

НОВАТОРСТВО РЕЖИССЕРСКИХ ИСКАНИЙ АНАТОЛИЯ ВАСИЛЬЕВА**Валентина Александровна САЗОНОВА, Сергей Алексеевич ЧЕБОТАРЕВ**

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»

392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33

E-mail: v.sazonova@list.ru

Аннотация. Анатолий Александрович Васильев – всемирно известный режиссер, педагог, заслуженный деятель искусств России, реформатор российского театра рубежа XX–XXI веков, открывший новые пути сценического искусства. Рассмотрено новаторство экспериментальных поисков А.А. Васильева, сумевшего творчески развить метод, основанный на достижениях русской психологической школы, полученный в ГИТИСе из рук М.О. Кнебель, ученицы К.С. Станиславского. В созданном им уникальном авторском театре «Школа драматического искусства», не имеющем аналогов в мире, режиссер подверг исследованию и развил методику анализа пьесы и работы актера над ролью в психологическом театре. А.А. Васильев попытался разработать метод актерской техники в игровом театре. За период работы в Театре им. К.С. Станиславского, Театре на Таганке, в лаборатории «Школы драматического искусства» на материале пьес М. Горького, В.И. Славкина, Платона, Т. Манна, А.С. Пушкина и других он стремился преодолеть психологический театр, найти пути способа существования актера в игровом театре, воспитать актера, способного соединить в себе духовность и нравственность с особой техникой игры. А.А. Васильев в процессе постановки спектаклей по А.С. Пушкину открыл новый способ работы актера над ролью. Не погружение в предлагаемые обстоятельства роли и присвоение их, а присвоение мыслей автора и дистанционное отстранение персоны-актера от образа «персонажа» и установление игровых взаимоотношений между ними. В «Плаче Иеремии» В.И. Мартынова, «Иосифе и его братьях» Т. Манна режиссер пытался соединить религию и театр. Также идет речь о лабораториях, ведущих исследовательскую работу в театре «Школа драматического искусства», учениках и единомышленниках А.А. Васильева, продолжающих экспериментальную работу после его отъезда во Францию.

Ключевые слова: режиссер; новатор; эксперимент; театр; школа; лаборатория; психологический театр; игровой театр; метод; способ существования актера в игровых структурах

Сегодня имя Анатолия Александровича Васильева – режиссера, педагога, заслуженного деятеля искусств России, лауреата Государственной премии Российской Федерации, создателя театра «Школа драматического искусства» – известно не только в России, но и во всем театральном сообществе мира.

В 1973 г. он окончил режиссерский факультет ГИТИСа, курс доктора искусствоведения, профессора М.О. Кнебель и народного артиста СССР А.А. Попова.

В 1972 г. руководители курса доверили А.А. Васильеву поставить самостоятельно выпускной дипломный спектакль «Сказки старого Арбата» по пьесе А.Н. Арбузова. Уже в этой работе проявился талант молодого режиссера. В спектакле действовали живые куклы – творения Мастера. Их роли исполняли студенты курса – вьетнамцы, юноша и девушка. Спектакль был изящный, тонкий, лиричный, от него веяло ароматом светлого чуда. Когда спустя какое-то время автору пьесы довелось посмотреть одноименный спектакль в исполнении народных артистов и

мастеров сцены Театра им. В.В. Маяковского, сравнение было в пользу студенческого спектакля.

После окончания института А.А. Васильев был приглашен в 1973 г. в МХАТ СССР им М. Горького, где работал в качестве режиссера-стажера над спектаклем «Соло для часов с боем» О. Заградника с народными артистами СССР М.М. Яншиным, Б.Я. Петкером, А.Н. Грибовым, О.Н. Андровской, М.И. Прудкиным. Спектакль стал «лебединой песней» для прославленных старейших актеров МХАТа, школой и испытанием для молодого режиссера-ассистента. В качестве второго режиссера, ассистента или руководителя постановки А.А. Васильев участвовал в работе над спектаклями МХАТа «Медная бабушка» Л.Г. Зорина, «Нина» А. Кутерницкого, «Путь» А.О. Ремеза.

В 1977 г. А.А. Васильев начинает работать в Театре им. К.С. Станиславского, где главным режиссером стал его педагог по ГИТИСу А.А. Попов. Два спектакля, поставленные А.А. Васильевым: первый вариант

«Вассы Железновой» М. Горького и «Взрослая дочь молодого человека» В.И. Славкина, одного из драматургов «новой волны» – стали сенсацией в Москве и выдвинули режиссера в лидеры поколения.

В процессе работы над спектаклем вокруг А.А. Васильева сплотились и в последующие годы продолжили сотрудничать с ним Л.П. Полякова, Б.Л. Романов, Ю.С. Гребенщиков, А.Л. Филозов, В.И. Бочкарев. Позже к ним присоединились известные киноактеры Н.Э. Андрейченко и А.В. Петренко.

В 1982 г. вынужденный уйти из Театра им. К.С. Станиславского режиссер на малой сцене Театра на Таганке в течение трех лет репетирует и выпускает спектакль «Серсо» по пьесе В.И. Славкина. Спектакль был признан критикой и зрителями как новое явление в театральном искусстве. Режиссеру удалось вскрыть глубинные пласты и мотивы человеческого поведения, выявить подсознательные процессы мышления персонажей. Спектакль потрясал не постановочными приемами, а способом существования актера, духовной атмосферой, глубиной мыслей и чувств, человечностью.

В спектакле «Серсо» А.А. Васильев утверждает власть эстетического начала в творчестве. Исследователь творчества режиссера П.Б. Богданова отмечает: «...Васильев ведет поиски идеального гармоничного человека, человека играющего. Игра как основа и цель творчества становится отныне для художника магистральным сюжетом в жизни и искусстве» [1, с. 2].

По мнению А.А. Васильева, в театре все связано в первую очередь с артистом, его природой. Именно артист воплощает замысел режиссера и драматурга. Вся задача заключается в том, чтобы возбудить эту природу, заставить творить. «Для меня не существует спектакля, который от начала до конца придумал режиссер, превратив артиста в модель и все за него исполнив. Человеческий разум не богаче самой природы», – заявил А.А. Васильев в одном из интервью [2, с. 53].

