

Нам сейчас довольно сложно представить себе весь спектр новшеств и открытий К.С.Станиславского. Но, видимо, нечто в создании Московского Художественного театра — уникального театрального организма — было удивительным образом точно угадано. Может быть, потому, что "мхатовская школа" была вдохновенным сложением усилий всех художников. В результате этот сплав рождал некую совокупную энергию, которая и потрясала. "Художественники" были и удивительными педагогами. И хотя на всю жизнь научить никого нельзя, годы, проведенные в Школе-студии МХАТа, и некая аура, окружавшая Камергерский переулок, помогли многим ее выпускникам, как и мне, обрести себя и свою дорогу. Беседа с Александром Васильевым в Париже подтвердила мое внутреннее убеждение в том, что встреча с этими замечательными людьми оставила особый след в судьбе каждого из нас.

ДИАЛОГИ

Александра ТУРГАН

Выпускник Школы-студии МХАТа 1980 года, Александр Васильев уехал из Советского Союза двадцатилетним. Его творческая биография сложилась на Западе, где он живет уже пятнадцать лет. Профессор Королевского колледжа искусств в Лондоне, академии La Cambre в Брюсселе, школы Estod в Париже, театральный художник, исследователь и теоретик моды, коллекционер — он широко известен на Западе и теперь уже в России. Масштабы его деятельности и сфера интересов поражают. Как поражает контраст между Васильевым-лицедеем и Васильевым-исследователем. Игрок

и ученый самым уютным образом уживаются в этом человеке. Александр не скрывает, что желание произвести впечатление, заставить обратить на себя внимание — пусть самым экстравагантным способом — полностью реализовало его детское желание стать артистом. Человек играющий проложил дорогу человеку воплощающему. Нарушая законы пространства и времени, Васильев существует одновременно в разных частях света — оформляет, преподаёт, пишет книги, но при этом всегда находится в курсе всех событий. На мой вопрос: "Как вам все это удается?", Саша отвечает, что у него нет вредных привычек — он не пьет, не курит и очень любит людей и жизнь. В его планы входит дожить до ста лет и посмотреть, что будет дальше. "Это же жутко интересно".



В студии Александра Васильева на бульваре Лефевр мы беседовали и вспоминали о многом. За окнами постепенно вечерел Париж. Город, где так легко назваться художником и совсем не просто им стать. О том, какую роль сыграли в его жизни студенческие годы, и был мой первый вопрос.

— Лично мне мхатовское формирование дало возможность понять себя, найти мой интерес к театру и сделаться тем, чем я стал. По прошествии лет я осознаю особенно ясно, каким неоценимым даром судьбы для всех нас было то, что носителям мхатовской культуры удалось, или, вернее, "позволено" было уцелеть в советскую эпоху. Что они не были уничтожены физи-

чески, как большинство их коллег. Они сумели донести до нас особое, только им свойственное мироощущение. Стиль поведения, быт и уклад предреволюционной поры. Прекрасные манеры и замечательный русский язык.

Воспитанная в нас студией любовь к театру как к месту и способу жизни была чрезвычайно важной в моей судьбе. Я не мог вообразить себе других форм существования театра, человеческих отношений и других форм художественной культуры как таковой. Потому МХАТ — это не только актерская школа, но и неповторимая художественная среда.

— Школа-студия МХАТа была открыта, как шутили тогда, для одаренных детей талантливых родителей.

— Было такое. Как вот, студия была сформирована если не основоположниками Художественного театра, то актерами старой труппы, заставшими золотую и успешную эпоху этого удивительного организма. Многие из жизни театра и студии было знакомо мне с детства. Моя мама выпускалась с первым набором студийцев в 1947 году — в этом смысле ей очень повезло. Я бывал на всех спектаклях, мне нравилось бывать в студии. Но когда я поступил туда в 70-е годы, то уже застал лишь крохи того величия, кото-

рое существовало в прошлом. Но тем не менее Вадим Васильевич Шверубович — сын Качалова — еще читал нам лекции. Нам преподавали Селиванов — старый мхатовский мебельщик, и дочка знаменитой художницы Серебряковой, которая была заведующей декорационными мастерскими Художественного театра. Все эти удивительные люди старались научить нас правилам работы в театре. Я не думаю, что знания, которые мы смогли получить в школе-студии, были прикладными, они были лишь примером возможности работы в определенный период эпохи, в определенном театре и с определенными режиссерами. Поэтому знания в области, скажем, театральной технологии я не мог применить реально, особенно в эмиграции.

— Многим выпускникам сначала этот опыт казался именно старомодным, ветхим, даже обременяющим. Вызывающим отторжение и даже некую агрессию — зачем и к чему эта пыль? Где и как ты сможешь это применить?

— Но эти знания, классические в своей основе, а вовсе не архаичные, что совсем разные вещи, помогли мне во многом. Когда я, эмигрировав в 1982 году, очутился во Франции, я ощутил не только свою страшную оторванность от семьи, своей среды, но и полную оторван-

ность от Художественного театра. Это было совсем не простое время. На Западе нет практически ни одного крупного театрального организма и режиссера, которые бы реально жили в традициях Художественного театра. Вообще здесь, особенно в Германии, бытует негативное отношение к традициям.

