

КЛУБНЫЕ ВСТРЕЧИ

В МОСКВЕ ОТКРЫВАЕТСЯ НОВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВУЗ

Летом на Сретенке появился самый чудной театр в Москве. В нем нет ни сцены, ни зрительного зала в привычном понимании этого слова. Просто белое пространство, насквозь пронизанное солнечным светом. Два зала — восьмигранная многоярусная башенка, созданная по модели шекспировского «Глобуса», и «Манеж», пространство которого больше напоминает римскую базилику.

Свою нелюбовь к традиционному театру-коробке в XX веке высказывали многие режиссеры, но именно в Москве впервые в Европе возникло то, что решительно перечеркивает все представления о правилах театральной архитектуры. Среди авторов архитектурного проекта официально значатся режиссер Анатолий Васильев и его постоянный сценограф Игорь Попов. Здание, поражающее воображение театралов, появилось на московской карте как объект Всемирной театральной олимпиады и строилось целиком на средства города. Но олимпиада закончилась несколько месяцев назад. Чем теперь заполнятся стеклянные просторы театра на Сретенке? Что случится в старом помещении «Школы драматического искусства»? Анатолий Васильев дает свои пояснения.

ЗДЕСЬ БУДЕТ ТЕАТР

— Анатолий Александрович, в московских театральных кругах до сих пор удивляются: как же вам удалось выбить новое здание на Сретенке? С чего это вдруг мэр Лужков решил финансировать строительство здания для экспериментального театра? Почему одобрил столь необычный архитектурный проект?

— Ко всем событиям, связанным с появлением этого театра, я отношусь как к чуду. Удивительно, что Юрий Михайлович продолжает строить театры, удивительно, что Москва дарит нам театры! Помоему, чудесной воли в происхождении нового театра гораздо больше, чем человеческой.

— А правда, что вы сами много лет назад выбрали для него место?

— Это было, наверное, лет пятнадцать тому назад. Мы играли на Таганке пьесу «Серсо». После спектаклей с актерами собирались у Виктора Славкина на Щербаковской и крепко выпивали. Мне нравилось всю ночь спорить на кухне, а утром пешком идти домой по Москве. Как-то очень ранним утром, примерно в полчетвертого, вышли из дома Виктора Славкина — и по проспекту Мира вниз в центр города. Мы шли по правой стороне Сретенки мимо пустого, заброшенного и таинственного здания. Это был бывший кинотеатр «Уран». И почему-то, проходя мимо, я остановился, показал на дом и объявил актерам: «Здесь будет театр!» Не знаю, почему я это сказал. Тогда было невозможно представить себе, даже помыслить, что может такое случиться. Но я чувствовал внутреннюю уверенность, что именно в этом доме и будет мой театр.

— И когда же вы получили это здание?

— В последний день 1986 года. Валерий Шадрин уходил из начальников главка, на прощанье открыл в Москве сразу семь театров-студий и передал нам здание бывшего кинотеатра. Адрес «Урана» считался юридическим, а фактически мы начали свою жизнь на Поварской. В «Уране» репетировали и играли «Государство» Платона, Пушкинские программы и «Евгения Онегина», роман Достоевского «Идиот». Здесь мы сыграли премьеру «Амфитриона», «Фьоренцу» и «Иосифа и его братьев» Томаса Манна. Довольно много было сделано.

ВЫСШАЯ ШКОЛА НА ПОВАРСКОЙ

— Четырнадцать лет длился ваш «поварской» период, а начало XXI века вы встречаете в новом доме. Кажется, ровно столько, четырнадцать лет, провел когда-то Иаков в рабстве у Лавана, прежде чем обрести свободу. У вас вроде бы вышло что-то похожее.

— Мне нравится ваше сравнение. Действительно, прошло четырнадцать лет, а четырнадцать лет для меня вообще число перехода. У меня в «Искусстве кино» была напечатана статья под названием «Хроника четырнадцатого числа». В этом числе заложена тайна перехода, какая-то новая дорога и превращение.

— Вы создали свою Школу. А теперь переходите в новое пространство, фактически начинаете новую жизнь. Означает ли это, что Школа в том виде, в котором она была, закончилась и ваш театр радикально изменится?

