

Дебют на улице Чаплыгина

Рассказ о студии Олега Табакова

ДЕЛО БЫЛО в подвале на улице Чаплыгина.

Боже мой, как милы сердцу эти подвалы, в которых начинаются, живут и, увы, умирают сегодня маленькие театры! Иногда любительские, иногда профессиональные, которых многое множество распространилось в нашей стране и которые суть знак времени, требующего личного участия, а не брюзжания по поводу устаревших форм, требующего пробы, и притом самой высокой. Таким был подвал на Мятной, где начинала осуществлять себя Арбузовская студия, к каковой имеет честь принадлежать автор этих строк. Таковы «комнатные», «карманные» и иные театры Еланской, Игоря Васильева, Левинского, сама модель и принцип существования которых сегодня серьезно поддерживаются и комсомолом, и органами культуры.

И вот подвал на улице Чаплыгина. Деревянный пол, стены, затянутые черной материей, софиты, приделанные прямо к потолку, деревянные скамьи для зрителей. Обстановка самая непритязательная, но уже своей непритязательностью располагающая к доверию. Здесь тринадцать молодых людей в возрасте от семнадцати до двадцати двух разыграли спектакль «...И с весной я вернусь к тебе»; герой и автор—Николай Островский (молодой драматург Алексей Казанцев взял за основу пьесы письма Островского и его книгу «Как закалялась сталь»). Когда была четка, тринадцать и еще двое (всего их пятнадцать) сказали: «Это про нас». Дороже такого отношения к материалу трудно что-либо придумать. Оно сказало в работе, на премьере и во всех последующих спектаклях, какие видели зри-

тели — в возрасте от семнадцати до семидесяти.

Они играли историю человеческого и политического возмужания юноши, своего сверстника, который жил за полвека до них, но который похож, только в более обнаженных, прямых и острых формах, сталкивался с обывательским равнодушием, цинизмом, неверием, а также другой верой, причем воплощали эти свойства не какие-то картонные фигуры, а живые люди, и что всего труднее, друзья, один за другим становящиеся бывшими. Юноша сталкивался с любовью и смертью, и смерть в тех обстоятельствах была ближе и понятнее ему, чем любовь; это тоже вносило трагическую — и одновременно трогательно-смешную — ноту в их повествование о том времени и о себе.

Спектакль поставил Валерий Фокин, молодой, однако уже с четкими признаками мастерства и собственного почерка режиссер. В том, как верно овладел сложным психологическим рисунком образа Туфты Виктор Никитин; в том, как истово открывал свою правду Дубава — Александр Марин; как узнаваемы были в каждой черточке поведения Обыватель — Сергей Газаров, Анна Дубава — Лариса Кузнецова, — во всем сказывался режиссер. Но и актеры тоже. Потому что, сколь ни прокламируй свое понимание истории и современности, сколь ни будь богат прекрасными намерениями сказать о них правдивое слово, — если скудны творческие возможности, то и скажется скудно. Нет, налицо явно были актерские таланты.

Три года назад Олегу Табакову и его товарищам, затеявшим новое дело, пришлось быть твердыми и не знающими сострадания: надо было расставаться с кем-то из тех, кого они знали уже долгое время, с кем были пережиты первые радости и первые горести и взлелеяны первые гордые надежды. Студия при Дворце пионеров в переулке Стопани заканчивала свое бытие, начинался ГИТИС, где Табаков набирал актерский курс, который — на этот счет у Табакова был продуманный план — должен был стать театром. И если даже очень хорошие люди не обещали стать очень хорошими актерами, с ними прощались.

ПОЧЕМУ Олег приступил к новому театральному делу со школьниками? Почему вообще он приступил?

Говорит Табаков:

«Из чувства неудовлетворенности. Где в таких случаях выход? Один — бранить во круг себя все, что ополчилось и измелывало, и, возможно, в этом будет доля истины. Не будет плодотворности. Второй — начать новое дело».

«Это начало похоже на начало «Современника»? — спрашиваю я, имея по этому поводу собственное мнение.

Табаков отвечает:

«Они — мои дети. Смотрите, что произошло. Я считался еретиком в «Современнике». Ефремов отправлял меня и в оперетту, и на эстраду — в смысле моего увлечения формой. Хотя, на мой взгляд, некоторые сегодняшние беды «Современника» — и отсюда, от невнимания к форме. Теперь я испытываю огромную благодарность к Ефремову. Я

родом оттуда. И новое начало именно потому, что я родом оттуда. Кто знает, может быть, самый непослушный ученик еще приблизится...»

А школьники? Потому что хотелось иметь как можно больше времени на создание коллектива людей, близких друг другу по духу и по уровню притязаний (любимое выражение Табакова).

Говорит Табаков:

«Совместные бдения, разговоры, споры, клятвы хороши, так сказать, до утра. Или, наоборот, до вечера. Нас формирует, сплачивает, возбуждает по-настоящему только работа. Работа рождает единомышленников, проясняет внутреннюю стойкость вещей».

