

Учитель! В начале 1980-х мы ловили вас по кинотеатрам и полуподвалам Москвы — а правда, что вы освящаете кинотеатр перед спектаклем, прямо так — приходит батюшка, служит молебен?.. Мы многое готовы были вынести, чтобы увидеть вас. Но опоздали — подбежали к двери за секунду до начала спектакля, когда вы (вид со спины) — вошли, и дверь закрылась.

И испуганная девушка на наши вопли возмущения и отчаяния твердила только: «Учитель не разрешает... после себя...»

Полуподвальный период кончился, а спектакли ваши редки. И вокруг вашего театра нет ажиотажа — это же не народный театр, а элитарный. И вы не делаете промоушн и не любите общаться с журналистами.

А ехидные журналисты за это назвали ваш театр «обществен-

бы говорить об «эффектах». Зритель, впервые попавший на подобный спектакль, испытывает некоторое недоумение: все — классика, но — все не так, как он привык ощущать в театре.

Одна из причин нелюбви к незнакомым журналистам у господина Васильева с его выстраданным и единственным в своем роде театром — страсть представителей прессы классифицировать все необычное в искусстве расплывчатым модным словом «андеграунд». Учитель живет уединенной внутренней жизнью, проецируя ее на свой метод работы с актерами, и не увлечается межличностными отношениями в театре. Его куда более занимаят отношения не с действительностью, а с Богом. Во всем остальном (если что-то *остальное* еще остается!) театр можно было бы назвать классическим.

лежала коммунистам. Теперь она принадлежит уголовнику, бандиту, спекулянту. На улице — не я, в метро — не я. Все мне здесь сегодня оскорбительно. Даже слышать русскую речь оскорбительно.

...Я связан языком, литературой. Я связан гениями — они меня приковали».



Новая волна — 2000 — 18-
Анатолий Васильев: 24 дек — 2000

МЕНЯ ПРИКОВАЛИ ГЕНИИ

Открытое письмо элитарному режиссеру

ной малельней». Поварская, 20, зима 2000 года... Мы опоздали на пятнадцать минут, и спектакль не начинали без нас — ныне Учитель не начинает спектакля, пока не пришел последний зритель.

«Я существую в России не для того, чтобы иметь успех у зрительного зала, а чтобы дать корням влагу, жизнь. ...У меня нет амбиции, чтобы спектакль нравился публике и чтобы были полными залы. У меня есть амбиция сохранения культурного наследия», — писали вы.

Пушкин. К...

Мы попали в театр на Поварской на новый спектакль-концерт «Пушкин. К...». Он похож на домашний вечер, где все признаются друг другу в любви, листают альбомы уездных барышень, читают вслух эпиграммы и мадригалы. Актеры объясняют друг другу в любви как-то очень не публично. Весь концерт (или спектакль) — речитативом, не отрывая друг от друга глаз. А когда отрывают и смотрят на зрителей, объяснение в любви как будто разворачивается к нам.

«Мне понравилось, как Пушкин на меня смотрел», — сказала дама из первого ряда (а в театре их всего пять). Пушкин ей объяснился. Она попала под луч любви, генерируемый Пушкиным — актером Игорем Яшко. Три нимфы, вдохновлявшие его — Пушкина! — «приковывали к себе взор». Сопрано — Мария Зайкова, глубокое меццо — Галина Красникова и почти трагическое контрольно — Людмила Дребнева. Они на сцене влюблялись в себя, кокетничали и пели столь радостным и естественным образом, что хотелось найти объяснение: почему же уездные барышни во всех остальных театрах не засветятся так же? Пели Рахманинова, Чайковского, Кюи, Рубинштейна, Свиридова, Даргомыжского — отрывок из оперы «Каменный гость», той самой оперы, где вокал дружит с речитативом, создавая предельно выразительный эффект.

Анатолий ВАСИЛЬЕВ писал: «Думаю, что правильно понимаю Пушкина, которым занимаюсь четверть века. С него началась моя театральная биография». Думаю, он правильно понимает Пушкина, по крайней мере ничего лучшего таких пушкинских интонаций я никогда не слышала.

