

ТИГЕЛЬ АЛХИМИКА А. В.

О нем заговорили горячо и восторженно после спектакля «Взрослая дочь молодого человека» по пьесе В. Славкина, который в апреле 1979 года стал событием театрального сезона, а недавно на его основе создан видеофильм. С именем этого режиссера связывают обновление отечественного театра, его будущее. Однако имя режиссера Анатолия Васильева, снискавшего мировую известность, на театральных афишах России последние семь лет практически не значится.

ОДНАЖДЫ, после 20-летнего взаимного отчуждения, встретились бывшие сокурсники, стилисты 50-х годов. Вспоминают о проделках юности, посмеиваясь над белой наивностью.

И, как бывает, избавились от иллюзий, «поумнели» все, кроме одного. Он лучше всех танцевал «чу-чу», разбирался в джазе, но главное, как оказалось, был цельный человек, жил своей внутренней жизнью, как бы ни ломали его измучившие обстоятельства. Этакий стилиста-ортодокс. Его и седого зовут, как тогда, — Бэмс. Жизнь таких не жалует, не щадит.

Спектакль в свое время произвел сильнейшее эстетическое впечатление. «Непривычное ощущение жизни». «Задачи, за которые взялся режиссер, превосходят возможности театра», — пыталась передать критика сущность режиссерского почерка.

Казалось, что спектакль если не породит повальное подражание, то, во всяком случае, вызовет практический интерес к искреннему, внутренне раскрепощенному искусству Васильева. Казалось, что в этом было не только и не столько спасение театра тех лет, но и самой жизни, истосковавшейся по настоящему.

Однако «новой» волны не получилось. Теперь понятно, что ее и не могло быть. И дело не только в профессионализме и таланте. «Взрослая дочь...» не просто подновляла классические принципы русского театра. Спектакль намекал качественно новый уровень режиссуры, актерского искусства и их восприятия.

Не знаю, как развивалась бы судьба Театра имени Станиславского, где работал А. Васильев, как начал бы вязаться чулок его жизни, не получи он тогда хозяйство с раз и навсегда установившимся порядком под недреманным оком Министров культуры СССР и РСФСР, Управления культуры Моссовета, получи он театр, скажем, на 800 мест, который надо было ежедневно заполнять зрителем. Но провидение спасло мастера от ненужных ему компромиссов. Жизнь внесла свои коррективы.

Васильев вместе с Лиром Шекспира мигрировал по театрам в бесплодных поисках творческой среды. Только в 1985 году премьеры спектакля «Серсо» по пьесе В. Славкина на Малой сцене Театра на Таганке, где главным режиссером тогда был А. Эфрос, напомнила о мастере. Но, видимо, охлажденная столь долгим ожиданием, вторая встреча оказалась не столь однозначно восторженной. Одна из рецензий так и называлась: «Прекрасная неудача». После короткой сценической жизни в Москве, спек-

такль на полтора года отправился в триумфальные зарубежные гастроли...

В 1987 году, после возвращения в Москву, состоялось рождение таинственной «Школы драматического искусства». Такова внешняя канва театральных странствий, исканий и опытов А. Васильева. «Взрослая дочь...» оказалась, пожалуй, самым бесспорным и открытым для зрителя репертуарным спектаклем. Уже «Серсо» смог посмотреть немногие, а первый спектакль школы — «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло, принесший Васильеву россыпь самых престижных международных наград, — считанные единицы.

Но не странно ли, что именно за эти два спектакля режиссер удостоился в 1988 году Государственной премии России. Этим, как мне кажется, был утвержден своеобразный статус Театра-школы Васильева — с уникальным репертуаром, труднодоступным для массового зрителя, без необходимого помещения.

Очевидно, организационные трудности с получением и реконструкцией здания бывшего кинотеатра «Уран» на Сретенке, которые медленно решаются, а главное, внутренний процесс Васильева в предлагаемых обстоятельствах сформировали творческую концепцию и те идеи, которые могли позволить не только элементарно продолжить творческую работу, но наполнить ее новым содержанием.

