

В театре «У Никитских ворот» очередная премьера — пьеса с самым, пожалуй, пространным в мировой драматургии названием: «Преследование и убийство Жан-Поля Марата, представленное артистической труппой психиатрической водолечебницы в Шарантоне под руководством маркиза де Сада». Рабочий вариант заглавия — «Марат-Сад». Спектакль откровенно политический, каких уже несколько лет не ставят на московской сцене.

Убедительное — 1995 — 1 марта — с. 7

Марк Розовский художественный руководитель театра, посредством непопулярного сегодня жанра возвращает нас в порядок подзабытую обстановку политического диспута, в котором обе стороны в конечном счете оказываются неправы. Такова вообще природа споров, предмет которых — способы завоевания власти и сама власть, утверждает спектакль.

— Чем объясняется «рацизм» политического действия в ваших замыслах. Марк Григорьевич!

— Я не разделяю позицию некоторых моих коллег, которые декларируют свою якобы отстраненность от политики. Как ни уходи от политической позиции, она оказывается определяющей и в жизни, и в творчестве. Политика вне художника — это я понимаю, но художник вне политики — так не бывает. Да и не российская это традиция. В России ходили и ходят в театр за развлечением в последнюю очередь, прежде же всего — за тем, чтобы думать. Ходят за правдой. А кое-кто искусство путает с видеоклипами. Когда социализм насаждал неправду в искусстве, мы выступали против, но теперь чуть не отказались от главного в искусстве — от значительной мысли. Потому и столько побрякушек.

— Недавно в передаче о фестивале видеоклипов серьезно утверждали: клипы — искусство будущего.

— Ничего не имею против клипов, они принесли много нового в технические приемы. Но они не в состоянии заменить в искусстве человека с его переживаниями, его миром, его пониманием жизни. В нашем маленьком зале у Никитских ворот мы каждодневно убеждаемся: возвращать зрителя снова и снова способна только наша четкая позиция. При этом утверждаемая мысль должна быть благой, доброй, у нас невозможна на сцене безразличная вещь.

— Это говорит Розовский — общественный деятель. А какие задачи ставил Розовский-режиссер?

— Я ждал от актеров импровизации, того состояния, которое в комедии дель арте назы-

валось состоянием внутреннего ликования, «анима аллегро» — радостная душа. Игра в таком трагикомическом балагане требует учета не только того, что происходит на сцене, но и того, что происходит в мозгу зрителя, который ассоциирует происходящее на сцене с тем, что ему известно о нашей жизни. Секрет восприятия такого спектакля не

которые эти события поставили. Вырисовывалась и форма — философский балаган. Это должно было быть нечто совсем иное, чем «Дядя Ваня», «История лошади», «Бедная Лиза» — серия наших спектаклей по классике, сугубо психологических. И я вспомнил о пьесе Вайса, которую прочел еще 30 лет назад. И стал искать материалы, близкие по теме, как это делаю всегда. И набрел на пьесу Ромена Роллана «14 июля»: в ней развертывались события, связанные со взятием Бастилии. И с удивлением обнаружил: многое в ней тождественно тому, как это воспринимается у Вайса. А также перекликается с происшед-

шествовавшими в Бастилии. И в этой пьесе, действие которой не случайно в психиатрической больнице. И не случайно многие годами отдалено от времени

в России насилие всегда увязывалось с бесовщиной. Она, как знак безумия, получает свое художественное раскрытие и в этой пьесе, действие которой не случайно в психиатрической больнице. И не случайно многие годами отдалено от времени

потом прислушаемся к теориям, учениям и прочим канонным вещам. Лучше пока никто не придумал. Потому что, как только предлагают нечто другое, мы получаем или Сталина, или Пол Пота, или Чечню, или любую другую кровь.

Сегодня, в который раз, в России бесовщина. Ситуация сумасшедшего дома. Нет ни закона, ни морали, мне это ясно. Именем закона нельзя производить аморальные действия. Вопрос, какая цена должна быть заплачена за преступление, праздный: любая цена непомерная.

— Почему вы решили дополнить спектакль фрагмента-

— Но в слезах Сада много здравого...

— В том-то и коллизия: дьявол, совращая, говорит здравые вещи. Потому и возникает искушение. Но сказанное Садам не есть истина, которую следовало бы противопоставить призывам Марата. В финале спектакля искусители не случайно обнимаются.

— Эта пьеса — не историческая зрелища, но Марат диктатором не был, никаких вообще должностей не занимал, он был всего лишь оратором...

— Идеологом насилия — вот кем он был. Его слушали массы, а это привело к тому, к чему привело, — к террору, к дезавуации революционных лозунгов, претендовавших на глобальность и оставшихся неосуществленными. В частности, страшный в России термин «враг народа» — детище французской революции. Он обозначал тех, кто противостоял «другу народа» Марату. Вайс говорит: «Гонит и давит четыре года друг народа врагов народа». Эта характеристика и была главной для меня — я ведь ставил спектакль в жанре политического театра.