А.А. Васильев считал, что более развитая форма психологического театра – театр, наполненный атмосферой. Поэтому в процессе длительных репетиций искалось общение между персонажами на уровне атмосферы, а не только действия и текста. «Серсо»

поражал напряженной внутренней жизнью героев, вторым планом ролей.

Это был спектакль об одиноких людях, разобщенности и поисках единения, своего дома, не в бытовом смысле, а более глубоко: своей родины, своего места в мире. Герои спектакля пытались уйти из безликости «коммунальности» в мир прошлого, где царит гармония и красота.

Случайные люди, приглашенные Петушком, получившим в наследство от бабушки дом, на какое-то время погрузились в атмосферу красоты и гармонии, в мир, где из изящных старинных бокалов пьют вино при зажженных свечах и играют в серсо, они открыли душу друг другу. Но, когда хозяин дома предложил жить всем вместе, утром все разъехались. Люди оказались бессильны перед красотой. «Суета сует» возвращает их в мир отчужденности.

С начала 1980-х гг. наряду с режиссерской деятельностью А.А. Васильев преподавал на Высших двухгодичных курсах сценаристов и режиссеров, во ВГИКе, на режиссерском факультете ГИТИСа в качестве руководителя актерско-режиссерских курсов заочного отделения. Один из талантливых педагогов ГИТИСа М.М. Буткевич, соратник А.А. Васильева, передал ему свой третий курс, будучи вынужден уйти по состоянию здоровья. На курсе уже были подготовлены интересные этюды-импровизации, заготовки для будущего дипломного спектакля по пьесе Л. Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора». А.А. Васильев продолжил работу над этим спектаклем.

Стремясь к новаторским поискам в режиссуре, в работе с актером А.А. Васильев мечтал о собственном экспериментальном театре. И, наконец, мечта сбылась. 24 февраля 1987 г. ему удалось открыть свой театр «Школа драматического искусства» («ШДИ»). Театр на многие годы стал базой, где Художник мог реализовать свои творческие замыслы, пока конфликт с представителями власти не стал поводом отъезда режиссера во Францию.

Театр «Школа драматического искусства» открылся премьерой спектакля «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло в постановке А.А. Васильева. Исполнителями были выпускники его актерско-режиссерского курса, ядро труппы театра. Спек-

такль стал творческим манифестом, «откровением нового театра», который в отличие от традиционного, репертуарного, психологического театра впоследствии стал называться «игровым». Всему театральному сообществу, зрителям, своим актерам А.А. Васильев предложил уникальную художественную модель «Лаборатория – Школа – Театр».

В отличие от репертуарного театра задача театра-лаборатории определялась как сосредоточение на поисках и исследованиях, постоянный эксперимент. Единство практики и исследования природы драматического искусства реализуется как в лабораторных спектаклях, так и в крупномасштабных постановках. Концепция театра-школы призвана осуществлять назначение театра как высшей школы актерского мастерства, предполагает ежедневный тренинг: актерский, пластический, речевой. Из постоянного ученичества рождаются новые театральные технологии, новый художественный стиль. Когда стиль входит в актера, становится его природой, тогда можно говорить о новом художественном направлении, о происхождении театра, его поэтике.

Театр «Школа драматического искусства» представляет собой не имеющий аналогов творческий организм, обладающий уникальным практическим и теоретическим опытом, развивающий лучшие традиции русской сцены, впитавший опыт К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, Е.Б. Вахтангова и открывающий новые пути развития современного театра [2].

С двумя спектаклями «Серсо» и «Шесть персонажей в поисках автора» А.А. Васильев выезжает на гастроли в Европу, где его ждет грандиозный успех. Режиссера приглашают на постановки ведущие театры Франции, Германии, Великобритании, Венгрии, Италии, где за спектакль «Шесть персонажей в поисках автора» он получает самую престижную премию «Новая театральная реальность».

Театр А.А. Васильева работал в основном как лаборатория, где режиссер с актерами занимался творческими поисками в методологии игрового театра, поиском «новых идей в исследовании глубинных основ актерского и режиссерского искусства».

В течение многих лет театр «Школа драматического искусства» располагался в подвале дома 20 на улице Поварской. Этот

подвал, отремонтированный и обустроенный режиссером и актерами, стал родным домом, где Мастером производилось множество уроков по «Диалогам» Платона, Т. Манну, Ф.М. Достоевскому, А.С. Пушкину, О. Уайльду.

За период деятельности в «Школе драматического искусства» А.А. Васильев выпустил такие спектакли, как «Плач Иеремии» В.И. Мартынова, «Дон Гуан, или Каменный гость» и другие стихи, «Моцарт и Сальери», «Из Путешествия Онегина», «Каменный гость, или Дон Гуан мертв» А.С. Пушкина, «Илиада» Гомера и др. Все эти спектакли были подготовлены в здании на Поварской улице.

Режиссер очень долго и подробно работал с актерами над каждым спектаклем, добиваясь живой правды на сцене, постижения идей автора, продолжая и развивая концепцию психологического театра, полученную от своих учителей М.О. Кнебель и А.А. Попова, где главное – процесс, а не результат, и создание «жизни человеческого духа».

А.А. Васильев так говорил в одном из своих интервью: «Чем мы занимаемся в театре? Созданием «жизни человеческого духа». Только духовная, нервная энергия артиста способна сотворить театральную реальность, ничего другое: ни вещи, ни декорации, ни свет, ни мизансцены» [2, с. 53].

Решая чисто художественные цели и задачи, А.А. Васильев занимается важной исследовательской работой, постигая театр не как средство развлечения, а как древний вид искусства, «вобравший в себя различные традиции, как творческую мастерскую, производящую уникальную продукцию, и как науку, никогда не останавливающуюся в своем развитии, идущую дальше и открывающую миру новые истины и смыслы» [2, с. 12].

В 2001 г. театр получил новое здание на улице Сретенке, построенное по проекту А.А. Васильева и художественно разработанное И.В. Поповым.

В архитектуре многофункционального здания отразились своеобразие эстетических принципов театра «Школа драматического искусства», оригинальность его творческой и организационной структуры. Театр имеет два зрительных зала, две сцены «Манеж» и «Глобус», репетиционные залы, зал для тренингов, танцевального и музыкального клас-

сов. Ежедневные тренинги актеров, атмосферу лабораторных и постановочных спектаклей наполняет светом и воздухом проникающее сквозь окна естественное освещение.

