

Надо бы, конечно, пойти в театральную библиотеку, взять там какую-нибудь публикацию о Царе Максимилиане. Быстренько просмотреть даже не самую пьесу, а учебные комментарии к ней и потом небрежно заметить, что, мол, в основу спектакля положена та самая известная народная комедия-игра про царя Максимилиана и его сына Адольфа, которая... ну, вы и сами знаете (а на самом деле это знаю и один, что и обеспечивает мне доверие читателей в ближайшие сто строк). В следующий раз, когда придется писать о Шекспире или о Брехте, я так и сделаю, а теперь признаюсь, что о «Царе Максимилиане» я знаю не больше вашего и даже, наверное, меньше, поскольку вас много, а в один. Это какой-то старинный текст, вроде бы имеющий отношение к скоморохам, театру Петрушки или к рождественским играм, в скорей всего к научным исследованиям где-то на границе этнографии и филологии.

Но откройте книгу стихов Семена Кирсанова «Искания» (Стихотворения и поэмы. 1923—1965), выпущенную издательством «Художественная литература» в прошлом году. Вы найдете там этого лубочного царя, правда, без сына Адольфа, и зовут его уже не по-старинному Максимилианом, а по-кирсановски — Макс-Емельяном. По следам народной театральной игры Кирсанов сочинил потешную поэму, написанную стилизованным «древнерусским» стихом, как будто в подражание древним русским скоморохам; на самом же деле это такая виртуозная, изощренная игра словом, какая восточнее скоморохам и не снилась.

Эксперимент, начатый Кирсановым во время войны на страницах фронтовой печати («Завтрашнее слово Фомы Смыслва») и продолженный стихотворением «Высокий раек», завершился ныне этим «Максом-Емельяном» — итогом многолетних словесных исканий. Это и есть «космос» спектакля, поставленного Марион Розовской в Эстрадной студии Московского университета «Наш дом».

Свое имя студия взяла из собственной давнишней программы «Мы строим наш дом». Дом давно построен, студию все знают, ее репертуар издается в помощь художественной самостоятельности, ее программы увеличиваются лауреатскими дипломами на фестивалях, а новый спектакль «Нашего дома» называется, как и поэма Кирсанова, «Сказание про царя Макса-Емельяна, бесплодных царни, жену его Настю, двести тысяч царей—его сыновей, графа Агриппа, пустынного Власа, воина Анику, царевну Алену, Мастера-На-Все-Руки и прочих лиц из былых небылц. Вон сколько всего ваторочей! Но это лишь основа.

— В НАШЕМ ДОМЕ БАЛАГАН, В НАШЕМ ДОМЕ ВЕСЕЛО — возглашает скоморох Саша Филиппенко, занимающий тут место Арлекина (по науке — ибо на все есть наука, а на балаганы тоже, — по науке считается, что Арлекину всегда весело).

— В НАШЕМ ДОМЕ БАЛАГАН, В НАШЕМ ДОМЕ ГРУУУУСТНО... — подхватывает другой скоморох, Миша Филиппов; он Пьеро (по науке ему всегда грустно).

Вы им не верьте, они сговорились: а их лукавых устах «весело» и «грустно» означает одно и то же, и, может быть, когда

вам будет весело — им будет грустно, а когда вы пригорюнитесь в своих нумерованных креслах — они будут хохотать.

Но одно достоверно: в «Нашем доме» действительно балаган, или, как сказано в афише, «эстрадно-музыкальный балаган в двух отделениях». В первом отделении это четыре «сказа»: как царь все никак не мог обзавестись наследником, а потом женился на Насте, и она принесла ему больше наследников, чем можно было ожидать; во втором отделении — еще три «сказа»: наследники плетятся и плетятся, так что царей стало уже двести тысяч, обслужить их нет никакой возможности и «в некий год от царей сбжал народ»... — все кончается, однако, победой народа а лице Мастера-На-Все-Руки и его возлюбленной Алены. Стихи Кирсанова, вызывавшие сомнения в литературных криках, получили полную реабилитацию, когда выявилась их необычайная театральность. Все смена ритмов, все каламбуры, внутренние рифмы, весь кирсановский словесный цирк — в общем, вся литература не только разыграна, она САМА ИГРАЕТ в устах, а руках, в пластике артистов студии, а еще она играет в их импровизациях, построенных вокруг кирсановских сказок, и это — самое главное.

