

Новая газ. - 2003 - 21-24 авг. - с. 21

В 1980-х вся Москва ломилась на спектакли «Взрослая дочь молодого человека» и «Серсо». Изогнутая, выстроенная до сантиметра сценическая среда была близка каждому: ранний театр Анатолия Васильева говорил о 1960-х—1980-х с редкостной свободой, но и с редкостным изяществом.

...Вещи истончились и растаяли. Опыт русского психологического театра безмерно расширился. В углубленных экспериментах белого «театра-комнаты» на Поварской, в светлых, как «модернизированный монастырь», залах нового здания его «Школы драматического искусства» на Сретенке Анатолий Васильев пришел к мистериальному театру символических структур и знаков. Театру, для которого внутренний опыт поиска всегда много важнее, чем завершённый спектакль. Театру, в котором зритель никогда не бывает «праздным».

«Диалоги» Платона и «Бесы» Достоевского, «Каменный гость», «Моцарт и Сальери», «Из путешествия Онегина» Пушкина, ветхозаветные пророческие тексты спектакля «Плач Иеремии», превращенные в православную мистерию редкостной красоты (но все же — театрально, а не храмовую!); спектакль «Медея. Материал» по пьесе Хайнера Мюллера с французской актрисой Валери Древил в главной роли, лермонтовский «Маскарад» и «Амфитрион» Мольера в «Комеди Франсез» — спектакли Васильева последних лет сочетают изощренность формы и свободу дыха-

ния, какую в древности приобретали отшельники многолетним уединением и «умной молитвой».

Он ищет ритуальные истоки театра на границе традиций Запада и Востока. Он подвергает жестокому ритмическому переосмыслению классические тексты. Он очень жестко и умно говорит о духе деструкции авангарда. Он дает приют в «Школе драматического искусства» на Сретенке исследователям ритуала и пластики Японии, Тибета, Сибири — и декабрьскому фестивалю искусств «Вифлеемская Звезда». Его театр точно добывает из хаоса реальности звук и жест, продиктованные свыше, расчищает пути меж сценой и биомеханикой светил.

Семь книг режиссера Анатолия Васильева изданы на разных языках. Он — лауреат премии «Новая реальность европейского театра» (и разделяет честь этой награды с Питером Бруком, Джорджем Стрелером, Арианой Мнушкиной).

«Твоим театром заниматься очень сложно: актер должен взять себя за волосы, подтянуть, оторваться от земли и так немножко повисеть», — говорил Васильеву ведущий актер его ранних спектаклей, трагически погибший Юрий Гребенщиков.

Сам мэтр хотел бы располагать свой театр на плоскости солнечного луча, падающего во тьму — и приобретающего во тьме особую плотность.

● Отдел культуры

Один его друг ходил на спектакли, а потом пришел к нему, опустился на колени и сказал: «Толя, ты гений. Спасибо тебе большое. Ты отучил меня от театра».

«Я это еще никому не рассказывал», — смеясь, заметил Анатолий Васильев.

Действительно, его спектакли отучают от обычного, в определенном смысле безопасного театра. Васильев не любит репертуарный театр и предпочитает «Школу», лабораторию, как бы нечто не устоявшееся... Он вообще хотел бы, чтобы люди приходили на репетицию прямо с улицы. Это взгляд глубоко религиозного человека: быть всегда в процессе (а кто достигает совершенства — и Абсолюта?). Не думать о результате: когда Господь ТВОРИЛ миры — все пребывало в движении.

Почему «Школу драматического искусства» Анатолия Васильева хочется сравнивать со стихотворением? Каждое мгновение в его мистериях осмыслено: ничего незаполненного.

Это ЖИВОЙ театр. Театр комнаты. Но комнаты, где в роли четвертой стены, очень вероятно, может быть небо. И порою не знаешь, кто сидит рядом: такой же, как ты, зритель, или актер, который с любой ноты вступит в игру?

Об этом говорил Ежи Гротовский и повторил А. Васильев, отвечая на вопрос о роли зрителя в своих спектаклях. «Он называл зрителя «свидетелем». Я однажды, помню в Польше, оговорился и сказал, что Гротовский называл зрителя «наблюдателем». А меня сразу поправили, сказали: «Гротовский говорил: «свидетель»».

Но, правда, есть все-таки у этой проблемы динамика. Мне кажется, зритель не просто свидетель — он присутствующий. Он — при сути... Ведь если зритель при сути, значит, он к этой сути прикасается. Все вместе — актеры и зрители — являются одним общим телом, которое прикасается к сути».

Присутствующий не таится в утробе зала. Он не сопереживает, а переживает. Не смотрит, а участвует.

Васильев полностью отказался от психологизма и интересуется речью как проводником метафизики.

