, я с родителями отправлялся куда-то в Африку, где надо было пробираться по пескам Сахары, чтобы сыграть перед жителями какой-нибудь деревни. В такой жизни была своя уникальность, и знаете, она ставила меня в привилегированное положение. Но поскольку я не отдыхал на курортах, я и не мечтал: «Ох, вот бы сейчас оказаться с друзьями на пляже». Мне нравилось ездить в Африку, в Иран, позднее в Афганистан – до вторжения советских войск там было совсем не опасно. Вообще я думаю, это одно из

самых прекрасных мест, где мне приходилось бывать. Потрясающие люди, великая культура – у меня сохранились только хорошие воспоминания об этой стране. Конечно, то, что с ней случилось, о чём мы потом узнавали из новостей, это трагедия. Я бы хотел вернуться туда, но сейчас там по-настоящему опасно.

*Отец когда-нибудь пытался помочь вам советами или вы были абсолютно независимы в своих действиях?*

Родители никогда не диктовали, что и как я должен делать. Наоборот, они всегда поддерживали меня в моих начинаниях: «О, отличная идея! Действуй!» Может быть, порой они выказывали больше энтузиазма, чем следовало.

*Трудно ли вам было делать первые шаги в профессии в тени такой фамилии?*

Да, очень. Потому что все считали, что, во-первых, я просто обязан заняться театром, а во-вторых, всё, что я создал, – это только благодаря папе, который сделал это возможным. И если бы я сделал что-то своё, люди тут же сказали бы: ну

вы же понимаете, чей он сын. В общем, всё это было очень обидно, выбивало из колеи и порой даже ввергало в депрессию. Поэтому я уехал в Америку, где никто не знал, кто у меня отец, – даже те, с кем я работал (а это всё-таки были люди искусства). Подумаешь! У тебя Питер Брук, а у нас – Мэл Брукс, одно и то же. (Смеется.) А ещё есть Альберт Брукс, Ричард Брукс, Питер Холл... А, ваш отец режиссёр? Как мило.

Правда, была одна существенная трудность: когда я снимал документальный фильм, мне приходилось самому искать деньги на свой проект. Встречался с кем-нибудь, излагал свои предложения. А мне в ответ: «Класс! Но нам это не интересно. А когда вы снимете фильм про своего отца?» Это продолжалось годы. Однако я не собирался снимать про отца, мне хотелось про Африку, про джунгли... Но мне говорили: заходите, когда надумаете снимать про отца. И вот однажды подумал, что смогу снять кино, которое больше никто не сделает. Так и появился «Брук о Бруке». Но я понимал, что если он не получится, это будет катастрофа, конец моей карьеры. Я страшился одновременно и горы перед собой, и того, что я не смогу на неё взобраться. Не говоря уже о том, что отец не хотел, чтобы я снимал о нём. В итоге я всё-таки сделал этот фильм, хотя было очень трудно. Но кино вышло действительно хорошее, и отец был доволен.

*Почему вы предпочли стать режиссёром-документалистом, а не снимать художественное кино?*

Я люблю художественное кино. Но в документалистике у меня больше свободы, я не так зависим от денег. Когда снимаешь художественный фильм, надо приглашать актёров. Причём, чтобы были хорошие сборы, актёры нужны известные, хотя это вовсе не означает, что они лучшие. Страшно трудно всё время балансировать между своими художественными желаниями и коммерческими обязательствами собрать как можно больше денег. И я говорю себе: о'кей, я должен нанять такого-то актёра, потому что его любят миллионы, а по мне, так он ужасен. Для меня документальное кино – та сфера деятельности, где гораздо больше свободы и возможностей позволить случайностям вмешиваться в замысел, в то время как в художественном кино я

должен всё время создавать условия. Работа над художественным фильмом – это как строительство дома. Ты говоришь себе: нужно сделать то-то и то-то, у меня есть 49 дней – и в конце будет стоять спроектированное здание с вполне определённым количеством окон, дверей и т.д. А документальный фильм похож на дерево: никогда не знаешь, каким оно вырастет. (Смеется.) Но мне нравится художественное кино. Думаю, через пару лет я сделаю ещё одну картину.

