



ТЕАТР, КОТОРОГО НЕТ

ПЕРЕРЫВИСТУЮ, как штриховую пунктир, историю этого театра писать нелегко. На каждом шагу поражаешься гремучей смеси молодых надежд, нравственного запала и художнических усилий с холодным недоумислом и постылой перестраховкой, шаркающей от вялого определенного еде. Но и умолчать об этой многозначительном пунктире во времена, когда все мы ждем поддержки нового, хотелось, когда в понятие индивидуальности нельзя не включать интенсивных исканий духовного, было бы непротивительно.

Итак. Двенадцать лет назад директор «Современника» и один из тех наших актеров, кому дано особенно остро чувствовать социальную настрой, — Олег Табаков задумался о новом призвании мастера своего театра. Кому идти в «Современник» — просто ли умело обученным и с искрой божьей выпускникам училищ? Или тем, кто уже с младых ногтей неравнодушен к этической программе коллектива, там много значившего в театральной и — более того — в духовной жизни 50-х и 80-х?

Спрок девять московских школьников составили первый набор табакоской мечты. Самые стойкие и одаренные через два года стали костяком табакоского курса в ГИТИСе. И их паролем, способом обучения, а скоро и самым образом жизни стало короткое понятие студия. То самое, которое со времен Вехтангова и Суларжикого ко временам Ефремова таяет нить обновления, соединяет меофитов искусства в творческие сообщества.

По слову Юозаса Мильтиниса, идальный актер должен сочетать в себе философа и

акробата. В табакоской студии-курсе каждый получал от учителя, везшего гистриона, щедрый набор пластических, мимических, отточенных лицевых умений. А рядом шло и «персональное» философское накопление — совместные повздки и диспуты, общение с самыми приметными людьми Москвы 70-х, дукописные журналы. Они жили в захлеб в сполна наслаждались роскошью общения — между собой и со старшими закладывавшими в них вторичное-овервержение собственной молодости. Вместе с Табаковым — его друзья-актеры Андрей Дроздин, Авангард Леонтьев, Константин Райкин, режиссер Валерий Фокин.

В 1979-м в подвале старого дома по улице Чапыгина это дерзкое и человечески богатое братство выявило себя в первом студийном спектакле — «С весной я вернусь к тебе» А. Казанцева. Символично представляется теперь, что в доме этом жили академики Чапыгин и легендарный полярник Кренкель, что здесь у Горького Ленин слушал Бетховена, руками и душой Исиди Дробовойна перенесенного в стилью Москву 1920-го. Что символично? Да то, что гитисовские конца семидесятых возрождали исторический код, ощущали себя преемниками вечных вопросов российской культуры, бытия, развития. И с первого же шага предложили свое видение одной из высочайших биографий пространного времени — корчагинской, Павкиной.

Спектакль не являл равнодушных — ни на сцене, ни в зенном зале. Спорили о ракурсе драматурга и студийцев — Павка дам был в непримиримой схватке с чиновниками, механическими гражданами, оби-

тателями напманских малин. Герой жил на пределе своих духовных сил, анал минуты злого отчаяния, в чем-то решительно не вписывался в сетку нормативно-школьнических представлений. А сейчас кажется, что именно такой Павка пришлось бы вранью году нынешнему с его решительной настроенностью против всяческого механического гражданства, хамелеонства, обывательской инерции.

Это было их первым гражданским словом.

На осталось незамеченным и другое, чьему слову «ансамблевость» дает лишь неполный, бледноватый смысл Ансамблевость может быть достигнута и диктаторскими усилиями режиссера, точно распределяющего меру накла и созвучия актерских работ. На Чапыгина было большее — ощущение почти органического целого тех, кто действует на сцене, какой-то его чертвежностью взаимной нужды в партнерстве, сквозз которое протупает простая и такая труднодоступная человеческая тяга и заинтересованность друг в друге (несмотря на жесткое сценическое противоборство, предложенное в «корчагинском» спектакле).

С полной ясностью и эстетической радостью это ощущение целого выплеснулось в двух следующих работах, на которые, как и на первый, валом повалила интеллигентная и жаждающая интеллигентности московская молодежь, не окончательно замороженные эстрадой тинайджеры, отроки по-нашему. Это были «Две стрелы» А. Володина и «Прощай, Маугли» в инсценировке К. Райкина по Киплингю. Если захотите, история племени и история степи, истории некоего социального целого, син-

хронного и полнокровного в своих действиях, реакциях, взаимонужде.

