

М.Г.Розовский

Беседа о спектакле «Носороги»

(Встреча старшеклассников школы «Муми- тролль» с режиссером,

16 февраля 2008)

М.Г. Розовский: Спасибо, что вы пришли, спасибо, что наша работа вызвала ваш интерес. Нельзя сказать, что мы часто встречаемся со зрителями вот так, в такой обстановке. Хотя довольно часто беседуем, когда зрители задерживаются после спектакля. Наш театр маленький, зрители приходят сюда как в свой дом, задают вопросы, возникает беседа.

В театре у Никитских ворот бывают самые разнообразные зрители, потому что наш театр демократичный. Я однажды так выразился случайно и потом это стали часто цитировать, что наш театр – это, конечно, театр для избранных, но вся прелесть в том, что этими избранными могут быть все. И это действительно так. К нам ходят и люди молодые, и люди зрелого возраста. Для нас дорог каждый зритель. Ну, конечно, всегда приятно видеть в зале молодые лица! И я сейчас не кокетничаю, я говорю искренне – мне очень приятно, что наша работа вызвала у вас интерес.

Спектакль «Носороги» непростой, и потому мне очень интересно, как вы его поняли, как вы его распознали. Я вот только хочу извиниться перед вами, что когда мы планировали нашу встречу, мы один момент упустили. Сегодня суббота, и завтра утром, в воскресенье – детский спектакль. Поэтому хочешь – не хочешь, а мы должны разобрать эту декорацию прямо сейчас, чтобы завтра монтажники смогли смонтировать декорацию спектакля для маленьких, который начнется, по-моему, в одиннадцать часов. Поэтому за моей спиной будет происходить рабочий процесс. Он вас, конечно же, будет отвлекать, я буду говорить, а вы будете смотреть не на меня, а на то, что будет происходить на сцене. Мы приоткроем наши кулисы. Почему так

будет? А потому что в театре визуальное всегда побеждает текст. Тут, я полагаю, ничего не поделаешь, но вы, пожалуйста, все-таки меньше обращайтесь внимания на эту работу.

Ну вот, после этого моего затянувшегося вступления, я думаю, можно начать наш разговор. Как вы понимаете, у меня никакого специального доклада для вас нет; скорее, наверное, вы мне интересны, больше, чем я вам. Дело в том, что театр должен быть самодостаточен, и вообще-то выступление режиссера перед спектаклем считается дурным тоном. Ну, а после спектакля, тем более: что ж заниматься объяснениями, говорить: «Вы меня не поняли», или, наоборот, радоваться, что поняли? Нужно держать дистанцию, это входит в нашу профессию. Однако бывают случаи, когда очень интересно, чтобы ваше впечатление было как-то раскрыто.

Я скажу сначала несколько вступительных слов, а потом вы можете задать любые вопросы, а я попытаюсь ответить в меру своих сил. Может быть, вопросы будут такой сложности, что я запнусь. Все это будет импровизация, «импровизация в пределах заданной композиции», как любил повторять Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Это очень правильный театральный термин. Вот мы и будем импровизировать в пределах заданной композиции.

Итак, Эжен Ионеско. Еврей из Румынии, всю жизнь проживший во Франции. Сегодня он классик. Я не буду о нем подробно рассказывать, потому что все это вы можете узнать сами: из Интернета и из книг. На русском языке о нем стали печатать книги практически только в последнее время. В советские времена – а мне они хорошо знакомы – Эжен Ионеско был под полным запретом цензуры и считался врагом советской власти. В шестидесятые годы он неоднократно высказывал свою позицию по поводу политики в адрес Советского Союза, очень критично относился к вводу советских войск в Чехословакию в 1968 году, вы, наверное, об этом слышали. Когда разворачивалась история с Солженицыным, Ионеско резко защищал права писателя на свободное творчество. Короче говоря, отдел

пропаганды ЦК КПСС, который идеологически контролировал культуру и реальную политику, держал творчество и само имя Эжена Ионеско под полнейшим запретом.

Однако это все внешнее. Суть заключалась в том, что Ионеско, сегодня классик мирового театра, когда начинал свою деятельность как литератор, как писатель, как драматург, конечно, взорвал театр. Взорвал совершенно новыми методами, благодаря которым возникла не существовавшая никогда прежде форма театрального диалога. Я вам сейчас одну историю про себя расскажу, немножко нескромно. В 1962 г. я написал первую в жизни пьесу под названием *Целый вечер как проклятые*. Я не знал тогда ни одной пьесы Ионеско. Откуда я их мог знать: по-французски я не читаю, да и не привозили их сюда, в Советский Союз. Но оказалось, что я использовал метод Ионеско. Что-то слышал, наверное, потому что была книжка замечательного критика Григория Бояджиева, который пересказывал какие-то пьесы Ионеско: «Лысая певица», «Стулья». И вот, помнится, сидел я как-то в гостях в одном доме и услышал случайно, как хозяйка сказала своей дочери: «Не держи иголку во рту». Что-то они шили там, в соседней комнате. А та ей ответила: «Я не держу иголку во рту». Тогда мама повторила: «Я же тебе сказала, не держи иголку во рту! Ты держишь иголку во рту! Не держи иголку во рту!». А дочь опять: «Иголку во рту? Какую иголку во рту? Я не держу иголку во рту». И так эта «иголка во рту» продолжалась и продолжалась бесконечное, казалось, время, минут десять. И такая это была музыка, такая звукоречь в этом выразилась! Я почувствовал в ней неожиданную форму такого идиотического, абсурдного быта. С одной стороны, это все было невероятно правдиво, а, с другой, – музыкально. Ритм свой бился в этой фразе, и он поразил мое ухо, подслушавшее этот разговор. Вот это и есть язык театра абсурда.