— Не могу сказать, что жизнь Школы и лаборатория закончилась. Она продолжается. Для меня было бы совер-

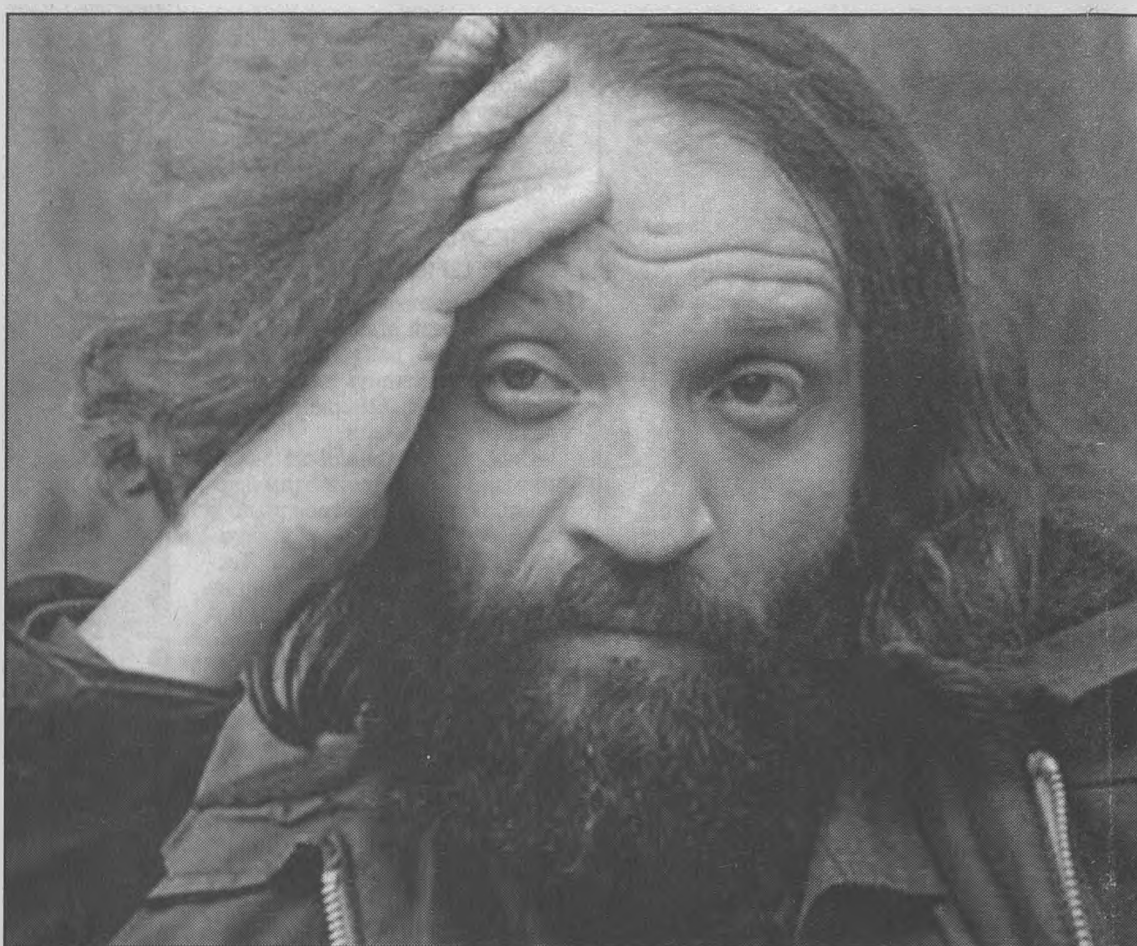


ФОТО ВИКТОРА БАЖЕНОВА

Анатолий ВАСИЛЬЕВ: *Аргументы и факты. — 2001 — 30 ноября — с. 5* Я МЕЧТАЛ О ДРУГОЙ ЖИЗНИ НА НОВОЙ СЦЕНЕ, НО ВСЕ ПОЛУЧИЛОСЬ ПО СЛОВУ ИИСУСА

шенно неправильно и уничтожающе, если бы я сделал театр репертуарным. Я приложу все свои усилия, темперамент и настойчивость, чтобы сохранить этот театр как лабораторный.

— А спектакли в нем будут играть?

— Конечно. Большими сериями, как играют на Поварской. Актеры будут постепенно подготавливать их в лаборатории и естественно переходить от лабораторной работы к спектаклю. Я все эти правила сохраняю. Но еще хочу, чтобы новое здание стало сценой для всей Европы. Чтобы вторая половина сезона была представлена европейскому театру для гастролей, мастер-классов, лекций и конференций. Потому что те пространственные структуры, которые здесь построены, позволяют показывать спектакли европейских театров в первозданном качестве. Сейчас мы разрабатываем этот проект.

— А что будет в помещении на Поварской?

— Хочу сделать на этой территории учебное заведение, академию «Высшая школа драматического искусства». В ней будет четыре факультета: режиссуры и актерского мастер-

ской техники, а потом разрабатывать системы передачи информации и нашел аналогичную между передачей информации в технических устройствах и в певческом голосе. Пользуясь его методикой, певцы достигают тех же результатов, что и в традиционной школе, но иным способом. В традиционной школе педагоги чаще всего показывают звук. Говорят о маске, резонансе, тембре. Ученик во время пения учится подражать педагогу, не понимая, как формируется звук. Хорошо если их голосовые аппараты похожи. А если нет? А потом, в каждой вокальной школе есть определенные табу. В результате певец приучается к искусственному звуку. Андрей Нащокин будет учить сознательному управлению голосом, развивать вокальный звук и приближать его тембр к естественному, природному.

