

● **Театр устал от непосильной ноши своего «предназначения». Правда, никто уже не может толком объяснить, в чем оно заключается, но в том, что такое оно, мало кто сомневается. Поэтому всякий приезжающий в Киев коллектив перед началом гастролей проводит «встречу со зрителем», на которой, как правило, режиссер делится своим непониманием происходящего и жалуется на бесконечные трудности.**

Московский театр-студия «У Никитских ворот» не стал придерживаться этой нудной традиции и вместо «рассказа о нашем театре» решил приступить «к делу» — показал прекрасный капустник «Никитский хор». Но актеров нам удалось увидеть лишь в профиле, поскольку зал Дома актера был набит битком, и «стоячие» места с трудом удавалось удерживать лишь в коридоре, справа от сцены. На последующих спектаклях недостатка в зрителях тоже не было, что, согласитесь, по нынешним временам редкость. Видимо, не зря утверждают «никитские подворотнички», что перед ними «проблемы проблем» нынешнего искусства — как выжить? — не существует, а стоит задача: как воплотить все замыслы на сцене, поскольку «портфель» набит идеями до отказа. И приходится лишь удивляться, как еще недавно «неформальному» театру удалось за несколько лет заиметь две московские сцены, создать мощный коллектив и удивительно сложный и разнообразный репертуар (Карамзин, Гоголь, Достоевский, Ионеско, Миллер, Киркегор, Горький, Высоцкий, Даниэль, Гроссман...).

Задача театра, думается, в его руководителе. Марк Розовский — известный драматург, режиссер, писатель. Кстати, он, в отличие от многих местных и заезжих метров, с радостью принял предложение киевских студентов, и после одного из спектаклей покатил с ними в зарплатную общагу журфака КГУ, где жаркая беседа о театре, искусстве и литературе закончилась лишь под утро. Так, помнится, выступал лишь Владимир Высоцкий. Но когда это было?..

А поговорить было о чем: ведь Розовский двенадцать лет руководил популярным театром МГУ, «ликвидированным» партией еще в конце 60-х, работал еще в катяевской «Юности», участвовал в «Метрополе», встречался с Ахматовой, Даниэлем, Бродским, Буковским...

— Марк Григорьевич, признайтесь, вы поехали и журналистам, потому что сами заканчивали журфаки!

— Это для меня совершенно естественно и не хотелось бы, чтобы мои встречи со студентами в университетских общагах воспринимались как самореклама. Люди интересны все. Я пытаюсь следовать такому закону: нужно любить жизнь больше, чем искусство, в том числе свое. Самое прекрасное, что дано человеку, — это общение, новое, неизвестное постижение. Между тем каждый из нас одинок и так должно быть. Почему что занятие театром, которое, по своей сути, носит коллективистский характер, все же требует от тебя предельной сосредоточенности и уединения. Это — парадокс профессии. Я не понимаю, что такое «связь с жизнью» — нужно просто быть живым, живым и только. Общение — это то самое благо, которое ни в коем случае художнику нельзя потерять. Если ты становишься глухим к ветрам жизни, толстокожим или в какой-то броне начинаешь жить — это значит, что ты уже окаменел и попрощайся с миром. Может, это звучит несколько высокопарно, но общаться со студентами мне просто интересно, вот и все.

— И все же путь от студента журфака до режиссера, согласитесь, несобытен!

— У меня действительно нет театрального образо-

вания, а театр стал делом моей жизни. Я по сей день следую правилу — учиться постоянно и всегда. В московской 170-й школе, где прошли мои детские годы, учились, кстати, и такие известные люди, как Андрей Миронов, Людмила Петрушевская, Эдуард Радзинский. Она находилась между Петровкой и Пушкинской, а рядом — один МХАТ, другой, и мы с детства видели артистов этих театров. Андрей Миронов закончил на год позднее меня, и я его прекрасно помню выступающим на школьных вечерах. Он делал пантомиму. Я тогда еще даже слова такого не знал, а он вырос в эстрадной семье. А с Радзинским мы соревновались в районных конкурсах «на лучшее сочинение».

— А кто побеждал в конкурсе чтецов: вы или, скажем, Миронов!