Я тут же это все записал и потом использовал в пьесе *Целый вечер как проклятые*. Там есть целая сцена «Не держите иголку во рту», которая всегда шла под смех публики. Там были еще и другие взятые из жизни фразы,

которые повторялись, иногда с инверсией. И это создавало образ совершенно абсурдного общения.

Именно так с начала 50-х гг. XX в. заговорили на сцене персонажи пьес Ионеско «Лысая певица», «Стулья». Сегодня, кстати, их можно в Москве посмотреть. Великий актер Сергей Юрский совсем недавно играл спектакль «Стулья». И еще будут постановки наверняка.

Так вот, диалоги в этих пьесах абсурдны. И это, с одной стороны, казалось совершеннейшей новацией. А с другой стороны, для знатоков литературы никакой новации не было. Почему? Почитайте внимательно Антона Павловича Чехова. У него довольно часто употребляются именно такие приемы абсурдного письма. В свое время это тоже поразило Константина Сергеевича Станиславского и Владимира Ивановича Немировича-Данченко.

Вспомните пьесу «Три сестры», момент, когда барон Тузенбах уходит на дуэль. Она произойдет не на сцене, а где-то там, далеко. А Чебутыкин, который о дуэли знает, сидит на авансцене. В постановке В.И. Немировича-Данченко слышался какой-то далекий хлопок и карканье ворон. И было понятно, что это выстрел, и вороны взлетели от выстрела. Чебутыкин произносил свою «неуместную» фразу: «Тарара-бум-бия! Сижу на тумбе я». И зритель понимал, что сейчас произошло убийство! Доктор об убийстве ничего не говорил, это плохой драматург вставил бы в его текст фразу про убийство. Чехов же приемом абсурдного ведения диалога обозначил скрытое действие. Музыка странной реплики раскрыла тайну. Она такая как бы случайная, какая-то игривая, идиотическая, абсурдная абсолютно, а ясно, что произошла трагедия – убит человек.

Таких элементов театра абсурда у Чехова тысячи тысяч: они есть и в рассказах, они есть и в других его пьесах. Распознавать такие вещи – сказочно интересная задача; чтение чеховской пьесы становится таким удовольствием! А если читатель слеп и глух к таким абсурдам – ну и скучны

же ему тогда пьесы Чехова! Станиславский говорил о подводных течениях у Чехова, и это уже были приемы театра абсурда.

После Чехова в нашей литературе появилась замечательная группа писателей, называвшаяся «ОБЭРИУты». Вот я держу в руках томик одного из ОБЭРИУтов, им можно по башке дать, и человек сознание потеряет. Это Даниил Хармс, или Ювачев. Он тоже, конечно же, владел приемами театра абсурда. И тоже был, кстати, у нас запрещен. Был писатель Андрей Платонов – у него то же самое в пьесах «Шарманка» или же «Четырнадцать красных избушек». Я ставил его повесть «Город Градов», и там тоже используется прием абсурдного юмора, такой разговор глухих. Представим себе, что два человека очень увлеченно разговаривают, не слыша друг друга.

Если ваше ухо прислушается к жизни, которая вокруг вас, вы сами удивитесь, сколько в ней абсурда. Как часто мы оказываемся внутри абсурда, в эпицентре абсурда и пользуемся этим, не осознавая, что происходит. Целая игра может быть построена на ловле таких моментов в общении друг с другом. Я говорю о приемах театра абсурда, а в нем есть еще тысяча оттенков, о которых, к сожалению, нет времени рассказывать.

Ведь были и другие еще, кроме Ионеско, Сэмюэл Беккет, например. Он тоже, кстати, идет на нашей сцене – пьеса «Конец игры». Беккет – лауреат Нобелевской премии, а вот Ионеско, к сожалению, нет, хотя он был невероятно популярен, наверное, даже более популярен, чем Беккет, но почему-то Нобелевский комитет его обошел вниманием.

Так вот, самая знаменитая пьеса Ионеско – это «Носороги». Она сделана несколько не так, как «Стулья» или «Лысая певица». Абсурдный диалог здесь связан – вы, наверное, это поняли – только с линией Логика. А все остальное – вроде бы реальность. Однако сама история от начала до конца – фантазм. Это жанр фантасмагории, но лучшая фантасмагория, как считал Николай Васильевич Гоголь, – это сочетание фантастики с реальностью. Это в русской культуре очень часто встречалось: вот у Гоголя тоже огромное количество совершенно абсурдных сюжетов, фраз, диалогов –

настоящий театр абсурда. Он так писал интуитивно. Но только в середине 20 века, благодаря Ионеско и Беккету возник метод, который был осознан как метод театра абсурда. А до сих пор это были просто выбросы таланта, которые предвещали театр абсурда: Гоголь, Чехов, ОБЕРИУТЫ, пьесы Андрея Платонова, о которых я упомянул.

