

МАРК РОЗОВСКИЙ:

Государство не может везти нас на заливке

Куйбыра. - 2003. - 27 марта - 2 апр. - с. 11

Сегодня в Театре У Никитских ворот под руководством Марка Розовского отмечают не только Международный день театра, но и свой собственный юбилей — 20 лет. Создание и формирование этого коллектива пришлось на нелегкие времена, поименованные "эпохой перемен", в которую, как известно, восточные мудрецы своим близким жить не рекомендуют. А вот детище Розовского не только выжило, но и весьма прочно укоренилось в столичном театральном ландшафте. Создано более 80 спектаклей, значительная часть которых стала долгожителями, сложилась труппа, возмисла репутация, есть собственное здание в самом центре Москвы с перспективой его модернизации. Проблем, впрочем, тоже хватает. С блоком премьерных спектаклей мы познакомим наших читателей в следующих номерах. Сегодня же "герой дня" — бессменный художественный руководитель коллектива Марк РОЗОВСКИЙ.

— Наш театр почти весь путь, который должен пройти каждый коллектив, рожденный практикой из ничего. Ведь поначалу мы имели статус обыкновенного драмкружка с участием актеров-любителей. Помню, в 1983 году из 200 человек, пришедших "с улицы", я отобрал пятьдесят. Сегодня из того первого состава осталось около десяти актеров.

— Но на профессиональный уровень ваш коллектив вышел достаточно быстро?

— Да, уже с 1 января 1986 года он из самодеятельного перешел в ранг театра-студии, действующий на полном хозрасчете. Нам повезло, что в тот момент началась перестройка. И мне вместе с другими коллегами удалось пробить создание четырех новых театров. Именно пробить, потому что, несмотря на начавшееся освобождение общественного сознания, партийно-советская система тогда еще никуда не делась. И новые театры в течение многих лет не возникали.

— Как же вы практически на пустом месте вписались в модное тогда слово "хозрасчет"?

— С трудом, потому что это значило, что мы ни рубля от государства не получали в качестве дотации. Приходилось учиться правильно и грамотно вести дело. Хотя, конечно, было много издержек и компромиссов. Поначалу мы играли 650 спектаклей в сезон. К счастью, то время существовало огромный общественный интерес к новым театрам и, в частности, к нашему. Мы показывали спектакли в тысячах залах и собирали аншлаги. Обездарили всю страну, зачастую играя по три спектакля в день. Потом у нас появились помещения и право самим распределять средства, которые мы зарабо-

тывали. Здесь я хочу добрым словом упомянуть Туманова, в то время известного "кооперативщика", занимавшегося строительством. Он был другом Владимира Высоцкого, а в нашем репертуаре имелся спектакль "Концерт Высоцкого в НИИ" и готовился "Роман о девочках". Туманов нам реально помог по-мещатски. Он поставил своих рабочих, которые копипились здесь с утра до вечера и практически перестроили для нас бывшую огромную коммуналку в театральное помещение.

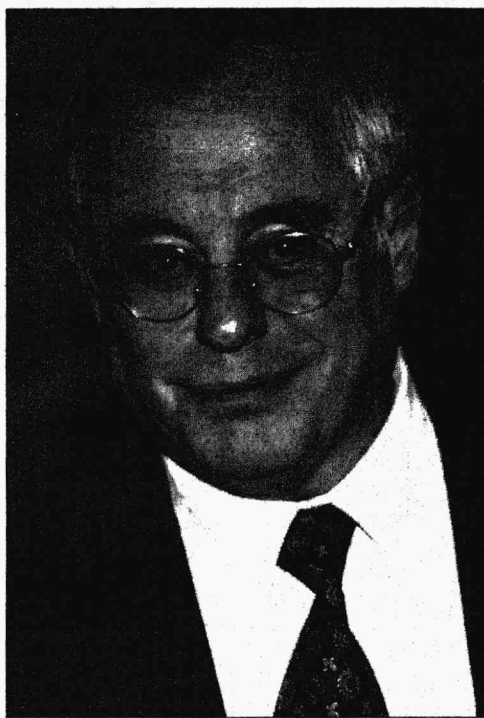
— К слову, весьма тесное. Хотя, наверное, надо благодарить судьбу и за это?

