

ИГОРЬ ЯЦКО:

Культур. - 2004. - 24-30 мая - с. 5

Наш театр не монастырь, но отчасти его подобие

ТЕО

Говоря о театре Анатолия Васильева, отчего-то все время упоминают одно лишь имя — имя его руководителя. Многие считают, что актеры "Школы современного искусства" подобны сырью, из которого Васильев создает свои творения. Их имена мало кому известны. Игорь ЯЦКО, служил он в какой-нибудь шло трупле, вполне мог бы претендовать на статус премьеры. Но у Васильева живут по иным законам.

— Игорь, очевидно, что вы приходили к Анатолию Васильеву не был случайным. Что определило выбор и что ему предшествовало?

— Мне было 24 года, когда я поступил на курс Анатолия Александровича. Этому предшествовало очень большое разочарование в театре и профессии. Я ведь тогда окончил Саратовский театральный университет, курс Юрия Гротовича Киселева. Потом был Саратовский ТЮЗ, был неплохой режиссер, но хотелось большего. Я вдруг, к своему ужасу, осознал, что ощущаю театр по-другому, не так, как окружающие. Современному отчаялся и начал подумывать о смене профессии.

В Саратовском ТЮЗе тогда работал Петр Маслов, который был одновременно студентом Васильева. Его рассказы возбуждали во мне любопытство. Театральный идем, о которых шла речь, выходяли за рамки того, что зрели и умел я.

Вступительный экзамен к Васильеву был для меня настоящим уроком. Мне было неполных 24 года, но я ощущал себя пенсионером, одной ногой вступившим в лагерь Харона. Был год и напущен. У меня имелась большая чужая программа, и я был лгураетом Пушкинского конкурса. Но первый тур эле-аль пропал. Понят, что все то, что умел, надо если уж не забыть, то пока отложить куда-то подальше. Надо было читать книги, которые никогде прежде не читал. И театр воспринимать иначе. Я познакомился с Анатолием Александровичем в 88-м году. Работал в той труппе, которая создавала "Шесть персонажей в поисках автора", в потом была работа над "Степиди-ми мипроскоруи". С нашего курса в театре у Анатолия Васильева остались трое: Мария Зайкова, Александр Сгарев и я.

— Отчего от Васильева так часто уходят?

— Занимаясь тем театром, который создает Васильев, трудно. Это испытание на выносливость, на верность искусству и самому себе. Почему так я не расхожу? Васильев открыл для меня театр как искусство не прикладное, а подобное науке, искусству, у которого есть свой предмет, свои законы, которые можно исследовать. Это законы, соединяющиеся с высшими законами — бытовыми, космическими. Васильев открыл для меня ту вертикаль в искусстве театра, которую я сам по себе найти не мог. Ту вертикаль, которая делает все моему переднему не жизни души и чувства, но самого смысла. Это означало перемену мировоззрения, театрального в том числе. Сам по себе театр, который предлагает Васильев, ориентирован не на драматическую ткань повелого-ического свойства, хотя эту материю он знает и постиг, из нее он вышил, а на ту, из которой рождается трагедия, эпос, мистификация, которая делает все моему переднему не жизни души и чувства, но самого смысла. Это означало перемену мировоззрения, театрального в том числе. Сам по себе театр, который предлагает Васильев, ориентирован не на драматическую ткань повелого-ического свойства, хотя эту материю он знает и постиг, из нее он вышил, а на ту, из которой рождается трагедия, эпос, мистификация, которая делает все моему переднему не жизни души и чувства, но самого смысла. Это означало перемену мировоззрения, театрального в том числе.

— Насколько, с вашей точки зрения, взаимосвязаны такие

понятия, как актер и одиночество?

— Трагичность театрального искусства связана с тем, что это коллективное творчество. Ужасно, когда собирается компания, начинают двигаться в определенном направлении и кто-то не выдерживает. В силу самых разных причин. И в тот момент, когда он оставляет дорогу, ему почему-то наплевать на тебя, продолжающую двигаться дальше.