И вот пьеса «Носороги». Конечно, это метафора. От зрителей здесь ожидается не только наблюдение, рассматривание или даже сопереживание. Требуется мыслительный процесс, потому что вы должны уловить ассоциативную связь того, что происходит на сцене, с некими смыслами и императивами.

О чем же идет речь в этой пьесе? Сейчас скажу все-таки, не удержусь. Мне кажется, о том, что человек превращается в животное, человек превращается в зверя. Буквально. Человек оскотинивается. Человек становится частью толпы. А, став частью толпы, он приходит в стадо, он теряет свою ин-ди-ви-ду-аль-ность! Личность!

Личность свободна, личность культурна, пусть у нее есть свои недостатки, свой эгоизм, заблуждения, чувственность. Но, теряя все это, он становится толстокожим, он грубеет внутренне, он перестает быть «Я». Он становится «МЫ». Понимаете? Есть такой роман Евгения Замятина «Мы», 1920 г. Это было революционное время, когда люди сортировались в отряды, занимали позицию, шли напролом. Мы – это коллектив, в котором личность прячется или нивелируется. Приобретает серую окраску. Быть, как все – главная цель.

А что делает человека животным, скотиной? Что его приводит в стадо или в отряд? Идеология! Идеологема! Достаточно человеку в его башку втемьшить некую идеологию, и он перестает быть личностью. Им уже можно манипулировать, его можно гнать на выборы или не гнать на выборы, его можно заставить голосовать за черта, за дьявола, за любого человека, которого можно раскрутить. Ему можно вдолбить что угодно. Человек постепенно, даже не замечая этого, начинает верить в то, что ему

вдалбливают, т. е. он становится носорогом. Он носорог, но вот уже и вы рядом, по его примеру, превращаетесь в носорога. Вы уже находите внутреннее оправдание своего оносороживания, то есть омассовления личности. Собственная личность уходит, пропадает. Психология толпы превращается в психоз дрессированного стада. Отсюда революции, погромы, компании по травле инакомыслящих.

Это, прежде всего, касается советской коммунистической идеологии, потому что именно она звала нас в массу. «Все, как один, умрем за власть Советов!» Все как один! Умрем! Ой-ой, Боже мой! Что значит «все, как один»? «Умрем»? Да не хотим мы умирать, не хотим! Мы жить хотим, причем каждый по-отдельности! По своему!.. Но, как говорил клоун Славы Полунина, низззя!.. То есть, нельзя. А что «нельзя»? А всё нельзя!.. Как так? А вот так. Живите в условиях, где «всё нельзя». И – жили. 70 лет!..

Это касается и другой идеологии массовой истерии – фашизма. И в нашей жизни можно видеть примеры классического, образцового оносороживания! Я вот лично болею за Спартак, но я больше не могу ходить на стадион, потому что мне отвратительна молодежь, которая вздымает руку и кричит: «Спартак – чемпион! Гав-гав, гав-гав-гав!». Когда я слышу эти вопли толпы, эти уэээээээээ, ууууууу!!! – вы понимаете? – мне не по себе.

Вы можете не соглашаться со мной, вы можете говорить: «Да, нет, я остаюсь человеком и после того, как принял это. Я выхожу со стадиона, и я – человек, я нормальный». Но в какой-то момент вы забываете, кто вы. Вас обработали, вас сделали! Это очень страшное дело. Обработка. Перековка. Перевоспитание. «Из хороших людей получаются хорошие носороги» – помните эту реплику?

Как этому сопротивляться? И нужно ли сопротивляться? И что, нужно сопротивляться публично, спорить с этим при всех, или, может быть, уйти в себя? Таить себя где-то внутри, никому не показывать, только смотреть вокруг и видеть: «О, носорог! О, носорог! О, носорог! Ой, и я тут носорог?! Ой, Боже мой! Какой ужас! Я тоже, оказывается, носорог! Какой кошмар!»

Пьеса «Носороги» после Второй мировой войны тысячу раз ставилась в Германии и никогда в Китае! Понимаете почему? И никогда в Советском Союзе! Понимаете почему? Но как только мы стали чуть-чуть свободнее, мы стали понимать, как опасны идеологемы, и перестали быть слепоглухонемыми. Мы перестаем быть винтиками системы. Быть, «как все». Мы снова становимся личностями. «Я» вместо «мы» – это и есть демократия.

А «винтики системы» – это категория жизни в сталинщину, во времена тоталитаризма. Главная черта тоталитаризма – это подчинить всех людей какой-то одной, единственно правильной идеологеме. И тогда мы становимся – кем? Даже не просто животными. Мы тогда напьем на себя фуражку, и сделаем «хайль!». И не надо мне говорить, что на стадионе вопят болельщики. Не надо. Это – скоты. Они уже готовы к фашизму, им осталось чуть-чуть – нацепить какие-нибудь нарукавнички и готово: они пойдут на любой погром, они разметут все. Они это и делают. Это классический пример оносороживания молодежи.

А кто такие скинхеды? Кто такие «Наши», которые с жизнерадостным чувством собственного долга защищают то, в чем ничего не понимают? Можно сказать, что их вовлекают в политику. Но политика тоже обусловлена тем, что у нас в головах происходит. Кто в нашей пьесе не пошел за толпой? Пьяница, простак-пьяница, человек, у которого в голове не было никакой идеологии. Он оказался выше, чем все те, кто чего-то хотел добиться.