— Да, все наши 80 с лишним спектаклей созданы в отсутствие репетиционного зала. Мы работали на сцене и в фойе, многое рождалось на подоконниках и в коридорах. Простита за подробности, но в театре нет туалетов для артистов. Так вот мы мучились, хотя работали всегда очень напряженно.

— Сейчас, как известно, появилась реальная перспектива расширить это помещение.

— Мы имеем постановление Правительства Москвы, которое называется "О развитии театра У Никитских ворот". Сейчас воюю идет реконструкция прилегающих к нынешним помещений, они опять же перестраиваются под театр. Появится новый зал как минимум на 250 мест. Притом за нами останется и старый. Так что, если все будет нормально с целевым финансированием и я доживу до окончания реконструкции, думаю, у нас начнется совершенно новая жизнь, связанная с другими условиями для творчества.

— Как вы относитесь к вынужденной камерности своего театра?



М. Розовский

— Наш театр маленький, да удаленный. Вообще, я с большим скепсисом отношусь к слову "камерный". Когда стали появляться малые сцены, многие художники, да и критики создали им оправдательный миф. Считается, что маленькая сцена требует только камерного театрального изыскания. По-моему, это не совсем правильно. Да, у нас действительно есть камерные спектакли, часто актерские, психологические, требующие интимного контакта со зрителем. Но при этом с большим успехом здесь же идут и зрелищные вещи, мюзиклы. Да, у нас есть свои театрологические секреты их постановки. Одно не отрицать другого, если, конечно, законы большой сцены не переносятся на малую механически.

Я вообще считаю — это сцена должна быть большой, а зал — маленьким. Невозможно играть, например, Чехова в тысячах залах. Сегодня контакты совершенно другие, социологический зрительский феномен в наше время изменился.

— Создавая новый театр, вы держали в уме какую-то оригинальную идею, "концепцию"?

— Я не люблю манифестировать и считаю, что наше дело практическое. И там не менее три направления нашей работы, или, как говорят, репертуарной политики, я могу выделить. Каждое из них связано с актерской школой. Ведь перво мной стояла задача не просто поставить тот или иной спектакль, а развить труппу, воспитывать ее. Я же брал актеров

со стороны, с улицы, из нигде. Поэтому одновременно решалась как внутренняя эстетическая задача конкретного спектакля, так и внешняя, стратегическая. Я понимал: чтобы стать настоящим театром, нужна труппа. Нужно было найти способ создания этой коллекции. Ее экземпляры я сам же и пытался гранить, превращая "камни" в нечто более ценное, если не сказать, драгоценное.

Во-первых, это сугубо психологический театр: Чехов, Олби. На этих спектаклях прежде всего выхолащивалась актерская труппа. Я считаю, что психологизм — наш театральный спонсор, а это направление для меня является главным.

Во-вторых, так называемые "шампанские зрелища" — мюзиклы и музыкальные спектакли. Их задача — освободить актера, заставить его импровизировать. И артисты, прошедшие эту школу, как ни странно, совершенно по-другому начинали смотреть на психологический пьес.

Третье направление тоже изначально культивировалось в нашем театре. Это то, что мы называем авангард. Не тот невысдержанный авангард, которым сегодня многие увлечены, но Кафка, Ионеско, Пинтер и другие. Здесь мы охватывали форму. Работали с иностранными режиссерами. Мы все-таки очень сильно были погружены в театральные "советизм", а хотелось раскрыть глаза, познать свободу с тем, чем богат зарубежный театр, чему-то и научиться.

Хотя, конечно, начинался этот театр как авторский. У меня в советские времена накопилось некоторое количество пьес, которые валялись в столе. Мне, безусловно, хотелось их поставить. Но потому что я жаждал самодостаточности в обязательном порядке, просто это мне было ближе и легче. И, кроме того, мне казалось, что те чисто театральные идеи, которые там были заложены, будут чрезвычайно интересны обществу. Так оно, собственно, и случилось.

Результат репертуарно-педагогической политики сегодня вас удовлетворяет?

— Я говорю: в нашем театре нет звезд, зато есть мастера. Сегодня я имею право на такое высказывание. Но эти мастера появились не сразу. Пройдя через нашу репертуарную политику, они получили школу, при чем весьма разнообразную. Когда мы беремся за музыкальный спектакль, все поражается. За психологический — те же актеры выражают себя в достаточной степени мощно и

глубоко. Беремся за авангард, и выясняется, что и этот стиль нам по зубам. Вот именно это я считаю нашей главной целью и, может быть, каким-то достижением своим.