В зале «Манеж» зрительские места по отношению к сцене не фиксируются, а трансформируются в зависимости от концепции пьесы или замысла режиссера. Галерея, балконы и ложи могут быть использованы в качестве игровых пространств.

Зал «Глобус» построен по аналогии с шекспировским театром «Глобус» – портал имеет пятирусную сценическую вертикаль и три яруса галерей для зрителей, планшет зала «Глобус» может целиком опускаться в трюм, верх зала венчает стеклянный шатер [3].

В состав «Школы драматического искусства» кроме лабораторных поисков А.А. Васильева входили четыре творческо-исследовательские лаборатории: Лаборатория Дмитрия Крымова, Лаборатория Бориса Юхананова, Лаборатория Игоря Лысова и Лаборатория «До танца».

Художественный руководитель первой из вышеперечисленных лабораторий Д.А. Крымов после окончания Школы-студии при МХАТ СССР им. М. Горького в течение ряда лет работал в Театре на Малой Бронной, оформляя спектакли своего отца А.В. Эфроса, в Театре драмы и комедии на Таганке. Как художник Д.А. Крымов оформил около 100 спектаклей. Работал с режиссерами В.М. Портновым, Г.А. Товстоноговым, В.Ю. Саркисовым, Е.М. Арье, А.Я. Шапиро, М.Г. Розовским и др.

В начале 1990-х гг. Д.А. Крымов ушел из театра и занялся станковым искусством: живописью, графикой, инсталляцией. Участвовал во многих групповых и персональных выставках как в России, так и за рубежом. С 2002 г. Д.А. Крымов преподает в ГИТИСе, где ведет курс театральных художников, а также ставит в Лаборатории при «Школе драматического искусства» спектакли с участием своих студентов-художников и молодых актеров, выпускников ГИТИСа и Щукинского училища, которые уже были показаны на международных фестивалях в Москве, Санкт-Петербурге, Польше, Венгрии, Великобритании, Эстонии, Финляндии и Америке.

Первым спектаклем Лаборатории Д.А. Крымова были «Недосказки» по мотивам русских

народных сказок под редакцией А.Н. Афанасьева. Спектакль был без слов. Исполнители – студенты-художники – на глазах зрителей создавали серию зрительных образов, объединенных одним сюжетом и идеей. «Недосказки» после первого показа были включены в репертуар театра «Школа драматического искусства». Лаборатория Д.А. Крымова существует при «ШДИ» как художественное подразделение, как уникальный театр художников со своей собственной эстетикой.

Б.Ю. Юхананов, руководитель второй Лаборатории, является основателем параллельного кино, предпочитая кинематографу театр и видео. Выпускник Воронежского театрального института и ГИТИСа (Мастерская А.В. Эфроса и А.А. Васильева), он в 1984 г. создал первую в СССР независимую театральную труппу Театр–Театр. В это же самое время он начал художественные эксперименты с видеокамерой. В рамках глобального видеопроекта «Роман в 1000 кассет» он снял ряд фильмов: «Особняк», «Игра в ХО», «Сумасшедший принц Фассбиндер», «Гамлет», «Крылья», «Сумасшедший принц Годар» и др.

В 1988 г. Б.Ю. Юхананов создал Мастерскую индивидуальной режиссуры (МИР). Главным театральным проектом МИРа на протяжении десяти лет был «Сад» – уникальный эксперимент по созданию саморазвивающейся во времени сценической постановки. Участники «Сада» «попробовали встать в ситуацию сочинения мифа и одновременно стать его участниками. Целью эксперимента было увидеть, как этот созданный миф отразится в личной эволюции» участников спектакля и одновременно в том искусстве, которое находится на путях созидаемого Мифа¹. По мнению Б.Ю. Юхананова, это был опыт современной режиссуры, «положивший в основание своего дела театр как единственный универсум, присутствующий в животрепещущем пространстве, с которым можно быть в активном согласовании. А так как меня интересовал способ универсального существования в культуре, то я, конечно, опираюсь на театр»².

¹ Юхананов Борис: «Сад неуничтожим». URL: <https://vz.ru/culture/2008/7/10/185416.html> (дата обращения: 27.10.2017).

² Там же.

Основой стала постановка пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад». Читая пьесу, исполнители сразу стали играть текст. На его основе стал рождаться миф о саде.

Всего было создано семь вариаций «Сада», и в каждом случае это было новое рождение спектакля и мифа о саде. В 1990-х гг. Б.Ю. Юхананов осуществил проект в сотворчестве с людьми с синдромом Дауна. Проект назвали «Дауны комментируют мир». В процессе реализации этого проекта дауны были садовыми существами в одной из постановок «Сада», героями или соавторами видеофильмов «Неуправляемый ни для кого», «Да, дауны, или Поход за золотыми птицами». Эти фильмы Б.Ю. Юхананова имеют полное право пополнить ряды значительных произведений мировой документалистики.

В последнее время Б.Ю. Юхананов руководит Школой ангелической режиссуры (ШАР) и является одним из создателей «Лаборатории» – экспериментальной мастерской по изучению священных текстов Торы при помощи театрального искусства. Идея создать театр на основе Торы появилась в 2002 г., это театр, где взаимодействуют священное и игровое начала. Занятия проводились в форме «семинара-репетиции»: режиссер читал Тору, вместе с актерами проигрывал тексты и делал экспериментальные работы.

Основной задачей Лаборатории И. Лысова является исследование современных принципов драматической игры, а именно источников, импульсов, побуждающих говорить на сцене, двигаться, чувствовать, действовать. В их числе такие импульсы, как:

- человек-реплика;
- человек-жест;
- человек-пейзаж.

Каждый из источников имеет свою идеологию, методику, которые постигаются лаборантами и затем показываются публике.

Лаборатория И. Лысова создана на базе курса А.А. Гончарова как театр «Класс» в 1995 г. в Российской академии театрального искусства (РАТИ). Открылась спектаклем «Ивановы главы» по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Позже стала работать при «Школе драматического искусства».

Помимо исследования источников драматической игры, лаборатория также занимается исследованием «Драматического поведения». Результаты этого исследования

воплощены в спектакле «Бред вдвоем» Э. Ионеско и в спектакле «Кроткая» по Ф.М. Достоевскому, которые до сих пор идут в театре.

