

12919903
(сер.)



Актер — автор роли

В театре "Школа драматического искусства" такие слова, как "звезда", "знаменитость" — не в ходу. Но в команде единомышленников Анатолия Васильева есть особые люди, прошедшие с ним нелегкий путь от момента возникновения "Школы" до сегодняшнего дня. Те, на кого Мастер всегда полагался. Если попытаться одним словом охарактеризовать этих людей, то это будет слово "достоинство". И человеческое, и творческое. В них нет эдакой снобистской кичливости: дескать, мы на Олимпе прикасаемся к высшим материям, а вы там, внизу, суетитесь. С другой стороны, они прекрасно понимают: то, чему посвящена их жизнь, явление уникальное. При всем при этом в общении это удивительно милые, скромные люди, стесняющиеся всякой публичности и тусовок. Вот о таких "незвездных звездах" — Марии Зайковой и Игоре Яцко — наш сегодняшний рассказ.

— Как вы оказались в "Школе Драматического искусства"?

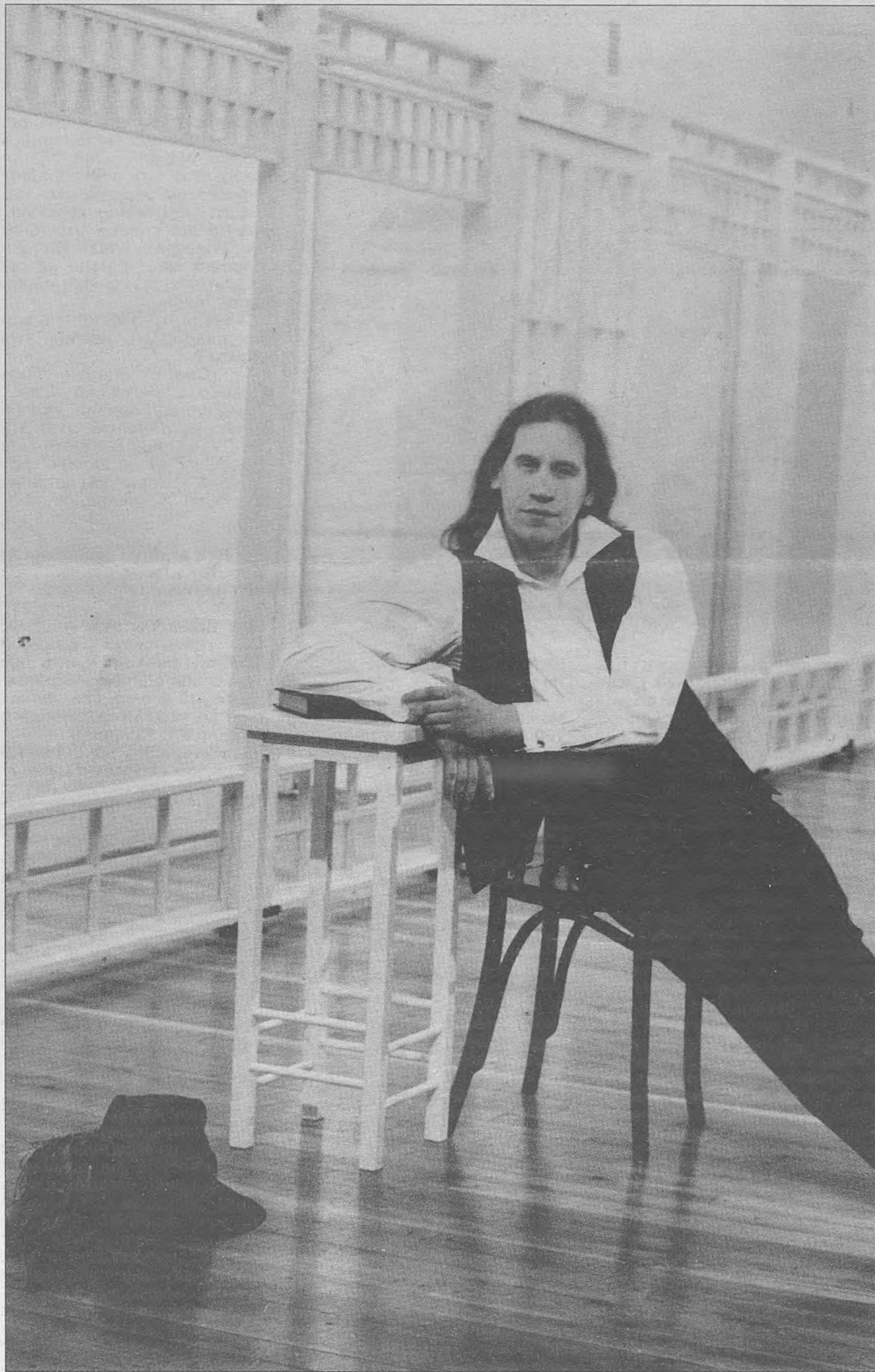
Игорь ЯЦКО. Мой путь в этот театр, к этому режиссеру начался давно и сознательно. Я выпускник Саратовского театрального училища, курса Юрия Петровича Киселева. Работал в Саратовском ТЮЗе. У нас в театре был ученик Васильева Петр Маслов, он рассказывал мне и моему другу Илье Пономареву (хочу напомнить, что именно Илья сделал всю пластическую композицию "Илиады", занимался с нами у-шу) про методы обучения у Васильева, про Михаила Михайловича Буткевича. Я пробовал вместе с Пономаревым репетировать спектакль по Хемингуэю, но понял, что могу только то, чему меня учили. А я хотел какого-то продвижения. И понял, что мне необходим учитель. Услышав, что Васильев набирает, курс начал очень серьезно, целенаправленно готовиться к поступлению. Конкурс был совершенно сумасшедший. И попасть мне лично казалось нереальным. Все для меня было окутано, конечно, загадкой, тайной. Когда началось обучение, было очень трудно, после первой сессии вся почва ушла из-под ног, мне казалось, что я в чем-то разбираюсь уже, что-то попробовал в театре, тут оказался на полном нуле. И мои товарищи, которые пришли со мной, тоже оказались на полном нуле, независимо от возраста. Уже потом я узнал, что это такой необходимый уровень — зего, ноль, к нему надо прийти, избавившись от своих амбиций, заблуждений, представлений, избавиться от всего, начать с чистого листа.