— В 1991 году статус Театра У Никитских ворот вновь изменился — театр стал государственным. Как это на нем отразилось?

— Это был самый трудный период. Кажется, мы должны были закрыться. Какой хозрасчет, когда цены выросли в тысячи раз? Пустые полки, а тут какой-то новый театр учреждается. Тем не менее даже в это голодное время мы имели полные залы. Это, между прочим, повод для социологических исследований. Безусловно, мы прежде всего благодарны своему зрителю, который нас не бросил. Мы бы рухнули давным-давно, если бы не этот зрительский интерес.

В общем, в 1991 году меня вызвали в Комитет по культуре Москвы и сказали: эксперимент удался. И он ведь действительно удался. Мы уже доказали, что театр есть. И власть поняла, что к нам стоит внимательно отнестись. Вот нас и сделали достоянием культуры. И сегодня мы — государственный театр, со всеми достоинствами и бедами, из этого поколения вытекающими.

— В чем же основная беда?

— Сегодня мы опять стоим на пороге жуткого кризиса. С одной стороны, это кризис роста, а с другой — кризис падения. Это испытывает все. Быть государственным театром — значит быть бедным и зависимым. И хотя мы говорим о бесценном пространстве, но остаемся в старой распределительной системе. Пок к нам хорошо относятся. Но не дай Бог, в стране что-то произойдет или это отношение изменится.

Я думаю: еще лет десять — и эта система, если не рухнет, то перестроится. Ведь сегодня себе чужды театр и театрщик. Представьте себе чуждо такое, чтобы в эти новые условия войти. Какое-то преобразование театра обязательно состоится. Я его уже ощущаю. Это видно и на примере МХАТа, который советует антипринципы работы с постоянной труппой. Мы не можем сегодня рассчитывать только на государство. Оно у нас бедное. Оно не в силах по-настоящему нас загрузить 700 с лишним российских театров.

— Практически каждый руководитель театра, с которым довелось беседовать в последнее время, в этот момент начинает говорить о законодательстве.

— Так ведь вся проблема в том и состоит, что до сих пор нет закона о театре, закона о меценатстве. Я считаю, что они должны быть приняты в едином пакете. Только в этом случае 700 театров, и наш том числе, смогут зажить по-другому.

Вы знаете, как бедствуют артисты? Им иногда стакан чаю не на что выпить. А ведь любая актриса должна иметь не только красивое платье, но, извините, и хорошее белье, и качественную косметику. И хорошее настроение в связи с этим. Всего этого театр сегодня, к сожалению, в полной мере дать не может. Выживут, может быть, сильнейшие. Но сильнейшие не в искусстве, а за счет каких-то не всегда чистоплотных действий. Вот в чем главная опасность. Вот какая разрушительная система.

Сегодня одна из самых страшных вещей — это искусство. Если театр не может обеспечить артисту достойную жизнь, то его обязательно заменит что-то другое. И как в этих условиях содержать театр-ансамбль, театр-дом, две одна индивидуальность подогнана под другую? Артист не приходит на репетицию, потому что у него в это время другая работа. Раньше мы говорили "хаттура", а теперь — "работа", потому что он должен кормить семью. А я не в силах всех прокормить, или для этого нужно осуществлять производство. Но как тогда это случится, в театре, который распадается, возникает истерия, злобность. Но разрушение можно подавить только созданием.

— Марк Григорьевич, мне вот почему-то наивно кажется, что эти проблемы вскоре начнут решаться. Именно потому, что они общие. А молодежь по-прежнему идет в ваш театр?

— Да, я сейчас собрал компанию из молодых актеров, совершенно освещенную труппу. Не потому что боюсь театральной "даводинии", просто я действительно живу в этих молодых ребятах совершенно удивительные дарования. Хотя совсем недавно не было абсолютного упадка среди молодежи. Пять лет назад я в ужасе приходил: показывались бездарь за бездарью. А сейчас — талант за талантом. И кто-то нужно немедленно поручать в новую работу, потому что они — будущее нашего театра. По крайней мере, на следующие 20 лет.

Беседу вел
Ирина ЛЕОНИДОВА
Фото Михаила ГУТЕРМАНА