Довольно скоро мне стало ясно, что применить свои студийные знания в Париже и вообще в Европе — очень сложно. Подходить к МХАТу как к догме, которую вы хотели бы применить к сегодняшнему западному театру, — просто невозможно.

Не надо забывать: когда человек приезжает на Запад из России, то к нему всегда относятся с опаской и даже с некоторым пренебрежением. И для того чтобы завоевать себе хорошую репутацию, а уже потом из этой репутации создать себе некую славу, требуется не только масса положительных эмоций, но и высококачественная работа, к которой невозможно придраться. Потому что люди на Западе — требовательные, разборчивые, притирчивые и отчасти избалованные обилием возможностей.

Поначалу я не знал, как мне быть. Но долго думая о том, что больше всего нравилось мне во МХАТе, наконец понял — это был МХАТ эпохи "мирискусников", когда на сцене Художест-

венного театра работали Бенуа, Добужинский и Головин. И я решил углубить свои познания с точки зрения декорационного искусства именно этой эпохи. В институте за мое пристрастие к "мирискусникам" меня считали декадентом и ретроградом, смеялись надо мной, видя во мне нечто архаичное, ветхозаветное. А я даже тогда вообразить себе не мог, что одним из первых, кого я встречу в Париже, будет сын Добужинского, Ростислав Мстиславович. Что он не только возьмет меня работать своим ассистентом на спектакль, но и прочтет мой диплом "Русский интерьер на сцене Художественного театра в 1908 — 1914 годах", где я исследовал спектакли этой эпохи и особенно любимый мною "Месяц в деревне" Тургенева. Добужинского чрезвычайно поразил тот факт, что творчеством его отца, который оформлял этот спектакль, может кто-то всерьез интересоваться в советской России. Так мой диплом стал в Париже моей первой творческой рекомендацией.

И Добужинский, и знаменитый театральный художник Эрте, и Дмитрий Дмитриевич Бушен, с которыми я имел счастье подружиться в Париже, помогли мне определить силу некоторых ценностей в жизни и определить мои эстетические устремления, без которых я как ху-

дожник, не мог бы существовать.

— Вы говорите об этих людях, как о товарищах, которые вас окружают и окружают.

— Для меня это так.

— Ваши парижские друзья и коллеги так же, как и вы, были страстными коллекционерами?

— Жизнь художника-"мирискусника" невозможна без собирательства. Бенуа был страстным коллекционером, Добужинский собирал коллекцию еще в Петербурге, Сомов не мог жить без этого. Поначалу, приехав сюда, я, как и все, находился в тяжелом финансовом положении, правда, никогда не умирал с голоду. Но у меня не было свободных средств для того, чтобы продолжить коллекционирование, которым занимался в России. А в Москве, во времена моей юности, существовали чудесные помойки, которые были тогда весьма богаты. И к тому же мой отец — академик Александр Павлович Васильев, поощряя мою страсть, щедро давал мне деньги на коллекционирование. И я, надо сказать, очень экономно их тратил. А это черта настоящего коллекционера, а не нувориша. Я научился экономить и обращаться с деньгами аккуратно совсем рано — в 16 лет.

Когда я возвращаюсь из поездок в Париж, то каждую субботу утром я хожу на блошиный

рынок, где иногда удается обнаружить любопытные вещи.

И Эрте, и Бушен оказали самое серьезное влияние на развитие моего вкуса во всем и, естественно, повлияли на меня как на собирателя и коллекционера.

— Вызывала ли у вас зависть и восхищение чья-либо коллекция в России?

— Константина Сергеевича Станиславского. Мы знакомы с ним как с теоретиком и режиссером, но многие даже не догадываются, что он был страстным собирателем старых вещей. Когда я проходил институтскую практику в Доме-музее Станиславского в Леонтьевском переулке, мне было поручено сделать описание коллекции Константина Сергеевича. Он собирал, как и я теперь, кошельки, шугай, бисерные вышивки, чубуки, чашки... Станиславскому было намного легче — ему попадалось в свое время гораздо больше, чем попадает сегодня мне.

— Что вы любите больше всего на свете?

— Я отвечу — эмиграцию. Эмиграцию как некий душевный процесс, доставляющий мне не только духовное, но, если так можно выразиться, физиологическое удовольствие. Ощущать себя своим в другом, совсем не родном мне мире. Мир, с которым, по сути дела, я уже срод-

нился навсегда. Ощущать себя сродненным с Венецией, Шанхаем и Буэнос-Айресом одновременно — удивительное состояние, которое помогает мне не только в работе.

В Париже, куда я приехал очень поздно, мне все-таки страшно повезло. Я еще смог заставить здравствующей ту часть русской эмиграции, которой удалось здесь со всем блеском применить свои знания и таланты. Это была великая эмиграция в смысле явления, и она оказала неоценимое влияние на мировой культурный процесс. Лучшие умы нации выбрали тяжкий, тернистый путь жизни — в чужой стране, с чужим языком и зачастую не очень симпатичным народом. Но ими сделано было невероятно много, и это до сих пор питает не только меня одного.

— За эти годы вы работали в девятнадцати странах мира. Как произошло, что совсем разные люди в разных концах света приглашали вас по нескольку раз для постановок опер, балетов, фильмов?

— Да для меня и самого это довольно фантастичная и не совсем понятная история. Но, слава Богу, со мной никогда не случалось такого: "Ой, мы ошиблись, пожалуйста, нам больше не звоните".