

Предпочитаю оставаться неизвестным

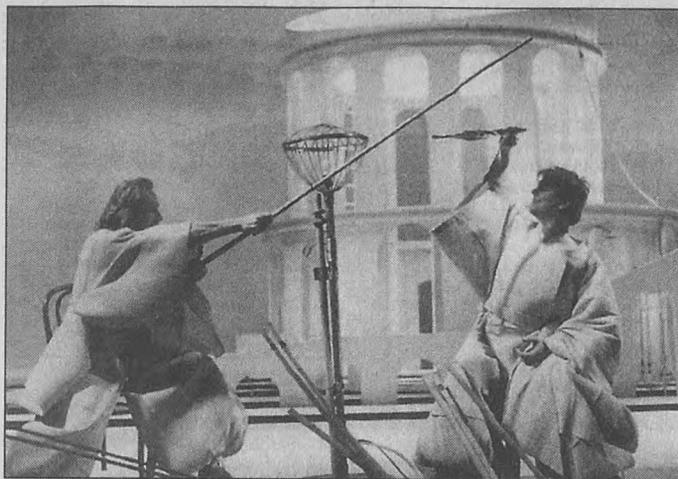
(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Мы с моим другом — художником и архитектором Игорем Поповым — культурного центра не задумывали, а спроектировали нечто замкнутое, объединенное общей идеей, которая и воплотилась в архитектурном пространстве. В Театре на Таганке Юрия Любимова происходит только то, что происходит у Любимова, и ничего другого не будет происходить, пока этот гений жив. Это не культурный центр. Когда лет двадцать назад я приезжал в Ленинград и шел по Фонтанке в сторону БДТ, то уже на подходе к театру понимал, что приближаюсь к дому Товстоногова. Так складывались театральные дома, унаследовавшие традицию, заложенную Станиславским.

— И как вы задумали здание на Сретенке?

— В нашем театре две сцены: Манеж, построенный как базилика, и «Глобус», по образу и подобию мемориального шекспировского «Глобуса». Чтобы играть качественно, нужно много репетировать, и мы построили под одной крышей со сценическими территориями корпус из трех репетиционных залов. Наш дом ориентирован на театр до XVII века, на архаичные формы. Тут нет ни одного наглухо закупоренного помещения. Все они имеют окна. В идеале спектакли должны начинаться при свете, а заканчиваться во тьме. Но публика вовлечена в городскую жизнь, к 4—6 часам не заканчивающуюся.

Я хочу распахивать двери только для произведений, вбирающих архаические, раннехристианские времена, обращающихся к родовым основам русского языка. Мечтаю вернуть русло русского театра, понимая, что вызовет гнев людей, которые скажут: «Так, значит, мы плывем не в том направлении?» Хочу основать театр, существовавший до системы Станиславского, но на основе его школы. Одна из глав моей книги, вышедшей во Франции, так и называется «Деконструкция системы Станиславского». Создам для этого труппу из мастеров сцены (если такие захотят со мной работать), молодых артистов, мастеров европейского театра. Для этого нужны средства и команда, которой у меня нет. Собираю в июне мастеров сцены Союза театров Европы на короткий стаж, чтобы обменяться опытом. Предстоит большая работа по подготовке фестивалей «Узкий взгляд скайфа», который хотим проводить раз в два года. Ведем переговоры с Эймунтасом Някрошюсом о его долгом присутствии в Москве со спектаклями: «Гамлет», «Макбет», «Отелло». У нас разные с ним театры, но путь один. Разговаривал с Ариан Мнушкин о ее длительных гастролях. Мечтаю, чтобы на моей сцене играли западные труппы, которые бы вместе с нами делали совместную работу. На все отво-



Сцена из спектакля Анатолия Васильева «Амфитрион» в «Комеди Франсез»

жу десять собственных лет — от 60 до 70. Дальше уже тяжело работать. Планы есть, но нужно покровительство города. В одиночку ничего не сделать.

— Теперь «Школа драматического искусства» получила статус Театра Европы. Что это даст?

— Союз театров Европы, некогда организованный Джорджо Стрелером, — объединение двадцати мощных своим прошлым и нынешним общественно-финансовым положением театров Европы, таких как «Одеон» в Париже, TNP в Лионе, «Пикколо Театр ди Милано», Национальный театр Греции, Малый драматический театр Санкт-Петербурга. Цель — помогать друг другу, прежде всего в образовательной сфере.

— Что изменится в ваших взаимоотношениях с публикой?

— У меня никогда не было взаимоотношений с публикой, по этой причине я многих раздражаю. Но даже мизантропически настроенный художник жаждет любви и признания. И я ждал восхищения, но не всегда его получал. Должен был защищаться и защищался. Методика, которой придерживаюсь я, строится на базовом положении: центр исследования находится на сцене, а не в зале. Если публичность становится категорией театра, то это его размывает, превращает в прилагательное, а не в существительное. Какой живописец скажет, что его полотна прикладываются к посетителю выставки? Кто из поэтов осмелится заявить, что стихи должны облепить тело читателя?