— Обидно, что ваши спектакли, всегда заостренные, идут в маленьком зале. Такую пьесу вынести бы на стадион...

— Я обращался в московское правительство: отдайте нам здание бывшего Кинотеатра повторного фильма, оно простояет уже много лет из-за бесконечно длящегося ремонта. Ведь у нас нет репетиционных помещений, художнику негде собраться, я руковожу театром с подоконника. Мар отдал нам в лояльное ведение третий этаж этого дома, но там живут люди... Управление культуры поддерживает создание театрально-культурного центра «У Никитских ворот», имеется и проект переустройства здания, предложенный академиком архитектуры Анисимовым. В комплексе центра легко вписывается и Киноклуб повторного фильма. То есть, никаких потерь, одни приобретения. Сделать все это можно из внебюджетных средств. Но решения до сих пор нет, а без него инвестор не подключается... Зато разгораются вождения различных претендентов, не имеющих к этому дому отношения, тогда как мы уже девять лет живем и работаем в нем.

Георгий МЕЛИКЯНЦ.
«Известия»

Марк Розовский по-прежнему ищет правду в театре

в прямом сопереживании, как, к примеру, в чеховской пьесе: героиня плачет, и у меня тоже навертываются слезы... Взаимосвязь зала и сцены происходит иным способом: наблюдая действие, зритель привлекает свой собственный житейский и социальный опыт, и от этого соединения возникает нечто третье, чего на сцене в чистом виде нет. Театр же способствует этому прежде всего благодаря актеру, а также своей зрелищности, пластичности, свету, музыке, энергетике, авторской философии, авторскому слову, гриму, костюмам, применению сканирующих прожекторов, ведь мы — в водолечебнице (отсюда пар)...

— Почему вы обратились к этой пьесе Петера Вайса, последователя Брехта, написанной в 60-е годы и тогда же, кстати, мне рекомендованной к постановке в наших театрах?

— После событий октября 1993 года мне показалось важным иметь в репертуаре спектакль, отвечающий на вопросы,

которые эти события поставили.

— Но здесь уместнее параллель с событиями августа 91-го. В октябре 93-го марод не брал Белый дом, он скорее безмозгловствовал...

— Да, но была толпа, она шла на Останкино, была людей железными прутьями, жгла здания мэрии. Были и баррикады, и государственные переворот. Было вовлечение тысяч и тысяч в расходившиеся круги трагической исторической спирали. И я понял: «Марат-Сад» — пьеса о политике, о борьбе за власть, она тот самый материал, который я ищу. В сочетании с фрагментами из Роллана она противостоит пресловутой идее о насилии как главном способе переделки мира. При этом она перекликается с Достоевским, с его мыслью на все времена — о том, что невозможно построить здание будущего счастья человечества хотя бы на одной спешке ребенка.

Все кровопролития, включая войну в Чечне, показывают, что политики будто не ведают об ан-

взятки Бастилии и покушения Шарлотты Корде на Марата. Перед нами не подлинный Марат, не подлинный Камилл Демулен или Шарлотта Корде, а возманившие себя историческими личностями обитатели дома для умалишенных!

— Но мир действительно несправедлив: в нем есть бедные и богатые, преступления, насилие... Кто виноват и что делать — вечные, ставшие предметом для шуток, но великие вопросы.

— К счастью, ответ был найден именно в России. Перестройке мира насилия неслием, борьбе с преступлениями с помощью новых преступлений, «водопадом крови» (опять выражение Достоевского), в результате чего новое здание мира остается недостроенным, противопоставлен путь, о котором говорил Достоевский, но который еще в большей степени выразил Лев Николаевич Толстой: изменять надо мир внутри себя, ибо царство Божие — внутри вас. Сначала научимся исполнять все десять старых заповедей и уже



ми пьесы Роллана, зонгами Брехта! Не смущает ли вас, что события той революции сдвинуты во времени!

— Встречи Марата и Сада в действительности не было. Хотя Сад сидел в Бастилии. Кстати, знаете, сколько узников было в Бастилии, когда ее штурмовали? Семь человек. Так вот: в нашем спектакле действуют, говоря по-современному, участники кружка самодеятельности психолечебницы. Но то, что они говорят и делают, весьма сложное с нашим смутным временем. Почему де Сад? Вайс исследует идею вседозволенности с двух сторон: ее провоцирует человек действия якобы-Марат (С. Десницкий) и маркиз де Сад (А. Лукаш), философ бездействия, эгоцентризма, зрительского удовольствия, аморализма как спасительной среды человека-зверя. Спорят минимые мыслители. Что бы они ни говорили, они несут разрушительные мысли.