

Гомер и ушу

Анатолий Васильев показал прогон своего спектакля «Гомер. Илиада»

У спектакля «Гомер. Илиада» подзаголовок — «Песнь 23-я (Открытая репетиция)». Второй подзаголовок — «Уроки Анатолия Васильева». Это еще не премьера, а прогон, нечто промежуточное, спектакль будет достраиваться и расти, не исключено, что на это уйдут месяцы. Впервые он был показан на Авиньонском фестивале 1996 года как учебная работа, затем от Васильева ушли многие из занятых в нем актеров, в автомобильной катастрофе погиб человек, ставивший технику ушу. Теперь «Илиаду» создали заново — и по-новому. На днях Васильев решился показать ее друзьям театра и кое-кому из пишущих о сцене журналистов.

Алексей ФИЛИППОВ

Действие происходит в Тау-здании на Сретенке (того самого, что у Васильева порывался отобрать Юрий Лужков). Белые стены, огромные окна, вид на московские крыши — на полу лежат легкие китайские мечи и тяжелые двуручные тесаки, копья, палки, огромная секира. Зрители рассаживаются, в зал входят артисты — на некоторых из них белые кимоно, другие одеты, как в айкидо: белый верх, черный низ. Немного медитации — и действие начинается.

В 23-й песне речь идет о гибели и погребении Патрокла. Ушу, на котором строится спектакль, придает действию ритм, а временами и вакхическое неистовство: формальные комплексы китайской борьбы превращаются в варварскую пляску. Васильев занимается

тем, что его интересует, — он пытается прорваться к древним, архаическим корням театральности.

Движения и медитативные упражнения ушу соединены с васильевскими экспериментами в области сценической речи и имитирующей античные мелодии музыкой (жанр спектакля определен как «сочинение для Хора Владимира Мартынова»). Сюжета здесь нет: понять, о чем поют ритмические преобразующие свою речь актеры, невозможно, слово растворилось в звуке — но он, то монотонный, то взрывающийся диким визгом, завораживает. Васильев не рассказывает историю, он пытается подчинить аудиторию своей, воплощенной в спектакле воле: и первые тридцать минут публика ей подчиняется.

Здесь все выверено, как в дорогих швейцарских часах: мерно топотающий по сцене, монотонно зывающий к Зевсу хор вводит



Анатолий Васильев надел на ахейцев кимоно

зрителя в транс, поединки ушуистов помогают расслабиться, комические сцены — переварить эмоциональный натиск спектакля. И к тому же хоть как-то объясняют происходящее: в «Илиаде» все время звучит текст, но он превращен в нечто напоминающее вой волков и уханье сов. Смысл этой истории режиссера не интересует, для него важнее другое: публика — хотя бы на эмоциональном уровне — должна стать соучастницей действия.

Но Васильев понимает, что зрителю надо отдать зрителево, и по мере сил развлекает пришедших на спектакль людей. Тут ему снова пригодилась китайская борьба: девушка в кимоно делает формальные упражнения с украшенным красным султаном копьем, молодой человек орудует секирой в нескольких сантиметрах от носов людей из первого ряда. Такой театр не нуждается в словах

и смыслах, он подчиняет себе людей на другом, подсознательном уровне.

Но у восприятия есть свои законы — оно сохраняется, если можно следить за сюжетом, где есть внятный, осмысленный, связанный с человеком интерес. Здесь же зрителю предлагают стать не наблюдателем, а соучастником — вслед за артистами впасть в транс, ощутить на себе, что такое вакхическое безумство.

Васильев ищет пути, которые вывели бы его за пределы традиционного театра. Он мучительно докапывается до совершенства, желанного сочетания нот и оттенков, которые сделали бы из «Илиады» то, что ему нужно. Но для того чтобы все это было понято, режиссеру нужна своя, понимающая его язык публика — люди, покупающие театральные билеты в уличных ларьках, для «Илиады» слишком несовершенны.

Масбетан. — 2002. — 27 июля. — с. 9