

(Окончание материала.
Начало см. "ЭС" №34-35, 36-37, 38, 39, 40, 41)

Усмиле "возврата", резкий поворот назад, к корням честного искусства, к его благородным намерениям и средствам — вот что надо прочесть, помечая 1956 годом возникновение "Студии молодых актеров". Не вверх, а вниз, вниз, вниз, даже не к дням возникновения первых студий, еще дальше вниз — минуя Студию на Поварской, вот уж не пример для них — дальше вниз, к самым первым дням Театра.

«Если я честный, я должен». В чертёжах не ставит эпитафий, но если бы ставил, то именно эту реплику из пьесы В.Розова "Вечно живые" надо было приписать там, где отмечена "Студия молодых актёров". Произносит ее в спектакле уходящий добровольцем на фронт Борис Бородин, играл Борис Олег Ефимов

Олег Ефремов окончил Школу-студию в 1949 году. Играет в ЦДТ (там с ним работает М.О.Кнебель) и начинает преподавать (ассистент на курсе, который ведет А.М.Карев). "Вечно живых" готовил со своими студентами (Г.Б.Волчек, И.В.Кваша, С.Н.Мизер).

В верности искусству Художественного театра он с товарищами привнес клятву и подписали ее кровью. Но точно так же кровью могли бы подписать и другие: Театральный Художественный театр – не Художественный театр. Причины: а) потерял душу – идейную сторону; б) устал и ни к чему не стремится; в) слишком занят ближайшим будущим, материальной стороной; г) очень избалован сценой; д) очень самонадеян, верит только в себя, переоценивает; е) начинает отставать, отстает от жизни, от опережает; ж) не способен к самоподдержке... Это не их слова, это слова Станиславского, нам же приходится соглашаться. Но как они подходят в 50-е годы к театру, который стоит на своем месте рядом со Школой-студией.

честной или же "по словарию Дала" "честный" — кому жить в нем есть честь, достоинство, во, благородство и правда. Прямой, правдивый, неунывающий по совести своей к долгу надежный в слове, кому во всем можно доверять. Добросовестный".

Отношение к театру, выросшему из "Студии молодых актеров", и определились на долгие годы вперед как отношение к художественному учреждению прямому, правдивому, кому во всем можно доверять. В любви и "Современнику" узнавались те чувства, которые вступал к себе Художественно-Общедоступный.

К чертежу:
Школа-студия имени Немировича-Данченко — «Студия молодых актеров». В 1956-м обращаются в художественный совет МХАТ, чтобы Театр признал их как свою студию. Художественный совет ответил отрицательно: «[Зачем нам студия? Ну, это есть способности. Или это? Ну, пусть работают у нас на здоровье». Тогда же Н.П.Охлопков предлагает оформить их как студию руководимую им. Театра имени Маяковского. Будущие современники от предложения отказались («это театр другого направления»). Из первоначальной группы ушло несколько человек: в том числе А.В.Заброс, Б.А.Лылов, Анатолий

роль Численко в жизни студии. В 1929 году он стал редактором «Вечной жизни», на сцене филиала МХАТ, директор МХАТ А.В. Саводников своей волей решил положительно воплотить о пребывании окрещенной им студии в системе Театра: постановками выборного правления Студия утверждалась дирекцией МХАТ, а постановки дирекции — постановочным комитетом Студии. В здании театров; труппа устанавливалась в 150-200 человек, столько же кандидатов в штат репетиционные помещения — в МХАТ и в студиях № 2 в Школе-студии; спектакли по два раза в неделю на сцене филиала МХАТ, по три раза в месяц по клубным. Студия отставила творческую независимость, партию МХАТ, ставила на ее полном отщепенстве от Театра, него и добился, в апреле 1938-го.

Труппа-студия "Современника" (1958); после бездомной и скитаний по разным сценикам в 1961 году получили помещение на площади Маяковского, ныне снесенное; в 1962-м приняли новый устав: состав труппы не более чем 30 человек и 6 кандидатов; высший орган — Совет труппы; в 1963-м — режиссерское руководство. Театром-студией — собрании труппы, созываемое раз в два месяца; прием кандидаты открытым голосованием труппы; прием в труппу из кандидатов по итогам тайного голосования членов труппы. В 1964 году

был проведен целевой набор в Школу-Студию имени Несторовича-Павленко

Труппа «Современники» (1967); труппа не более, чем 35 актеров: утверждение репертуара в компетенции общего собрания труппы, прием и увольнение актеров решается общим собранием труппы путем голосования. В 1965 году инициативный совет — И.Васильев, О.Даль, В.Салюк — выступил с предложением ее создать в театре автономную студийную труппу. Она и была создана, однако опыт оказался неудачным, и на голосование поставили вопрос о ее роспуске и о том, следует ли набирать новую.

Летом 1970 года руководить "Современником" перед закрытием сезона должен был кто-то из многочисленных перестановщиков. Но в этот раз режиссеры решили не посылать кого-либо работать в Художественный театр, было решено. Он являлся план объединения "Современник" может быть филиалом Художественного театра со своим Советом, решением которого можно было бы избежать 3-5 лет производств вмятин или диффузии слияние с Художественным театром. По мысли Ефремова, не только МХАТ в этот момент оказался в связи со мной и его руководство могло бы помочь мне в организации студии, но и "Современнику" нужны были новые условия, новое дыхание. 1 сентября 1970 года прошло последнее голосование. "Современники" объединение с Художественным театром не одобрили. Это означало, что театру, который жил тогда на площади Маяковского, оставались свои основания. Искать можно было сказать и "оставившимся своим делом". Все стороны признавали, что дальнейшее выделение в порядочные люди. 7 сентября Ефремовым был представлен группе МХАТ СССР имени Горького составу главного редактора. Тогда же было принято решение о создании нового подразделения МХАТУ: "Другой". Мы поздравляли нас в начале нового сезона и в приходе к нам Олега Николаевича Ефремова. Как бы ни нам было тяжело в ту минуту, мы все равно должны были сделать шаг вперед. Олег Николаевич, который пришел пустой, недолгой, но трудной и волнующей жизни в искусство. Мы хотим верить, что вы будете уважать, любить Ефремова и помогать ему. Пусть поможет и нам сохранить силы и единство.