— Конечно, я. Ведь Андрей тогда занимался лишь пантомимой. И еще совсем не пел. И знали мы его не как Андрея Миронова, а как Андрея Менекера, сына знаменитого артиста. А конкурсы чтецов тогда действительно были любопытны. Они проходили в три тура. На первом, помню, я читал Пушкина, на втором — Маяковского, а на третьем, а совершил свой первый диссидентский поступок: прочитал Есенина и Горького. Есенин был тогда вообще запрещен, а я к тому же прочитал «Письмо к женщине». А Горького — поэму «Девушка и Смерть», написанную на такую зрелищную тему! Журю было в шоке. Меня спело только то, что товарищ Сталин, как известно, на уголке этой поэмы написал свою бессмертную строку: «Эта штука сильнее, чем Фауст! Гете, любовь побеждает смерть, Сталин». Всех впечатлила эта сталинская надпись (он назвал поэму «штучкой»), к тому же отец народов был еще жив. Меня лишили первой премии, но вручили вторую (том Немировича-Данченко). Мол, не следует

нарушать правила и читать такие вот запретные вещи.

— А что случилось с другим вашим знаменитым одноклассником Эдуардом Радзинским! Говорят, он забросил драматургию и посвятил себя поискам документов о гибели царской семьи...

— Он действительно сейчас занимается научной архивной работой. Не забывайте, что Эдик закончил московский историко-архивный институт, в то время еще не «афанасьевский». И вот эта жилка в нем доминирует: перед искушением порыться в архивах не устоит. Есть много закрытых тем, драм, трагедий, и любому драматургу это очень интересно. Эдуард, как известно, певец женской души, женской судьбы и, видимо, его интересуют архивные материалы такого плана. И вообще, что двигало поэтом Пушкиным, решившим написать историю Пугачевского бунта? Желание распознать свой народ, что есть поэт в народе, что есть черны. Все это и сделало Пушкина поэтом.

Кстати, нас с Эдиком очень часто путают: фамилии похожи по звучанию: Радзинский — Розовский. Особенно партийные функционеры от культуры. Помню случай в Челябинске на семинаре творческой молодежи, куда меня пригласили рассказать о театре, драматургии, пообщаться. Мы находились на комсомольском пайке, и наша поездка была очень обустроена. Мы чудно провели время. Как и полагалось во времена застоя, в конце семинара состоялся банкет в фешенебельном ресторане, со всевозможными яствами. Ну, мы выпили-закусили. И тут поднимается один из главных людей города, зав. отделом по пропаганде и агитации, очень солидный человек. И произносит благодарственную речь: «Марк Григорьевич, мы просто счастливы, мы ждали вашего приезда очень давно и для города это такое колоссальное событие. Я давно знаком с вашим творчеством, например, ваша пьеса «104 страницы про любовь», «Беседы с Сократом». Перебить его было просто невозможно. А вокруг сидят театралы в молчаливом ужасе. Такой лал — вышел. А я, естественно, благодарю и выпиваю, а про себя поздравляю Эдика Радзинского. Но этим история не заканчивается. Прибыв в Москву, я встречаю Радзинского, рассказываю про этот случай и советую ехать в Челябинск: там, мол, очень любят твое творчество. А он в ответ: «Не волнуйся, старик, меня уже столько раз за «Историю лошади» поздравляли...»

— Но, видимо, не всегда партия пела вам подобные панегирики. Ведь ваш студенческий театр закрыли как идеологически вредный.

— В то время мы, как и многие, начинали с капустника. Затем я вместе с друзьями организовал студию «Наш дом», где и написал первую свою сценку, обозрение, пьесу в стиле театра абсурда. Даже известный критик Рудницкий написал рецензию, где назвал меня «советским Ионеско», чем я очень горжусь. Удивительно, но а то время Ионеско везде ругали, а меня за эту пьесу хвалили. Мы показали этот спектакль на первом всесоюзном слете студенческих театров и пользовались успехом. Наш театр был очень популярным сатирическим и поэтическим театром. Я в то время усиленно занимался русской литературой и пытался провести на сцену русскую классику. Все мои последующие работы связаны именно с воспроизведением литературы в театре. Самые шумные — «Бедная Лиза», «История лошади», «Убийца» (по «Преступлению и наказанию»), «Историю лошади» я ставил вместе с Товстоноговым, там была моя идея, и восемь месяцев я над ней работал. Но выпускал работу уже сам Товстоногов. Это драма моей жизни тех лет. Но так получилось, что Товстоногов был именно тем человеком, который мне очень помог после закрытия «Нашего дома».