— А как его можно развивать?

— Вот пересказ не моей методики. На самом деле, качество звука зависит от правильной работы определенных групп мышц. Певец учится управлять ими, в его сознании возникает внутренняя связь между звуком

и, доведена до пошлости. Но старинная итальянская опера — не нравственная и не безнравственная. И отечественная музыка по природе своей не реалистическая, и отечественная поэзия не реалистическая. Давно слушатели на концертах воспринимают не слова, а мелодию, музыкальную интонацию. Я хочу научить певцов управлять и звуком, и словом. Путь одинокий, но рано или поздно специалисты поймут, в каком направлении нужно двигаться.

ИГРОВЫЕ СТРУКТУРЫ ДЛЯ БУДУЩЕГО

— Давайте вернемся к театру. Как вам кажется, кто у кого должен сейчас учиться? Русские режиссеры у европейских или европейские у русских?

— Я думаю, что сейчас состояние театра везде приблизительно одинаковое. Что я наблюдаю в России, похоже на то, что происходит в Европе. Театр и там, и у нас находится в параноидальном состоянии. Он накануне огромных изменений, перехода из одного состояния в другое, тоже параноидальное.

ЧТО НАБЛЮДАЮ В РОССИИ, ПОХОЖЕ НА ТО, ЧТО ПРОИСХОДИТ В ЕВРОПЕ. ТЕАТР И ТАМ, И У НАС НАХОДИТСЯ В ПАРАНОИДАЛЬНОМ СОСТОЯНИИ. ОН НАКАНУНЕ ОГРОМНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ

ства, визуальных искусств, экспериментальных форм обучения и повышения квалификации и театральной журналистики.

— Интересно, какие изменения вы собираетесь внести в программу обучения театральных критиков?

— Никаких. Считаю, что они должны получать университетское образование. Сейчас на театроведческих факультетах отсутствует курс дисциплин, которые преподают на факультете журналистики. Получается, что театроведы, знающие историю театра, не умеют писать горячих статей, профессионально и благородно излагать быстрые мысли. Одни не фундаментально знают историю, философию, литературу, историю искусств, другие пишут бульварно. Актеры и режиссеры тоже будут проходить расширенный курс гуманитарных и богословских дисциплин. А параллельно в театре будет идти исследовательская, лабораторная работа. В этом году набирают профессиональных вокалистов в студию русского романса.

И МУЗЫКА, И СЛОВО

— Сами будете заниматься с певцами?

— С ними будет работать вокальный педагог Андрей Нащокин. Андрей Георгиевич начал заниматься пением как наукой лет пятнадцать назад. Он научный работник, закончил факультет электроники и вычис-

лительной работы. В какой-то момент мышцы начинают включаться автоматически. А дальше можно петь оперным или открытым звуком, менять его тембр. Нащокин будет анализировать звук и вокальную технику певцов и разрабатывать для каждого индивидуальную методику занятий, развивающую голосовые данные.

— Вы собираетесь изменить традиционную вокальную технику — с чем это связано?

— По-моему, с исполнением русской классической музыки происходит настоящая беда! В короткий период социалистического реализма русская культура была зарезана, растерзана, законопачена! Обездоленный советский народ, оказавшийся вне отечества и вне истории, стал тянуться к высшей жизни через нравственную sentimentalность. Русская классическая музыка стала не духовной, а нравственно-душевной. Исполнители романсов старались петь воспитательно и для души. Русский романс — как школа душевных потрясений. Но это же не так! Ведь в русской музыке XX века виртуозность всегда сочеталась с метафизикой. Метафизика всякого звука — вот проблема! Партитуры, написанные русскими композиторами, и те оперные спектакли, что представлены на сцене, — два мира несовместных. Тяга к безнравственности, сменявшая приступы коммунистической нравственнос-

ти, доведена до пошлости. Но старинная итальянская опера — не нравственная и не безнравственная. И отечественная музыка по природе своей не реалистическая, и отечественная поэзия не реалистическая. Давно слушатели на концертах воспринимают не слова, а мелодию, музыкальную интонацию. Я хочу научить певцов управлять и звуком, и словом. Путь одинокий, но рано или поздно специалисты поймут, в каком направлении нужно двигаться.

— Вам кажется, что мы видим сейчас конец одной театральной эпохи и начало другой?

— Да. Несомненно. Я это знал и лет пятнадцать тому назад, когда начал создавать игровые структуры для будущего. Понимал совершенно ясно. Мне кажется, единственный верный путь для театра сейчас — это возвращение к истокам, к корням театра. Одна из наших программ на Театральной олимпиаде называлась «Истоки и корни».