*Снимая фильм «На канате», вы использовали скрытые камеры...*

Это было очень важной частью процесса. Ведь когда камеру ставят перед персонажем, она автоматически меняет происходящее – сознательно или бессознательно, но человек начинает вести себя по-другому. Это естественно для нашей природы, а актёры в этом плане – в десять раз чувствительнее. Стоя перед камерой, они интуитивно начинают искать самый выгодный ракурс. Вам хочется правильно выставить свет, выбрать верный угол – и это замечательно. Но когда вам не нужно, чтобы они работали на камеру, когда вы хотите рисковать, экспериментировать, вы должны освободиться от присутствия камеры. По теории квантовой физики, если вы проводите эксперимент и наблюдаете за ним, то сам факт, что вы наблюдаете за ним, меняет его результат.

*По какому принципу собиралась интернациональная труппа Питера Брука? Как он отбирал актёров из огромного числа желающих?*

В 1960-х годах отец всегда работал с лучшими артистами из Англии и США,



Питер Брук и Наташа Пэрри



роль ищет кого-то нового. Так что его группа больше похожа на разветвлённую сеть, а не на компанию.

*В фильме сэра Питера предстаёт старым мудрым всё примиряющим человеком. Есть ли на свете что-нибудь такое, что может вызвать его гнев?*

Я ни разу не видел отца рассерженным или раздражённым в общении с актёрами. Когда он чувствует, что что-то не совсем хорошо, то становится очень молчаливым. Если актёр неоднократно ошибается, Брук окончательно замолкает, что, я думаю, для актёров гораздо более мучительно, чем если бы он кричал на них. Да и в жизни он сердится крайне редко – это не в его натуре.

*Несколько лет назад ушла из жизни Пина Бауш, с которой вы сотрудничали. Расскажите, пожалуйста, о ней.*

Когда-то очень давно я работал менеджером в её компании. Пина произвела на меня довольно сильное впечатление, но не как танцовщица. Это было странно,

самыми-самыми, так сказать, актёрами из «роллс-ройсов». Но в конце концов ему наскучил традиционный театр, ведь он создал около 80 спектаклей, опер, мюзиклов, фильмов. И он подумал: может быть, интереснее искать другие формы импровизации, которые не связаны с языком и не основаны на тексте. К тому времени отец получил поддержку от французского правительства и начал импровизировать в тех местах, где говорят на других языках. Для этого он собрал людей самых разных театральных традиций – с острова Бали, из Японии, Африки... Они должны были найти другой язык – невербальный, должны были воодушевлять друг друга и вдохновляться общим экспериментом, принимать тех, кто готов предложить что-то новое и присоединиться к ним, стать частью труппы. И эта труппа совсем не похожа на русский репертуарный театр или национальный театр «Комеди Франсез», где режиссёр вынужден ставить ту или иную пьесу только потому, что в ней есть роли для конкретных актёров. Здесь режиссёр говорит: «Я собираюсь поставить такой-то спектакль, и мне нужны три актёра и актриса». Обычно он работает с основным костяком, но на определённую



потому что я совершенно не понимал, как она всё это делала. Люди предлагали ей какие-то сюжеты, делились подробностями, деталями, с которыми они сталкивались. А вот как она их отбирала, как разворачивала, как выстраивала шоу – это было что-то невероятное. Однажды она предложила мне поучаствовать в шоу, для которого нужно было научиться играть на фортепиано. Пришлось отказаться, и я сказал ей: «Пина, мне совсем не хочется учиться, чтобы потом поехать в двухлетнее турне, играя на рояле». В общем, в итоге мы расстались добрыми друзьями. Но в её компании было по-настоящему интересно работать, пробовать какие-то вещи, а если не получалось, искать новые выходы.