За десять лет в театре образовались трика актеров — Александр Амуров, Владимир Лавров, побивший мимолетный мимолетный, и я. Это важный для меня творческий союз в нашем театре. Мы никогда друг друга не подводили и удивлялись всю актерскую труппу в целом. Постепенно от этапа эстетического, означавшего для каждого отношения "я и Васильев", перешли к этапу эстетическому, означавшему то, что мы делаем сию общее дело, отвечаем не только за себя, но за всю труппу в целом. Так появились спектакли "Амфирион", "Камееный гост", "Моцарт и Сальери", "Сударство".

В театре, который предлагает Васильев, существует два ступени. Одна — радостная и приятная. Это процесс постижения определенной системы координат, отношения к статусу эстетическому, означавшему то, что мы делаем сию общее дело, отвечаем не только за себя, но за всю труппу в целом. Так появились спектакли "Амфирион", "Камееный гост", "Моцарт и Сальери", "Сударство".

То, чем мы занимаемся в последнее время, называется мистерией. Понятие это не определяешь просто отнесением людей или концептов. Актеры играют сами для себя. Это даже не подобие литургии, которая творится на мирской территории. Вопросы, которые исследует такое действо, скорее подобны древним, узким, накали мирской жизнью. Вторыми в эту область опасно. И Васильев нам говорит об этом. Надо быть осторожным, надо молиться.

— Стоит ли ставить на карту жизнь, если такого рода соприсношения влекут за собой трагические совпадения?

— Это выбор каждого человека. Я считаю, что стоит. Наш театр не монастырь, но отчасти его подобие. В идеале театр, который занимается духовным поиском, должен не забывать о театре. Жизнь очень сильно влияет на творчество, и не всегда благоприятно. Если бы была возможность от нее на какое-то время полностью оторваться, можно было бы достичь большего.

Непреложный авторитет для Васильева — это Эжи Гротовский. Однажды я его видел. Он мне держал руки пожал. В одной из своих статей Гротовский написал о том, что обычная человеческая жизнь для него — причем не какая-нибудь низменная, а самая врожденная, интеллектуальная, интеллигентная, полная наслаждений — все равно что жизнь в тюрьме. И он искал любую возможность выскоить в другой мир, и театр дал такой шанс. Я тоже верю не в осуществление желания, а в то, что не может не осуществляться. — Одна монахиня сказала мне,



Игорь ЯЦКО

что если человек по каким-то причинам становится перекрестком, прохода мимо церкви, то он может сделать это без помощи рук, глазами. Это к вопросу о том, что можно ведь монастырские стены возвести внутри себя, а не вовне. Не обязательно ходить в церковь, чтобы быть правдивым.

— Раньше думал так: я — человек верующий в душе своей. И мне достаточно сознания этого, и не обязательно ходить в церковь. Но в последнее время убедился, что это не совсем так. Потому что пойти в церковь — значит совершить духовную работу, которую в какой-то другой момент тебе совершать лень.

Был у нас спектакль "Иосиф и его братья". Актеры образовывали круг, подобно лавчнику, и исполняли литургию в том виде, в каком она идет в православном храме, исключая тексты священника. Это, скорее, музыкальное произведение из литургии, а не сама литургия, потому что отсутствует священник. Параллельно читались Библия. А внутри круга игрался диалог Томаса Манна, в которых свяетский писатель оживил все то, о чем пели и читали актеры. При этом соблюдалась правила православного богослужения. Это, конечно, не церковь, но театр, связанный с духовной историей. И сильное испытание для каждого из участников — верующих и неверующих. Приходилось решать: участвовать в этом или нет.

— Какие уникальные возможности появляются для творчества в таком новом театральном здании на Срезневского?

— Там предусмотрено несколько релакционных залов, большая сцена и сцена, подобная той, что существует в Шекспировском театре в Лондоне. Пространства нашего нового театра удивительны и потрясают. Но требуются продолжительные время, чтобы эти объемы освоить.

