

18
26/7/88
470 МИНУТ — почти восьмичасовой рабочий день — длились четыре спектакля, показанные кишиневским зрителем. Московским театром-студией под руководством Олега Табакова. Одна час — время встречи журналистов с самим Табаковым, где он, между прочим, сказал:

— Цель моей работы — воспитать театр вот этого поколения. Когда лет через пятьдесят они станут профессионалами, я... найду себе новый подвал.

Студия много лет работала в подвале и только несколько месяцев назад переехала на первый этаж.

Мастро спросили: — Для кого будет предназначен этот театр?

Ответ прозвучал повтором:

— Для этого же поколения.

В свои пятьдесят два Табаков строит, подкинут и допытывается, но актер в нем ведет себя почти вызывающе: он то и дело не рассказывает, а показывает, не излагает, а изоб-

ком рано и — не в Москве. Коллектив старых данковцев ломали-ломали и в конце концов доломали: комиссия Министерства культуры МССР с именными лицами посмотрела «Эдит Пиаф» В. Леготина, где блистала двоюродная юная Оля Корольова, хороводившая на сцене с каждой минутой, сменяла свое «фас» (разумеется, не Оля, а комиссия). Тогдашний заведующий отделом культуры горисполкома Гафрин говорил, поминуте: «Мне не нужен уровень. Лучше пять плохих коллективов, чем один хороший. Только через мой труп...» и т. д. Все это было в 1981 году...

А что могло стать, если бы «Данко», такой, каким он был, не оказался погублен? Впервые, мы бы как минимум могли иметь (уже имели!) настоящий, а не формальный молодежный центр, притягивающий к себе ребят, еще не определившихся социально, однажды уже гарантированных устремленностью и красотой безделья и расхлябанностью.

тоже работают замечательные энтузиасты, но, кажется, Мельпомена еще не ответила взаимностью на их беззаветную любовь.

Размышляя о судьбе «человека театра», Табаков напоминает журналистам про некоторых апосиса художников, которые, достигнув высот мастерства и славы, меняют направление, возмущаются, и неизвестности и начинают творческий путь сначала.

В театре-студии на 19, но когда они на сцене, кажется, что их много больше.

— Олег Павлович, о чем вы мечтаете для своего театра?

— О сезоне классики.

— Вы когда-то интересовались театрами Молдавии...

— Да, пока в «Лучефзурле» работала та знаменитая труппа московских выпускников. Было живое дело. Но теперь у нас, я слышал, это... сложность.

Этих... сложностей theater. И говорить о них сложно. Попробуй высказаться об уставшем репертуаре или о по-

матического театра имени А. П. Чезова. Есть в этих спектаклях подступающий азарт борьбы за обновление нашей общественной жизни. Но при этом они не исчерпывают все-го драматургического материала. Бедность творческих решений выражает отсутствие глубокого понимания сложных мировоззренческих проблем, поднятых в пьесах. Разумеется, увлеченный темперамент исполнителей, зритель не всегда замечает тонкости идейно-смысловых расхождений между пьесами и спектаклями. Но кончается действие, смываются аподисменты, и приходит ощущение, что спектакль, при всем общем взлете гражданского пафоса авторов, не передает драматическую напряженность и неоднозначность происходящих событий, предлагает адаптированный вариант известных исторических ситуаций. То есть, по существу, остаются лишь игровые лозунги».

Драматическая новелла Александра Галина «Крыша» в постановке табакской студии понравилась бы мне больше всего, если бы потом ее не затмили «Живородо» Ануя, почти безупречный в своей цельности. «Крыша» — очень серьезная работа. В пьесе и в самом спектакле есть та трудная определяемая «странность», которая в конечном счете и дает эффект подлинного искусства. Какой-то человеческой грустью веет от молодых ребят и девушек — студентов начала 70-х. В основе сюжета — анекдот, в основе переживания — чувство нарастающей угрозы. «На нас надвигается бытие», — предупреждает друг Виттор Гадый (арт. А. Селверстов). Он мог бы сказать и страшнее: «На нас надвигается застой». Маленькое ироничное простомыслие с комическими репликами пронизано чувством замедляющейся истории, сиречь за сценой, как намазанная телега. 16-й этаж — ах, это же общежитие на Стромынке, и завтра студентам предстоит нелегкий экзамен. «Пойдем и сжжем Епископу (прозвучавшего преподавателя аттестации), что мы ни во что не верим!» — предлагает шут Яорик (арт. С. Шкаликов) и это звучит поистине дра-

матично. Все в спектакле — и нарочито циничная любовь, и фарсовое переосвоение Яорика в женский залат, и пьяный взяточник комендант (арт. С. Газарба) — все это печально и, пожалуй, только нами, вошедшими в другую историческую пору, может быть оценено в полной мере.

Наш зритель и тут дожелательнее, и как астрит, лопат утомлю поистиническую зомбу, зато не всегда внимательно читает зота бы программы. Я думаю, провинциальность наших театров в немалой степени поддерживается недостаточной профессиональностью зрителя. Печальное иногда такое, что не сдается могут играть лирику, драму, трагедию, а мы — мы пригодно веселиться, приходя на комедию. К тому же, как замечал А. Эфрос, асейчас смешное не кажется очень смешным, а трагическое не кажется очень трагичным. Сбиты категории восприятия. Помытись — не все понятно. Только грубая, резкая шутка воспринимается всеми. Это — опасно.