— Это произошло в конце 60-х!

— Да, партию МГУ создал комиссию и волевым

расчерком пера в декабре 1969 года постановил: «ликвидировать». Тогда это было очень модное слово. Кстати, секретарь парткома МГУ Ягодкин, бывший главным инициатором запрещения театра, уже в январе в качестве награды получает место секретаря горкома партии по агитации и пропаганде. Он до сих пор жив, на пенсии и любопытен, как он смотрит на сегодняшние перемены. Ягодкин был характерным «жестребом», затем он убивал «Новый мир». Его, кстати, убрал Суслов (уж на что реакционный деятель), вычислив в Ягодкине надвигающегося соперника. Своей рьяностью и карьеризмом идущий в гору идеолог напугал даже «серого кардинала». А Суслов, как известно, не любил перегибов и очень ценил в исполнителе умеренность и аккуратность. С Ягодкиным у меня складывались своеобразные отношения. Театр был популярен, буквально в фоточках лежали на наших премьерках. Скажем, на спектакле «Сказание про царя Максимилиана» у входа за кулисы стояли, как сейчас омонично, милиционеры, чтобы не пускать зрителей. По молодости я был «романтик без головы». Считал, что далеко доброе дело, и конечно же, немного эпатировал. Когда, например, шел к нему в кабинет, специально ударял ногой в двери, а на его недоуменный вопрос — почему без разрешения! — непременно отвечал: я же знаю, что вы меня ждете.

А после закрытия театра мы все были провозглашены антисоветчиками и оказались в очень сложном

положении: ведь мы были любителями, а стать профессионалами не могли (необходимо было иметь диплом, ставку). Какое-то время пришлось работать на радио, в журнале «Юность», руководить отделом сатиры и юмора и, кстати, многие известные сегодня сатирики (Горин, Арканов) прошли через пылесос моего отдела. Потом я поступил на высшие сценарные курсы и учился вместе с Клепиковым, Горещиным, Ибрагимбековым, Зубаровым, Драном, Колдадой...

— Об этих курсах многие до сих пор отзываются с восторгом.