— Как определить стиль, которым вы сейчас занимаетесь?

— Вы знаете, еще в 96-м году, когда я привез в Вольтерру первый опыт по «Илиаде» Гомера и показал публике и Грозовскому, я назвал его: опыт не-театра. То, чем я собираюсь заниматься, можно назвать опытом другого театра. Но можно сказать, что это будет опыт не-театра.

Пришло время вернуть трагедии мистерияльность, а метафизической драме вернуть ее метафизику. Поэтому мне нужно было построить другое театральное пространство. Приведу пример: мы взяли идею про-

странства шекспировского «Глобуса» и соединили ее с идеей русского восьмерика с шатром.

— И со стеклянным куполом, чтобы проникал свет?

— Большинство помещений в новом здании прозрачны или полупрозрачны. Нет разделения между разными архитектурными объемами. Энергия, воздух и свет перетекают из одного архитектурного пространства в другое, даже если это сцена, которая требует изолированности. Мир замкнут стенами, но раздвинут светом.

— Но нужны ли опыты не-театра новой русской публике, которая привыкла к драматическому шоу? Или театральным 60-х годов?

— Знаете, все-таки русский театр... вернее постсоветский театр — могу его назвать только так, — сейчас разделится на псевдопсихологический театр и театр коммерческий, бульварный, отворовавший культуру психологического театра. Уже само по себе это отворовывание говорит о том, что манипуляция системой психологического реализма стала достоинством и привилегией бульварного театра. Психологическая культура, не умирая, отмирает. Но у театральной публики по-прежнему сохраняется сильнейшая ностальгия по прошлому театру. Вместе с ностальгией по укладу жизни, отношениям между людьми. Зрителям хочется, чтобы театр был похож на качественную фотографию. Но театр создан не для этого, и фотография — тоже.

И ПОСЛЕДНИЕ СТАНУТ ПЕРВЫМИ

— Вы, как и до олимпиады, проводите целые дни на стройке...

— Что я буду рассказывать об этом? Очень суровая стройка. Крутая, суровая стройка, в которой столкнулись простая архитектура и опыт современных строителей, привыкших упаковывать буржуазные офисы, отели, кинотеатры и коттеджи для новых русских. С другой стороны, методы проектирования — времен «Очаковских и покорения Крыма». Как-то я назвал эту стройку «Беломорканал». Дом, который был построен, надо назвать не театр, а центр. Теперь его нужно «родить заново» — из центра в театр.

— Какими спектаклями откроется новое здание?

— «Моцарт и Сальери», «Плачем Иеремии», «Апокалипсисом». На Поварской выйдет премьера «Пира» Платона и «Мизантропа» Мольера. «Манеж» будет готов и для симфонических концертов, и для сольных программ. Другие залы тоже. Погиб в автокатастрофе Илья Пономарев — погибла «Илиада». Мечтали о премьере в апреле-мае.

— Вот входите в новый дом, начинается новая жизнь. Вы собираетесь изменить название своего театра?

— Может быть, он будет называться «Школьный театр». А на Поварской — «Высшая школа драматического искусства». Академия. Если бы был жив Владимир Лавров, то вокруг него и Игоря Яцко можно было бы собрать актеров-подвижников, которые, как носители «школьного стиля», могли бы создать не-театр или театр мистериального, метафизического диалога. Но теперь — нет. Это настоящая беда и горе. Поэтому что я мечтал о другой жизни на новой сцене. Вы знаете, все получилось как бы по слову Иисуса: «и последние станут первыми». Первые ушли и последние стали первыми.

— Но у вас же много учеников.

— Да, действительно, учеников Васильева много. К сожалению, критика в России иногда интересовалась моими спектаклями, и никогда не интересовалась процессом их создания — школой. Сообщаю без радости: в Европе выходит моя седьмая по счету книга. Это факт. И о моих учениках говорят, что они — дети лейтенанта Шмидта. Тоже факт. Но если назвать тех, кто учился у меня, получится солидный список режиссеров, практикующих в современном театре. Факт.

— Кого из режиссеров в России или в Европе вы считаете своим единомышленником? Кто из них ведет поиски в том же направлении, что и вы?

— Трудно сказать. После ухода Грозовского для меня не осталось наставника. После ухода Олега Ефремова — друга. После ухода Анатолия Эфроса — гения. Грозовский был Мастером, я мог к нему прийти как ученик. У меня больше нет Мастера. Нет и единомышленников.

— Как вы считаете, трудно быть учителем?

— Я всегда себя ощущал учеником, иначе я не мог бы быть учителем.

Беседовали
Ольга РОМАНОВА,
Глеб СИТКОВСКИЙ