В статье «Голубые иды и гилье инти» («Лга», 16 декабря 1987 г.) критик Б. Любимов так определил сборный сюжет пьесы 1987—1988: «проститутка, наркоман и взяточник (возможны варианты); Сталкин и Троцкий (возможны варианты); органы ЧК, КГБ, ГПУ (возможны варианты) в сопровождении ВИА (возможны варианты) и хорошие развешенные подруги героини (без вариантов). Долго ли не этом продержимся!»

Чтобы определение было исчерпывающим, я бы непременно добавил сюда [по крайней мере для Молдавии] кино или целый микростеп [как в «Хорине И. Друца в театре «Лучефзурле»]. И все-таки — долго ли не этом продержимся!»

...В целом гастроли были хороши и поучительны, хотя среди зрителей оказалось по старинке мало молодежи и много «старушек». В беседе с журналистами Табаков льмолью упомянул Ленкирад — астолиный город с общественной судьбой. При этом он, конечно, не думал о Кишиневе, но так ли!

А. БРОДСКИЙ.

ОДИН ЧАС, 470 МИНУТ

И... НЕКОЛЬКО ПОЛЕМИЧЕСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ

ражает. Чувство такое, что пока секретарь правления Союза театралов деятелей РСФСР Олег Павлович Табаков дает интервью, актер Табаков перемищается с ног на ногу, пританцовывает, готов взлететь или крутануть 32 фута. Своей прославленной улыбкой он пользуется часто и иной раз хихикает, словно проверяет лампочку — не перегорела ли!

И притом — великолепная подлинность. Он абсолютно равен себе самому и, как матко заметил позже один из журналистов, равен себе самому, каким бы его видели в кино: говорит на прекрасном русском языке, по-мужски категоричен, даже жесток, презирает необязательность, обожает театр («Ведь это так просто!») и досадливо морщится при слове «романтика».

В течение всех 470 минут я не раз вспоминал о театре «Данко», памятом многим кишиневцам, — об «Антигове» Ануя, о «Ромео и Джульетте» Шекспира, о «Двенадцати стульях» по Ильфу и Петрову. Там тоже росли профессионалы по неподкупному гамбургскому счету — и они вырастали. Антитеатр в старейшей на улице Стефана Великого был всегда полон, потому что там росли и зрители. Только в сезоне 1979-80 гг. при вместимости зала 110 мест «Данко» поселили 20 тысяч человек. Но беда в том, что «Данки» возник... слы-

Во-вторых, у нас был бы (уже был!) настоящий молодежный театр, которого ни в Кишиневе, ни в республике нет по сей день. Среди тошнотворного похвального благополучия он, как умел, ставил не только спектакли, но и проблемы. На фоне казенных улыбок — хохот и драмализм, заставляя вспомнить о «Синей блузе»; на фоне максимальной разращенной «лирической грусти» — играл трагедии любви и долга. При этом, объединенный единой режиссерской волей, он, зота и в несколько варварской, сыковой манере, умел увлекать своей демократичностью, простой и астой символикой, неизменным пониманием того, зачем, почему и что именно хочет сказать. «Данко» был как молодость — беден и праздничен. Разве этого мало для молодежного театра, который среди многих своих немудреный не умел и врать!

Пусть нынешние данковцы простят мне ностальгию по старому «Данко»: я преклоняюсь перед их верностью коллективу, перед самоотверженным стремлением удерживать простины прежней марки, наконец — перед их оперативностью. Они первыми в республике поставили «Диктатуру совести», а очередной раз причина — малое злополучие кишиневцев. И все же меня не оставляет чувство, что тогда, в 1981-м, «Данко» надорвался. Сегодня внимание города переключилось на Театр-студию Ю. Хармелина, что на улице Роз. Там

верной режиссерской трактовке — таб тут же растоплют, что ты не любишь театр, ничего в нем не понимаешь и вообще — враг перестройки. А мне думается, что разочарованный без очарования не бывает, и надо было, как случилось со мной много лет назад, пережить потрясение от горько-сладкой мешанины шункистских «запретных пьес» в постановке режиссера БДТ, чтобы понять, ах, и болезненно переживать несовершенство залога и сценарной реальности в других театрах.

— Не кажется ли Вам опасной для театра экспансия «разрешенной смелости» и, как следствие, девальвация правды, которая сейчас во многих случаях отделяется от искусства, вытесняет его или пытается заменить его собой? И не теряет ли в таких случаях сама правда в своей чистоте и выстраденности?

Ответ:

— Разве что-то в этом сомневается!

Из статьи театроведа Л. Шоринной «Перестройка требует мастерства» («Коммунист Молдавии», 1987, № 12):

«Среди публицистических спектаклей, столь привлекающих для режиссерской публикации, можно вспомнить «Синие кони на красной траве» пьесы М. Шурова, поставленный М. Шуров в «Лучефзурле», и «Диктатуру совести» того же драматурга в постановке В. Апостола и Н. Бещика на сцене Республиканского русского дра-

Мастерство. Поэзия. 1988

12.6.88 1988