Мучительная работа режиссера над своим театром, своим методом слишком серьезна, что-

Анатолий ВАСИЛЬЕВ: «...я переходил от души к духу, от проблем, связанных с человеческим, я переходил к проблемам, связанным с Божественным, с Богом. Я не хотел больше участвовать в этой жизни, она мне никогда не нравилась. ...России мы любим за ее литературу, а не за ее войны и тюрьмы».

Во всех его интервью видна застарелая усталость. Давно-давно, лет десять назад, Васильев говорил: «В течение двух с половиной лет наш театр объездил половину белого света. ...Мы света белого не видели...» В России полуподвально-скитальческого периода стали известными (не очень широкому кругу людей) спектакли «Соло для часов с боем», «Взрослая дочь молодого человека», «Серсо», «Шесть персонажей в поисках автора». Их хвалили в немногочисленных рецензиях с оговорками: *вынужденно-камерные, о них мало кто знает и почти никто не видел, их негде по-настоящему ставить и негде играть*. На Западе «Школа Драматического Искусства» воспринималась как Настоящий Русский Театр, который участвовал во многих престижных фестивалях, ставил на сцене «Комеди Франсез», получал призы в Италии (Премия Хаоса), Испании, Канаде. Васильева приглашали к себе «Комеди Франсез», «Гранд Опера» и берлинский театр «Шаубюне» — в один и тот же сезон. Время было смутное — девяносто первый год. А.В.: «В этот период российского полураспада всякий, кому удастся сохранить зван русской литературы, ее темперамент и слово в Европе, будет прав. Нельзя, чтобы России принимали только через политику, через государство, через весь этот ужас...» А в девяносто пятом режиссер, фанатично держащийся за свои русские корни в виде маленького, отбиваемого у чиновников театра, написал статью под названием «Грех — уехать? Или грех — остаться?»

«...здесь — нехорошо. Безобразно. Я живу здесь, как в чужой квартире. Я снимаю эту квартиру и живу в ней. Хотя я человек русский в убеждениях своих, религиозности, языке, привязанностях. Но могу ли я чувствовать себя здесь дома? Эта земля принадлежит не мне. Раньше она принадле-

Живи один

Театр-модерн, театр-андеграунд, театр-эксперимент — для определения своего театра Васильев отмечает. Театр-лаборатория — вот так он сам назвал свою работу. Чтобы не создавать впечатления театра-с-чистого листа, надо оговориться, что начинал Учитель с ГИТИСа, потом — репетиции во МХАТе у Олега Ефремова, затем — три сезона в драматическом театре Станиславского, немного работы у Захарова. Потом Анатолия Васильева вместе с его труппой взял «под крыло» Юрий Любимов в помещение Театра на Таганке. И вот теперь Учитель со своим театром — и совершенно один. «Стоит только переменить язык, которым себя передаешь, и если это делаешь сознательно, то оказываешься в ужасном одиночестве. Тогда «ты царь — живи один...».

Он любит своих актеров и в реальной жизни по мере сил пытается заботиться о них.

Актеры разбегались, мало кто мог пережить период лабораторного бездомья и скитальчества. Васильев собирал новых.

Моя подруга из труппы Васильева пережила все эти мытарства — не в последнюю очередь благодаря тому, что родила троих детей. Она говорит, дети дали ей силу и независимость от этой вечной иссушающей борьбы в сфере высоких материй, дали ту самую влагу для ее корней.

Анатолий Васильев: «Театральное искусство по самому способу своего бытования и по среде своего обитания чрезвычайно вульгарно (любой актер хочет нравиться публике, и от этого никуда не деться), но в то же время в нем заложены необычайные возможности познания человека. ...Блажен и счастлив тот, кто верит в возможности вульгарного театра, игры на потребу, но стоит только сердцу испытать искушение высоким искусством театра, его высшей тайной, и к вульгарному театру вернуться уже невозможно».

Мой комментарий: это чистая правда. Слово «невозможно» в реальной жизни пытаюсь заменить словом «сложно».

● Анна ЛЕОНТЬЕВА

● P.S. И у меня ощущение, что я все-таки взяла у вас интервью, Анатолий Александрович...

● P.P.S. Мы все, ваши зрители, очень рады, что вы стали лауреатом «Триумфа».