

# У Никитских ворот

Театр «У Никитских ворот» играет в бывшей коммунальной квартире № 8 на Суворовском, теперь Никитском бульваре.

В уютном зале на 60 мест три окна наглухо закрыты тяжелыми ставнями в цвет стен, так что звуки с улицы сюда не проникают. Здесь почти не бывает посторонних, не посвященных в таинство прямодушного домашнего театрального действия, расщипанного преимущественно на своих. Эти свои, может быть, последние истинные единомышленники в нашем переменчивом и неверном мире. Так или иначе, им принадлежит целая эпоха.

В конце семидесятых я попала на всеобщий фестиваль таких театров-студий в Ташкенте. На этом праздничном бале, который давали своим поклонникам восхитительные любители и дилетанты, блистали «Гамлет» из Львова, «Мандрагала» из Челябинска, театр поэзии из Иваново. Безвестный актер играл роль-эпизод Виктора Славкина «Мороз» о человеке, замороженном в своей квартире по причине лютых стуж во круг, — и зал ревел от восторга, потому что все знали, что пьеса запрещена, и все понимали, о каком морозе речь. Профессионалы вяло и безуспешно «пробивали» Выпиллова на сцену, а Борис Озеров из Львова показывал трагичнейшую «Угнину охоту», где инженер Борис Либет играл инженера Зилова, рассказывая о своем собственном будущем. И вместе с знаменитыми актерами в крошечном зале при свечах мы загибали судьбу строками Вознесенского: «Залетные на час — останься навсегда!» Но уже подрастали взрослые дети этих вечных молодцов, прекрасных людей, и зрели большие перемены. Общество не в первый раз готовило яростно отречься от того, чему долго поклонялось, — и наши герои в эту очередную грядущую революцию вносили свою посильную лепту.

Где они теперь? Очень интересный вопрос. Дороги лучших из поколения давно разошлись. Кто-то уехал, кто-то спился, кто-то повзрослел и занялся бизнесом или политикой, а самые стойкие (и наивные!) до сих пор верны идеалам студийности. Последние энтузиасты в количестве двухсот с лишним человек отложились десять лет назад на призыв Марка Розовского, вывешенный в Доме медиков: «Привлекаю всех желающих играть в любительском театре» (сколько волонтеров нашлось бы сейчас?). Они-то и собираются по обе стороны рамы в квартире № 8.

В 1986-м студия «У Никитских ворот» получила статус профессионального театра. С ее adına премьеру — спектакль «Убивец» по «Преступлению и наказанию» Достоевского — там играют выпускники актерского курса ГИТИСа (ныне РАТИ), недавнее составленное из лучших студийцев. Есть в труппе «свои звезды» — артист Сергей Десницкий, до прихода к Розовскому четверть века проработавший во МХАТе (сегодня на нем держится резервуар, он в Мейерхольд, и Войницкий, и Холстимер). И все-таки все постановки театра «У Никитских ворот» относятся к студенческому, студийному театру по самой своей сути. Это положение внешняя: крошечная сцена с бедными декорациями (одно и то же зеленое кресло и в доме Каренина, и в доме Серебрякова) и костюмами — в студийности: дерзость, азарт в обращении с самыми серьезными художест-

венным материалом при, увы, нередко отсутствии мастерства и вкуса.

Театр этот живет стремительно, что определяется творческим темпераментом руководителя. Премьера следует за премьерой, афиша соединяет Виткевича и Кафку, Ионеско и Татьяну Толстую, Киркегора и Аркадия Хайта. Штурм и натиск: от Гитлера («Майн кампф. Фарс») — к Тарковскому («Летняя ночь. Швеция»), всю жизнь Мейерхольда — в одну фантазию («Триумфальная площадь»), весь роман Толстого — в «Треугольник. Анна — Каренина — Вронский». Вплоть под стать нашему внедржаемому, обожаемому эксперименту и не обременяющему себя сосредоточенной работой дилетантскому веку.

В свое время Марк Розовский и Юрий Ращевцев произвели революцию на сцене: они заставили запеть героев Карамзина и Толстого. Сначала запела бедная Лиза на малой сцене Большого драматического в Ленинграде (после «апрельской весны») студия Розовского «Наш дом» закрыли, и его пригласил Товстоногов). Следом случилась драматическая история с «Холстимером»: Розовский восемь месяцев репетировал его на той же малой сцене, а потом Товстоногов все перенес на большую, включился в работу сам и выпустил один из лучших своих спектаклей с гениальным Евгением Лебедевым в главной роли. Первый серьезный конфликт театра любительского и профессионального был знаменителен: дряхлеющей, тоже изнашиваемой под прессом власти «большой» сцене дошла на пользу инициатива бодрости и художнической дерзости со стороны сцены «малой», но не более того. Судя по многочисленным интервью, Розовский смертельно обижен по сей пору, однако, говоря его же словами, «режиссура — это то, что нельзя пощупать руками». Можно только видеть — товстоноговскую «Историю лошадей» и эту же историю, поставленную самим Розовским в Риге, Москве, — и делать выводы.