Ионеско резко, спорно сказал: любая идеологема приводит к массовой истерии. Только не надо путать идеи и идеологемы. Это разные вещи. Идеи бывают, конечно, замечательные! У нас вот сегодня очень много такого «безыдейного», бессмысленного искусства, и, вроде бы, оно свободно от оносороживания, но это самообман. Потому что даже самая маленькая бессмыслица несет в себе идею. Или идею разрушения, или идею самообмана, или идею бессмысленности...

Ну, в общем, стоит по этому поводу поразмышлять. Вот я попытался объяснить, почему я заинтересовался этой пьесой и почему она имеет отклик

в зрительном зале. Конечно, поддержали меня, прежде всего, актеры, которые прекрасно понимают, про что они играют, какую историю они разыгрывают и что за этим стоит. Они раскрывают метафору, ища в каждом образе свой ассоциативный ряд, – это и называется искусством.

Может быть, вам стоит для интереса – вы ведь театралы – пойти на спектакль «Носороги» к Петру Наумовичу Фоменко. Это очень хороший театр, и я очень уважаю режиссера, который поставил там эту пьесу. Вам его интересно будет сравнить, с чем-то поспорить, может быть вам понравится тот спектакль больше, чем наш, а может быть, наоборот. ... Я не призываю вас тут голосовать, иначе вы станете носорогами. Думайте, думайте – и вы не будете животными.

Вот, кстати, очень хорошие слова сказал когда-то об актерам Константин Сергеевич Станиславский. Его упрекали, что он диктатор, давит на людей и заставляет их мыслить так, как считает нужным. А Станиславский говорил: «Совершенно невозможно актеру что-либо приказать. Настоящего актера можно только увлечь». Вот увлечь – это задача не носорога-режиссера, отнюдь не диктатора. Увлечь честной идеей, увлечь человечностью, увлечь содержанием. Что бы мы ни ставили здесь, в Театре у Никитских ворот, лучше или хуже, но мы с актерами ищем смысл: ради чего, почему, зачем, какое здесь, как говорил Станиславский, «сквозное действие». Бессмыслица нас не интересует.

Хотя бессмыслица в театре абсурда имеет свой смысл! То есть через изображение бессмыслицы можно достичь смысла. Но она не должна быть заменой содержания, иначе мы получим пустоту. Вот сейчас этой пустоты в головах, в псевдоискусстве очень-очень много. Я называю это псевдятиной. И очень хотелось бы, чтобы молодые люди не попадались на крючок псевдятины. Потому что ох, интересно! Ох, бенгальский огонь! Ох, ярко! Ох, эффектно! Смотрите! А, на самом деле, жвачка для глаз. Так вот, не покупайтесь на такую пустоту. Не знаю, спасет ли мир красота, но пустота точно не спасет, пустота может мир только погубить.

Все, я закончил на этой красивой фразе, а теперь каждый из вас может взять в руки микрофон и поспорить со мной или высказать свое впечатление. И я призываю вас не терять время.

Молодец! В первом ряду сел и первый выступает. Давайте, берите микрофон и говорите. Только назовите, пожалуйста, себя.

Илья Лебедев (студент-биолог, выпускник школы «Муми-тролль»): Меня зовут Илья, и я, прежде всего, хочу выразить восхищение этим спектаклем, который на меня произвел очень глубокое впечатление. И местами даже, наверное, немножко испугал. А вопрос вот какой: в конце герой остается один такой неидеологизированный, как Вы сказали. И вокруг много носорогов. Когда Вы создавали спектакль, Вы думали, какое будущее у этой ситуации и вообще у подобных ситуаций? Как Вам видится: герой окажется побежденным или ему таки удастся научить носорогов своему языку, очеловечить их снова? Оптимистично Вы на это смотрите, или пессимистично? Спасибо.

М. Г. Розовский: Мне оптимизм внушает то, что в Вашей голове сейчас возник такой вопрос. И вы адресуйте его не персонажу, а самому себе. Попробуйте. Вы-то сами, что для себя решите, лично Вы? Именно лично Вы? Вот окажись Вы в положении Беранже, сохраните человеческое или пойдете другим путем? Вот что должно каждого из нас интересовать.

У Ионеско в пьесе есть некоторая надежда. В самой последней фразе Беранже говорит, что он не сдастся.

Александра Розовская (студентка ГИТИСа): Как Вы думаете, почему Ионеско выбрал именно носорога? Не бегемота, не крокодила? Почему именно носорог?

М.Г. Розовский: Вот, удружила, Саша, что на Вы меня называешь!

Это, конечно, у Ионеско надо спросить, почему. Ну, вот если бы это был российский автор, может, у него были бы кабаны или бараны, хотя, может быть, это было бы более прямолинейно. Носорог, с одной стороны, опасен, потому что у него рог и, разъярившись, он топает и бежит. Это очень

театрально, вы чувствуете приближение этого носорога физиологически. А, с другой стороны, – очень толстокожее животное. И, кстати, после спектакля многие люди о каком-нибудь политическом деятеле говорили «Ой, какой носорог! Ну, просто носорог!» Хотя у него еще не выросло ничего ни здесь, ни здесь, но настолько похоже, понимаете! Видимо, художник правильно нашел образ этакой животности, какого-то отсутствия человечности.

