Москва
Театр „Школа современной пьесы"

К десятилетию театра «Школа современной пьесы»

ОТКРЫТАЯ СТРУКТУРА

Независимая газ. — 1999 — 27 марта — С. 7

Вера Максимова

СЕРЬЕЗНОЕ дело начиналось с шутки, на высоте 9000 метров, в салоне лайнера, направлявшегося из Москвы во Фрунзе. Некоторое количество знаменитых и не очень знаменитых москвичей летело на празднование дня рождения Чингиза Айтматова. Режиссер Иосиф Райхельгауз летел.

Летела на день рождения и Марина Дружинина, по ее личному от себя, то ли — как представительница московской власти. Крошечная, с черной челкой до самых глаз, кокетливая Дружинина сказала-пошутила: «Пора вам, Иосиф Леонидович, театром руководить... Вон сколько в Москве коллективов без главного режиссера».

Райхельгауз ответил тоже не всерьез: «На чужое дело не пойду... Могу начать свое, если вы станете моим директором...»

Пошутили — потоварищам. До этого встречались лишь на совещаниях, для Райхельгауза пренеприятных, ибо Дружинина в те времена была заместителем начальника Управления культуры Москвы и режиссерам зачастую сильно «угнетала».

В Москве друг другу позвонили. И обнаружили, что сказанное в шутку — для них обоих серьезно. Где-то, у кого-то отыскалась старая книга. И вот вполне взрослые мужчина и женщина, не влюбленные и пока еще не друзья, принялись бродить по Бульварному кольцу в поисках подходящего здания.

Райхельгауз и сегодня уверен, что свободных и пригодных к делу театральных помещений в столице *«полно». «Я вчера с Петром Наумовичем Фоменко беседовал,* — говорит Райхельгауз, — *на юбилей звал. Фоменко сказал, что придет, но в конце вечера меня отправит, потому что у «Школы современной пьесы» здание есть, а у «фоменко» до сих пор нету».*

Десять лет как существует этот театральный дом на углу Трубной площади, всей Москве известное, «человеческим-теплое» место. Жизнь оказалась переменчива и сложна, если бывшая строгая чиновница стала ныне одним из самых талантливых, деятельных московских театральных директоров, мыслящих современно и вписавшихся в новую экономическую реальность, а режиссер-странник превратился в организатора и вдохновителя отлично поставленного театрального дела.

Где только он не работал! В «Современнике». И на Таганке у Любимова. И где-то на улице Мытной пытался строить собственными руками маленький театр, который вскоре отобрали. Участвовал в арбузовской студии. И в составе знаменитого молодого трио режиссеров-друзей (Анатолий Васильев, Борис Морозов, Иосиф Райхельгауз) в Театре им. Станиславского работал один сезон под рукой боготворимого Учителя — Андрея Алексеевича Попова.

Вот уже десять лет как у него свой театр. Аншлаговый, ежевечерне переполненный. С репертуаром из новых, современных пьес. *«Дожить на нашей сцене имеет, которая идет как-нибудь еще, а не немедленно снята».* (Так он утверждает, сделав исключение для только что поставленной «Чайки».)

Первое время существования театра они с Дружининой не спешили и верили, что — свершилось, произошло. По вечерам «начальники» кропечного, всего в доску человек коллектива вдруг бросались в гардероб и начинали принимать верхнее платье у зрителей. Стояли в дверях вместо билетеров, рассаживали людей по местам.

В молодости он любил приходить в театр с самого утра.

Он приходит с утра и теперь, немногим по возрасту, профессорствует во ВГИКе, возросшему и разнообразную занятость: несмотря на семью — жену, талантливую актрису «Современника», милую и добрую Мариэтту Хазову, и двух уже выросших дочек. *«Здесь ничего нельзя оставить даже на несколько часов ... А дочек жалко. Мало их вижу. Бывает — целую неделю не вижу».*

Он приходит с утра и строит свой театр. Голоса из репетиционной дают ощущение нормальной, живой жизни. Работает сам, зовет режиссеров со стороны. У него ставили Юрский, Хейфец, Морозов. Он продолжает «залывать» на постановку Петра Фоменко и не перестает ждать к себе друга режиссерской молодости — Анатолия Васильева — блистательный миф нашего театра, затворника из комфортабельного театрального подвала на Поварской, свободно перемещающегося в пространстве Восток—Запад, Россия—Франция, Италия.

«Васильев поставил себя вне нашего контекста. Он живет здесь, а существует там. Театр для него — способ жить, а получать удовольствие в жизни. Он так придумал собственное существование, чтобы ему никто не мешал. Он самый типуновенный, самый обстоятельный, самый лежебокий и самый свободный из российских режиссеров. Я его по-прежнему люблю, называю первым среди всех. Я ему говорю: ты только приди, я найду деньги, выстроят тебе декорацию, бутафорию за тобой носить...»

Театр Райхельгауза — открытая структура. Знаменитости — знаменитостями, но за десять лет здесь поставили спектакли десять безвестных молодых режиссеров. Некоторые — провально. А Главный продолжает звать. Виктора Шамирова пригласил по рекомендации друга — режиссера Бориса Морозова. Шамиров — режиссер XXI века — последнее по времени увлечение Райхельгауза. Вот репетирует наверху только что принятый в штат театра, «неработающий». Очень шумно репетирует... Райхельгауз не знает, что именно. Кажется, пока в пьесы нет. В последнее время Шамиров сам их сочиняет под псевдонимами.