— Избавились?

— Уже со второй сессии началось какое-то поступательное движение. Но каждый новый этап проходил через серьезный творческий кризис, из него надо было выбираться самому. Если удавалось преодолеть этот уровень, то уже чувствовал себя на другом этапе пути. И так с 1988 года.

— А вы, Маша, проходили через такие же испытания?

Мария ЗАЙКОВА. Это неизбежно. Вся работа и весь путь с Васильевым, связан, прежде всего, с утратой чего-то, в чем ты уверен. Ты утрачиваешь, чтобы обрести себя заново. Я хочу рассказать, как я попала к Васильеву. Это был 1987 или 1986 год, и волею случая или судьбы, при помощи Ирины Купченко, актрисы Вахтанговского театра, я попала в первый раз на Поварскую, на спектакль или просмотр "Шести персонажей". Там была толпа людей, все ломилось, вход был еще со двора через маленькую дверь, которая уходила в



подвал. Было несколько кордонов, их нужно было пройти, и в результате всей этой шумихи и подготовки, я мечтала увидеть нечто особенное, нечто неповторимое. Потом начался спектакль. И поскольку я пришла с такой установкой, то, все, что мне представляли, проходило мимо. Я видела обычных актеров, они тоже могут зажиматься, ошибаться, комплексовать перед зрителем. В результате все

первое действие прошло у меня под таким критическим взглядом. Потом был перерыв между первым и вторым отделениями, и я все это Купченко высказала. На что она мне ответила: "Нет, вы не правы. Это надо смотреть другими глазами, это надо понимать". Потом началось второе отделение, публику рассадил между актерами, актеры ходили между зрителями. Представление складывалось из того, что

непонятно, где настоящий зритель, а где зритель из пьесы, где настоящий актер, а где зритель, который превратился в актера в результате спектакля. Все смешалось для меня, и я находилась в полном недоумении. Это была первая встреча с Васильевым.