Вот тут у нас есть один маленький секрет с художником Александром Лисянским, оформлявшим спектакль. Это мой товарищ, сейчас он в Израиле живет, а раньше был главным художником театра Современник. Кстати, на Пражском биеннале, самом знаменитом художественном салоне театральных художников, его макет нашего спектакля вызвал очень много откликов. Так вот, это он надел на носорога очки! А знаете, где он их взял? Это мои очки! Да, и глаз этот мой, а не носорога, с какой-то моей фотографии взят. Он так в порядке шутки это сделал, а мне картинка понравилась. Получилась не карикатура, а такой образный ход, очеловечивание. Это, так сказать, Шутка свойственная театру, как говорил тот же Мейерхольд. Ну-с, вперед и выше! Пожалуйста.

Д.А. Ермольцев (учитель истории и литературы): Я хотел бы вернуться к вопросу Ильи, потому что нечто подобное и у меня все время сидит в голове. Я не был уверен, что приду на спектакль, потому что понимал, что это будет непростое для меня зрелище. Потому что отчасти речь идет о том, что происходит с моей страной, с моим поколением и так далее. Это зеркало просто. А я сейчас хочу, если позволите, выступить в роли пятого колеса в телеге, то есть того самого критика, который может объяснить автору, что он собственно хотел сказать, а зрителю помочь это увидеть.

Я не очень понимаю, почему постановщик не хочет прямо признаться в своем замысле. Мне кажется, в финале пьесы есть совершенно четкая определенность, которой, по-моему, нет в тексте пьесы. Выражена она средствами чисто театральными, визуальными. По-моему, герой совершенно

явно сидит в ожидании скорой неизбежной смерти. Это видно и по выражению лица и потому, как рушатся вокруг стены. И, мне кажется, очень важная вещь, как он начинает пить коньяк: смакуя, с просветленным лицом, из пробочки. Он пришел к внутреннему равновесию, его покинула тоска, которая мучила его раньше, потому что он решился. Он уже понял, что не сдастся, а погибнет. Ведь почему человек пьет? Потому что у него есть какой-то внутренний конфликт, какая-то часть его личности воюет с другой. Это превращается во внутреннего беса, который требует алкоголя. И когда герой перестает пить стаканом, а пьет из пробочки, это значит, что он со своим бесом помирился и собрался весь. В финале – момент какого-то личного просветления, мне кажется.

А еще у меня есть одно соображение, которое пришло в голову, когда слушал слова режиссера. Я думаю, что в этой пьесе и в ее главном персонаже, пьянице и простаке, есть очень сильный христианский и библейский элемент. Беранже – тот человек, который в еврейской традиционной культуре называется *анавим*, а в русском синодальном переводе – *нищий духом*. Я недавно читал книжку замечательного английского богослова Самуэля Тагуэлла. Он рассуждает о том, что Христос в Нагорной проповеди говорит об *анавим*. Если перевести более или менее буквально, то это не тот человек, который владеет жизнью и обстоятельствами, а тот, которым владеют жизнь и обстоятельства. В общем, неудачник. И именно такой человек придерживается христианского пути. Тот, который ни на что не претендует, отрекается от гордыни, соглашается не презирать свою собственную слабость, признает, что он полное дерьмо и ничтожество и у него нет шансов стать хорошим человеком.

Персонаж Ионеско наделен чертами *анавим*, о котором говорит Христос в Нагорной проповеди. И именно поэтому он единственный, не поддается эпидемии, не становится носорогом. Это я сейчас понял, уже посмотрев спектакль. Спасибо.

М.Г. Розовский: Спасибо Вам. Со многим я готов согласиться, потому что Вы всерьез это почувствовали. Я не спорю, если Вам хочется увидеть здесь какую-то христианскую идею, я ее абсолютно приемлю. Даже проще можно сказать. У Александра Сергеевича Пушкина есть реплика, строчка о предназначении поэта: «И милость к падшим призывал». Помните? Вот перед нами падший, якобы, человек, но у падшего человека оказывается незамутненное сознание. Да, он пьющий, он немножечко такой... Ну помните этот эпизод – с рубашкой, с галстуком... И все это кончается огромным бокалом вина. Это намек. У нас были споры – алкоголик ли Беранже? Я думаю, это слишком сильно сказано. Он не алкоголик Он «гуляка праздный», скорее так. Он, если хотите, расхристанный. Но в финале, он как бы собирает себя. Сосредоточение и есть самозащита. Тут дух. А дух непобедим.

Этот персонаж – открытие Ионеско. Он делает ставку не на героя, а на безнравственного с виду, слабого человека. Какой уж тут герой? Герой это у нас Павка Корчагин, который идеологему воспринимает и становится сильным, дальше некуда, преодолевает все, живет своей идеей. Или Раскольников, который крушит мир ради своей идеи. Убить старушку, не убить старушку, понимаете, он отрицает нравственность, отрицает мораль. Сильный человек действует во имя идеи! Цель оправдывает средства! Такая проблематика очень свойственна русскому искусству. Герои Достоевского обретают право на насилие только тогда, когда теряют нравственность. То есть вязнут в безбожии.

