Москва
Театр-студия
„У Никитских ворот"

Гастроли

Молодежь Эстонии.-Таллинн.-1987.-29 марта.-с.7.

Заметки о гастролях студии "У Никитских ворот" под руководством Марка Розовского

Странная у нас все-таки публика! На "Романе о девочках" по незаконченной повести Владимира Высоцкого - чуть больше половины партера. На "Дне открытых убийств" по Юлию Даниэлю (работа, которую театр считает очень важной для себя) и "Хочу ребенка" (пьеса репрессированного Сергея Третьякова, постановка англичанина Роберта Лича) - и того меньше. А на простенькой комедии "Раздевалка" - почти полный зал; каждая реплика вызывает смех, после спектакля - аплодируют неутомимо. Хотя те, кто пришел, смеялись и хлопали и на "Романе о девочках", и на "Хочу ребенка". Только "День открытых убийств" оставил зал вежливо равнодушным (а порой - отчаянно пытавшимся скрыть зевоту).

Или такие сложные и драматические отношения с залом - цена, которую приходится платить за право оставаться самим собой?

Из пяти гастрольных спектаклей как минимум три - реквиемы. По неизбежно убиенным - неважно, как: в затылок из пистолета в подвалах Лубянки или Лефортова, или медленно, удушьем застоя. "Роман о девочках" - реквием по Высоцкому и по молодости Театра на Таганке. "День открытых убийств" - по Даниэлю. "Хочу ребенка" - по Третьякову и Всеволоду Мейерхольду, который собирался ставить эту пьесу. "Концерт Высоцкого в НИИ" в студии "У Никитских ворот" - не реквием, он - из другого жанра, блюдо к "Раздевалке", но в нем есть материал для реквиема, и это в свое время очень четко понял режиссер Александр Цукерман, в Таллиннском русском театре, дописав пьесу Марка Розовского, сместив акценты и заверстив спектакль известием о смерти барда.

Спектакли театра Марка Розовского полны тоски и боли по прошлому. Хотелось написать: "ностальгии". Но у слова "ностальгия" - другое значение. (Мы об этом обычно забываем.) Ностальгия - тоска по родине, а не по прошлому.

Хотя, если не быть буквалистами, слово "ностальгия" тут к месту. Духовная родина Розовского (а значит, и его театра) - 60-е годы с их оптимизмом, пафосом освобождения человеческой личности, недолгий "культ-просвет" (т.е. просвет между двумя культами: этот анекдот конца 60-х автор вставляет в "Хочу ребенка" - и зал смеется благодарным смехом узнавания). А еще, наверное, - как в "Романе о девочках" - есть малая родина, данный московский двор с его уже забытыми героями и драмами, двор, о котором театр рассказывает эпически и просветленно. Так, что к спектаклю хочется сделать подзаголовок в духе "ностальгических" же документальных фильмов Алексея Габриловича, которые мы совсем недавно видели по ТВ. То ли "Двор нашей юности", то ли "Театр нашего двора".

И Марк Розовский в интервью своего авторского театра представет рыцарем, хранящим верность идеалам 60-х. Всегда. И в душные 70-е, и в абсурдные 80-е, и в страшные 90-е. Но в таком верном рыцаре всегда есть что-то находящееся в разрыве со своим жестким и трезвым временем, что-то донкихотское.

Студия "У Никитских ворот" - дитя студийного движения, один из альтернативных театров, противостоявших Системе и испытывавших гонения. Выход из подполья стал для таких театров очень трудным испытанием.

Мне впервые довелось увидеть студию "У Никитских ворот" в 1987 году в Каунасе, на всесоюзном фестивале "Молодой театр-87". Фестиваль шел странно: все, кто приехал сюда, ждали откровений, ждали новизны, способной вывести советское театральное искусство из ставшего к тому времени уже явным кризиса.

Ждали слишком многого. Отсюда и разочаровались.

Одно дело - быть под запретом: на все сто процентов, на три четверти, наполовину. Другое дело - быть хозрасчетным театром, можущим по принципу: что заработал, то и твое. К альтернативному искусству - одни требования. К искусству как таковому - другие, более высокие. На спектаклях полузапретной студии - все свои. Здесь восхищает смелость театра, непринужденность и музыкальность исполнителей, общая атмосфера коллективного нарушения закона: возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке. На выходе из подполья от тебя требуют мастерства; театральная стилистика и актерская технология, которые раньше были делом десятых, теперь выходят на первый план...