*Позвольте ещё один «поколенческий вопрос». Почему вы заинтересовались поколением-68, когда снимали фильм под таким названием?*

Непросто объяснить. Это действительно замечательный фильм, короткий и очень забавный. Я задумал его к сорокалетию известных событий, которые отмечали самыми разными акциями. Конечно, это интересное время с точки зрения политики и социальных вопросов, но почему-то никто не говорит о культурной революции, совершившейся тогда, о художественной составляющей происходившего.

Я знал, что французы, которые снимали фильмы об этом периоде, в молодости были активистами тех событий. Мне захотелось разрушить их монополию на обсуждение этих вопросов. Помню, один из них страшно возмутился: «Как ты смеешь снимать кино о 68-м годе, когда мы были на баррикадах, а ты в детской коляске?! Какое ты имеешь право?» И я

**ПИНА ПРОИЗВЕЛА  
НА МЕНЯ СИЛЬНОЕ  
ВПЕЧАТЛЕНИЕ, НО НЕ  
КАК ТАНЦОВЩИЦА.  
Я СОВЕРШЕННО  
НЕ ПОНИМАЛ,  
КАК ОНА ВСЁ ЭТО  
ДЕЛАЛА.**

ответил, что это так же глупо, как говорить, будто у меня нет прав снимать триллер, если я не убил человека. Мне и правда был необычайно интересен тот период, ведь тогда произошёл прорыв буквально во всём – в изобразительном искусстве, в кинематографе, в музыке, в моде (но не в литературе).

Тогда люди вдруг поняли: то, что вокруг них, это старые формы, так было у наших родителей и дедов. Почему бы не попробовать что-нибудь совсем иное? Что-то из предложенного ужасно, что-то великолепно, а кое-что находится между этими двумя крайностями. И мы видим, как появляется нечто совершенно новое, но, к сожалению, порой из-за повторов оно теряет часть своей энергии. Вот это я и хотел показать.

*Какой будет ваша следующая работа?*  
Я снимаю документальный фильм о коренных жителях Северной Дакоты – о трёх индейских племенах, которые подверглись американскому геноциду. Люди мало говорят об этом, но фактически доказано: Гитлер в своих методах использовал американский опыт искоренения индейцев. Мой фильм посвящён не только проблеме геноцида. В нём рассказывается и о том, как индейцы сохраняют свою культуру, свою идентичность, чтобы в XXI веке, интегрировавшись в глобальное человеческое сообщество, остаться индейцами.





## Simon Brook: “With documentaries I have more freedom”

Olga Foux

THE INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE'S RUSSIAN CENTRE PRESENTED A MOSCOW PREMIERE OF SIMON BROOK'S FILM “THE TIGHTROPE” ON THE SUBJECT OF PETER BROOK'S ACTOR TRAINING.

**T**he filming of the movie took two weeks, but negotiating access for the film crew took many years. Until Brook the elder mentioned a several-minute-long exercise to his son that he could come film on his iPad, if he so wished. The iPad became seven hidden cameras that captured a unique rehearsals process and the search for a truer condition an actor akin to balancing on a tightrope.

Meanwhile, as is often the case with sons of famous fathers, Simon Brook began searching for his own path quite early. He worked as a runner at Pinewood, studied acting, worked as a company manager for the European tours

of Pina Bausch, the Dave Brubeck Quartet and the Murray Louis Dance Company. He lived in the US for a few years, where he founded the Black Cat Productions, producing TV drama and shorts. Upon his return to France, he directed several feature films and some 20 documentaries – about children of the Caucasus, the Amazon river, the Caro tribe of Ethiopia, the events of 1968, the Eiffel Tower, Alexandria at the time of Cleopatra... And, of course, about Peter Brook. Prior to the film's showing in Moscow, Simon Brook answered several questions for our theatre review.

