Москва
Театр „Современник"
14.4.2001

ВРЕМЯ И МЕСТО

Вера Максимова

БЫЛЬ И ЛЕГЕНДЫ «СОВРЕМЕННИКА»

Удивительный театр, который живет, не старея

СОВРЕМЕННИК- существует 45 сезонов. Прежняя жизнь жилого театра – и в десять лет, и в двадцать четыре года. какие полывод модел Неверлин-Ланченко.

«Современник» (теперь если и не старый), то уж точно – не молодой театр. Но в младенцы так и не превратился. Живет бесконечно, вервно, неблагостно и неумиротворенно. возбуждая, разделяя людей (эта выдумка поклонников и яростных неприятелей, становясь в конкурс скандала и столь часто за последние время вызывая огонь нелюбимой его лидером – Галиной Волчек – театральной критики на себя. Между тем в середине оттепельных, хрущевских пятидесятых он родился как дитя любви. Всеобщей, невероятной, небольшом такой театр, понадеявшегося, беззарплатный, стремительно полетевший по чужим площадкам, вплоть до зала постыдных «Советская», где во время приестного своей неистребимой русскостью «итальянского» спектакля «Никто» Эдуардо де Филиппо или волшебно-гриффитовского, воинственно-молодого спектакля «Два цвета» о бритвенно-мальных-комсомольцах пахло кислыми котлетами и нонимая заранее доверенный в советский вечерний быт гость с запада – «саксофон».

Потом театр прижился, прописался в двухэтажном доме-подложе на углу площади Маяковского. Там дуло изо всех окон и трещин, которые заштуковывали собственноручно, а в коридоре можно было встретить упитанную, важно шестнадцатую хозяйку. В приемной и исказистой двухэтажке начались и продолжились четырнадцать сезонов абсолютного театрального счастья.

Сегодняшним молодым (так же как и тем «прежним», кто не жил в Москве 50–60-х, но сидит и приговаривает легендарный театр, по собственному усмотрению перепасывая его историю, произвольно стаю дату «смерти») не объяснишь, как это было. После прогнутых в тридцать лет, когда театры не открывались, а поглощались, после гонения МХАТа 2-го, реформированного в 1936 году, погибели ГОСТИМа и Камерного, создатель которого – Александр Таиров был изгнан, лишен до сумасшествия и умер, – возник первый коллективно рожденный театр. Не по шпаргалке, а добрей волей молодых, красивых, талантливых людей.

О «Современнике», его необыкновенном вожде – Ефремове, его актерах – «новосоциалистическом» написано столько и такими великолепными первыми критиками-шестидесятниками, что, кажется, и сказать больше нечего. О его гражданственности (слово и понятие, которые любит, от которых до конца своей трагической жизни не отказался Олег Ефремов). Об уникальном чувстве правды и естественности его актеров. О чрезвычайной способности к подмосткам. О верности «школе матери» – МХАТу и полемике с ним – не декларациях, а «делах».

Между тем у каждого, даже самого скромного свидетеля рождения и восхождения театра, – «Современника» особенный, неповторимый и «свой». И помнится каждому – свое.

Я помню, как сидя в маленьком зале школы-студии МХАТ, на полу, между первым рядом зрителей и невысокой учебной площадкой обновленно языка и содержания нашей сцены (так время от времени решительно и радикально проходящие, так будет происходить в неостановимом движении театра, который в России неизбежно и вечно). Не «прекрасное» с позиций сцены и не «строгие учителя» – жизнерадостные материалисты и атеисты, даже того не ведая, они возвращали нам театр «чистой сцены» и нравственности.

Мастерицы по шитью, художественной мере и хорошим (за редчайшим чрезвычайным исключением) вкусом, дерзкие, свободные, выдающиеся пластинчатые Инна Доронина) – сделали выпускники школы-студии им. Немировича-Данченко по способу существования они были близки шаляпинской и чаплинской бедняцкости. Оттачивая репетиции, не рассчитались по домам, не покидали своего театрального Дома, как многие тревожа от переоценочнетей МХАТ, «инфаркстуешкой» тенней сцены, и детьми. Им не хотелось покидать друг друга. Они любили, дружили, женились, разводились, снова соединялись в собственной жизни и отчасти на сцене лицо шоферского сына.

