



31 календарный — 31 афишный

Моск. правда. — 2003 — 10 апр. — с. 6

Под художественным руководством Марка Розовского театр «У Никитских ворот» в эти дни отметил свое 20-летие. Отметил своеобразно: на протяжении всего марта — 31 календарный день — театр играл лучшие свои спектакли, каждый день — новое название, ровным счетом 31. Были среди них долгожители, возобновлявшиеся время от времени с новым составом, и те, что идут непрерывно несколько сезонов, а венчали афишу две премьеры, подготовленные к юбилейной дате, — «Сарданапал» Джорджа Гордона Байрона и «Праведники» Альбера Камю. Оба спектакля — в постановке Марка Розовского.

Наталья БАЛАШОВА

НЕ БУДЕМ вспоминать историю создания театра «У Никитских ворот», она много раз повторилась в СМИ. Скажу только: не будь во главе коллектива Марка Розовского, никогда не стал бы почти самостоятельным драмкружок, как он начинался в Доме медработников на бывшей улице Герцена, тем ярким, популярным, широко востребованным театром, с «лица не общим выраженьем», каким ныне является. В его репертуаре имеется один спектакль под названием «Самосожжение» Марка Розовского. Смело утверждаю, что это «самосожжение» длится уже более сорока лет, вобрав в себя режиссуру, журналистику, драматургию, музыку, поэзию, педагогику, не говоря об уникальном организаторском таланте, без которого не было бы ни знаменитого в свое время студенческого театра МГУ «Наш дом», ни театра при Литературном музее, ни, наконец, театра «У Никитских ворот», обзвездившего за свои 20 лет полмира, выступившего свыше 80 премьер. За редким исключением все они — по-

становки М. Розовского. И при том никакого единообразия, повторов, самцитирования.

Марк Григорьевич не устает повторять, что в подборе репертуара, сценических решениях выбранных пьес придерживается трех основных направлений, связанных с определенными актерскими школами. Первое и главное — психологический театр, определяемый драматургией Чехова, Олби. Второе — музыкальные спектакли, мюзиклы, ставшие особо модными в последние годы. Их Розовский называет «шампанскими зрелищами». Третье — авангард: Кафка, Ионеско, Пинтер, на постановки которых чаще всего приглашаются зарубежные режиссеры, не понаслышке, а изнутри познавшие это театральное направление и немало в нем преуспевшие. Отсюда образное, жанровое разнообразие спектаклей, очень полезные актерам, требующие от них музыкальности, пластичности, способности к импровизации, умения держать форму. Рождается синтетический актер, не знающий жанровых ограничений. Как опять же говорит сам Марк Розовский, в его труппе нет единичных «звезд», зато все —

мастера, способные решать сценические задачи любой сложности. Зрители еще раз убедились в этом на последних премьерах театра.

«САРДАНАПАЛ» был написан Байроном в 1821 году. Сценической истории в России пьеса почти не имеет. Она ставилась лишь дважды и только в Петербурге: в 1907 году в Передвижном театре под руководством П. Гайдебурова и в 1924-м — в Академическом театре драмы, где в главной роли выступил Ю. Юрьев. Такое забвение «Сарданапала» не случайно. Уж очень не подлаживает созданный Байроном образ царя-гедониста ни под монархические, ни под коммунистические представления о фигуре правителя, царя, вождя народа. Байроновский ассирийский Сарданапал — правитель слабый, по убеждению не проявляющий своей власти над подданными, ибо считает, что человек рожден для радостей жизни, любовных утех, а отнюдь не ради насилия и жестокости. Даже когда узнает о заговоре приближенных, не только не пытается предотвратить мятеж, а демонстративно пренебрегает опасностью, отправляется на заранее объявленный пир.

Сарданапал Валерия Толкова молод, красив, с ленивой пластикой изнеженного человека. Он ведет себя, как капризный ребенок, избалованный, легкомысленный, чувственный. Рядом с ним неотлучно рабыня-гречанка Мирра (Юлия Бружуйте), наложница, советница, любимая. Свободолюбивая рабыня куда более проникательнее, дальновиднее своего беспечного владыки. Она — земная женщина, трезво принимающая жизнь. Он — мечтатель, ви-

тающий в облаках, отвергающий реальность. Давно оборваны узы с царицей — женой Зариной (Нария Лиела), гордой, сдержанной, все понимающей и все еще любящей неверного супруга. Помочь царю она бессильна. Спаси детей, покинув дворец, страну, — единственное, что еще может Зарина. Бесплодны и старания шурина царя Салимена (Александр Вилков). Верный Сарданапалу воин пытается внушить правителю необходимость твердой власти, пробудить интерес к делам государственным, арестовать заговорщиков. Все напрасно. Изнеженному царю и мечтателю, и шлем ни к чему. А расплата за беспечность приходит скоро. Но и тогда Сарданапал не изменяет себе: свергнутый с трона, он уходит из жизни красиво, ярко, как жил, в пламени костра, об руку с возлюбленной Миррой.