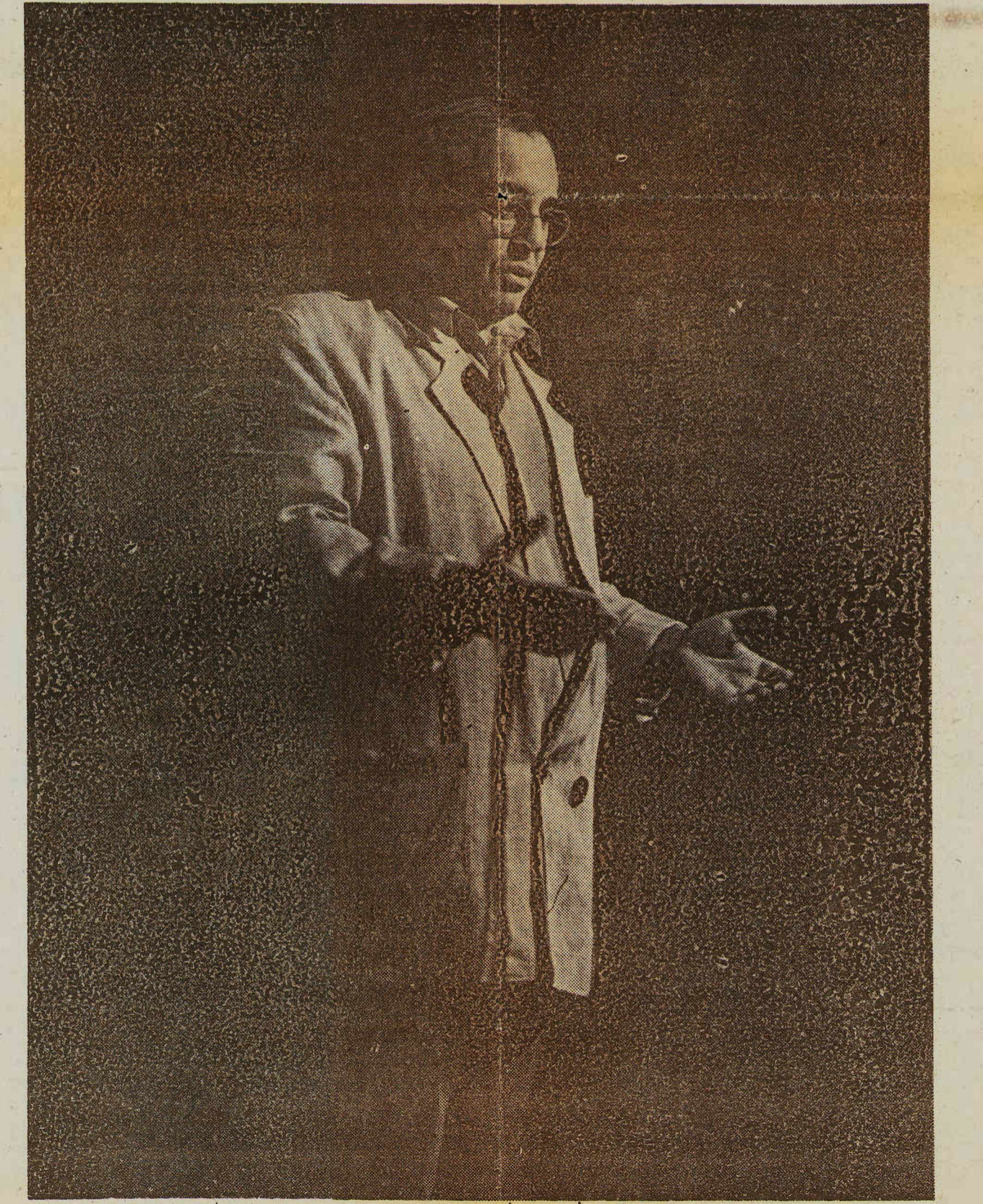
— Это справедливо. Я считаю, что мне страшно повезло, потому что, живя в то авторитарно-тоталитарное время, мы были горсткой людей (я думаю, что Ваня Дроч не будет это опровергать), которые в середине шестидесятых получили сказочный подарок — весь мир. Ведь мы ежедневно смотрели по два-три фильма мировой классики (Курасаву, Бергмана, Антониони...) Дай Бог здоровья нашим учителям, которые доставали и дарили нам совершенно удивительную кинематографическую информацию. И, к сожалению, (это я говорю о себе), мы, вместо того, чтобы напряженно учиться, делать заметки, относились к этим фильмам как к подарку судьбы. Просто потребляли, кайфовали...

А кто был кумиром вашего «сценарного братства»!

— Вы знаете, абсолютным кумиром был все-таки Андрей Тарковский. Кроме каждодневных просмотров

Режиссер Марк РОЗОВСКИЙ:

«ТЕАТР-ДЕЛО КРУГЛОСУТОЧНОЕ»



самым ценным было общение. К нам приходил Ромм, молодой Андрей уже тогда читал лекции, Да и другие педагоги были честными, как мы тогда говорили, «человеческими», либеральными и при этом высшей культуры. Сейчас мы забываем, что именно во времена тоталитаризма возникла, наперекор всему, художественно полноценная личность, которая мощно себя выражала. Возможно, сейчас эти фигуры мы не можем уважать за их произведение. Вот Ромм. Это, конечно, трагическая фигура. Но не стоит забывать, что он сделал «Обыкновенный фашизм», был учителем многих, в том числе и Шукшина. Он относился к тем людям, которых можно назвать жертвами времени, сумевшими выжить, но много потерявшими в творческом, духовном плане (недостаточно почитать письма Ромма к Сталину). Они совершали большие поступки, а для этого нужно иметь немалые мужество и честность. Поэтому я отношусь к ним, как к своеобразным святым.

Андрей же был и остается моим кумиром в советском кино. Вспомните фильм «Чайка», когда на столе стоит картошка, демонстрирующая место командира в бою. Так вот, если сравнить, то впереди находится Тарковский, потом долго никого нет, а затем группа, плывающая выходящих мастера нашего кино. Впрочем, я считаю, что все-таки первое место кому-то смешно выдавать, поскольку в искусстве нет старших и младших, первых и вторых. Эта градация — дело всегда дурацкое и ошибочное. Если же размышлять, что же это за явление в искусстве — Андрей Тарковский, то даже на уровне мирового кино этого еще не осознали.

— А Параджанов!