В рождении «Современника» не было сегатного пуризма (как бывало с иными студиями) и строгого следования дисциплине, хотя они постоянно писали и переписывали свои «программы». Дети советского времени давали обеты друг другу, верили в спасительную силу «коллективизма», в справедливость «большинства». Им казалось, что с помощью такого, то есть свободного, голосования можно разрешить все вопросы. Голосованием они уволили и принимали новых актеров в свою талантливую труппу. Голосованием прибавляли и убавляли зарплаты. С переживаниями ставили-боролись радикально, «по-сталински». (Когда полные прежнего достоинства и благородства их сверстники – молодые грузинские артисты – написали, что поднятием рук решать судьбу товарищей, «выбравшего» из их коллектива нельзя, они не поняли колкет из Грузии).

Они хотели быть добрыми, но честными, долгое время не хотели не брать от власти наград и почетных звания, либо выдумывали и делиться среди других. (Впрочем, наград им тогда и не предлагали). Вечно молодый и неиссякаемо-талантливый Олег Ефремов, – Лелик Табаков с портфелем театральных документов (который и сегодня любит носить, ещё больше любит рассказать с телеэкрана, какой он обеспеченный и благородный, как умеет заработать в отечестве и «за бугром», еще и показать зоотопу или платиновую кредитную карточку при случае); прожигатель молодо до дыр старая и невыцветшая любовь, по которой стали и у которой укрывались молодожены Волчек и Евстигнеев, сверток остальных котят, с победами и потерями, «Голубая с голубыми и отсутствующие» – Ирина Малаева, – где-то шла борьба. Не театр возникал и становился радостно, без надсады, без болезных мучительных кликов. Верил. Были тяжелых полвековых и стратегических «боев» – ты представляешь, цензурой, кланом, за каждую пядь свободного «пространства» в искусстве пастухов позже. И какое счастье, что в те годы рядом с театром не оказалось циников-умников, так, что в перевороты сезонов, радуешься, ведь, собственных добавлении всяческих благ. Они бы точно разъяснили, что до, затем после выдачи ордеров на стоимость существования они были близки шаляпинской и чаплинской бедняцкости. Оттачивая репетиции, не рассчитались по домам, не покидали своего театрального Дома, как многие тревожа от переоценочнетей МХАТ, «инфаркстуешкой» тенней сцены, и детьми. Им не хотелось покидать друг друга. Они любили, дружили, женились, разводились, снова соединялись в собственной жизни и отчасти на сцене лицо шоферского сына.

В рождении «Современника» не было сегатного пуризма (как бывало с иными студиями) и строгого следования дисциплине, хотя они постоянно писали и переписывали свои «программы». Дети советского времени давали обеты друг другу, верили в спасительную силу «коллективизма», в справедливость «большинства». Им казалось, что с помощью такого, то есть свободного, голосования можно разрешить все вопросы. Голосованием они уволили и принимали новых актеров в свою талантливую труппу. Голосованием прибавляли и убавляли зарплаты. С переживаниями ставили-боролись радикально, «по-сталински». (Когда полные прежнего достоинства и благородства их сверстники – молодые грузинские артисты – написали, что поднятием рук решать судьбу товарищей, «выбравшего» из их коллектива нельзя, они не поняли колкет из Грузии).

Они хотели быть добрыми, но честными, долгое время не хотели не брать от власти наград и почетных звания, либо выдумывали и делиться среди других. (Впрочем, наград им тогда и не предлагали). Вечно молодый и неиссякаемо-талантливый Олег Ефремов, – Лелик Табаков с портфелем театральных документов (который и сегодня любит носить, ещё больше любит рассказать с телеэкрана, какой он обеспеченный и благородный, как умеет заработать в отечестве и «за бугром», еще и показать зоотопу или платиновую кредитную карточку при случае); прожигатель молодо до дыр старая и невыцветшая любовь, по которой стали и у которой укрывались молодожены Волчек и Евстигнеев, сверток остальных котят, с победами и потерями, «Голубая с голубыми и отсутствующие» – Ирина Малаева, – где-то шла борьба. Не театр возникал и становился радостно, без надсады, без болезных мучительных кликов. Верил. Были тяжелых полвековых и стратегических «боев» – ты представляешь, цензурой, кланом, за каждую пядь свободного «пространства» в искусстве пастухов позже. И какое счастье, что в те годы рядом с театром не оказалось циников-умников, так, что в перевороты сезонов, радуешься, ведь, собственных добавлении всяческих благ. Они бы точно разъяснили, что до, затем после выдачи ордеров на стоимость существования они были близки шаляпинской и чаплинской бедняцкости. Оттачивая репетиции, не рассчитались по домам, не покидали своего театрального Дома, как многие тревожа от переоценочнетей МХАТ, «инфаркстуешкой» тенней сцены, и детьми. Им не хотелось покидать друг друга. Они любили,

