

Анатолий ВАСИЛЬЕВ, режиссер:

Мы создаем пространство, куда мог бы проникнуть взгляд Бога

*Известия — 2002
Экспресс — С. 4, 3.*

В Москве прошла Всероссийская режиссерская конференция, которую Союз театральных деятелей провел в здании «Школы драматического искусства» на Сретенке. Зал на 500 мест был практически полон — на встречу собрались и столичные, и провинциальные режиссеры, люди в возрасте и молодежь. Всех тревожило одно: как выживать во время экспансии антрепризы, как сохранить русский репертуарный театр. Но рецепты предлагались разные: Борис Юхананов видел спасение в театре-лаборатории, Марк Захаров — в необходимости создания гильдии режиссеров. На конференции выступил и художественный руководитель «Школы драматического искусства» Анатолий ВАСИЛЬЕВ. Перед этим он встретился с корреспондентом «Известий» Алексеем ФИЛИППОВЫМ.

— Дом на Сретенке, выстроенный для вашего театра московским правительством, великолепен. Но этот дом требует театра, от которого вы давно ушли.

— Такое впечатление обманчиво. Вы видели афишу «Эффективного декабря»? А в ноябре и сентябре театр «Школа драматического искусства» тоже жил насыщенной жизнью. Дом на Сретенке мы начали проектировать еще в 80-е годы: в него должны были прийти люди, желающие посвятить себя искусству. Мы хотели построить утопию — проблемы начались, когда она превратилась в жизнь... И все же мы хотим сохранить дом таким, каким он был задуман. А площадей здесь на самом деле немного — всего две сцены.

— Драматический театр родился из литургии и отправился своим путем: он бывает груб, пошл, буржуазен, но в высших проявлениях остается Театром. Вы буржуазный театр отвергаете. Каков ваш профессиональный символ веры?

— Две с половиной тысячи лет назад пятнадцать тысяч человек, собравшихся в античном театре в Эпидавре или в Дельфах пережили чувство соборной общности,



общее религиозное, мифологическое переживание... Вся философия театра, которым я занимаюсь уже больше десяти лет, заключается в стремлении к такого рода вещам, к истине, обретенной в процессе сценического действия. Но добиться этого, оставаясь в рамках традиционного европейского психологического театра, нельзя. Со переживание здесь не работает, проблема сценического действия заключается в создании пространства, куда бы мог проникнуть взгляд Бога.

(Окончание на 3-й стр.)

Анатолий ВАСИЛЬЕВ, режиссер: Мы создаем пространство, куда мог бы проникнуть взгляд Бога

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— Самый известный ваш спектакль, «Взрослая дочь молодого человека», казался обманкой. Первый вариант «Вассы Железновой», с которого началась ваша известность, был не так совершенен, но куда более искренен — а здесь остается ощущение формально безупречной, но внутренне холодной работы, сделанной в расчете на успех...

— Начиная свою театральную жизнь, я шел по двум направлениям. Студентом — в конце первого курса — я выпустил две работы, берущие начало из одного источника, но продолжающие свой путь разными тропинками. Из одной впоследствии вышла «Взрослая дочь», а другая была подобна «Вассе». Один этюд назывался «Арбат», а второй — «Переход через реку Збруч», по названию новеллы Бабеля. Оба были посвящены политическим событиям — но по-разному. В «Арбате» рассказывалось о встрече в ГУЛАГе двух школьных друзей: один находился в застенке, другой стал лагерным начальником. Все было растворено в песенной стихии, это была очень красивая, легко сделанная, острая работа — как и «Взрослая дочь». Текст здесь тоже кружил вокруг ядра постановки, а им была среда, атмо-

сфера спектакля. В «Переходе через Збруч» резкий, суровый, глубоко спрятанный механизм насилия и ответа на него сопровождался молитвами на разных языках — литовском, польском, иврите... Из этих работ все и вышло. А после «Взрослой дочери» я взял две шекспировские пьесы. В «Виндзорских насмешниках» я исследовал игровую природу смеха — этот спектакль я репетировал в «Ленкоме», и он так и не вышел. А во МХАТе, у Олега Николаевича Ефремова, я ставил «Короля Лира» — эта работа продолжала линию «Вассы Железновой». «Лир» не появился на сцене из-за гибели игравшего главную роль Андрея Алексеевича Попова... Были и другие, также неосуществившиеся опыты...

— И в результате отечественный репертуарный театр простился с Анатолием Васильевым.

— Все мои спектакли репертуарной сцены стали выходить в Европе. В «Комеди Франсез» я выпустил «Маскарад», год назад я поставил во Франции мольеровского «Амфитриона», в Веймаре — «Пиковую даму» Чайковского, «Дядюшкин сон» вышел в Будапештском художественном театре, и там же, в Венгрии, состоялась премьера «Без вины виноватых»... Это фундаментальные, серьезные, большие работы, которые мне очень

нравятся. А здесь, в России, мне не хочется ставить на большой сцене. Я — наследник; мои учителя оставили мне нечто важное, и я буду полезнее, если закроюсь и посвящу свою жизнь изучению генетики театра. В наш сад пришли не садовники, а землекопы, врезающиеся в корни деревьев, и мне кажется, что самое важное спасти корневище нашего искусства.

— Между вашими теперешними опытами и «Вассой» есть внутренняя связь, а «Взрослая дочь» все-таки другая...

— Обе эти ветви выходят из одного корня.

— Вы не могли бы сформулировать его правило?

— Это правило, по которому начинается жизнь человеческого духа. Оно никогда не было иным, чем у Станиславского, его передали мне учителя, оно было постигнуто мною самим. И я разложил это правило на две составляющие: одна стала исследовать подсознание, внутренний мир человека, а другая — мир, находящийся вне его.

— Вы ведь поздно пришли в режиссуру?

— Как раз тогда, когда в нее нужно приходило. Окончил университет, отслужил в армии, потом подался в океан — я ходил в пугину как моряк и научный сотрудник. Это называлось «перспективной промысловой раз-

ведкой», и работал я с большим кайфом — позже мне часто хотелось вернуться в море... Когда мне пошел двадцать шестой год, подался в Москву для поступления в театральный вуз. А в 1978 году я и другие молодые режиссеры объединились вокруг театра Станиславского. Так началась «новая волна» в российской режиссуре; одновременно ко мне пришла известность.

— Кажется, что сейчас вы не будете ставить в России большой, репертуарный спектакль вроде «Вассы» или «Взрослой дочери». Для вас психологически невозможно выпустить работу, на которую придет публика с улицы, а критики станут разбирать ее по косточкам, сравнивая с опусами коллег...

— Да, это очень сложно. Впервые, дело в моем мировоззрении. Во-вторых, мои актеры не воспитаны для подобного действия — да и сценическая культура дома на Сретенке не приспособлена для традиционного театра. Мне нравится жить не для повторения, а для лаборатории и чего-то неожиданного.

— Повторения?

— Репертуарные спектакли всегда повторение. В Европе я повторяю то, что открыл здесь, и придаю этому законченный вид большой работы. Но, может быть, я вернусь к привычке повторения и для России...