Здесь же все наоборот! Безнравственный вроде бы человек, в конце концов, оказывается самым стойким. А тот, кто на словах проповедует нравственность и чистоту, на деле оказывается чудовищем. Ионеско приглашает вас над этим задуматься.

Что же касается финала, то это ведь сказка, метафора, фантасмагория. Это некое философское пророчество, предположение и предложение нам всем подумать. Эту историю нельзя воспринять как правду жизни, но она,

повторяю, вызывает ассоциации. Вот для чего это все разыгрывается, вот для чего это написал Ионеско. Поэтому надежда в финале остается. Остался один-единственный человек, который начинал вот с такого огромного бокала. У Ионеско, кстати, нет такого, что он выпивает из наперстка. Я это сделал, чтобы снизить пафос последнего монолога, где он говорит, что будет бороться и биться.

Существует множество примеров того, как человек, находясь в тяжелейших условиях, восставал из пепла и предпочитал остаться человеком, а не быть носорогом. Человек мог находиться в тюрьме, в лагере, получать от судьбы жесточайшие испытания, стоять у стены, где его расстреляют. И не сдаться.

Я вот упоминал Мейерхольда. Это великий режиссер, великий мастер мирового театра. Так вот, когда Мейерхольда арестовали, друзья мои, он всех предал. Он так испугался, что назвал массу фамилий. И, следовательно, которые его взяли, даже удивлялись тому, что он не сопротивлялся и всех выдал. Он проявил себя кошмарно, как предатель, как низкий, слабый человек. Но они решили, все равно, его пытаться, потому что перед ними был лев, Мейерхольд, мощнейшая личность. Они стали его бить, мучить; легенды ходят страшные о том, что и как они делали. Они его избитого, связанного клали на пол и писали ему в лицо. Вот так они поступали с Мейерхольдом, стариком, великим мастером, другом Чехова и Блока. Они его унижали, потому что хотели его гениальную личность стереть в порошок.

А дальше был суд, так называемый суд, когда Ульрих, был такой палач-энкавэдэшник, подписывал приговор. В НКВД тысячами и тысячами подписывали такие приговоры. И вот идет заседание этого, якобы, суда, И вдруг Мейерхольд встает и произносит речь, где все отрицает. Он понимает, что погибнет, но в этот момент становится героем и говорит, что все ложь, что он сказал на следствии. «Отказываюсь от всего, что я наговорил во время следствия и прошу это записать». Сейчас все это опубликовано. Казалось бы, обычная схема такая: человека бьют, он всех выдает, и после этого его, я не

знаю, освобождают или расстреливают. А тут все наоборот. Человек становится героем именно благодаря тому, что он преодолевает собственный страх. Он сохраняет личность, верность самому себе, он сохраняет человеческое в себе именно благодаря страданию. Именно благодаря невероятному физическому страданию. Понимаете? Схема совсем другая. Таких примеров множество в истории.

Так? Женские голоса?

И.В. Бабаевская (классный руководитель): Меня зовут Илона. Я немножко не согласна, что Беранже безнравственный герой, потому что...

М.Г. Розовский: С виду! С виду он безнравственный!

И.В. Бабаевская: Да, потому что этот человек постоянно был рядом со всеми, он старался помочь каждому, кто попадал в трудное положение. Поэтому я считаю, что он не безнравственный, он потерянный...

М.Г. Розовский: Ну, я, когда обвинял, имел в виду его пристрастие к алкоголю. Беранже как бы безнравственный, он не следит за собой, махнул на себя рукой, и в этом смысле он производит впечатление падшего. Это ж уловка драматурга. В первом действии герой выглядит вот таким, а потом возникает поворот, и перед нами раскрывается все то, о чем вы совершенно справедливо говорите. Безусловно, вы правы.

И.В. Бабаевская: Спасибо.

М.Г. Розовский: Спасибо Вам. Что-то учителя выступают, а дети?

Е.И. Лебедева (учитель истории): Мне сейчас вспомнилось, как мы обсуждали спектакль «Носороги» в 10 классе после того, как его посмотрела первая наша группа. Один из нас сказал тогда как раз об этом: в начале Беранже выглядит как такой, очень неправильный. Все вокруг правильные, а он такой ужасный. А в конце оказывается, что именно он единственный нормальный человек. Это сказал Илья Талалай, вот он.

М.Г. Розовский: Умный мальчик.

Е.И. Лебедева: И еще я спросила тогда наших зрителей: «Как вам показалось, это веселый спектакль или не веселый?»

М.Г. Розовский: Страшный.

Е.И. Лебедева: Ну, я не сказала страшный, я сказала невеселый. А дети сначала сказали, что веселый. Но потом подумали и, в общем, решили, что нет, не веселый. Действительно, так. Спектакль очень серьезные и невеселые проблемы ставит. Однако, несмотря на свою глубину, он воспринимается легко и местами даже смотрится как веселый. Он очень визуально выразительный, зрелищный. Вот это, кстати, было одной из причин, почему мы решили, что можно привести на него детей. И они показали нам, что многое в нем понимают.

Я хотела бы обратиться к нашим молодым зрителям. У вас есть сейчас довольно редкая возможность задать какие-то вопросы режиссеру. Воспользуйтесь ею.