*Peter Brook's last production seen by Moscow and St Petersburg theatre-goers was “The Magic Flute”. Here's a straightforward question for you: what is he working on now?*

Oh, many things. After “The Magic Flute” he was busy with new adaptations of “The Suit” (its English version toured all over the world), and “Fragments”, based on texts by Samuel Beckett (and he's been touring with that as well). Now he's working on a new production, which is based on a small excerpt from “The Mahabharata” that was not part of the original production.

*With the original actors?*

No, unfortunately, that won't be possible, as many of them are already dead. But the text will still be co-authored by Jean-Claude Carrière and the composer will once again be Toshi Tsuchitori. It is going to be a very condensed, compacted version that will nevertheless have all the elements from the original “Mahabharata”. I am hoping the premiere will take place in October in Paris.

*When did you realize that your father was more than just your father, but also a world-famous theatre director?*

Hard to say. Perhaps things are different today, but when I was a child, my notion of fame wasn't the same as it is today. As a kid, I would often hear people say, “Oh, your father is so famous”. So what? It's no different than saying, “He has a wonderful heart”. It's not the same level of fame as having three thousand screaming fans, welcoming The Beatles. This doesn't happen in theatre. And we never had the need to hide from our fans. Though I do remember that back in those days every actor - and it is still true today - desperately wanted to meet Brook. I remember, when we were living in London, there was this one guy who would prowl outside our window

with the binoculars, trying to make out our phone number through the glass (back in those days, telephones hung on the wall and each one would have its number written on it). The poor guy was hoping to be able to call my father and talk to him. At the time I even thought he was a crazy person.

*Your parents are both artistic individuals.*

*What did that mean for you and your sister?*

I can't speak for my sister... But I think that, as far as having artistic or non-artistic parents, the difference is not all that great: the important thing is to have them encourage the child in their attempts to do certain things, to explore and try out things that ultimately open their minds.

I also remember, as a child, when my friends would go to the seaside during school break, my parents and I would go to Africa, where we'd have to trudge through the sands of the Sahara in order to perform for residents of some village. So that way of life had its own unique quality to it, and, in a way, it put me in a privileged position. But, since I didn't go to the seaside resorts, I didn't think, “Oh, I'd rather be on the beach with my friends”. I liked going to Africa, to Iran, and later to Afghanistan – prior to the Soviet invasion it was not a dangerous place. In fact, I think it was one of the most beautiful places I've ever been to. Amazing people, great culture – I have nothing but wonderful memories of that country. What happened to it, what we later found out from the news, is a tragedy, of course. I would love to go back there, but it is truly dangerous now.

*Was it difficult for you to take your first steps in this profession in the shadow of your famous father?*

Yes, very much so. Because everybody thought that, first of all, I should go into



“Raikin Plaza Hotel.” June 7, 2015



**I WAS QUITE IMPRESSED BY PINA BUT NOT IN HER CAPACITY | AS A DANCER. IT WAS STRANGE, BECAUSE I COULDN'T UNDERSTAND HOW SHE DID WHAT SHE DID.**

theatre, and, second of all, that everything I've done was made possible solely because of my father. And if I were to do something of my own, people would immediately say, oh, you know who his father is, don't you. So it was all very frustrating, unsettling, and even depressing sometimes. That is why I moved to America, where nobody knew who my father was – even the people I worked with (and those were people from the art world). Big deal! You have Peter Brook, and we got Mel Brooks, same difference. (Laughs) And we also have Albert Brooks, Richard Brooks... Peter Hall... Oh, your father is a director? Isn't that nice?

Though there was one substantial difficul-

ty there: when I was filming a documentary, I would have to try and raise money for my projects myself. I would meet with somebody, pitch my proposal to them. And they'd say, "Great! But we're not interested. And when are you gonna make a documentary about your father?" That went on for years. But I had no plans to make a film about my father. I wanted to make a film about Africa, about the jungle... Yet I'd be told, "Come back and see us when you decide to make a film about your father." And then I thought, I could actually make a film that nobody else could. That is how "Brook by Brook" was born. But I knew that if I got it wrong, it would be a disaster, my career would be over. I was afraid of both the mountain in front of me and of being unable to climb it. Not to mention the fact that my father didn't want me to make a film about him. I ended up making the film anyway, even though it was a very difficult experience. But the film came out very well, and my father was happy.