К тому же наш, таллиннский, зритель не приучен к студийному театру.

В антракте "Романа о девочках" некая дама, увидев в фойе не занятого в спектакле актера и безошибочно определив его принадлежность к театру, с ходу пошла в атаку:

- Зачем вы привезли сюда эту "чернуху" и "порнуху"! Нам, таллиннцам (дама превосходно говорила от лица всего народа), такой театр не нужен!

Между тем, чего-чего, а "чернухи" и "порнухи" в этом спектакле не было вовсе. Дописывая неоконченную повесть Высоцкого, Розовский не стал додумывать за автора, чем все это кончилось, а вставил в сюжет картинки жизни московского двора - по мотивам тех баллад Высоцкого, которые условно называются "блатными", выстелил

ШИПЫ И РОЗЫ АВТОРСКОГО ТЕАТРА

В труппе театра-студии "У Никитских ворот" (хотя, на мой взгляд, сегодня она слабее, чем была в Каунасе) есть несколько актеров, очень здорово умеющих играть "а ля Таганка-69", создавать броские монументальные портреты. Владимир Долинский, играющий отца Тамары, бывшего ГУЛАГовского охранника (а возможно, - и палача) - почти такую же роль, но избегая повторов, он играет в "Дне открытых убийств", а в "Раздевалке" представет руководителем советской спортивной делегации, трусом и стукачом, который, впрочем, оказывается не промах по части "клубнички". Всех этих больных и мнимых мерзавцев Долинский играет сочно, вкусно, при этом он счастливо избегает однообразия, обнаруживая и в самом гнусном характере убитую еще в зародыше, но все же бывшую человечность. Тамара Сегайдак - она играет несколько ролей, но лучшая - муза барда Александра Кулешова. Кулешов - в романе и в спектакле - это как бы сам Владимир Высоцкий, иронический автопортрет (не щадя других, Высоцкий не пощадил и себя), а муза его блатной лирики предстает в виде пьяной бабы с раскваашенным носом, в рваной кацавейке, из-под которой торчит все, чему не следует торчать... Дерзкая и точная работа - актриса проходит по той грани, за которой начинается пошлость и безвкусица, но разу не заступив за черту! К сожалению, сам бард в спектакле куда слабее своей музы, но... рука не поднимается бросить камень в артиста Григория Гольдштайна: судя по афише, это срочный ввод.

Образ Высоцкого в спектакле двоится: Кулешов его alter ego, Колька-"Коллега" - лирический герой его "дворовых" баллад. Колька явно перекликается с Кулешовым; Александр Вилков - актер удивительный, его могучий темперамент, органика, глубина завораживают. И не только в "Романе о девочках", но и в "Дне открытых убийств", где Вилков играет Голос поэта, т. е. самую неблагодарную роль - "от автора". Он сидит в зале, иногда встает, оборачивается к публике, читает стихи Даниэля - и исходящая от него магия полностью владеет публикой. При всем том, что "День открытых убийств" - спектакль, мягко говоря, очень спорный. Спорным кажется принцип инсценировки: стоило ли объединять три произведения Юлия Даниэля: роману "Говорит Москва" добавлены совершенно иные до тональности рассказ "Руки" и повесть "Искупление"? Стилистика гротеска для актеров, привыкших к характерности, в этом спектакле остается чуждой, да и многие актеры кажутся не то зажатыми, не то вялыми. Иной раз поражает непрофессиональность жеста. Скажем, Владимир Юматов, играющий главного героя, Виктора Вольского, явно не знает, куда деть руки, и все время сует их в карманы - так что хочется карманы зашить. (В "Раздевалке" Юматов играет тренера советской хоккейной команды. Поначалу он появляется в тренировочных брюках, на которых карманов нет. Но потом переодевается в парадный костюм - и... Вот именно, вы угадали.)