— Сергей был замечательным художником. Я не помню, по какому поводу оказался в Киеве, встретился с Ваней Драном, и он меня повел в гости к Параджанову. Квартира Параджанова тогда представляла себе-

разный музей — масса ценных вещей и безделушек, которые он (и ценные, и безделушки) всегда раздирывал. У меня, например, дома стоит китайский сервиз, подаренный Параджановым в последние тбилисские гастроли, перед его болезнью, когда я провел ночь с Сергеем в компании наших актеров. Но тогда в Киеве это была наша первая встреча. Собственно, Иван меня с ним и познакомил. Помню, входим в квартиру Параджанова, а он лежит с разбитым и опухшим лицом на диване (была какая-то драка накануне, и Параджанов избил). А тут мы в гости: здравствуйте-пожалуйста — так неловко и так не вовремя. А Параджанов лежит и еле шевеля языком, произносит: «в ванну, в ванну». Мы в недоумении, но идем и видим забываемую картину: в ванной немного воды, а в воде бинты, платки, йод — и все это создавало в воде удивительные разводы — фиолетово-красно-желто-зеленые. А Параджанов подходит сзади, показывает большой палец: во! И спрашивает: «Красиво!». В этом, мне кажется, весь Параджанов с его умением извлекать красоту даже из мордобоя, жертвой которого он был. Это Параджанов — и эстет, и фантазер, и любитель жизни, безумной жизни безумный любитель. Он жил, лепя свой театральный образ. Такие люди непременно нужны в искусстве, они как бы должны подчеркивать, что вот в таком рациональном мире, в котором мы пребываем, долго находиться нельзя. Нужно сдвигать рамки этого мира и сдвигать его должны такие поэты, художники, добрые чудaki и мастера, такие, как Параджанов.

— На чудака, конечно, держится мир. Но на чем держится театр! Ничего происходит что-то необразумное: в кризисе оказались не только академические театры, но и авангард. Быть может, дело и вправду в том, что ныне зрителем никто быть не хочет — всякому сцену подана!

Происходит то, что и должно было произойти. Система государственных театров гибнет вместе с государством. Не гибнет только художник, мастер. Надо сказать, что академическое мастерство — оно как раз не гибнет, потому что опирается на творческую индивидуальность. На мой взгляд, в том направлении, которое начиналось как неформальное, но приобрело академичность (в нем работает наш театр), ничего дурного нет. Молодой театр должен стать академичным, это вполне пригодно. В начале своего существования он всегда увлекается авангардом, эпатажем, при котором, как некоторые думают, отрицается мастерство, уже накопленное культурой. Но сама по себе культура — это нечто незбываемое и бесполезная борьба с академией, если эта академия — живая, без мертвечины. Правильно подметил один шутник: если в театре зритель не идет, его уже не остановить. Нам нужно отделить самоценность академии и культуры от псевдоакадемии — той системы государственных театров, которые только делают вид, что они академические. На самом деле им просто присвоено это звание, а они были мертвые, есть мертвые и будут мертвые. Что до конкретных имен, тут я придерживаюсь принципа: о коллегах и рокинках молчать или говорить только хорошее. Поэтому, извините, примеры не называю. Ну вот, видел «Кандида» в академической «Лесе», по-моему, это живой театр, оживший. Конечно, есть затяжки, какой-то бродвейский налет, но к этому надо привыкнуть. А какой в итоге большой театральный праздник, интересное, захватывающее зрелище.

Нужно еще учитывать, что современный зритель и современная критика в своем большинстве находятся в спячке. Критика, провозгласившая кризис в театре, упивается им, а не подсказывает, как нужно выводить из него, не помогает. В кризисе те художники, которые были и будут в кризисе. И, конечно же, сегодня нужно учить, что в театр трудно пойти из-за расцвета те-

левидения и всеобщего обнищания. Это объективные причины, отталкивающие людей от театра. Лет двадцать тому театр был единственной трибуной, с которой говорилось то, о чем судачили на кухне, что ходило в самиздате. Я имею в виду студию «Наш дом» и любимо-московский театр. Сегодня этого нет в помине. И вместе с тем, ныне — самое счастливое время для театра. Отменена цензура, ставь все, что хочешь. Другое дело, что это может оказаться абсолютно неинтересным зрителью и так называемым трудящимся. Но я думаю, что художнику нужно прежде всего выражать себя, а не думать о реакции этих самых трудящихся масс. Пример Тарковского здесь очень показателен: его провозгласили элитарным художником, непонятным народу. Но жизнь разоблачила глупость таких утверждений. Громадные очереди стоят на его фильмах.