Театр А. Васильева на глазах превращался в легенду. Кто хотел, тот знал, что в подвале на улице Воровского работают. Но в лабораторию, где бывший химик (по первому образованию) Васильев начал готовить ведомые только ему реактивы, доступ был крайне ограничен.

Уход от публичности — своеобразная социально-психологическая ниша — избирается художником для решения внутренних проблем в заботе о судьбах искусства и культуры: «Все, что сегодня меня волнует, касается проблем искусства, а не жизни». Это говорит не месье в образе аполитичного режиссера. О подобном выборе приоритетов бытия не скажешь, что они продиктованы мизантропией или нежизненны.

Вообще против жизни, думаю, Васильев ничего не имеет, как истинный художник вслед за И. Бродским мог бы сказать, что «искусство тем и отличается от жизни, что не берет у нее уроки, ему у жизни нечему учиться». В начале века подобная позиция определялась бы как «искусство для искусства», а ее носитель получал ярлык — декадент.

Творческие проблемы в таком

случае могут решаться, но только не в репертуарном театре, который с первыми татамами рынка оказался в прокрустовом ложе экономической нецелесообразности и зависимости от сотен нетворческих обстоятельств. Пожалуй, Школа драматического искусства, созданная Васильевым, своим названием и сущностью более всего отвечала условиям работы и задачам режиссера.

Здесь не будут готовиться ни универсальная театральная система, ни математически выверенный метод, ни даже спектакли в традиционном понимании. В школе будут вырабатываться творческая энергия, этика, философия, религия, наконец, образ жизни актера, режиссера, художника (то внутреннее состояние, которое позволит глубже проникнуть в мир душевного хаоса современного человека в поисках гармонии и смысла).

При этом строгий максимализм школы проявится не только в отказе от социальной проблематики и современной драматургии, но даже от зрителя: «Я считаю, что театру не обязательно публика. Как и другие высокие искусства, он не нуждается в зрителе». Эту мысль хочется опровергать, истолковывать, не

соглашаясь с ее категоричностью. А между тем, за эпатажной формой скрыта обоснованная позиция.

Чем же занимался Васильев в своих катакомбах пять лет? Создано несколько перфомансов: «Сегодня мы импровизируем Пиранделло», «Я — Чайка» по пьесе А. Чехова, «Вечер Достоевского», «Вечер Дюма», «Вечер Мопассана», «Диалоги» Платона, инсценируются философско-эстетические произведения Э. Роттердамского, Т. Манна, Достоевского, У. Фолкнера.

Своеобразная форма спектакля, который готовится несколько недель, играет 2—3 раза — лабораторный тигель, в котором алхимик А. Васильев «выпаривает» театр прошлого и настоящего, добывая новые элементы — катализаторы будущего театра.

...Тринадцать лет, которые отделяют нас от спектакля «Взрослая дочь...», в современной жизни — вечность. Встреча друзей в том спектакле — это, по сути, выход из политических, социальных и духовных катакомб. Он всегда связан с трагическим риском оказаться не приспособленным для новой жизни. Есть некая переключка в настоящем положении Васильева, называющего себя «ортодоксом» за при-

верженность к традициям отечественного психологического театра, с героем, не изменяющим своим убеждениям... Когда и как произойдет выход Васильева «на поверхность», — не знаю. Однако убежден, что легализация и массовизация школы, переход на режим работы репертуарного театра не может быть целью мастера, как это следует из большинства публикаций о школе.

...И как бы мы ни торопились в поступательном движении, как бы ни ускоряли процессы, стремясь экстерном преодолеть ступени познания, не прожитые, не выстраданные этапы развития возвращают все на круги своя. Очевидно, не подхваченные в свое время идеи А. Васильева, доведенные до абсолюта лабораторным опытом школы, он сам и его ученики однажды будут востребованы и станут необходимы для продолжения жизни истощенного погоней за зрителем театра...

Жду сретения на Сретенке. А пока отечественная культура переживает вахханальную пору поновления — легендой остается творческая жизнь Васильева.

В. КОЗЛОВ,
кандидат искусствоведения.