Впрочем, в "Раздевалке" от актеров вообще требуется немного - внятно доносить до зрителя остроумный и убийственно меткий текст Марка Розовского. Вместе с "Концертом Высоцкого в НИИ" и приведенным на гастроли "Красным уголком" эта комедия составляет своего рода трилогию смешных и грустных анекдотов о "совках", то есть - о нас с вами, "новой исторической общности", замордованной физически и, еще больше, идеологически, пугающейся собственной тени. О том, как унижены Системой не только мы с вами, рядовые граждане, но и наши кумиры: вся появляющийся на сцене (гениальный поэт Владимир Высоцкий и появляющийся на сцене (хотя и вымышленный автором) гениальный хоккеист Александр Кубарев в исполнении Александра Столярова.

Наверно, эти комедии-анекдоты самому художественному руководителю театра не так дороги, как инсценировки. Розовский довольствуется здесь ролью драматурга, предоставляя ставить спектакли другим ("Раздевалку" - Владимиру Долинскому; "Концерт Высоцкого в НИИ" - Льву Аронову).

В гастрольной афише есть еще одна пьеса, не принадлежащая перу Розовского и не им поставленная - "Хочу ребенка" Сергея Третьякова. (Хотя что значит - не принадлежащая перу Розовского. Он не только сочинил к ней иронический пародийный марш, но и основательно переписал пьесу - так что англичане, режиссер Роберт Лич и сценограф Джемс Маррифилд, явно не тиражировали свой бирмингемский спектакль, но создавали постановку заново.) "Хочу ребенка" - реквием по Третьякову и Мейерхольду, но реквием совершенно особого рода. Полемический. Стилизуя спектакль под постановки Мейерхольда 20-х годов (но именно стилизуя - актеры одеты в униформу, "прозодежду", как в ГосТИМе, однако краски этой прозодежды - сегодняшние), театр заменяет восторг перед советским "новым бытом" - ужасом перед ним, утопию - антиутопией.

Героиня Третьякова Милда (Виктория Заславская), одетая в строгую блузу и галифе девушка из нестареющего племени латышских стрелков, мечтает о здоровом и талантливом ребенке непременно пролетарского происхождения, однако не хочет выходить замуж, ей просто нужен здоровый мужчина-"производитель". Третьяков (а с ним и Мейерхольд) в 20-е годы верил в возможность такой классовой "генной инженерии", неустроенный быт коммуналок казался ему неизбежным этапом на пути к упорядоченному "коммунистическому быту". Театр, разумеется, не может и не хочет верить в эту утопию. Пьеса гротескно преобразается. Быт 20-х годов становится уже не "неизбежными временными трудностями", а источником нашего нынешнего хамства. На сцене властвует абсурд.

В "Дне открытых убийств" актеры не владели гротеском. В "Хочу ребенка" для большинства гротеск - естественный способ существования, они восторженно купаются в нем. Ирина Черных (Ласкова), Маргарита Рассказова (Олимпиада), Ирина Морозова (Варвара), Юрий Голубцов (Дисциплинер), Андрей Молотков (Упрядом), Эрнест Марчуков (Саксаульский) прекрасно чувствуют алогичную и острую природу гротеска. А во втором акте, в сцене общего собрания, когда актеры рассаживаются в зале и, невыразимо пародируя съезд народных депутатов, всплекают зрителей в общий скандал, зал тоже включается в игру.

Принцип: люди-куклы, люди-манекены - доведен до предела. Влюбленные Андрюша и Ксюша (Алексей Трубецкой и Ольга Лабедева) кажутся не более живыми, чем действительно оживающая и вступающая в перебранку бессмертная статуя Девушки с веслом. Живых людей здесь только двое: сама Милда и отец ребенка, трогательно неуклюжий Яков (Владимир Бегма).

Финальная сцена - выставка здоровых коммунистических младенцев - логично перерастает в напоминание о судьбе автора пьесы и ее (несостоявшегося) первого постановщика. Перед актерами, завернутые в младенческие подгузники, увенчанные статуей лучшего друга всех детей - вождя, усах, но с соской и при таких же подгузниках. Казалось бы, Сталин в "перестроечных" спектаклях успел всем надоесть. Но здесь - такова, очевидно, природа этого спектакля - образ к месту. Он вытекает из всего, что мы видели на сцене до этого.

"Хочу ребенка" - неожиданное обнаружение того, что студия "У Никитских ворот" - не только авторский театр. Что ей свойственен не только поиск в области идей, но и поиск в области формы. И театр отправляется в этот поиск, сохраняя рыцарскую верность своим прежним идеалам.

Борис ТУХ.