Со своими мальчиками и девочками, вовсе не так уж хорошо образованными и хорошо воспитанными, он сразу сделал упор на Гоголя, Достоевского, Булгакова, Вампилова, а также Шекспира, Мольера, Стриндберга, Ружевича — в плане работы. И в плане общего круга чтения — на Шукшина, Залыгина, Быкова, Айтматова, Распутина. Когда приехавший из Баку Сергей Газаров открыл в свои девятнадцать лет Фолкнера, это было открытие целого мира. В студии только часть москвичей. Елена Майорова — с Сахалина, Александр Марин — из Воронежа, Нина Нижерадзе — из Киева... Они внимали мировой культуре и литературе с жадностью птенцов, получивших необходимую для жизни пищу. К ним звали людей, о встрече с которыми другие могут только мечтать. Пришел Катаев, говорил о жизни художника. Пришел замечательный человек

Шверубович, сын Качалова, рассказывавший о начале Художественного, об атмосфере того начала. Приходили политики, экономисты, социологи, общественные деятели. Студийцы получали информацию, профессиональную и гражданскую, из первых рук, и это, наряду с их комсомольскими собраниями, на которых голосовались самые разные вопросы — от уборки помещения и работы на овсяной базе до понимания драматургии Володина, — выращивало их, на этом они мужали. Они ездили вместе на Вологодчину по командировке ЦК комсомола. Собираются этим летом пожить коммунной месяц-другой. Они ведут дневник жизни студии. Одна из записей (летних) посвящена их дому: «Бедный наш дом, он без нас осиротел и даже постарел. Мы его забыли, а он живет только нами, нашей молодостью. Но еще немного. Скоро опять ты будешь уставать от нашего шума. Так уж заведено в жизни, когда возвращаешься, все тебе прощается, и что долго не писал, и что долго не навещал, и тебе рады и счастливы».

В этом доме Горький встречался с Лениным, в этом доме жил знаменитый полярик Кренкель, теперь тут живут старые большевики — это особый дом, и у ребят к нему особые чувства...

Принципиально то, что все это славное, доброе и полезное приставлено к делу. Сначала — к этюдам, сценкам, отрывкам, самостоятельным и подготовленным с педагогом. Затем — к спектаклю. И все вместе — к Театру, что есть трибуна и кафедра и святое дело жизни.

Пять лет назад на одном из «бдений» с друзьями Табаков заговорил о новом театре. Речь оказалась застенотографована. Сегодня Табаков слово в слово верен той программе. Ее основные параметры: как найти для жизни человеческого духа на сцене уникальность формы; как сделать так, чтобы актеры владели профессией (голос, пластика и т. д.); как пробиться к уникальности автора (единственное спасение от канонизации самих себя); и самое важное — как сделать так, чтобы был театр смысла.

Говорит Табаков:

«Почему мы хотим иметь дело в основном с драматургией — не с прозой? Воцарившийся в последнее время театр инсценировок — театр, в первую очередь эгоистический, театр для режиссера, могущего блеснуть своим пониманием литературы. Один раз можно. Два — уже мольба. Три — костная мозоль...»

Слушая Олега, думаю: хорошо бы сохранить это, пусть субъективное, зато живое, горячее и азартное размышление. Как это обычно бывает: не только учитель воспитывает учеников — ученики воспитывают учителя. Олег, как бы слыша мои мысли:

«Может быть, наше дело дороже пока тенденцией, чем свершенным. В тенденции — говорить правду себе и другим, вынимать дурное из себя и из них. Гласность и честность — дорогие принципы».

Сейчас в работе у студийцев спектакли: «Прощание в июне» Вампилова, «Две стрелы» Володина, «Полоумный Журден» Мольера...

Спрашиваю: «А молодая драматургия? Если вы хотите говорить с современником,

как обойтись без современника?»

Следует ответ: «Никак не обойтись. Хотим встретиться с Арбузовской студией».

ПОХОЖЕ ЛИ это начало на начало «Современника»?

Время разное. Разная та и эта юность. Тогда надо было доказывать, пробивать и добиваться. И сейчас, конечно, тоже. Талант всегда должен доказать свое право на место, на какое он претендует. Но теперь, когда действует постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», все органы и организации только и ищут молодых, которым надо помочь. Вот и студию Табакова уже не надо «открывать» — только работайте, только будьте.

Ребята другие. Каждый, кто знает сегодняшних двадцатилетних и умеет сопоставить их с теми, кому двадцать было двадцать лет назад, без труда поймет, в чем сложнее, а в чем легче сегодняшняя деятельность Табакова. Но реальность есть реальность. Во всяком случае то, с какой надеждой они готовы выйти на подмостки сцены, на подмостки жизни, чтобы сказать свое слово, вселяет и в нас надежду, что они это слово скажут и нам не придется краснеть за них. Пусть сегодня, появляясь на сцене «Современника» в сказке «Белоснежка и семь гномов», почти все они говорят «с голоса» Табакова; пусть среди «Станиславских» и «Немировичей-Данченко» нового предприятия не все согласно (как не бывает все согласно ни в каком творческом начинании, на то оно и творческое); пусть кто-то еще должен извлекаться от «базизма-ягизма» (зашифруем этим неясным термином кое-какие личные недостатки); пусть! Без недостатков не бывает достоинств, без потерь нет обретений. Важно не врать самим себе и реально отдавать себе отчет в том, что есть что.

О. КУЧКИНА.

Холмс. правда, 1979, 16 декабря 15