Он сказал в беседе со зрителями, «актер не должен играть навстречу». Его актером может стать его единомышленник. Иначе мистерии невозможны.

Мастер метафизической навигации, бывший моряк, выбравший «другую реку», и истинный странник — в том высоком смысле слова, которое применялось к монахам, не выходящим из своей кельи, — Анатолий Васильев в миру и в мире прост и недемонстративно сложен.

пока еще не вышла. Я не тороплюсь издавать на русском. Это действительно так. Все вещи выстроены в другой зависимости, потому что та, грубо говоря, энергия, которая определяет действие, — она находится не в прошлом, а в будущем. И поэтому строится по закону обратной перспективы. Это довольно стройная система игры, размышлений и практики для актера. Вот Валери Древил в «Медее», — она исполняет так... Иначе это невозможно сыграть.

Анатолий ВАСИЛЬЕВ:

Я НЕ РАБОТАЮ В ЧЕРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Окруженный случайными и неслучайными людьми в дни тбилисского театрального фестиваля «Подарок», — он стоял на сцене Марджановского театра. К нему подходили люди и говорили: «Вы счастливый человек», — он улыбался приветливо и слегка отстраненно. Голубоглазый, небрежно и стильно одетый, абсолютно не манерный человек с благообразным обликом и светлым взглядом, не имеющий никакого отношения к одомашниванию жизни и смерти. Затворник, принадлежащий какой-то иной стороне существования. Постоянный может увидеть не совсем Анатолия Васильева, а образ Анатолия Васильева. Он неуловим в некотором смысле, потому и понимать его интересно.

— Вы занимаетесь реконструкцией системы Станиславского, сделанной на основе обратной перспективы. Обратная перспектива — ведь закон иконописи...

— Да, конечно. У меня вышла французская книжка, и там об этом подробно рассказано. А на русском

— Скажите, актер должен знать, что он играет, а зритель — что он смотрит?

— Идеальный актер и зритель и смотрят разное, и играют разное. Актер играет одно, а зритель смотрит другое. Актер не объясняет свою игру для зрителя ни в коем случае. На самом деле всякое задание, которое выполняет актер, носит закрытый, эзотерический характер. И не расшифровывается. А вся поверхность — расшифровывается. И через поверхность зритель может проникать вглубь. Вглубь того, что делает актер.

— Вы возвращаетесь к театру XVII—XVIII веков... Если провести параллели, то в некотором смысле в поэзии сегодня происходит то же самое: в аудио-визуальном плане (не по степени глубины) — а-ля Симеон Полоцкий. У вас литургический, мистериальный театр...

— Да, я делаю это. И «Плач Иеремии», и «Моцарт и Сальери» — очень крупные работы. И вот «Медея» — это третья работа на эту тему. А сейчас «Илиада» выходит. На

ту же самую тему. Это архаический театр.

— Вы хотели поставить тексты Цветаевой...

— Да. Я собирался, но пока случай не подходит. Мы играли «Каменного гостя» Пушкина. Этот спектакль назывался «Дон Жуан, или Каменный гость и другие стихи». И я собирался поставить «Каменного ангела» Цветаевой. «Каменного ангела» вместе с «Пиром во время чумы». Думаю, что этот проект будет сделан.

— Вы очень любите голубей, и как-то вы сказали удивительную вещь: голуби очень чувствуют интонацию речи.

— Да.

— И что речь, в отличие от психологической драмы, возвращает к Началу. И вдруг все соединилось: в Начале было Слово. Голубь — Святой Дух, ведь именно в голубе Он сошел.

— Может быть! У меня в «Плаче Иеремии» действуют 22 голубя...

— В иврите 22 буквы...

— Потому что «Плач Иеремии» сделан на 22-буквах иврита. Весь текст. И там дей-

ствуют 22 голубя. На протяжении трех глав. Их выпускают.

— А какого цвета этот спектакль?

— Белый. Я последнее время работаю только в белом пространстве. Я ушел из мрачного пространства. Не работаю совсем.

— Потому что надо уходить от тьмы?

— Я просто ухожу от тьмы, да. Я не работаю в черном пространстве. Совершенно.

— Скажите, обычная реальность вам кажется навязанной? Ну более низшего порядка...

— Я вообще не знаю этого (смеется). Я как-то так существую, но избегаю этого всего.

— Реальности?