И я, со своей стороны, если можно, задам вопрос. Мы смотрели «Носорогов» два раза, первый раз был другой состав. Всегда очень интересно смотреть один и тот же спектакль с разными артистами. Неизбежно что-то делается по-разному, у каждого свои штучки. Я хотела спросить, как складываются отношения режиссера с исполнителями, что вы им указываете, а что не указываете. Вы говорили о том, что артиста надо увлечь, что заставить его невозможно, он все равно будет играть так, как у него играется эта роль.

М.Г.Розовский: Ну, это чисто театральный вопрос. Конечно же, есть общая концепция, которую оба состава обязаны выполнять. Все, что касается смысла, я подчеркиваю, ну и 95 % мизансцен, то есть движений актеров в пространстве – все это соблюдается и тем, и другим составом. Т. е. и в том, и в другом случае это один и тот же спектакль «Носороги» театра у Никитских ворот. Нюансы, безусловно, есть, это так называемые зоны импровизации. Они и должны быть, потому что есть разные актерские индивидуальности. И я их использую, я их стараюсь раскрыть в меру своих сил. И они знают, чем спектакль сегодня отличается от предыдущего. Этим, между прочим, и интересен театр – это некое подвижное существо, подвижная плоть. Это не

кино, где все зафиксировано на пленке раз и навсегда. Тут еще очень многое зависит от настроения зрительного зала, от его реакции. Многие актеры очень чутки к этому и ранимы.

Для меня следить за ритмом спектакля каждый раз большое удовольствие и переживание. Раньше я просто терял в весе, когда смотрел собственные спектакли, потому что я за всех играл и за всех потел. Сейчас, к сожалению, это не так: я более рационально смотрю. Наши артисты стали гораздо более высокими профессионалами. И они всегда честны в своей работе, они с полной самоотдачей играют, с полным пониманием того, что делают на сцене.

Так что да, каждый спектакль чем-то отличается, этим театр и интересен. Кому-то больше нравится этот актер, кому-то другой. В штате нашего театра 40 артистов, я стараюсь дать работу каждому, я чувствую ответственность за каждого. Мне кажется, я досконально знаю возможности каждого артиста. Но когда я доверяю ему роль, я начинаю его как бы открывать заново, и довольно часто артист удивляет меня. Меня и зрительный зал. Раскрываются какие-то совершенно новые грани таланта, этого дара Божьего. Раз уж мы заговорили об этом, то я бы очень хотел, чтобы вы посмотрели и другие спектакли театра у Никитских ворот. Мне была бы очень интересна ваша реакция, потому что наш театр разножанровый, разноязыкий, разностильный. Мастерство наших актеров крепло в процессе создания непохожих спектаклей. Поэтому я уверен, вы полюбите этих артистов и будете знать их по фамилиям. У нас, как я люблю говорить, в театре нет звезд, но зато есть Мастера. Многих звезд я бы не взял в свой театр из-за их профнепригодности. Поскольку мои артисты умеют в сто раз больше, чем артисты многих других театров. Вот Максим Заусалин, который сегодня играл вторую по значению роль, это новый актер нашего театра, он блистательно справился с этой ролью. Юрий Васильевич Голубцов играет Беранже, а Жана играл сегодня Максим Заусалин. Блистательно играет и Валерий Толков, причем у него совершенно другая

индивидуальность: он маленький, юркий, и у него получается своя драма закомплексованности персонажа. В нюансах есть, конечно, большая разница, и очень интересно за этим наблюдать. Но вот тот же Максим Заусалин играет главную роль в мюзикле «Вива, парфюм», и там вы увидите совершенно другого артиста. Там он играет Парфюмера в джаз-опере, при этом прекрасно поет, прекрасно танцует, прекрасно двигается и создает совершенно другой образ.

Так что я очень люблю своих актеров, уважаю своих актеров и призываю вас приходить в театр у Никитских ворот, любить моих, наших актеров.

Так, есть еще вопросы?

Виктория Хомутская (9 класс): Здравствуйте, меня зовут Вика. Я видела у Вас много спектаклей, и хотела бы узнать, как вы выбираете, какие спектакли ставить? И какие жанры для Вас предпочтительней?

М.Г. Розовский: Здравствуйте. Я уже говорил, что пьеса «Носороги», например, сегодня актуальна. Она нужна для осмысления того, что происходит с нашим обществом, что происходило раньше, и что будет, наверное, к сожалению, происходить в нашем сознании. Кто мы?.. Что мы за люди?.. И всегда ли люди вообще?

А разные жанры я выбираю потому, что в театре интересно все. Есть театры, которые все время говорят на одном языке. Я не хочу сказать, что они неправы. Это их право, их выбор; каждый выбирает для себя, как сказал поэт. Я выбрал многожанровое разнообразие, потому что каждая постановка – это особое приключение, это уход в другой мир. Я тем самым продлеваю свою жизнь, потому что живу то в мире Шекспира, то в мире Чехова, то в мире Ионеско, то в мире Достоевского. Мне так интересно встречаться с людьми разных эпох, разных лиц, распознавать их характеры, распознавать их жизнь, гадать об их судьбах. Вместе с артистами я как бы пребываю в их шкуре в какой-то степени. Я живу сотнями жизней. Это бывает только в театре. И это реальное вполне чудо.