*Why did you prefer documentaries to feature films in your job?*

I like feature films as well. But with documentaries I have more freedom, I am not so dependent on money. With a feature film I have to invite actors. Moreover, to ensure good box-office sales, they need to be famous actors, though that does not necessarily mean they are the best ones. Being able to constantly balance your artistic desires and commercial obligations to make as much money as possible is extremely difficult. And so, I tell myself, ok, I have to hire such and such actor, because millions of people love him, but I think he's terrible. For me, documentary is a field where I can have a lot more freedom and opportunities to allow chance interfere with design, whereas in feature films I have to constantly create the right conditions. Working on a feature film is like building a house. You tell yourself, you need to do this and that, and you got 49 forty nine days to do it – and at the end you'll have a well planned out building with a perfectly set number of windows, doors, and so on and so forth. A documentary, however, is more like a tree: you never know how it grows. (Laughs) But I do like feature films. I think I will make another one in a couple of years.

*While shooting "The Tighrope" you used hidden cameras...*

It was a very important part of the process. Because when one puts a camera in front of a character, it automatically changes what goes

on – whether it happens on a conscious or an unconscious level, a person starts behaving differently. That is normal, it's human nature, and actors are ten times more sensitive in that respect. An actor standing in front of a camera intuitively starts looking for the best possible angle. You want to set your lighting properly, choose the right angle, and that's great. But when you don't want them to work for the camera, when you want to take risks, to experiment, you need to remove the presence of the camera. According to quantum physics, if you conduct an experiment and you observe it, the very fact of your observation of it changes its result.

*What was the main principle for putting together Peter Brook's international troupe? How did he choose his actors from so many candidates?*

In the 1960s, my father worked with the best actors from England and the US, the crème de la crème, so to speak, the Rolls-Royces of actors. But he eventually grew tired of traditional theatre, because he had already created some 80 theatre productions, operas, musicals, and films. And he thought that, perhaps, it would be more interesting to look for differ-

ent forms of improvisation that are not tied to language and are not based on text. By then, my father got support from the French government and began doing improvisations in places, where people did not speak the same language. To do that, he brought together people from different theatre traditions, from the island of Bali, Japan, Africa... They needed to find a new language – non-verbal, needed to inspire each other and become inspired by the common experiment, to accept those who were prepared to offer them something new and join them, become part of their company. And that company has nothing in common with the Russian repertory theatre or the national Comédie-Française theatre, where a director is forced to stage one play or another simply because it has parts for specific actors. Here, a director says, "I'm going to do this production, and I need three actors and one actress". Generally, he works with his main skeleton staff, but he looks for someone new for a specific part. So his company is more like a branched-out network than a company.

*In your film, Sir Peter is presented as a very wise, all-reconciling person. Is there anything that can spark his ire?*



Moscow premier show of "The Tighrope." June 7, 2015



I have never seen my father angry or irritated in his communication with actors. If he feels that something is not quite good, he gets very quiet. If an actor repeatedly makes mistakes, Brook grows completely silent, which, I think, is much more distressing to the actors than if he were to yell at them. He very rarely gets angry in life also – it's not in his nature.

*You used to work with Pina Bausch who passed away several years ago. Will you tell us about her?*

I worked as her company manager a long time ago. I was quite impressed by Pina but not in her capacity as a dancer. It was strange, because I couldn't understand how she did what she did. People would present her some plot ideas, shared details that they themselves came across. And the way she'd select those ideas, twist them around, the way she'd build her show – it was something incredible. Once she offered me a part in one of her shows, for which I had to learn to play the piano. I had to turn it down, and I told her: "Pina, I have no desire to take lessons so I could go on a two-year tour, playing the piano." We ended up parting as

very good friends. Working in her company, however, was a truly interesting experience, trying out some things and, when it didn't work, looking for new ways to do it.