Поэтическая легенда, почти сказка требовала соответствующего обрамления, особой формы подачи. Художник Бердигулы Амансатов по праву разделяется с постановщиком успех спектакля. Необычайно красивые костюмы героев из легких, полетных тканей, причудливые головные уборы, тончайшая гамма белого цвета на белом фоне сценических коробок. А пластика тел, пластика рук, танцы «гарема» (режиссер по пластике — Андрей Ураев, балетмейстер — Сергей Торгашов) говорят почти не меньше, чем сами слова.

Не надо искать в этом спектакле психологических глубин. Нам представляют легенду в форме того самого «шампанского зрелища», главное достоинство которого именно зрелищность.

Мистическое совпадение: Ас-

сирия — очень древнее и когда-то могущественное государство, просуществовавшее вплоть до VI века до нашей эры. Оно лежало в Междуречье, как раз там, где сейчас расположен Ирак. Можно подумать, что Розовский специально подгадал своего «Сарданапала» под иракскую трагедию. Нет, пьеса была выбрана давно, но так уж случилось, что премьера оказалась злободневной и в чем-то даже полемизирующей с реальностью.

УДИВИТЕЛЬНО, но «Праведники» Альбера Камю, созданные в 1949 году, тоже оказались чрезвычайно актуальными и сочувными нашему времени. В них речь идет о терроризме, русском терроризме рубежа XIX — XX вв. В основе пьесы реальный факт — убийство террористом Иваном Каляевым 4 февраля 1905 года Великого князя Сергея Александровича Романова.

В спектакле все — полная противоположность «Сарданапалу»: аскетическая обстановка явочной квартиры бованков — дощатый стол, табуретки, свеча в жестяном подсвечнике, затрешенная одежда террористов (сценография Евгения Амаспюра, костюмы Евгении Шульц), страстные дискуссии героев о праве на терроризм, их внутреннее напряжение на грани нервного срыва. Взаимоотношения резкие, порой грубые, душевные, сердечные пресекаются, как недопустимая роскошь. «Счастье» метнуть бомбу в Великого князя, выпавшее на долю Каляева (Владимир Давиденко), агрессивно оспаривается бежавшим с каторги Степаном Федоровым (Андрей Молотков). Пафосными речами о своем правом деле, о том, что сами они «праведники», террористы явно пытаются убедить самих себя, заглушить точные души сомнения, прогнать страх. Только один Алеша Воинов, обаятельный, кудрявый мальчик (Дмитрий Королев), с каким-то детским отчаянием признается, что трусит, и просит отпустить его из группы. Но, как оказалось, дрогнуло сердце и у самого Каляева, когда в калете рядом с князем он увидел княжню и двух малых детей. И бомба не была брошена. Суд над Иваном за малодушие (а точнее — суд над невинными детьми: имеет ли право террорист не исполнить трагед, если рядом с жертвой маленькие дети) — кульминационный момент спектакля. Уже согласились все члены группы (Дора — Ольга Лебедева, Борис Анненков, командир — Алексей Андреев), что нельзя убивать детей и Каляев был прав, но упорствует в своем жестоком фанатизме Степан. И становится действительно страшно перед этой тупой, звериной бесчувственностью. В конце концов он сдастся, но с таким ожесточением, что понимаешь: окажется бомба в его руках, взлетели бы на воздух и женщина, и дети.

Более полувека назад, описывая русских террористов, французский экзистенциалист, лауреат Нобелевской премии Альбер Камю словно гадел в день сегодняшний, в расползшуюся по всему миру страшную чуму террора. И опять следует сказать, что спектакль был задуман давно, в нем нет ни грама конъюнктуры, связанной с событиями на Дубровке. Режиссеру хотелось понять психологию и философию террора и донести это понимание до зрителя. У Камю название пьесы дано без кавычек. Розовский взял слово «праведники» в кавычки, ибо принципиально считает, что террорист праведником быть не может, каковым бы он сам себя ни считал. Насилие насильем не победается, и цель не может оправдать средства, для ее достижения применяемые. Но терроризм страшен еще и тем, что он засасывает человека, не выпускает из своей липкой паутины. Каляев, сначала дрогнувший при виде детей рядом с Великим князем, позже все же метнул бомбу и не только не раскаялся, но и отказался от помилования. А вышедший из боевой группы Алеша возмущался в нее после ареста Каляева. Возвратился не прежним кудрявым застенчивым мальчиком, а каким-то до неузнаваемости постаревшим, внутренне переболевшим человеком. Их стало меньше, но они по-прежнему утверждают себя в праведности, их возбуждение переходит в истерию, в кликушество. Молох террора жаждет новых жертв.

На сценках: Сарданапал — В. Толков, Мирра — Ю. Бружуйте («Сарданапал»); Федорова — А. Молотков, Дора — О. Лебедева, Борис — А. Андреев («Праведники»).

Фото Константина ГОРЯЧЕВА.