Для И. Лысова является исключительно важным «опубликовать в театре, основанном исключительно на постижении игры, свои уроки и взгляд на современную методику обучения актера в условиях современных знаний о психике, физике, социуме человека играющего»³.

Лаборатория проводит Международную образовательную программу для режиссеров и актеров России и за рубежом, изучает игровые драматические структуры и современные принципы драматической игры. Работа в Лаборатории И. Лысова предполагает методику игрового театра в современном театральном образовании. Она основывается на практике самостоятельной актерской игры, теоретическом понимании различия современных игровых структур, практической режиссуры отдельных сцен, создания визуального образа сцены или спектакля. И. Лысов продолжает исследования игровых структур, создает авторские программы, сохраняет наследие А.А. Васильева как лабораторный опыт.

Лаборатория «До танца» была образована в 2001 г. после показа первого варианта спектакля «Гойя. Гости из тьмы» на Всемирной театральной Олимпиаде в Москве. Ядро группы «До танца» составляли танцоры-солисты, прошедшие многолетнюю стажировку у Мин Танако (Япония) и постоянно работающие в театре «Школа драматического искусства». После выпуска спектакля «Генезис смеха» Мин Танако завершил свое сотрудничество с театром. Оставшиеся в театре танцоры продолжали самостоятельно работать в Лаборатории, развиваться как хореографы и исполнители-солисты, используя опыт, накопленный за шесть лет обучения в школе Мин-сана.

Таким образом, А.А. Васильев за непродолжительное время сумел привлечь в «Школу драматического искусства» не только своих учеников, актеров, поверивших в его проекты, но и высокопрофессиональных мастеров сценического искусства, объеди-

³ Лаборатория Игоря Лысова. URL: https://studopedia.ru/11_130197_urovni-integratsii.html (дата обращения: 27.10.2017).

ненных единым стремлением: жаждой эксперимента, поиска новых технологий, методов, позволяющих расширить возможности театра, его игровой сущности, поиска способов существования актера, опираясь на научные открытия в области психологии чувств, философии, религии.

А.А. Васильев был увлечен концепцией театра как жизнестроительства, как способа духовного катарсиса. В результате лабораторных поисков, приобретенного педагогического опыта он приходит к убеждению, что метод физических действий, открытый К.С. Станиславским, не передает в итоге глубины чувств, если начинать работу с актером только с поиска физических действий. Для А.А. Васильева важно, прежде всего, погрузить актера в мир психических действий (непознанного). «Актер выполняет действия психические и пытается их выразить через физические действия. Он пытается каждое психическое действие закончить физическим поступком (практика этюда). Таким образом, актер одновременно нарабатывает кантилену психических действий и кантилену физических поступков»⁴. Исследование психических действий для актера является первичным. При переносе репетиций на сцену исследуется только последовательность физических действий, «мелкой пластики». В процессе такого анализа актер становится как бы прозрачным. Сквозь него проходит «свет, радость света». Он выступает как посредник между небом и землей. В такой момент театр исполняет свое главное назначение: быть духовным катарсисом. Из метода действенного анализа А.А. Васильев берет этюды как способ репетиции и импровизации.

А.А. Васильев пытается соединить религиозный опыт и театр. Ранее поиски в этом направлении вел великий польский режиссер Е. Гротовский, создатель «бедного театра». Но в конечном итоге его театр превратился в секту, где каждый актер предается духовному поиску, постоянно работая над своим телом и душой. Сосредоточившись на театральном процессе, он совсем отказался от постановок для зрителей.

В отличие от польского режиссера А.А. Васильеву был важен не только процесс духовного поиска, но и результат. Поэтому

⁴ Режиссерский театр от Б до Ю: Разговоры под занавес века. Вып. 1. М., 1999. С. 74.

от идеи спектакля, сделанного для зрителя, а не только для самих себя он не отказался, хотя в последние годы считал это необязательным.

Противоречивая природа поисков режиссера особенно проявилась в спектаклях «Плач Иеремии» и «Дон Гуан, или Каменный гость» и другие стихи». «Плач Иеремии» написан на библейский сюжет о пророке Иеремии, разрушенном Иерусалиме, утратившим связь с Богом и погрязшим в греховности. Автор «Плача Иеремии» композитор В.И. Мартынов считал это произведение антитеатральным и только благодаря А.А. Васильеву согласился на совместный эксперимент. Их объединила одна и та же цель: А.А. Васильев стремился к преодолению концепции психологического театра «нового времени», композитор – к преодолению нововременной концепции музыки. Он считал, что режиссер абсолютно точно передал антитональное, антипсихологическое содержание этой вещи. «Спектакль по «Плачу Иеремии» нельзя назвать театральной постановкой в привычном смысле этого слова. Это скорее ритуальное действо. Но настоящий театр и должен восходить к ритуалу. Действие подвигло исполнителей к тому, чтобы они никогда не сделали, исполняя «Плач Иеремии» в концертном зале. Это выявило в произведении дополнительный смысл»⁵. Он считал, что А.А. Васильев создает нечто большее, чем театр: «Работа Васильева со словом для меня – единственно возможная и правильная. В своих спектаклях он дает возможность услышать изначальный смысл слов, отшелушивает все ненужное, освобождая их от бытовых значений, снимает разговорную интонацию, возвращая текстам их смысловую энергетику»⁶.

Магнетическое воздействие на зрителя в «Плаче Иеремии» производил не религиозный пафос, а сочетание выразительных средств театра-звука, света, цвета. Такой спектакль рассчитан не на обычного зрителя, а на соучастника зрелища, обладающего художественным вкусом.

Во втором спектакле А.А. Васильев использовал минимум оформления, не отказался ни от музыки, ни от сценографии. Преобладающий в оформлении ослепительно бе-

⁵ Режиссерский театр от Б до Ю: Разговоры на рубеже веков. Вып. 2. М., 2001. С. 244.

⁶ Там же. С. 245.

лый цвет стен, настил пола напоминали изящную эстетику профессиональных фотографий.

В «Каменном госте» поразил, прежде всего, способ существования актера – отрешенные лица, манера чтения стихов почти без выражения и почти неиндивидуализированная. Поначалу нет ни интриги, ни характеров, а только пушкинский текст, где важны каждое слово, местоимение, союз. Меняется и пушкинский сюжет. В него вставлены стихи, отрывки из «Гаврииады» и «Египетских ночей». Так, Лепорелло, обращаясь к статуе командора, читает «На статую, играющую в бабки». В процессе спектакля постоянно, ненавязчиво выявляются тема, сюжет, характеры, проступает один лейтмотив – совмещение гедонизма и христианства, жизни духовной и жизни в миру. Своим спектаклем А.А. Васильев как бы вопрошает зрителя: «Можно ли осуждать Дон Гуана за то, что он увлекался женщинами?»