— Вы хотите создать Высшую школу драматического искусства. Что это такое?

— Мы откроем в своем втором здании на Поварской четыре факультета: актерского мастерства, режиссуры, визуальных искусств и театральной журналистики. Предстоит пройти не только серьезную подготовку по мастерству, но и получить религиозное, философское, этическое воспитание. Нельзя работать в том стиле, в котором работает большинство театров, приобретающих бульварный характер. В послед-

ние годы изучают исключительно внешнюю, иллюстративную технику игры, технику уподобления. Не хочу, чтобы мои ученики говорили на пошлом театральном языке.

— Вы собираетесь воспитывать не критиков, а театральных журналистов?

— Театральные журналисты освещают дорогу для неопитов. Их деятельность — своего рода критический импрессионизм, быстрая впечатлительность, выброшенная на страницы газет. Журналист наблюдает жизнь во всех ее проявлениях. Критик же не учитывает тех, для кого пишет, живет в комнате с опущенными шторами, разве что выйдет иногда прогуляться в надежде поправить свое пошатнувшееся здоровье. Но я вовсе не против его существования. Мне часто приписывают не свойственное. Доходит до удивительных высказываний. Некоторые удивляются, узнав, что Васильев вовсе не мрачный человек, способен на самоиронию. Господа, разве вы не знаете, что все мои спектакли наполнены интермедиями, юмором? Я южанин, люблю жизнь, нацелен на позитивное, а вовсе не на отрицание. Мне нравится юг, теплый воздух, тамашняя ранняя весна, крутые пейзажи, горы, степи и пустыни. Люблю океан, его побережье. Человеку Средней полосы свойственны внутренняя сосредоточенность, мечтательность. Его психологические свойства близки не только к самосозерцанию, но и к самоздевательству. Я же люблю состояние античное. Когда я прошел определенный период анализа на сцене, то бросил все и ушел в античность.

— Недавно вы публично заявили о том, что итальянская сцена, то есть привычная сценическая коробка, — это вчерашний день, и в то же время именно на такой сцене в «Комеди Франсез» поставили пьесу Мольера «Амфитрион»?

— Я дважды получал приглашения за Джорджо Стрелера на постановку спектакля в «Пикколо Театро ди Милано» и дважды

отказывался. Потому что с 87-го года началась новая художественная жизнь в Москве. У меня был театр, и я не мог прервать свое дыхание и дыхание людей, работавших со мной. Все было наполнено такой радостью театральной экзистенции, что было бы неправильно взять и уехать. На другие предложения — из театра Бергмана, из «Шаубюне» времен Штайна — я тоже отвечал отказом, возможно, зря. Но в 1991-м меня пригласили в «Комеди Франсез» на постановку «Маскарада», и я решился. Всегда мечтал поставить там спектакль. Прodelал большой путь, чтобы прийти к текстам Мольера, и получив недавно приглашение поставить «Амфитриона», не задумываясь, поехал в «Комеди Франсез» вновь. Премьера состоялась весной.

— Насколько жизнь, которую вы воображали когда-то, соответствует тому, чем вы реально живете теперь?

— В 1968 году нас, первокурсников режиссерского факультета ГИТИСа, собрал наш мастер Андрей Алексеевич Попов и спросил о наших мечтаниях. К тому времени я уже окончил естественный факультет университета и потому, наверное, сказал, что моим интересом является создание системы театральных знаний, ведь есть же система Менделеева. Все это вызвало смех: молодой человек заявил, что его интересует создание системы, хотя она уже существует. Я не знал, какой путь пройду. О славе не мечтал, но повлиять на театр хотел. Часто предугадывал, что будет на следующем этапе, как если бы мне открывалась судьба и указывала, что будет так.

Театром я занимаюсь буквально с детских лет. Жили мы в Ростове-на-Дону, куда переехали с мамой из Тулы к родственникам. Жили у маминых родителей в тесных коммунальных комнатах. В одной из них я как-то нашел на полу кусочек цветной киноплёнки. Это была срезка документального фильма, который, как мне объяснили, сняла моя дальняя родственница. Я долго рассматривал пленку и почему-то сказал, что стану кинорежиссером. Точно могу описать тот момент и свое состояние, полутемную комнату, окно которой выходило на простенок, голоса людей, шелковицу во дворе (с которой падали плоды и по ним ходили дети), свет южного солнца. Почему я тогда сказал, что буду режиссером, — неизвестно. Я занимался театром из любви и грез, из восхищения, чувства страха и боязни, долга и ненависти. За этим всегда стояло предчувствие судьбы, словно я определен был на это место и ни на какое другое.

— Можете ли вы рассказать о своих сильнейших театральных и религиозных переживаниях?

— Предпочитаю остаться неизвестным.