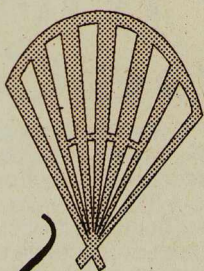


Человек за сценой



Любой, за которым числилась хотя бы половина того, что успел натворить в театральном искусстве Марк Розовский, мог бы вальяжно расположиться на лавровых листьях - место в сегодняшнем сценическом процессе, равно как и в истории, за ним закреплено.

Только количество написанных им оригинальных пьес и инсценировок знает, наверное, лишь сам автор да еще бывший ВААП, перерожденный ныне в Агентство по охране интеллектуальной собственности. Но дело не в численности и даже не в громких именах, взятых им в «сотрудники»: от Николая Карамзина до Льва Толстого. Существеннее, что его обработки - отнюдь не рабское изложение содержания в репликах и диалогах (Розовскому слишком хорошо известны законы подмошток), но полнокровные произведения, способные воссоздать на сцене эквивалент великого оригинала. Или хотя бы какой-то его части.

К тому же его инсценировки несут на себе резкий отпечаток времени, когда они были написаны: по ним вполне можно представить бытование того или иного классика в умах его потомков. Они предлагают не просто истории Бедной Лизы или Обломова, но собственный на них взгляд - подчас чрезвычайно субъективный, однако весьма характерный для многих. Причем Розовский смело жонглирует жанрами, сам создает напевы к музыкальным вариантам инсценировок и очень любит их исполнять на вечерах театра или собственных творческих встречах.

Неудивительно, что, имея столь мощного союзника в создании драматургического материала, Розовский-режиссер необычайно плодovit; исследователь его творчества устанет скорее, нежели энергичный постановщик. Если у него и немного спектаклей-шедевров, вошедших в историю театра (а у кого их много? и сколько, казалось бы, навсегда вошедших, потихоньку из нее удалились), то их всегда отличало драгоценное качество - живость, энергичность, почти - злободневность. Они, эти спектакли, всегда были в самом пекле общественных и эстетических споров и драк. Мне известен только один случай, когда постановка Марка Розовского не была принята художественным советом пригласившего его театра, однако причиной тому была не художественная неполноценность. По своему уровню невышедшая премьера превосходила большинство из тогдашней афиши заказчика - Московского ТЮЗа. Дело было в закулисных играх: главному режиссеру, как это часто бывает, не были нужны ни иные имена, ни сравнения - и после многочисленных чинимых специально препятствий прибегли к помощи послушных марионеток из худсовета.

В жизни режиссера-кочевника, не имеющего своего театра, а работающего на разных сценах по всей стране, такие случаи оставляют шрамы - сколько их, и насколько они зажили, подчас и не узнаешь.

Неизмеримо больше ссадин, шишек, а то и ран достается тому, кто заведет собственное дело, встанет во главе своей труппы. Начнет его с нуля, со студии, с голого энтузиазма - и сумеет выстоять как во времена официального стреноженности сцены, так и в лета открытого им небрежения.

В этом году театр «У Никитских ворот» под неизменным руководством Марка Розовского завершил юбилейный, десятый сезон. Если вспомнить, что пришлось пережить стране за это время - прыжок от развитого застоя к недоразвитому разбою - такое кажется маловероятным. Гибли, уходили, эмигрировали обладатели звонких имен, переставали работать лидеры, восставали, делились и деградировали гораздо более защищенные и стабильные театры. Розовский и его детище - уцелели. Работали как ненормальные, играли по четыре спектакля в день, поражали числом новых постановок - дорвались. И существуют ныне в двух вариантах, двух залах: уютном в центре, при постоянном аншлаге, и малопригодном, концертного типа - на окраине, где аналогичных заведений поблизости не наблюдается. И уцелел театр не потому, что приспособился к власти имущим и «не высывался». Напротив, в его представлениях резвится жажда поразить, удивить, быть первым - жажда откровенная, порой до детскости наивная. Нет в столице иного театра, где бы на афише значился Карамзин, где поставили бы «Сапожников» Виткевича, разыграли бы «Говорит Москва» Даниэля, в ближайшее время выйдет Байрон. Примеры можно длить - среди резко возросшей конкуренции не то двух, не то трех сотен московских театров и театриков, когда одинаковые названия режут глаз (в прошлом сезоне - 7 «Дядя Ваня»! 3 «Ивановых»! 3 «Платоновых»!), оригинальность афиши «У Никитских ворот» - неподдельна. Подчас кажется, что легковесность, поверхностность появляются в результате стремления сказать быстрее, выговориться раньше, даже если сказанное - не столь глубоко, как хотелось бы.