В новой «Чайке», столь же театральной, сказкою и реальной, где театр проник в жизнь героев, увлек их жесткой своей соревновательностью, где трагизм переживаний уже неотделим от позы, жестерствования, от суетной заботы о внешнем впечатлении; где диалоги естественного общения заменены монологами самоуверения и самоутверждения, — в этом лучшем и серьезном своем спектакле последнего времени Райхельгауз поручил поставить треплевскую пьесу Шамирову. Изумительный по красоте и музыкальности монолог Нины отдан в полное распоряжение молодого режиссера. Как и у Чехова, дисонансы, несовместимость, возник театр в театре. Великий символический чеховско-треплевский текст оказался погребен в дисонансных криках, в птичьем и человеческом клекоте. Критики сильно рассердились. Талантливый спектакль получил несколько, разносных и травмирующих актеров статей. *«Я стоял спектакль про себя, женущего в театре, работающего в театре, имеющего жену — актрису, товарищей — актеров. Тригорин и Аркадина — это я. А Треплев — это не я. Треплев, наверное, нашел. И Шамиров, может быть, нашел? Я не могу открыть новое шекспировское свойство профессии. А Шамиров вдруг сможет? Хотя Аркадина у меня крупная, бесспорно талантливая фигура. Но автор и в молодости пытается в памяти людей крупной фигурой».*

С Райхельгузом разговаривать интересно, но сложно. Он увлекается и увлекается, рассказывает рассказами о людях, которые в разное время послужили его театру. Друга — драматурга Семена Злотникова, с пьесы которого «Пришел мужчина к женщине» начался театр, упрямо считает художественной величиной огромной ценности. Выписал любимого и постоянного автора из Израиля на юбилей. Райхельгауз, пока суть да дело, засадил его писать новую пьесу — *«небывалую, невероятную».* Ясно, что он страстно умеет дружить, ценит *«команду, коллектив».* Компанией, в которую постепенно и надолго входили друзья, в том числе и такие влиятельные личности, как Чубайс, Гайдар, Бурбулис, Шохин, молодой банкир и меценат, некоторое время даже министр Авен, демократы и реформаторы, в которых упрямый Райхельгауз продолжает верить, не состоялся бы его «театр людей».

Ясно, что так же сильно он умеет не любить. *«Я умирал. Если бы я не встретил, я не убил бы или разорвал в клочья. Потом себя бы убил. И уж конечно, бросил бы профессию».* Это — о молодой, злобной критикессе, написавшей о его цирковом и игровом спектакле «С приветом, Дон Кихот», что там-де режиссер действует как «мастер винегретов», а народная, знаменитая, талантливая Татьяна Васильева лишь «закрывает залом его беспомощные дыры». Потом он успокоился, подал на автора-грубянку в суд, выиграл дело, а полученную компенсацию отослал в Ленинград на поддержку в петербургского «Театрального журнала».

Более всего он не выносит, когда его театр называют интерпризным. Не устает повторять, что у него в штате — Татьяна Васильева, Михаил Глузский, Владимир Стеклов, Владимир Качан, совсем недавно состоявши в труппе и удали (не по творческим, а по дисциплинарным причинам) Любовь Полищук и Альберт Филозов. Штатно работают молодые выпускники его мастерской во ВГИКе. Антрепризу в ее нынешнем виде он не без оснований считает лишь «катерсом чесом» во имя заработка. Но структуру его театра справедливей всего было бы назвать смешанной, подвижной, пограничной. Ощутимо стремление к постоянству, к длительным, а не единичным контактам. Идея театра «звезд» послужила ангелами и

Строитель театра Иосиф Райхельгауз, так же как и строители театра Олег Табаков, вышел из «Современника».
Фото Андрея Никольского (НГ-фото)

поставленного театрального дела.

Где только он не работал! В «Современнике». И на Таганке у Любимова. И где-то на улице Мытной пытался строить собственными руками маленький театр, который вскоре отобрали. Участвовал в арбузовской студии. И в составе знаменитого молодого трио режиссеров-друзей (Анатолий Васильев, Борис Морозов, Иосиф Райхельгауз) в Театре им. Станиславского работал один сезон под рукой боготворимого Учителя — Андрея Алексеевича Попова.

Вот уже десять лет как у него свой театр. Аншлаговый, ежевечерне переполненный. С репертуаром из новых, современных пьес. *«Дожить на нашей сцене имеет, которая идет как-нибудь еще, а не немедленно снята».* (Так он утверждает, сделав исключение для только что поставленной «Чайки».)

Первое время существования театра они с Дружининой не спешили и верили, что — свершилось, произошло. По вечерам «начальники» кропечного, всего в доску человек коллектива вдруг бросались в гардероб и начинали принимать верхнее платье у зрителей. Стояли в дверях вместо биле-

Не ограниченность идеи Райхельгауз преодолел.

Еще более он недоволен, когда в его театре, вбирающем все новых людей, с открытыми дверьми для режиссеров разных направлений пытаются отыскать некое обязательное единство стиля. С восторгом был принят легкий, музыкальный и ироничный спектакль «А чей-то ты во фраке?» по Чехову, где с непосредственностью почти детской предавалось вольной стихии игры великолепное актерское трио (самое раннее в только что зарожденное театре и «штатное») — Полищук, Филозов, разносно мощный Алексей Петренко. Игровое начало пронизывает большинство постановок «Школы современной пьесы», но полдюжины их не исчерпывает.

Режиссер-организатор. Райхельгауз позаботился о многом. Об интеллигентной среде вокруг своего театра. И о том, чтобы актеры были хорошо обеспечены, чтобы в труппе и цехах не нашлось ни одного лишнего, ленивого, бесполезного рта. Но сегодня его заботит будущее. Имеющий все основания радоваться, он зашивает новое движение, чтобы не пришлось искать лекарства от тоски. ■