Вот еще один знак наследственности: по благодатству тона это обращение похоже на письмо, которое получила Первая студия день превращения в суверенный театр.

Здесь место отчету, как осознается вновь вставшая задача (все то же "создание МХТ" внутри самого Художественного театра в обстоятельствах 1970 года. И здесь же место отчету, как сохраняя себя и какие ответвления даст с 1970 года "Современник".

То же состояние "Современника", которое к концу 60-х годов Олегом Ефремовым осознавалось прежде всего как опасность разрыва при истощании мысли, ради которого собрался, при падении нравственного тонауса, — то же состояние "Современника" Олегом Табковым, равно чувствующавшим при этом, что опасность — как опасность теля

нальной аффективности, раскрепощенности форм, актерской метроритмичности. Ефремов думал о союзе со старинами, для обеих сторон обобщающем: «... Табаков думал о союзе с артистами, которые не боялись экспериментировать, а молодые группы о поставке "Женитьбу" (по его собственным словам) спектакля достаточно хулиганский и достаточно простецкий, против того, что делал в то время "Современник", и Табаков, человек уличный и умещаясь добавляя своего, взял от ЦК ВЛКСМ коммюнистичку и "прокатал" его по Кривокулиничу, а Табаков, человек интеллигентный, обобщил и директоров, и описал, и очень предпринимательски попытки обновления "Женитьбы", собственная, но иначе управляемая система "Современника" (почти неуправляемая) и "Современник" (почти управляемая)». Примерно тогда же экспериментальными работами в "Современнике" силами его актеров начал осуществлять служивший здесь в актерской функции (Записки из подполья Достоевского, "Женитьба" и "Современник" Табмел) С. Константином Райкиным).

[illegible]

Здесь можно сказать, что Школа-студия старалась проложить традицию, и руководителем В.К. Моисовичем выпуск 1975 года стал театром, полюбившим традиционные игры Ностальжи (сказки, народные игры, танцы, песни, стихи (см.журнал) театр имел заметное влияние на постановки "Старый дом" молодого драматурга Алексея Кавязева (того самого, с кем откровенно и сжато Табаков), и сегодня в театре работают режиссеры и актеры, такие как Б.А.Лыловы-Анохонимы. При ректоре Табакове в 1987 году из Школы-студии вышел актерский курс, который оформившись как театральный коллектив, стал называться "Современник-2" (руководитель — Михаил Ефремов, в репертуар входили — "Мачеха" по Э.Шарлоту Ю.Олеше, пришедшая из "Современника-1" "Сказка о царе Салтане" по А.С.Пушкину, "Тень" Э.Визара, "Алексей Иванов сердится" по "Запискам сумасшедшего" Гюго и др., незадолго до конца существования театра от него откололся курс, называвшийся "Мистер театр", следов которой сегодня не видно).

Архитектурная вескость и деловое обаяние ректора Табакова, его заманчивые "ноу хэу" обеспечили множество успешных зарубежных "ответвлений" Школы-студии: стоят по

С 1992 года – так называемая "Летняя школа Станиславского", которая с тех пор ежегодно собирает несколько десятков американских студентов и педагогов, интересующихся методикой русской театральной школы. Занятия проводятся в Кембридже, среди основных педагогов – О.Табакوف, А.Смелянский, А.Похровская, М.Лобанов, А.Дрозни, Ю.Бремис, Б.Пазарев, А.Малли.

С 1993 по 1998 год с теми же педагогами действовала совместная аспирантская программа Школы-студии и Университета Карнеги Меллона (Питтсбург, США). За эти годы русские режиссеры поставили в американских театрах "Три сестры" (реж. А. Шапиро), "На всякого мудреца довольно простоты" (реж. О. Табакова), "Ночлежка" ("На дне", реж. Ю. Еремин), "Тень" Е. Шварца и "Гроза" (реж. Ю. Еремин).

В 1998 году Школа-студия заключила договор о совместном обучении актеров по аспирантской программе с Институтом высшего театрального образования при Америке



Молодые актеры из московских театров (большинство их — воспитанники Школы-студии) сходятся для репетиций. В Ефремове сильна способность собирать так, что не хочется расходиться: театрообразующий дар. Отбор «своих» по простому признаку: чувствительность к правде. Не только к правде художественной, но и к правде человеческой.

Вряд ли будет натушкой сближение двух спектаклей, в равное время обозначивших «создание МХТ». Дни Турбиных и «Вечно живые» перекликаются не только через полноту жизненного наполнения, которого до них години недостает старой сцене, но только через полную узнавания знакомой жизни, но в какой-то мере и «по теме». Дни Турбиных и «Вечно живые» — обе пьесы «послевоенные». Как Булгаков с гражданской войны, Розов с фронта и из госпиталей вынес пронзительное, чуть стыдное в своей сладостности ощущение: жист. Это чувство общее многим, в 1956 году связывалось уже не только с тем, что ушел под бомбы; это

И еще один повод к сближению: мотив долга, мотив чести.

Честь — внутреннее нравственное достоинство человека, доблесть, честность, благородство души и чистая совесть. Это по Далю "Студия молодых актеров", существуя на птичьих правах, держась на ниточке в смысле своего финансового обеспечения, сама была



ЖУРАН 4 СЦЕНЕ