Пушкинский Дон Гуан в спектакле А.А. Васильева научился по-настоящему любить. Сцена объяснения Дон Гуана и Донны Анны сопровождается пением, напоминающим церковный хорал. В финале спектакля Каменный гость так и не появляется за своим обидчиком, возмездие не совершилось. А.А. Васильев уравнивает в правах любовь небесную и любовь земную.

Следующий спектакль А.А. Васильева «Моцарт и Сальери» – одна из самых интересных его работ. А.С. Пушкин, как и в предыдущей постановке режиссера, предстает «метафизиком», по определению А.А. Васильева, поэтом, сосредоточенным, прежде всего, на духовности. Спектакль «Моцарт и Сальери» был очищен от бытовых житейских подробностей, от всего случайного, что приземляет поэтический дар автора. В нем тщательным образом подобраны декорации, костюмы, отдельные предметы, продуманы мизансцены. Красота и искусство определяли его стиль. Спектакль отразил все традиционные идеи А.А. Васильева. В спектакле использовался оригинальный «Реквием» В.И. Мартынова как молитва о черном человеке, утратившим связь с Творцом. Также звучала древнерусская духовная музыка в исполнении ансамбля «Сирин» и Академии Т. Гринденко. Костюмы хоревтов, сначала неподвижно застывших на ступеньках пира-

миды, напоминали то ли наряды ангелов, то ли священников. Они пели «Реквием». Затем сходили по ступенькам на пол сцены, к ним присоединялись музыканты, и вся эта многочисленная свита заполняла все пространство сцены. Движения их напоминали какие-то загадочные танцы, ритуальные движения, подчиненные строгому графическому рисунку, законам театра. В этом спектакле А.А. Васильев стремился понять природу гения, динамику созидательного и разрушительного начала в нем. В трактовке режиссера в начале спектакля Моцарт и Сальери предстают как преданные друзья. Только Моцарт был гений от Бога, а Сальери усердным трудом добился признания. Считая это величайшей несправедливостью, он бросает вызов Богу. Сальери видит в гениальном современнике опасность нарушения вечно установленного порядка. Музыка Моцарта слишком возвышенна и не нужна этому миру, а сам «гуляка праздный» не достоин своего божественного дара. Тогда Сальери приходит к решению уничтожить его, остановить земной путь Моцарта и сам становится гением зла. Исполнитель роли Моцарта И.В. Яцко не перевоплощается в образ своего героя, а как бы перевоплощается в мысли А.С. Пушкина, его авторский мир, его идеи, размышления, ведет роль, вкладывая в нее смысл понимания автором своего героя, что и отличает суть игрового театра. Одетый в черный костюм Моцарт тоже, как и Сальери (в белом камзоле) предстает созидателем-разрушителем. Моцарт и Сальери – это как бы две стороны личности художника, в котором могут находиться в вечном конфликте Бог и Дьявол. Спектакль «Моцарт и Сальери» покорял своей красотой и гармонией, а также той сложной и совершенной композицией, в которой все переплеталось: и музыка, и пение, и движение, и игра. «История Моцарта и Сальери, погруженная внутрь завораживающего торжественного ритуала, приобретала черты вечного, христианского сюжета», – писала о спектакле П.Б. Богданова [4, с. 30].

В спектаклях по А.С. Пушкину способ актерской игры соответствовал природе игрового театра. В отличие от психологического театра актер не перевоплощался в персонаж, а существовал на определенной дистанции по отношению к образу. Актеры взаимо-

действовали с духовным, философским смыслом слова.

В одном из публичных выступлений в 1977 г. А.А. Васильев заявлял, что его больше не интересует актер как персонаж. «Я хочу его видеть как персону, как поэта, как личность. Его самого и больше никого. Я не хочу, чтобы он был исполнителем воли режиссера, я не хочу, чтобы актер был рабом персонажа, я даже не хочу, чтобы актер был рабом пьесы. Я хочу войти в зал и увидеть исключительную личность и ожидаю от этой личности открытий, театр я перестал понимать как средство для того, чтобы воспитывать зрителя. Мне кажется, что театр – это опыт, который делают сами актеры» [5, с. 194].

В игровом театре А.А. Васильева персона – это человек, который играет, автор роли. Персонаж – продукт творческого акта персона. Между ним и персоной устанавливаются игровые отношения. Актер «Школы драматического искусства» И.В. Яцко так объяснил разницу между манерой исполнения в психологическом и игровом театре: «Актер психологического театра ставит себя в центр ситуации, а у актера игрового театра – ситуация вне его, перед ним. Это исключение из обстоятельств и способность посмотреть на себя со стороны. Актер-персона знает, «что» с ним произойдет, но не знает «как» [2, с. 299].

Поиски А.А. Васильевым первооснов жизни и театра продолжились и в одном из последних спектаклей, поставленных в «Школе драматического искусства», «Медея. Материал» по неоконченной пьесе немецкого постмодерниста Х. Мюллера. Основной смысл спектакля – превращение современной молодой женщины в варварку, человеческий материал, в плоть. Именно кричащее плотское начало оказалось первоосновой жизни Медеи.

Спектакль оформлен строго, с минимумом аксессуаров, только необходимые по ходу действия предметы: баночки с кремом, кусочки марли, таз, в который Медея бросает все, что связывает ее с прошлым, настоящим, с жизнью. В конце она снимает с себя халат и, бросив в таз, поджигает содержимое, неподвижно сидя на табурете, пристально всматривается в зал [6].

Исполнительница Медеи французская актриса В. Древилль никаких стенаний при

изображении первобытных страстей героини не показывает. Действует строго, говорит четко и ясно, вкладывая в каждое слово столько энергии, сколько необходимо для максимально эмоциональной передачи смысла.

Именно такой театр – мощный, эмоциональный, берущий за душу – утверждает и строит А.А. Васильев. Театр, в котором пушкинские слова «над вымыслом слезами обольюсь» становятся правдой.