— Каким образом складывается день актера "Школы драматического искусства"?

— Театр наш называется "Школой...". Значит, он ориентирован изначально на обучение актера, а не на выступление и репертуар. А уже в результате обучения появляются какие-то работы. Расписание наше не зависит от того, есть в этот день спектакль или нет. Тренинг каждодневный. Сегодня, например, с 11 до 12.30 занимаюсь уду. Потом у молодых актеров в лаборатории был вербальный тренинг, разработанный Васильевым. Потом — релакция новой пьесы. Это и означает работу над очередной репертуарной постановкой. Это просто работа.

— "Иосифа и его братья" вы репетировали три года, а сыграли трижды. Рекордный в нашем театре по количеству представлений, в которых участвовал я, был "Камееный гост" — прошел 75 раз. Мои коллеги из Саратова пляж-

от тютот репертуарного театра, игра более 50 спектаклей в месяц. Театр Васильева — экспериментальный и, нам знакомо, скорее, навязка репертуарной работы. Мы мало играем, но много готовимся к этому.

— Анатолий Васильев ругает за тщательный отбор публики, а приходящей ей от спектакля. А публика часто, несмотря на все его усилия, собирается на удивление случайная, не понимающая, куда и зачем пришла.

— Это один из парадоксов театра. Васильев декларирует независимость театра от публики. И эта его мысль альтернативна традиционной, зависимости театра от зрителя, который приходит в театр козанию, движет свою волю и желания и таким образом навлекул театр как искусство самодостаточно. Вот этому-то явлению Васильев и противостоит, выделяя категорию "театр без зрителя". Это означает в моем понимании переименование энергетического источника от позиции "я это кому-то представляю, и в этом мой интерес" до есть от зрителя к источнику энергии, возникающей среди действующих актеров. Мы собираемся для того, чтобы играть то, что не сморит никто. У меня ведь был опыт театра, в котором изменяют от тоски, что до демистриру, а зритель бывает доволен или недоволен в связи с этим. У Васильева такой театр, в котором два актера начинают диалог, и не нужно, чтобы их кто-то видел. Конечно, люди могут наблюдать за происходящим, но актерам интересно существовать уже внутри самого диалога. Я на скучаю в тот момент, когда нахожусь внутри этого действия, которое в лучшем своем варианте напоминает медитацию.

— Стучается, что зритель во время таких представлений скучает. Он думает, я заметил, на два лагера. Часть из них становится активными поклонниками, принимая такой театр. Остальные на дух его не переносят. При этом говорят: что же это за театр такой, где зрители не нужны, где актеры рдеются сами себе, и чему они, собственно, радуются. Но это уже verso ступени совершенства того, что мы делаем.

— Третья ступень — это энергетический центр, который организуют актеры между собой, и есть объект театра, объект действия. Он должен, как воронка, влекать зрителей. В моей практике такие "идеальные" спектакли были, но их можно по пальцам перечесть.

— А вы воспринимаете Васильева, как отца родного? Можете раскритиковать на него в трудную минуту?

— Васильев воспринимает театр как семью, но при этом любит говорить: "Я вам не отец. На действии из меня палашу". Это, скорее, шулка. А рассипать на него мою, без сомнения, когда меня серьезно избили и лигдо превратились в сплошной отек, он сделал все для того, чтобы меня привести в норму и вылить-то.

— Рок какой-то? Актер вашего театра Владимир Лавров погиб от случайного удара на улице...

— Те там, над которыми мы работаем, нарушают какие-то тбу. Входим в опасные сферы, не связанные с обычной душевной жизнью. Это тамы Духа и Красоты. На репетициях мы часто говорим, что они опасны. И тот, кто к ним подходит, рискует. В обычной жизни от человека требуется иная степень осторожности. Мы же надостаточно осторожны. Страх и предвостия, возникающие на нашем пути. Впрочем, это сложный вопрос. Не нужно об этом говорить.

БХРЯВЕЛО
Светлана СОСЕДОВА