Мне важно, что вы отметили некую легкость, потому что тяжеловесное глубокомыслие мне лично чуждо. Я человек веселый, люблю настоящую интеллектуальную эстраду, интеллектуальный юмор, игру ума. Театр – это дело веселое, это игра. Можно подумать, что это дело несерьезное, просто тут актеры сотрясают воздух. А потом наступает счастье, когда вы аплодируете после спектакля, когда вы вручаете цветы и говорите: «Здорово!».

А дальше, что дальше? Вы уходите домой, вспоминаете, анализируете, с чем-то не соглашаетесь, что-то принимаете, и вас тянет сюда опять, потому что театр – это же наркотик. Я, например, наркоман театра – не стыдись говорить. Хотя наркотики – это по-настоящему вредно, а я вот театром насыщаюсь всю жизнь, и насытиться не могу. Здесь такие фанатики собрались, понимаете! Почему ж мы этим занимаемся? Хочется!

Теперь вы.

Илья Талалай (10 класс): Меня зовут Илья. У меня два вопроса.

Первый про то, как Вы понимаете эпизод похорон раздавленной носорогом кошки. Второй – про трюки, которые выполняют артисты. Стойки у стены, отжимания, подтягивания – не каждый актер такое может. Вы как-то в принципе так подбираете актеров, или они тренируются во время репетиций?

М.Г. Розовский: Ну, в эпизоде с кошкой достаточно простой смысл, Там, если говорить театроведчески, трактуется проблема гуманизма. Эти люди, которых мы видим, – вот они кошечку хоронят, они такие любящие, такие человеческие в этот момент, они так страдают и так показывают, как они страдают. И тут их двояковогнутая сущность и выявляется. Так вы поняли этот эпизод, или нет? Или вы этого не поняли? Мы тут тоже пошутили, конечно, изобразили такие псевдопохороны, спародировали ситуацию, когда все проливают слезу и забывают об этом сразу же. А на поминках через 15 минут уже все пьяные, жуют и думают совершенно о другом. Эта пошлость жизни, которая влезает в наше существование, мы сами не замечаем как.

Может быть, это спорно, но я хотел подчеркнуть, именно эту демонстративность, бравоирование человечностью. На самом-то деле эти люди совсем другие.

Помните, в эпизоде есть момент, когда лавочник (германский фашизм имел основой житейскую философию лавочника) обходит присутствующих и делает им жест. Это конкретный намек. Такой жест делал Гитлер, когда обходил своих рабов. И по щечке он так же похлопывал. Это все в документальных фильмах можно увидеть.

Вот вы, когда смотрите, ловите такие вещи, ноздрей чувствуйте, наблюдайте, опыт приобретайте. Во всяком случае, мне бы очень хотелось, чтобы вы такие вещи видели. Ну, а если пропустили, тоже не беда. В следующий раз увидите и поймете, найдете для себя что-то важное. Больше вопросов нет?

А.Ю. Пак (директор): Еще вопрос, Марк Григорьевич, после небольшого вступления, если позволите.

М.Г. Розовский: Вы только, пожалуйста, посмотрите на время, а то я беспокоюсь, хотя мы и в центре Москвы...

А.Ю. Пак: Сегодня у нас получился выездной мумитролльский лекторий в гостях у Марка Григорьевича. Я, к сожалению, сегодня всего только второй раз пришел в театр Марка Григорьевича, и у меня сложилось впечатление, что школа «Муми-Тролля» и театр у Никитских ворот чем-то похожи. Похожи своей уютностью, демократичностью, разнообразием. Я надеюсь, Марк Григорьевич, что это был не последний раз, что в следующий раз мы займем весь зал, и мы не один раз еще к вам придем.

Позвольте Вам подарить нашу желтую мумитролльскую футболку, которая вручается почетным и любимым гостям «Муми-Тролля». Я думаю, что все меня поддержат, и мы объявим Марка Григорьевича почетным мумитролльцем.

Спасибо Вам огромное за очень интересную беседу. И мы еще попросим Вас написать что-нибудь для школы «Муми-Тролля» в нашу книгу гостей. Хорошо?

М.Г. Розовский: Хорошо, спасибо! Я тоже доволен, хотя мне было бы очень интересно услышать голоса тех ребят, которые молчали. Времени, конечно, не хватает, наверное, вы уже немножко подустали, хотя сегодня и суббота.

Ну что я еще скажу? Спасибо вам за Сашу. Не при ней будет сказано, вот она мне уже кулак показывает, но я Сашей горжусь. Хорошо, что она попала в «Муми-Тролля». Я очень хорошо помню первый день, когда мы с ее мамой привели ее в первый класс. Ее ведь еще в первый год не приняли, ей год пришлось ждать, потому что не доросла в тот момент до интеллектуального уровня, который соответствовал бы требованиям «Муми-Тролля». Но потом она развивалась в правильном направлении и вот такая выросла. В общем оносороживанию мы говорим: «Нет»! А омумитролливанию – «Да»!

Спасибо вам и за майку. Приходите, мы будем рады. Наш зал маленький, но удаленький и как раз у нас все будет хорошо. У нас есть, что еще посмотреть и даже из взрослого, самого взрослого репертуара. Я так понимаю, что здесь ребята думающие, мыслящие, и поэтому – до новых встреч! Спасибо!