

Мизантроп

Субъективные заметки об Анатолии Васильеве

Информационным поводом для заметки должна была бы стать новая премьера театра «Школа драматического искусства» — на днях Анатолий Васильев выпустил «Моцарт и Сальери/Requiem». Спектакль с этим названием у него уже выходил — в старом помещении, на Поварской. Теперь он встроил его в пространство здания на Сретенке (того самого, что у Васильева хотел отобрать Юрий Лужков), ввел нового актера на роль Сальери, внес другие изменения. Но о премьере двухгодичной давности «Известия» уже писали, а рассмотреть детали, появившиеся в «Моцарте...» летом 2002 года, в сильную луну не позволяет газетная специфика.

Сам Васильев куда интересней этой работы. Его профессиональная жизнь складывается во вполне завершенный сюжет, и этот сюжет интересен: в нем есть и динамика, и тайна. «Моцарта и Сальери» можно прочесть как историю искушения — свое искушение было и у автора спектакля.

Алексей ФИЛИППОВ

Предыстория

Немного прошлого: 1978 год, в Театре им. Станиславского выходит первый вариант «Вассы Железновой», через год там же появляется «Взрослая дочь молодого человека». Общественный и театральный ландшафт, на фоне которого это происходит, ровен: советская власть незыблема (с этим же связано общее ощущение закончившегося времени и остановившейся истории), отечественная сцена крепка и самодовольна. Все устоялось раз и навсегда — и тут никому не известный, дурно одетый, странно общающийся, маргинальный по внешним приметам человек средних лет ставит свои спектакли. Они выходят, и театральная общественность понимает, что пришелец феноменально одарен — такого изощренного, тонкого и точного психологического театра Москва уже не помнила. После двух премьер к Васильеву пришла слава: начинающий режиссер превратился в мэтра.

Общественность, как известно, крепка задним умом: она будет вспоминать «Соло для часов с боем» — спектакль, поставленный Олегом Ефремовым на мховских стариках (Васильев работал над спектаклем вместе с ним), и находить в этой знаменитой работе приметы васильевской режиссуры. У успеха были свои — привычные — перспективы: постановки в ведущих театрах, а затем и художественное руководство. Но Анатолия Васильева это не интересовало.

Человеком не от мира сего Васильев не был. Он великолепно общался, мог управлять и аудиторией, и актерами: мнения о себе был самого высокого. Репертуарный театр полон рутины, работа в нем, надо применяться к обстоятельствам, традициям и нравам. Это служба, а Анатолий Васильев не хотел служить никому, кроме себя и своего дара. Так возникла «Школа драматического искусства», где он и ставил, и учил. В 1985 году режиссер выпустил «Серсо» в Театре на Таганке и ушел в лабораторию. Спектаклей, идущих на большой сцене, Васильев больше не ставил. И вряд ли поставит когда-нибудь еще.

Подполье

Он понял, что в совершенстве владеет искусством психологического театра, и тот стал ему неинтересен — это «официальная васильевская» версия. Он возлюбил себя больше искусства и теперь органически неспособен вернуть-

ся к тому, что делал раньше: как ему, Мастеру, вынести свой труд на суд не избранной публики, а профанов?.. Это, как легко понять, версия антивасильевская. В театральной среде его недолюбливают: люди тратят жизни на то, что Васильев презрительно называет «буржуазным театром». Для них важно выстроить свой театральный дом: привести в него публику, вырастить актеров, добиться успеха. Анатолий Васильев занимается другими вещами: спектакли, вышедшие у него с 1990 по 1994 год («Сегодня мы импровизируем» по Пиранделло, «Фьоренца» и «Иосиф и его братья» по Томасу Манну, мольеровский «Амфитрион») не были показаны прессе. Их видели друзья театра да несколько десятков зрителей, вмещающихся в залчик на Поварской. Большой мир так и не узнал об этих работах — и четырех лет васильевского творчества для него не существует.