В. Древилль считает А.А. Васильева не только настоящим мэтром, учителем в театре, но и учителем жизни. В одном из интервью она очень верно и точно определила сущность режиссуры А.А. Васильева, его работы с актером. «Он меняет отношение к театру, представление о границах и возможностях театра и тебя в театре. Во французском театре считается, что «театру нельзя научить», А.А. Васильев «учит театру», точнее, учит жизни в театре. Он открывает нечто в тебе самом, какие-то новые, никогда не использованные раньше возможности. При большом количестве разных технических вещей и приемов А.А. Васильев учит своих актеров, главное, как мне кажется, вот эта возможность «преображение самого себя»⁷.

Таким образом, преодолевая психологический театр, А.А. Васильев стремится изменить тот стиль актерской игры, который господствовал в русском театре. «Так называемый личностный стиль игры, когда актер черпает содержание роли не только изнутри своего персонажа, но и изнутри самого себя. Не только окрашивая, но во многом и формируя характер изображаемого лица собственной индивидуальностью... Он не только разделяет актера и персонаж, устанавливая между ними игровые отношения. Но и самому актеру предьявляет особый подход и требования» [5, с. 201].

Актеры в лаборатории А.А. Васильева участвуют постоянно в экспериментах. На основе «Диалогов» Платона А.А. Васильев исследует игровые структуры с помощью упражнений. «Концептуальный театр» в логике развертывающего смысла постигается на основе «Фьоренции» и «Иосифа и его братьев» Т. Манна. Во время репетиций спектакля «Иосиф и его братья» актеры читали Библию,

⁷ Режиссерский театр от Б до Я: Разговоры на рубеже веков. С. 154.

сопровождая текст богослужебным пением, затем включая диалоги. Так родился жанр спектакль-мистерия. В «Илиаде» А.А. Васильев занимался гекзаметром, изучая слово. Для А.А. Васильева театр стал единством божественного и художественного начала, потому он продолжает поиски того, что выше человека, над ним, того возвышенного духовного смысла, который называет «метафизикой».

«Школа драматического искусства» под руководством А.А. Васильева становится участницей совместного международного проекта театральных организаций европейских стран «Школа мастеров». В Москве проходили выездные сессии школы под руководством А.А. Васильева и М. Лангхоффа.

В апреле 2001 г. театр был принят в «Союз театров Европы», элитарный театральный клуб. Весной 2005 г. Театральное сообщество выбрало А.А. Васильева главой Гильдии театральных режиссеров России. В 2004 г. Франция персонально для режиссера открыла кафедру в Высшей школе драматического искусства в Лионе. А.А. Васильев приобретает все большую известность как режиссер-новатор, плодотворно работает как в своем театре, так и за рубежом.

Каждый спектакль А.А. Васильева становится явлением театрального искусства. В новом здании на улице Сретенке успешно прошли спектакли его учеников: Б.Л. Мильграма «Воскресение Лазаря» (пять глав из романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в сопровождении джазовой музыки В.Н. Чекакина), Б.Ю. Юхананова «Фауст» И.В. фон Гете. В последнем спектакле были соединены элементы цирка, оперы, мистериальной музыки, драматической игры с моментами свободной импровизации. Спектакль шел при участии солистов вокального ансамбля «AveMaria», а присутствие кошек из театра Ю. Куклачева придавало особый колорит постановке. Режиссерские эксперименты А.А. Васильева признаются научной работой инновационного характера, охотно поддерживаются. За свою деятельность он получил Государственную премию РФ, премии «Триумф», «Золотая маска», звание заслуженного деятеля искусств России, за вклад в театральную педагогику – премию Фонда им. К.С. Станиславского. Во всем мире растет интерес к его эксперимен-

тальным поискам, режиссера приглашают читать лекции, вести мастер-классы, лаборатории. А.А. Васильев награжден орденом Академических пальм, а также стал Командором ордена Искусств и литературы Франции.

Но пришли «иные времена». Рыночные отношения коснулись и театра. В условиях жесткого дефицита бюджетного финансирования правительство Москвы постановило реорганизовать театр «Школа драматического искусства» путем разделения его на государственное учреждение города Москвы «Дирекция проекта» – «Открытая сцена» и государственное учреждение культуры города «Театр – Школа драматического искусства». Причина – театр мало ставит премьерных спектаклей, мало зарабатывает, не приносит финансовой прибыли городу, нерентабельно использует помещение на улице Поварской (это здание стало общежитием для актеров и участников лаборатории). В результате реорганизации здание на улице Поварской отобрали. А.А. Васильев подал иск в арбитражный суд и выиграл его. Не имея к А.А. Васильеву художественных претензий, чиновники в лице Департамента культуры города Москвы непрерывно упрекали его в «неэффективной эксплуатации здания», «элитарности» его театра, который существовал не для всех, но на деньги всех. Несмотря на поддержку московской интеллигенции, конфликт с властью становился все более жестким, следовали бесконечные проверки, давление. В итоге А.А. Васильев был отстранен от должности руководителя собственного театра, на его место был назначен другой человек в качестве директора, а основателю школы предложили лишь художественное руководство.

Увольнение А.А. Васильева вызвало возмущение столичного театрального сообщества, единодушно вставшего на сторону режиссера. Ведь сама концепция театра «Школа драматического искусства», придуманная А.А. Васильевым, предусматривала большое количество исследовательской, лабораторной работы, целью которой является выработка новых форм актерского мастерства и способов существования актера в разных игровых структурах. Эти исследования не могли выражаться в регулярном выпуске премьер и не предполагали извлечения коммерческой прибыли.

В результате длительного конфликта А.А. Васильев прекратил сотрудничество с «Школой драматического искусства» и уехал в 2007 г. в Лион, где ныне успешно занимается экспериментальной работой в Высшей школе драматического искусства. Знакомит режиссеров и актеров Франции не только с открытием русской театральной школы – методом действенного анализа, но и с различными способами существования актера в психологическом и игровом театре, концептуальном, а также продолжает постановочную деятельность за рубежом.

За последние годы новым главой столичного Департамента культуры предпринимались попытки возвращения А.А. Васильева в Россию, но пока они не были увенчаны успехом.

Несмотря ни на что, театр «Школа драматического искусства» продолжает радовать зрителя своими постановками. В театре работают ученики А.А. Васильева: главный режиссер – И.В. Яцко, ставят спектакли А.А. Огарев, Д.А. Крымов, К.В. Мишин и др.