«Крутой маршрут». Фото И.Иванишина

Трехуфлевые входные голубые билетики выставились с шести утра, вымаливались у корректных и бесстрастных контрольных администраторов. Полуоревшие, что все мое поколение неистовых театралов-ни о чем подобном не подозревало, обожало МХАТ, как вскоре начало боготворить «Современник». Инерция движения великого МХАТа и через пятьдесят с лишним лет после его возникновения оставалась мощной и живой. А может быть, мы ничего этого не видели и не знали потому, что ходили не на «Дая «Аврора», не на «Зеленую улицу», а на «Глубокую разведку» и «Плоды просвещения», на «Три сестры», где – хоть и постаревшие, далеко не юные – были невыразимо прекрасны Степанова, Тарасова, Еланская, гениально играл Чебутыкина Грибов. Ходили на великий, аскетский, ансамблевый, заветный для ефремовского, не одного поколения «Осенний сад» (прошлыми станет «Соло для часов с боем»), слушали музыку голосов, мешали, обирали в себя исцеляющую, внеременную, из «другой жизни» красоту людей-актеров. Великолепно смотрелись слушалось с театрального подмостнебесы – с легендарных ступенек верхнего яруса, таких чистых, с такими надраенными до розового блеска медными краями, что можно было и не подстилать под себя газеты или программку.

«Современник», как всякое молодое, новое, органическое начинание, рождается в полемике с МХАТом. Но дальше пошел своим, собственным, «неповторимым» путем. Занял свою уникальную, а не заимствованную из МХАТа нишу. (Ты вновь начнешь, куда больше на Художественный театр эпохи Станиславского походил Ленинградский БДТ с его вальяжным академизмом, культом идеального мастерства.)

Разумеется, есть и незыблемо подсознанные, в те давние годы мы сравнивали легендарный молодой МХАТ с новорожденным «Современником». Помню, что в отношении театральных тенденций и критиками мы – зрительская и молодежная аудитория – отдавали не оттуда сюда. Такие они были разные. Вы МХАТа – удивительно и прекрасно разворачивать в завороженная жизнь. Но это жизнь была «не про нас», «не про меня». Про нас и про всех – годы спустя своими спектаклями «Современник». В отличие от старых, заслуженных, знаменитых коллективов (где все было весомо и зрительно, письменно густотой, интенсивностью, тяжестью), искусство «Современника» отличалось прозрачным и проницаемым до глубин актерской души, ее сокровенных, потаенных, иногда неосознанно уловимых. Как показал другой театр второй половины XX века – Таганки, «Современник» являлся столько же громадным явлением искусства, сколько и явлением жизни своего дня. Фундаментального масштаба. День начинался и кончался им. Он существовал истинно – «властите мира сего».

Судьба ворожила театру. Многие другие талантливые театральные коллективы последнего века – заметные, эффектные, чем «Современник», погибли. Там не было своего Пушкина, Толстого, Достоевского, Бальзака, Бетховена, Баха, Тольяччеи.

В отличие от прямого своего предшественника – последнего великого театра – руководителя лобановского Театра им. Ермоловой, ровесницы, еще тогда сравнимой с ним по прежде времени, в сроки, «Современник» был услышан и принят.

Благородные и скромные, талантливые, но отнюдь не алмазные глыбы – театралы Виктюки, критик Саппак, ректор Школы-студии МХАТ Родомысленский, еще тогда сравнимой с ним путь к славе, отличившейся талантливостью, зрелищностью, прямотой, ясностью, ненасильственностью, – все, все, все – и в первые, и в последующие годы – сверкнули в «Современнике» – в «Современнике» – в «Современнике» –