Смешно и глупо судить иронизировать Розовского с точки зрения «классики классики», как делала это критика восточной поры, помня своей роли одаривая оппонентов ореолами мучеников. Но что делать, мне тоже не нравится, когда все истории Сонечки и Марьямиды сводится к кулету: «Дочь твою торгует, чтоб пьян был отец». А мучи Раскольников, известные даже школьникам, укладываются в такую строчку: «Убийца смотрит все случившее — ему блудницу жалко». И от того, что мне обижает: это не традиционный, а площадной («каль» — Н.А.) театр, это сценическая версия литературного пьесовра, впечатление не изменится. Потому что неадекватная версия. Как сказано у Ильфа и Петрова: «Сей мир маленький и большой, из большого написаны «Мертвые души», в маленьком изобретен кричащий плагиат «Судья-удья» и написана песенка «Византизм»». Спутать же их никак невозможно.

Точно так же никак почему-то коробит Лодой менинг из руки Булгака, Чехова и Голая в танцевальной фантазии Розовского «Триумфальная площадь», посвященной памяти Мейерхольда. Сметением стилей, «французского и восточного», дости-

гает здесь высшей точки: игра с воображаемым предметом (маска Мейерхольда — а-ля шарж Кукрыникова — превращается по ходу действия то в миску, куда наливает тюремную банду, то в мольберт, а то в напильник череп Белого Йорика, с которым разговаривает герой) перемещается пространственными выдержками из режиссерских записей Мастера, отчаянные строки из застенка пошлостью дополняются лирическим отрывком из письма к жене. Актеры пытаются расшевелить зал, играя в вечную игру отечественной сцены — белых и красных, обращаются к нему с вопросами, но зал недоумоенно молчит или неловко встает, когда Режизор настойчиво требует, чтобы все зрители встали перед оглашением приговора. Время риторических вопросов и разоблачений ушло, а театр этого не заметил.

Штамп репризы, мгновенного политического отклика на событие, заложенный в эстетике театра, отчетливо проявился недавно на юбилейном вечере Марка Захарова: в своем выступлении артисты Розовского спустя всего несколько дней после трагедии весело пели, что если кто-то и ходит еще возле «Белого дома», то этот «кто-то любит коммуниста». В зале вряд ли сидели симпатизирующие коммунистам, но чувство неловкости испытали многие. «Я был студентом факультета журналистики, у нас комсомольские собрания продолжались по трое суток», — вспоминает Розовский. Его программный спектакль «Триумфальная площадь» невольно напоминает это затянущееся комсомольское собрание, на котором спорят до хрипоты о том, что жизнь давно уже рассудила по-своему.

Интересно существование в студии Сергея Десницкого — такого чеховского, мхатовского, настоящего. Он играет Мейерхольда, будто идет по канату, столь не выжется с его исполнительской манерой сей литературно-театральный коллаж, но нигде не оступается. Он замечательный, трагический Каренин в им же написанном и поставленном «Треугольнике». (Вопрос: может ли сегодня режиссер поставить «Анну Каренину», не раздев героиню? Ответ: конечно, нет. И к сожалению, Десницкий здесь даже включен.) И он же несомненно модельер и полный сил Войницкий в лучшем, на мой взгляд, спектакле «Дядя Ваня». Это совершенно неожиданная для театра студийности работа — без всяких концепций, иллюзий и адаптаций, прочитанная на сцене слово в слово по Чехову. В одних сценах — полная чаша чуждого чувства, в других — угнетающая слабость актерской игры, но разве выходящая за рамки театра для себя, театра для себя. Сегодня студии стали дружнее. Их меньше, они занимают куда больше ценное место в общественной таблице о рваных и занятых в основном чисто художественными, лабораторными исследованиями. Прошла пора массовых восторгов, прощаний и показаний. Новое время просит не бесприютиться дилетантов: все устали от их шумных затей. Но наивно думать, что сами мы столь же заметно изменились. Все остается по-прежнему: та же привычка мечтать, а не работать, та же установка на борьбу, а не на поиски примирения, и эта попытка задержать время, продлить молодость, оставшись там, в «белом доме», более двадцати лет назад. Теперь у нас другой дом, который они обживают с ярким старанием и энтузиазмом. Конечно, можно по привычке умиляться: все-таки не разоблачал компания, напротив, разрознен. Но жизнь, что идет за стенами дома, к умилению не располагает.

Нина АГИШЕВА

Москва  
 Театр «У Никитских ворот»  
 «Ворота»