На Третьей Всемирной театральной Олимпиаде в Москве в 2011 г. «Школой драматического искусства» были показаны международные программы «Форум» и «Узкий взгляд скифа». «Школа драматического искусства» предложила свой взгляд на театр, в центре которого взаимодействуют литургический, ритуальный, фольклорный аспекты и их отражение в современном сознании. На фестивале также была представлена программа церковного пения «Придите и увидите», состоялись премьеры лаборатории «Кровавая свадьба» Г. Лорки, «Питание Богородицы» В.И. Мартынова, реконструкция литургической драмы XVIII века «Пещное действо», перфоманс «Гойя. Гости из тьмы» в постановке Мин Тана, где танцоры не иллюстрируют серию офортов «Капричос» Ф. Гойи, а проявляют вызванные ими ассоциации через пластику.

В рамках Года Италии в России в октябре 2011 г. прошел мастер-класс итальянского режиссера А. Бергамо, который через месяц занятий с актерами «Школы драматического искусства» представил «Дачную лихорадку» К. Гольдони.

Сезон 2012 г. открылся премьерой пластического спектакля «Мцыри» в постановке К.В. Мишина. В его постановке поэма

М.Ю. Лермонтова делится на три части, и в каждой действует свой герой: Мцыри, окрыленный надеждой, Мцыри Борющийся и Мцыри Поверженный. Музыка написал композитор А.П. Маноцков. С. Микуш специально для «Мцыри» сочинил стилизованные африканские песнопения, которые исполнил хор.

В год юбилея театра состоялась премьера нового спектакля И.В. Яцко «Каин» по пьесе Дж.Г. Байрона. По признанию режиссера материал пьесы подтолкнул его «к цитированию образов из знаменитых спектаклей А.А. Васильева «Плач Иеремии», «Моцарт и Сальери», «Илиада». В драматической ткани спектакля они смешаны как обломки старых миров» [7]. Продолжает свою деятельность и Д.А. Крымов. В марте 2017 г. в четвертый раз прошел фестиваль «Три ступени Лаборатории» И. Лысова. Тема фестиваля – «Игра с текстом». Зрителям был представлен опыт сценического прочтения самых разных авторов: Платона, У. Шекспира, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Г. Ибсена, А.П. Чехова, скандинавских авторов – тот литературный материал, который дает повод для размышлений и игры.

А.А. Васильев за время работы во Франции ставил спектакли в Париже и других европейских городах. В парижском «Одеоне» поставил спектакль «Тереза-философ» Ж.-Б. Аржана, в Греции «Медео» Еврипида, в Венгрии с М. Теречик в главной роли выпустил спектакль «Целые дни напролет под деревьями» М. Дюрие.

В 2011 г. А.А. Васильев был приглашен в Большой театр для постановки оперы В.А. Моцарта «Дон Жуан». В Лионе выпустил два режиссерских курса, с которыми поставил спектакли «Платон/Магритт» и «Версальский экспромт» Ж.-Б. Мольера. Спектакли были показаны на Авиньонском фестивале. В сентябре 2017 г. А.А. Васильев в Театре им. Е.Б. Вахтангова поставил спектакль «Старик и море» Э. Хемингуэя для чеховского фестиваля. Участие в международных проектах, деятельность лабораторий театра «Школа драматического искусства» – свидетельство того, что уроки, полученные от Мастера, гениального режиссера и педагога А.А. Васильева, не ушли в прошлое, а продолжают в деятельности его учеников и единомышленников [8].

А.А. Васильев стоит в ряду таких строителей театра, как К.С. Станиславский, В.Э. Мейерхольд, Е.Б. Вахтангов, М.А. Чехов. Это Художник, открывающий новые пути в современном сценическом искусстве, создавший новаторский авторский театр. По определению исследователя творчества А.А. Васильева П.Б. Богдановой «его спектакли отличают доскональность и подробность психологического анализа ролей, густота и плотность атмосферы, тончайшая нюансировка образов, ансамблевость как основной принцип построения спектакля. Значение новаторских открытий А.А. Васильева в том, что он поднял достижения психологической школы на качественно новую ступень, обогатив не только новой методологией, но и новой эстетикой, в которой важную роль играло внутреннее субъективное чувство художника, образное метафоричное мышление, способность создавать сложное образное время и пространство, соединить в одной ткани спектакля разные жанры и стили». То новое эстетическое качество, которое принес А.А. Васильев в театр, можно обозначить термином «субъективный реализм» – это способность к созданию живой полнокровной реальности, пропущенная сквозь образное субъективное видение художника, преобразующая эту реальность, придающая ей чисто художественное свойство [1, с. 1-2].

Получив огромный опыт за рубежом, А.А. Васильев пришел к убеждению, что русский театр лучше западного. Он гораздо лучше театра в Париже и в целом в Европе, так как у них нет репертуарного театра, нет школы, устойчивых традиций, наследственной режиссуры, художественного репертуара. В интервью корреспонденту «Известий» в Лионе А.А. Васильев сказал, что целью режиссера не может быть только постановка спектакля. Он считает, что целью любого ху-

дожественного начинания является передача. Общество, которое уничтожает трансмиссии в области культуры, наносит вред самому себе, и у людей отмирают те составы души, которыми они должны гордиться.

А.А. Васильев называет себя русским режиссером, наследником русской культуры, «рукоположенным служить Театру своим учителем Марией Кнебель». Вобрав в себя опыт западного менталитета, А.А. Васильев, прежде всего, остается «уникальной творческой фигурой российского театра».

Ученики и соратники А.А. Васильева не теряют надежды о его возвращении на Родину.

Список литературы

1. *Богданова П.Б.* Театр Анатолия Васильева: Метод и эстетика 1970–1980 гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2009.
2. *Богданова П.Б.* Логика перемен. Анатолий Васильев: Между прошлым и будущим. М., 2007. 376 с.
3. *Борисова Н.* Путешествие в театральное пространство. Анатолий Васильев и Игорь Попов: Сценография и театр: в 2 ч. М., 2003. Ч. 1. 136 с.
4. *Богданова П.Б.* Жрецы метафизики // Театральная жизнь. 2007. № 3. С. 30-32.
5. *Богданова П.Б.* Уроки Васильева // Современная драматургия. 2006. № 3. С. 192-202.
6. *Исаева Н.* Скандальная «Медея» // Российская газета. 2008. 22 окт.
7. *Егошина О.* Искренность – моя слабость и сила. Интервью с И. Яцко // Новые известия. 2008. 14 окт.
8. *Буткевич М.М.* К игровому театру. Лирический трактат. М., 2002. С. 45-46.