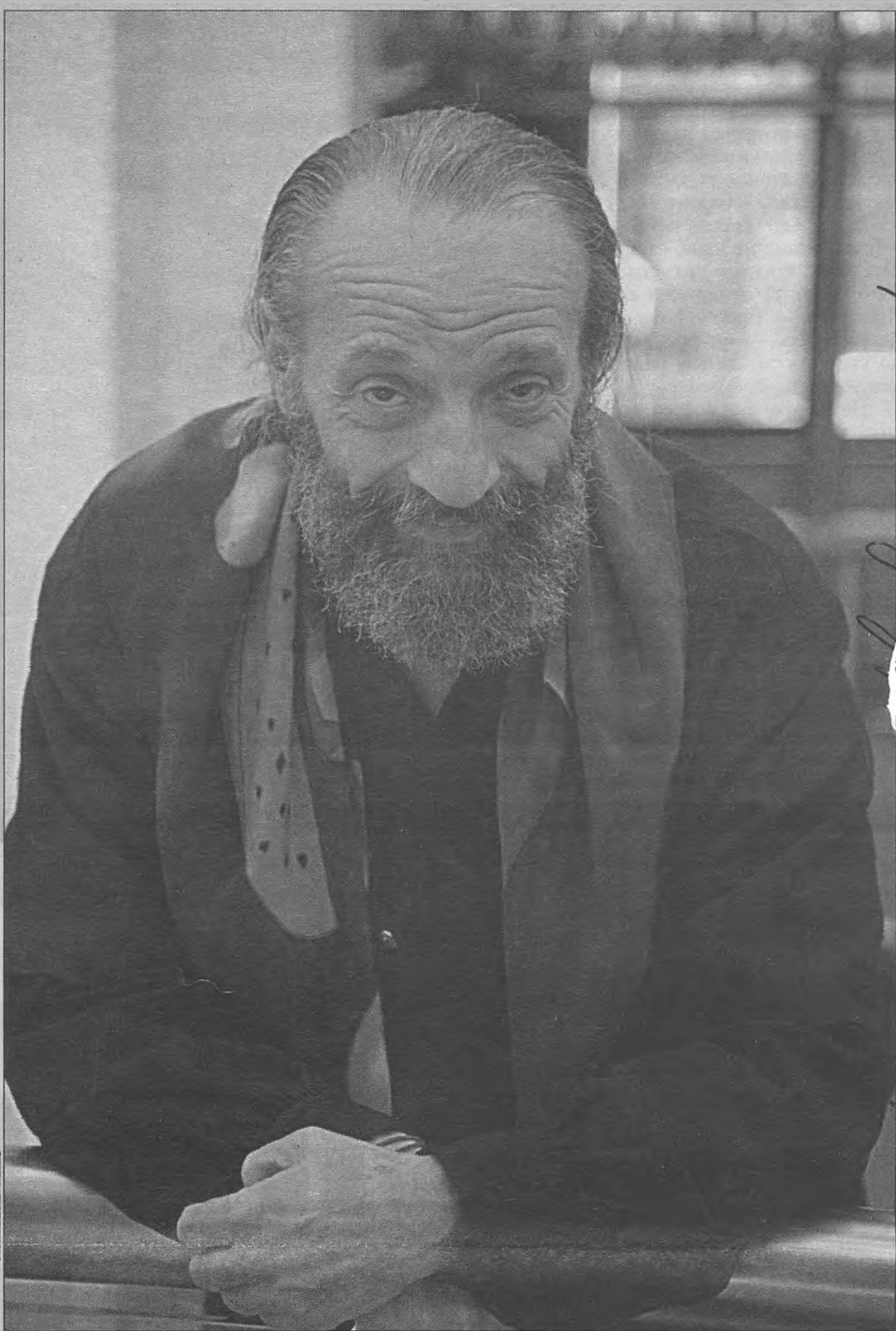
— Да-да. Я много занимался жизнью, реальностью, а потом отходил, отходил, отходил... А потом занялся философией, религией, эстетикой, и мне уже стало это все совершенно так скучно, безразлично... Ну время от времени я, как всякий грешник, опять куда-то погружаюсь, потом вынырываю, опять забываю. Меня реальность мало интересует, чест-

но говоря, но она необходима, потому что ее надо учить.

Если актер не учитывает реальность, он не может аранжировать роль. А ему это необходимо. Даже в строгом аскетичном исполнении все равно необходима аранжировка.

Очень мало художников, у которых все в порядке с системой координат: горизонтально — от человека к человеку и вертикально — от человека к Богу. Не будет вертикали — и горизонталь превратится в простую плоскую линию. А истинную высоту дает глубина. Анатолий Васильев одарен объемным восприятием мира. Он посредник между архаическим прошлым, будущим и настоящим. Граница между ними расплывчата. И, находясь «в пограничной ситуации», он выстраивает обратную перспективу, которая позволяет взглянуть на вещи с точки зрения вечности.

● Инна КУЛИШОВА
Тбилиси



Vasiliev Anatolii - 24.08.03
(рецензия)