— Свобода «из-под полы» была, конечно, сладка, и ней тянулись как к запретному плоду, что театр не должен быть пять лет назад считалось, что театр идет вперед жизни: то о чем говорилось со сцены еще боялись произносить на площади...

Мне представляется, что театр не должен быть ни вперед, ни позади, ни в еще каком-либо положении. Просто может отстать художник, отстать от самого себя. Но это не значит, что он должен себя подгонять и подстраивать. Все должно происходить естественно, несуетливо, но при высоком творческом напряжении. Наш театр выпускает в год по пять премьер, мы работаем на двух сценах. Театр — дело круглогодичное и приходится работать с утра до ночи. Нам удалось создать блестящий коллектив, и никакого кризиса мы не ощущаем. Мы не испытываем недостатка в новых идеях, наш творческий портфель набит до предела. Просто стало сложнее и дороже воплощать эти идеи. Но нам есть что сказать в условиях свободы, потому что наша свобода выстрадана.

Меня раздражает не авангард, а обилие пустоты. Молодой авангард еще не выстрадан. Он должен еще подтвердить право на эксперимент. Пока же мы видим поверхностные игры и желание утвердить самого себя в пустоте с помощью пустоты. Это ужасный процесс, который дает возможность посредственности постоянно заявлять о себе и доказывать, что она и есть лицо культуры. Поэтому я за академизм, за мастерство, за выстраданность. Ведь русская культура всегда жестоко отсеивала всех тех, кто не выстрадал в ней свое место. А счастье в искусстве покупается страданием. Вот, к примеру, современные художники, наши живописцы просто сошли с ума. Тот авангард делается обыкновенным, плохо рисующими людьми, которые ринутся на Запад продавать свои картины. А проломил им туда окно совсем другие художники, другого класса, действительные мастера авангарда, выставки которого «рецензировали» гусеницы трактора. Так что шарлатанства вокруг очень много. И оно особенно заметно в театре. Но это пена, которая постепенно сходит. И возможно, уже сейчас творит неизвестный художник, который вскоре на буквальном портрете. Ныне стало все легко достижимо, но игра без правил — обманчива, да и признание — весьма и весьма условно, особенно в нынешнем социуме. Просто есть теневая экономика, а есть, так называемое, теневое искусство.

Вот, к примеру, я был в Польше в конце шестидесятых годов и поразился обилию театров и свободы. Но это были театры во много раз ниже по мастерству, чем наши забытые театры, которыми приходилось буквально поживать все свои спектакли. Тогда польские театры брали количеством. Но совсем недавно, приехав в Польшу, я был удивлен — количество театров значительно уменьшилось, но как возросло мастерство: игры актеров, какое качество, какой класс! Видимо, и мы сейчас переживаем подобный момент.

А ведь растет молодое поколение поэтов, артистов, художников, которым в начале перестройки было по 14—15 лет. И именно они защитили сегодня демократию от путча. Они имеют собственную субкультуру, со своими перекосами, со своим неустрашимым авангардизмом. Пришло время собирать урожай освобождения.

По-видимому, сейчас то самое время, когда наступит прозрение, к которому нас вел девятнадцатый век и его культура. Но в то же самое время на смену коммунистической идее может прийти более «опасная» — националистическая. А должна быть гуманистическая идея, в основе которой лежат духовные и человеческие ценности. И от этого национальное только выиграет.

— Ну, а как вам творится в Киеве!

— Когда сюда приезжаешь, то все время думаешь, что Чернобыль рядом и здесь же — эта невероятная красота на холмах. Что же будет с ней, что будет с людьми через два-три поколения, кто родится на этой земле? Это ощущение Чернобыля всегда дает какой-то жутковатый привкус. Сколько в этом городе свежести, воздуха, древней красоты и чистоты, по сравнению с нашей загаженной Москвой. И невольно думаешь, неужели это чудо природы может быть попорно. Я думаю, что этот потрясающий город нужно не только жалеть, а просто спасать. Кто как может.

Беседу вел В. АНИСИМОВ, А. КАБАНОВ. Фото К. Горячева.