*Let me ask you another "generational question". Why did you become interested in "Generation 68" when you were making your eponymous film?*

It's complicated. It's a really wonderful film, short and very amusing. I planned it to coincide with the 40th anniversary of the famous crisis of 1968 that was marked with various kinds of events. It was, of course, an interesting time from the political and social standpoint, but, for some reason, nobody mentions the cultural revolution that took place back then, the artistic aspect of what had occurred.

I know that the French artists, who made films about that period, were involved in those events as young activists. I wanted to break up their monopoly on the discussion of those issues. I remember one of them was very upset with me, «How dare you make a film about 1968 when we were on the barricades, while you were still in a stroller? What right do you have?» And I replied that it is as silly as saying that I had no right to make a thriller because I haven't murdered anyone. I was genuinely interested in that period, because it marked a breakthrough in virtually everything – in fine arts, in cinema, in music, in fashion (but not in literature).

People suddenly realized then that they were surrounded by old forms, those of their parents and their grandparents. Why not try something completely different? Some of what was proposed was terrible, some was amazing, and some of it lies between these two extremes. And we can see how something brand new takes shape, but, unfortunately, it sometimes loses some of its energy because of repetitions. That was what I wanted to show.

*What is your next project?*

I am making a documentary about the natives of North Dakota, about three Indian tribes that have suffered from the American genocide against them. People don't talk much about it, but it was factually proven that Hitler based his methods on the American experience in exterminating the Indians. My film is not solely about the problem of the genocide. It talks about the Indians - about the way they preserve their culture, their identity, in order to remain Indians even after having been integrated into the global human society of the 21 century.



## ПОКА ВЕРСТАЛСЯ НОМЕР

**И**з Парижа пришла печальная весть – скончалась Наташа Пэрри, жена и муза Питера Брука, мать его детей Ирины и Саймона, бабушка внука Проспера, сына Ирины. Их союз продлился 65 лет. А начался он за кулисами театра, где Питер Брук увидел очаровательную девушку, дочь режиссёра и продюсера Гордона Пэрри. У неё было редкое для Англии имя: её звали Наташа, как и любимую героиню Брука Наташу Ростову. Ей было 20 лет, когда они поженились. Наташа Пэрри снялась в 29 фильмах с такими звёздами, как Жерар Филип, Джоан Гринвуд, Валери Хобсон, Марчелло Мастоияни, в нескольких знаменитых экранизациях Шекспира (в том числе в фильме Франко Дзеффирелли «Ромео и Джульетта»). Не менее интересная театральная судьба Пэрри была связана с театром Питера Брука. Её работы в «Вишнёвом саде» и «Счастливых днях» довелось увидеть и москвичам. Последний раз Наташа Пэрри приезжала в Москву в 2013 году на юбилей Станиславского.

## LATE BREAKER

**S**ad news reached us from Paris: Natasha Parry passed away, wife and muse of Peter Brook, mother of his children Irina and Simon, and grandmother of Prosper, Irina's son. They were married for 65 years, their alliance started backstage, where Peter Brook saw a charming girl, the daughter of British film director and producer Gordon Parry with an unusual for Britain name Natasha, like his favorite heroine Natasha Rostova. She married him at 20. Natasha Parry appeared in 29 films, co-starring Gérard Philipe, Joan Greenwood, Valerie Hobson, Marcello Mastroianni and others, in a number of famous screen adaptations of Shakespeare's plays (including Franco Zeffirelli's 1968 Oscar-winning "Romeo and Juliet"). She also appeared in many of Peter Brook's theatre creations. Muscovites enjoyed her works in "The Cherry Orchard" and "Happy Days". Last time Natasha Parry visited Moscow in 2013 for Stanislavsky's jubilee.