

ВАСИЛЬЕВ ЕСТЬ ВАСИЛЬЕВ

Даже в венгерской провинции

Независимый театр. - 1998, -
2 мая 1998 - 7

Полина Богданова

МАЛЕНЬКИЙ городок Солнок, полтора часа езды от Будапешта. По венгерским масштабам — это неблизко, провинция. Здесь на сцене драматического театра / очень изысканно сочетающего традиционный театральный стиль с современным авангардом, идет знаменитая русская пьеса «Без вины виноватые» А.Н. Островского в постановке Анатолия Васильева.

В Солонке Васильева пригласила ведущая венгерская актриса Мари Тёрёчик, с которой он несколько лет назад в Будапеште поставил «Дядюшкин сон» Фелора Достоевского.

В Венгрии театральная система очень своеобразна. Площадки разных городов представляют собой некое единое пространство, внутри которого мигрируют венгерские актеры. Один сезон они играют в одном городке, следующий — в другом. За ними, что интересно, мигрирует и публика. В конце концов, человеку ничего не стоит сесть в Будапеште на поезд и приехать в Солнок на премьеру. Мы видели там такой приезжий премьерный зал на «Без вины виноватых». Одетая ярко и театрально, явно столичная публика группами собиралась в антракте в театральном буфете и оживленно что-то обсуждала. Это было на первом представлении. На втором эта публика уже исчезла. Пришла местная, провинциальная. Гораздо более сдержанная, по-немецки (немецкое влияние в Венгрии ощущается очень сильно) пунктуальная, она пришла ровно в семь, как-то вся сразу, единым махом заполнила партер и ярусы, а после окончания представления, отрукоплексав положенное, в единое мгновение вся целиком удалилась из театра, оставив его пустынным и безмолвным. Мы, русские критики, не могли сдержать улыбок.

После спектакля мы собрались в закулисной буфете обсудить наши впечатления, и Васильев, который всегда был склонен к парадоксам, в свойственной ему резкой манере стал утверждать, что публика ему вообще не нужна, она его не интересует. Конечно, никто из нас не понял его заявление буквально. Васильев есть Васильев, но все же вопрос публики для такого режиссера, как он, является очень существенным. Для кого он, собственно, работает?

Книга его теоретических работ, которую он сейчас собирает издавать, посвящается «единственному зрителю». То есть знатку, ценителю театрального искусства, а не толпе, жаждущей удовольствий. Васильев не ком-

мерческий режиссер. Васильев — художник, в последние годы занимающий все более яростную, непримиримую и обособленную позицию в творчестве. В его театр нужно приходить как в храм. Такой театр не бежит за публикой, не заигрывает с ней, не пытается заработать на ее наивных и диких вкусах, он стоит от публики особняком, он — выше публики, и такая позиция в последние годы сложилась не у одного Васильева.

В теме «Театр и реальность», которая разрабатывается на протяжении всего действия, слышится философия «Шести персонажей в поисках автора» Луиджи Пиранделло, поставленных в «Школе драматического искусства».

Тема театра — одна из основных в пьесе Островского, где главная героиня Кручинина — знаменитая провинциальная актриса, остальные герои — тоже актеры, кроме бывшего возлюбленного Кручинины провинциального ценителя сценического искусства Дудукина, Мурова и Галчихи. То есть в пьесе персонажи поделены на тех, кто играет на сцене, и на тех, кто живет реальной жизнью. Вот на этой антиномии, на этом смысловом перевертыше и построил Васильев действие спектакля. Чтобы выразить эту концепцию, Васильев на сцене выстроил подвижную конструкцию маленького буфаторского театра, где эпизодами или целыми актами идет действие пьесы. Герои попеременно становятся то актерами, то зрителями. Они то играют, то живут в реальности.

Тема театра и реальности переливается и за реальный портал большой сцены, и в какой-то момент становится невозможным уже прочертить четкую границу между театром и реальностью: одно подменяется другим, граница размывается, и все повторяется снова — реальность становится театром, театр — реальностью.

Композиция пьесы изменена, первый акт Островского игран после второго как воспоминание Кручинины о ее молодости. Изменение композиции пьесы привело, разумеется, и к изменению ее драматического развития. В центре оказалась не столько интрига, связанная с потерей и обретением ребенка, сколько личностная судьба героини, ее трагическая судьба, над которой господствует сила рока.

Судьба заканчивается смертью. Правда, финал разыгрывается дважды. Сначала героиня умирает на сцене маленького театра. Занавес театра падает. Потом еще раз проигрывается эта смерть, которая на сей раз оборачивается обмороком и пробуждением с последующей финальной репликой: «От радости не умирают». Таким образом как бы сни-



Анатолий Васильев.

мается трагедия, и это снятие насквозь иронично и театрально. Ведь пробуждение происходит в театре, на сцене, поэтому оно словно бы не настоящее. Впрочем, это не финальная точка сценического действия, потому что никакой точки здесь нет и быть не может.

Актриса Мари Тёрёчик играет великолепно. Ей удаются даже такие рискованные эпизоды, где она, шестидесятидвулетняя женщина, играет двадцатилетнюю героиню.

Творчество Васильева продолжает притягивать к себе необычайный интерес, в последнее десятилетие подогреваемый еще и тем, что он ставил спектакли в основном в Европе, и мы могли судить о них только по видеозаписям и редкой прессе. В «Комеди Франсез» он поставил «Маскарад» Лермонтова. В Художественном театре Будапешта — «Дядюшкин сон» Достоевского. В Германии — «Пиковую даму» Чайковского. В Италии — пьесу Луиджи Пиранделло «Каждый по-своему». Кроме того, он вел семинары, устраивал показы и тренинги, ездил со своими актерами по разным странам и продолжал заниматься тем, что его всегда интересовало более всего — лабораторными исследованиями театра.

Васильев всегда был больше, чем просто постановщик, он — режиссер-новатор, чей метод —

переосмысление традиций, идущих от Станиславского и Михаила Чехова.

Конечно, отъезд такого режиссера на Запад для нас, может быть, и обиден, но художники, не сумевшие себя реализовать в России, работают за рубежом и там обретают заслуженную славу и признание. То же, в сущности, происходит и с Васильевым. Его европейские гастроли, которые длятся вот уже десять лет, принесли ему не только премии и награды, но, очевидно, и то «чувство глубокого удовлетворения и законной гордости», о которых у нас рассказывалось разве только в анекдотах...

Но закончить хочется на оптимистической ноте: в театре Васильева на Поварской, где в текущем сезоне регулярно играли необычный спектакль «Плач Иеремии» и была показана новая постановка «Каменного гостя» Пушкина, в мае можно будет посмотреть еще и «Амфитрион» Мольера. Надежду также внушает известие о том, что к 1999 году на Сретенье по оригинальному проекту Анатолия Васильева и его бессменного и многолетнего соавтора, замечательного театрального художника Игоря Попова будет выстроено новое театральное здание. Так что, думается, один из наших наиболее ярких театральных режиссеров больше будет работать на родине. ■