«Утренняя чаем согрет, граф назначает Тайный Совет. Но — секрет». Придворные собрались изложить бесплодного даря, и Макс-Емельяну в своем положении чувствуют. Но имени дарю для безизра сочувствуют. А как выглядит этот «блезир»? На столе в еде, ни питья, ни варенья. Один говорюрья». В этом синтетическом спектакле используются все существующие

в природе (и эстетической природе) театральные средства, и Мари Розовский избирает для «блезира» самое холодно-условное из них: пародию на «развернутую» оперную картину. Равнодушно-громогласный хор (роль хора исполняет очаровательный ансамбль девушек, проходящий через весь спектакль с самыми разными функциями, талдычит по всем правилам оперной полифонии: «Одни говоренья, один говоренья, одни говоренья»). Когда же сочувствие выражено и пора приступать к изложению («так сказать, начинается вынос»), Розовский разработывает один кирсановский монолог, принадлежащий, по-видимому, графу Агриппу, в виде столь же импозантного, как опера, но уже не столь условного «ведомственного совещания», в котором каждый персонаж получает по реплике, и совещание тоже идет как по нотам, но ЭТИ ноты уже не холодно-оперные, а холодно-бюрократические. Потребовалось многое: очень высокая актерская техника, «абсолютный слух», не просто музыкальный, а слух к «музыке слова», и умение импровизировать со звучанием и со значением каждого слова — короче, потребовалась такая театральная и общая художественная культура, что стало совершенно бессмысленным напоминать о «самодельном» статусе университетской студии. «Наш дом» — это оригинальный современный эстрадный театр с собственным творческим лицом.

Высокий класс «Нашего дома» был известен и раньше. Но наблюдается нарастание. Раньше Эстрадная студия МГУ побивала

своих конкурентов прежде всего современностью идей, затем — более высоким качеством литературного материала, далее — содержательной и изобретательной режиссурой. Теперь взята следующая высота — достигнута индивидуальное мастерство каждого участника спектакля (кроме, может быть, двух-трех новичков).

Есть имена, которые должны быть названы вместе с Кирсановым и Розовским, тем более что каждый играет не одну роль и даже не много ролей, а перемещается по композиции спектакля в самых разнообразных качествах, а кроме того, между «сказками» есть еще интермедии, в том числе пародийный «эстрадный концерт». От имени публики могу сказать, что наибольший успех имеют А. Филиппенко в «образе» Смерти с невероятной изломанной пластикой (в смешанном ритме «цыганочни») и «ча-ча-ча») и вместе с Ю. Солодихиным в дуэте «бардов и менестрелей», и М. Кочин и качестве графа Агриппа и в сольном выступлении. Но что такое «наибольший успех» в этом феериче? Когда на сцене С. Фердинан в роли воина Аники — наибольший успех достается ему; когда М. Филиппов с придыханием мурлычет в микрофон пошлости стандартного эстрадного концерта — он становится любимцем публики; когда А. Карпов... ну, А. Карпов сам по себе «образ», что бы он ни делал — пустышка ли Власа или «любимого композитора». Так что от имени публики могу сказать, что наибольший успех имеют все актеры и каждый из них в отдельности. Лично же и считаю самой тонкой игрой В. Точилина, особенно в виде царя Макса-Емельяна, когда артист имитирует движения кукол — впрочем, и во всех других случаях.

Спектакль в старом клубе МГУ на улице Герцена увидеть трудно, если вы не учитесь в университете: в общую продажу билеты практически не поступают. Между тем эти спектакли украсят любую эстраду.

А. АСАРКАН.

В «НАШЕМ ДОМЕ» — ПРЕМЬЕРА