Торопливость присуща театру и режиссеру. Может, от тех времен, когда спешка была необходимостью - вдруг завтра запретят разрешенное сегодня. А еще пресловутый пятый пункт - начальство (и не только оно) недовольно морщилось: носы чуяли в родной классике ток иной крови. Самое поразительное - были правы.

Отклонения от усредненности, иной темперамент, иной дух внятно ощутимы в облике театра, который выстроил (и продолжает возводить и передельвать) Марк Григорьевич. Более того, стоит предположить, что национальные черты его руководителя и определяют профиль его театра, обуславливают его притягательность - равно как и вызывают от него отстранение.

Здесь приходится ступать на скользкую тропку. Вокруг вопросов, которые следовало бы рассматривать в спокойной и безоблачной атмосфере, животный антисемитизм и столь же отталкивающий национальный протекционизм создают обстановку накаленную. Но куда не деться от того, что особый уклад российской культуры скреплен волей и ароматом множества народностей и наций.

В случае с Розовским самый показательный и давний пример - его спор с Г.А.Товстоноговым. Когда покойный руководитель БДТ показал с триумфом всему миру своего «Холстомера», Розовский значился на афише лишь автром инсценировки, хотя ему принадлежали и замысел, и идея. После бешеного успеха ленинградцев в столице Розовский привез собственную версию, лично поставленную в другом театре. И проиграл - спектакль Большого Драматического оказался мощнее, вольнее, ярче, и не только потому, что в нем заняты были первоклассные актеры.

Свою бурную, клокочущую энергию Розовский вносит во все постановки - и в то же время этот натиск кажется внешним, словно у громогласной торговли одесского майдана. Режиссер тяготеет к динамике на сцене, ему скучно, когда все спокойно, даже если это спокойствие перед взрывом. Отсюда и тяга к музыке, как провокатору максимального ритма. Право, если бы мюзикл не был создан американцами, его бы изобрел Розовский: так необходимы ему на сцене слаженные движения массы и танцевальные и песенные номера. Наследие студенческих капустников - он гордо не отказывается от него, однако не хочет и возводить его в степень профессионализма. Один из лучших его спектаклей последнего времени - «Никитский хор», где действие не связано даже минимальным сюжетом, по существу это концерт, где каждый может блеснуть в сценке или пляске, в хоре или соло. И прежде всех - сам остроумец-дирижер-автор-постановщик, которому принадлежат все репризы: «Концерт Дружбы народов в четырех отделениях. Первое отделение Прибалтики, второе - Украины, далее Молдова и Грузия». Театр ликующий даже когда говорит о вещах трагичных или драматичных. Терпеть не могущий древней русской привычки нянчиться со своим горем, жаждущий избыть его в неукротимой деятельности.

А может, все не так? Последняя премьера прошлого сезона - наитрадиционнейший «Дядя Ваня». Ни криков, ни песен, ни пластической агрессии. Ни закоснелых приемов шестидесятника, ни патетической политичности недавнего «Мейерхольда». Тонкая вязь не мхатовской даже, но выделки 1-й Студии МХТ. И великолепный Сергей Десницкий - в заглавной роли.

У Розовского еще дар - саба Аляксандра Филиппенку, раскрывать. Умение работать с актером - масштаба Алексея таланта Филиппенку. И собственный артистизм - человека, который вынужден оставаться за кулисами. А так хочется под лучи рампы, под свет прожекторов и славы! Сумеет ли Марк Розовский справиться с неумным собственным честолюбием - от этого зависит, добавит ли он к лаврам Мастера еще и прозрение Мудреца.

Алексей Плавинский