А вот успех у Анатолия Васильева был — и зарубежный (16 постановок и совместных проектов), и отечественный: его окружала слава великого затворника, создающего новый театр. С артистами отношения складывались сложно: одни уходили, приходили другие — лучших из них Васильев растерял. Публика его не заботила: в этом отношении васильевский театр близок западному, часто живущему своей, не связанной со зрителями жизнью. Исследовательский театр и не должен ставить кассовые, востребованные толпой спектакли — но какова цена тому, что делает Васильев сегодня?

Взгляд со стороны

Цена по-прежнему высока, хотя впечатление от его последних работ двойственное. Васильев хочет вернуть театр к его корням, когда он был не действием, а действием, превратить сценическую игру в мистерию, ритуал. «Плач Иеремии» (две «Золотые маски» 1997 года) он называет «мистериальным действием для монахов», в «Моцарте...» на сцену выходят изображающие православных монахов актеры — и это плохо сочетается со звучащим в спектакле католическим реквиемом (тем паче, что экуменических устремлений у Васильева нет). Там, где он превращает свои спектакли в декларации, режиссер не очень убедителен: верующему человеку гибридный театральный представления и богослужения покажется кощунством, многих других не убедит. При всей своей профессиональной изощренности Васильев наивен — оттого, что на сцену выйдут артисты в монашеском



Анатолий Васильев — самая загадочная персона нашего театра

• СПРАВКА «ИЗВЕСТИЙ»

Анатолий Васильев родился в 1942 году. Окончил химический факультет Ростовского университета. В 1968 году поступил на режиссерский факультет ГИТИС им. А. В. Луначарского (курс А. Попова и М. Кнебель). Лауреат премии РСФСР им. К. С. Станиславского (1988), «Кавалер ордена искусства и литературы» (Франция, 1989), лауреат премии «Новая действительность европейского театра» (жюри критиков Европы) — Таормина, Италия, (1990) и «Премии Хаос» (Премия Пиранделло) — Агридженто, Италия (1992), заслуженный деятель искусств России (1993), лауреат премии Фонда им. К. С. Станиславского «За вклад в развитие театральной педагогики» (1995), лауреат Государственной премии РФ в области литературы и искусства за создание Московского театра «Школа драматического искусства» (1999), лауреат премии «Триумф» (2001).

одеяния (и даже настоящие монахи), спектакль в мистирию не превратится. Но дидактизм человека, старающегося наставить других, сочетается в нем с огромным дарованием — там, где в ход идут театральные средства, Васильев достигает цели.

Так происходит в «Медее. Материал» Хайнера Мюллера: играющая главную (и единственную) роль Валери Древилль превосходная актриса, и находки Васильева в области сценической речи и актерской энергетике попадают точно в цель. Современная женщина превращается в варварку, а затем в одушевленного идола; сценическое пространство — в пространство мифа.

Самоидентификация

Недавно Анатолий Васильев выпустил мольеровского «Мизантропа» («Золотая маска» 2002 года). Спектакль идет в семейном театре «Тень», роли в нем исполняют куклы, но главный герой, мизантроп Альест, обернулся самим Васильевым. «Мизантроп» — часть большого проекта: за пятнадцать минут кукольного времени ведущие режиссеры должны рассказать о театре и обществе рубежа веков. Васильев-

ский спектакль вышел поучительным и ярким.

Хамоватые марионетки, заполняющие зрительный зал «Тени», хихикают и говорят глупости; Альесту досаждают и находящиеся на сцене пошляки. И он, не задумываясь, пускает в ход палку (на такую же опирается в его спектакле Сальери): от метких ударов рушатся стены, здания превращаются в прах, Париж — в груду камней. Достается и залу. В конце первого акта гнусных зрителей накрывают большим куском материи, огромная рука кладет сверху венок, и они наконец умолкают: спектакль доигрывают с умершей публикой.

«Мизантроп» — шутка, и прежде всего Васильев высмеивает самого себя. Но это же и слепок его мироощущения: создатель (и герой) спектакля чувствует себя Учителем, одиночкой, борцом с пошлостью...

И это совершенная правда — проблема в том, что в созданной им мифологии пошла и обычная жизнь рядовых людей. А заодно и работающий для них театр — искусство грубое, приземленное, рассказывающее о несовершенных и банальных человеческих отношениях.