— Тот театр, где шли "Шесть персонажей в поисках автора" Пиранделло и сегодняшняя "Школа драматического искусства" — разные

театры. "Из путешествия Онегина", "Илиада" сильно отличаются от того, что было пятнадцать лет назад?

И.Я. Да, конечно. Чем, мне кажется, хорош театр Васильева, метод Васильева? Васильев никогда не стоит на месте. Это как река, которая все время течет и движется. В этот поток входят молодые люди, потом волею судьбы выходят оттуда и думают, что они знают, что такое Васильев, что такое театр. На самом деле, они знают только тот отрезок русла, который они прошли вместе. С 1988 года, когда мы пришли в театр, менялись предметы исследований. Это всегда было действие. Исследовался акт действия, но в совершенно разных аспектах. Метафизический театр, вербальные действия, в прозе, в стихотворном тексте, в психологическом, игровом поле, в их синтезе. Всегда требовался какой-то особый подход актера. Искать, исследовать новый стиль, нового автора, означало отказаться от себя предыдущего. Васильев всегда контролировал такой момент, когда стиль превращается в стилизацию. Он всегда бьется с тем, что называется "подмена". Когда действие подменяется на имитацию, на иллюзию действия. Он совершает какие-то пассы, то есть, отсекает этот момент. Это, конечно, очень болезненно для актеров.

М.З. Начну издали. Когда мы пришли к Васильеву учиться, все было новым, начиная от абитуриентов, от их внешнего вида, от того, как они читали. Поскольку я не раз поступала, у меня был опыт. Поэтому, когда я дошла уже до одного из последних туров, меня удивляло, какие люди поступают, как слушает Васильев, как совершается отбор. Потом мы пришли в сам театр. Первый шок был связан с тем, что нас ничему не учили. Нам ничего не объясняли, нас куда-то направляли, нас просто, как ценят, бросили в лужу выплывать. Нам сразу дали непостижимую тему — Диалоги Платона. Да их вообще никто не читал на тот момент, да и сейчас многие люди с этой литературой никогда не сталкивались. Уже это было необычно и ново. Первое время к нам только приглядывались. Потом начались годы поиска и анализа. То, что называется обучением у Васильева, — это всегда: "Делай это". Ты делаешь, у тебя не получается, ты падаешь, ударяешься, ты плачешь, снова показываешь, тебе говорят: "Вот это — то, а это — не то". Как правило, пользуются двумя оценками, правильно и неправильно. Ну и, конечно, происходит анализ, почему неправильно? Вот так мы и обучались.

Первые годы обучения ушли на то, чтобы перестроить сознание. Занятия, которым мы уделяем все свое время в театре, связаны с какой-то другой реальностью — метафизической. Философия, эстетические, религиозные проблемы, человек и все мироздание. Может быть, это большие слова, но, тем не менее, это тоже жизнь, реальность, с которой мы имеем отношения каждый день, может быть, даже не задумываясь. Перестроить сознание, значит, научиться по-другому читать Достоевского, Гоголя, Пушкина. Встретиться с такими понятиями, как "аллегория" или "жизнь идей". Васильев дал нам классическое образование. Мы начали с античности, с Платона. Потом нам дали пьесу Томаса Манна "Фьоренца", это Возрождение. Позже мы стали работать над романом "Иосиф и его братья", еще были Уайльд, Роттердамский. Глобальнейшие темы. Для того, чтобы заниматься этими авторами, прежде всего, нужно было учиться, многое прочитать и многое узнать из истории, истории изобразительных искусств, эстетики, религии. Потому что, когда мы занимались, например, романом "Иосиф и его братья", мы читали Библию, Евангелие, всем рекомендовано было посещать церковные службы, изучать их устройство. Без всего этого невозможно даже прочитать этот ро-