Поступила в редакцию 13.12.2017 г.

Отрецензирована 15.01.2018 г.

Принята в печать 19.03.2018 г.

Конфликт интересов отсутствует.

Информация об авторах

Сазонова Валентина Александровна, кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный работник культуры РФ, научный консультант специальности «Актерское искусство». Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: v.sazonova@list.ru

Чеботарев Сергей Алексеевич, кандидат исторических наук, профессор, зав. кафедрой сценических искусств. Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: tsu-igsko2015@mail.ru

Для корреспонденции: Сазонова В.А., e-mail: v.sazonova@list.ru

Для цитирования

Сазонова В.А., Чеботарев С.А. Новаторство режиссерских исканий Анатолия Васильева // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. Тамбов, 2018. Т. 23, № 173. С. 153-165. DOI: 10.20310/1810-0201-2018-23-173-153-165.

DOI: 10.20310/1810-0201-2018-23-173-153-165

INNOVATIVENESS OF ANATOLIY VASILIEV'S DIRECTING PURSUITS

Valentina Aleksandrovna SAZONOVA, Sergey Alekseevich CHEBOTAREV

Tambov State University named after G.R. Derzhavin
33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation
E-mail: v.sazonova@list.ru

Abstract. Anatoly Alexandrovich Vasiliev is a world-famous director, teacher and honoured artist of Russia and reformer of the Russian theatre of the turn of the 20–21th centuries, who opened new ways of stage art. The innovation of experimental pursuits of A.A. Vasiliev is considered, he managed to creatively develop a method based on the achievements of the Russian psychological school and obtained in GITIS from the hands of M.O. Knebel, former student of K.S. Stanislavskiy. In the unique author's theater "School of Dramatic Art" created by him which has no analogues in the world the director subjected the research and development of the method of analysis of the play and the actor's work on the role in the psychological theater. A.A. Vasiliev tried to develop a method of acting technique in the acting theater. For the period of work in the Theater named after K.S. Stanislavskiy, Taganka Theater, in the laboratory of "School of Dramatic Art" on the material of plays M. Gorky, V.I. Slavkin, Plato, T. Mann, A.S. Pushkin he sought to overcome the psychological theater, to find a way of the actor's existence in the acting theater, to educate an actor capable of combining spirituality and morality with a special technique of the game. A.A. Vasiliev in the process of setting performances on A.S. Pushkin opens a new way of work of the actor on the role. Not immersion in the proposed circumstances of the role and assignment, but the appropriation of the author's thoughts and remote removal of the person-actor from the image of the "character" and the establishment of game relationships between them. In the "Cry of Jeremiah" by V.I. Martynov, "Joseph and His Brothers" by T. Mann, the director tried to connect religion and theater. The laboratories conducting research work in the theater "School of Dramatic Art", A.A. Vasiliev's students and associates, continuing experimental work after his departure in France, are discussed.

Keywords: director; innovator; experiment; theatre; school; laboratory; psychological theatre; acting theatre; method; a way of being an actor in the play structures

References

1. Bogdanova P.B. *Teatr Anatoliya Vasileva: Metod i estetika 1970–1980 gg.: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Anatoliy Vasiliev's Theatre: Methods and Aesthetics of 1970–1980. Cand. art crit. sci. diss. abstr.]. St. Petersburg, 2009. (In Russian).
2. Bogdanova P.B. *Logika peremen. Anatoliy Vasilev: Mezhdru proshlym i budushchim* [The Logic of Change. Anatoliy Vasiliev: Between the Past and the Future]. Moscow, 2007, 376 p. (In Russian).
3. Borisova N. *Puteshestvie v teatral'noe prostranstvo. Anatoliy Vasil'ev i Igor' Popov: Stsenografiya i teatr: v 2 ch.* [The Journey to Theatrical Space. Anatoliy Vasiliev and Igor Popov: Scenography and Theatre: in 2 parts]. Moscow, 2003, part 1, 136 p. (In Russian).
4. Bogdanova P.B. *Zhretsy metafiziki* [Metaphysics Sacrificers]. *Teatral'naya zhizn'* [Theatrical Life]. Moscow, 2007, no. 3, pp. 30-32. (In Russian).
5. Bogdanova P.B. *Uroki Vasileva* [Vasiliev's lessons]. *Sovremennaya dramaturgiya* [Modern Playwriting]. Moscow, 2006, no. 3, pp. 192-202. (In Russian).
6. Isaeva N. *Skandal'naya «Medeya»* [The scandal "Medea"]. *Rossiyskaya gazeta – Russian Newspaper*, 2008, October 22. (In Russian).
7. Egoshina O. *Iskrennost' – moy slabost' i sila. Interv'yu s I. Yatsko* [Sincerity is my weakness and strength. Interview with I. Yatsko]. *Novye izvestiya* [New Bulletin], 2008, October 14. (In Russian).

8. Butkevich M.M. *K igrovomu teatru. Liricheskiy traktat* [To Acting Theatre. Lyrical Essay]. Moscow, 2002, pp. 45-46. (In Russian).

Received 13 December 2017

Reviewed 15 January 2018

Accepted for press 19 March 2018

There is no conflict of interests.

Information about the authors

Sazonova Valentina Aleksandrovna, Candidate of Art Criticism, Professor, Honoured Worker of Culture of Russian Federation, Research Adviser of “Acting Art” Specialty. Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation. E-mail: v.sazonova@list.ru

Chebotarev Sergey Alekseevich, Candidate of History, Professor, Head of Performing Arts Department. Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation. E-mail: tsu-igsko2015@mail.ru

For correspondence: Sazonova V.A., e-mail: v.sazonova@list.ru

For citation

Sazonova V.A., Chebotarev S.A. Novatorstvo rezhisserskikh iskaniy Anatoliya Vasil'eva [Innovativeness of Anatoliy Vasiliev's directing pursuits]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities*, 2018, vol. 23, no. 173, pp. 153-165. DOI: 10.20310/1810-0201-2018-23-173-153-165. (In Russian, Abstr. in Engl.).