Бог мой, как они плясали, сговаривались, преследовали добычу вместе, эти новоявленные гистрионы! Когда не хватало сцены и пола, перебирались даже на потолок, перекраивались веревками-лианами. Акробаты — половину актерского идеала они освоили. Но и (пусть незначительная) философия. Внятно и тревожаще звучала в тех спектаклях тема личности, выбивающейся из племени, ошарашивающей клан новыми нравственными альтернативами. И весело, мудро было то, что инстинкты эти подавались не в рационалистическом раскладе, в эмоциональном, театрально-праздничном действе. Психологически обогащала репертуар драма О. Кучкиной «Страсти по Варваре».

Последней премьерой табакосцев стала «Прищучил» по пьесе английской драматурга Барри Кинфа. То был гневный крик подростка, еще на пороге жизни приторможенного благополучным и демагогическим институтом. Снова о праве личности на достоинство и автономность, снова о сраженных связях социального целого... Но почему последняя премьера?

Все вызрело для того, чтобы подвал на Чапыгина, 1-а, стал театром: редкостный по единоощущению коллектив, спаянность учителя, новизна репертуара, ни в чем не повторявшее московские афиши, постоянная аудитория, молодая и жадная к свежим впечатлениям.

На было только решительной поддержкой. Превеличивалось спорное, не выделялось очевидное.

Театр-студия в восьмидесятю не открылся. Шесть лет творческого дарзания

были холодно вычитаны из художественного процесса — столько мог бы жить, выражать, радовать новый сценический коллектив.

Мало утешения — в том, что тот табакоский выпуск не затерялся: питомцы его были разобраны различными театрами, кинематографисты азартно использовали социальный типаж, выпестованный студией, — нерв и ясность Елены Майоровой, Велилия Мищенко, Игоря Нефедова, Марини Шименской. Мало утешения. Ибо разрушено было то, что нечасто обрывается, — единомыслие, бытие и движение единого художественного организма.

Каков же мужество и терпение надо было иметь, чтобы решиться на вторую попытку! Табаков снова набрал курс в ГИТИСе, нестрой, мучительный, обновляющийся через отсев и отбор. Это, впрочем, отдельная история о вере и упорстве, прошедшая через охлаждение.

Важно то, что и в этой попытке мечтатель-мастер остался верен прежнему пути. Снова студия, снова устав (хотя уже и написанный) служения единомыслию, запрета на премьерские замашки. Трудное сплочение тех, у кого в глазах больше оправданного скепсиса, чем юной надежды.

Но... Летом 1984 года в подвале на Чапыгина состоялось возобновление «Прищучил». Снова насли студийщи дежурства, прибирая каждый угол, от (простите) туалета (чего не выдержали бы девять из десяти нынешних юнипов) до малой коробки сцены. А перекинуть мостик к первому призыву, к его прекрасному духу Табакову помогли самые стойкие из этого призыва — педагоги курса — актеры Сергей Газаров, Александр Марин, Алексей Селиверстов, Андрей Смоляков, Михаил Хомиков.

Сейчас в репертуаре чапыгинцев четыре спектакля. По-прежнему звонко и будоражаще «Прищучил». По-новому высветилась тема личности, ее выбора в соци-

альном целом в «Крыше» А. Галица, «Жаворонке» Ж. Ануя, «Полоумном Журдене» М. Булгакова.

Спектакли эти — пока еще московская новость, но на них можно попласть. Ушли Их ценки еще могут быть развернуты подробно в критической прессе. Но нельзя не удивиться тому, как последователен в проверенном новый коллектив. Как снова радостно синхронна молодая труппа, скажем, в «турецких» элизодах «Журдена», когда домочадцы горя и их присные приводят в чувство ополумевшего от прастижных притязаний мешанина. Как трагедийно напряжено противостояние вялостю, корысто- и прочая-любцев встому духу Жанны в «Жаворонке» и как удивительна идентификация девчонки с Чистых прудов Евдокии Германовой с вечной воскресающей человеческой высотой Орлеанской деви. Как мучительны на краю подстерегающей фальши скапады и врандутья студентов-остраков в галинской «Крыше», как непростю нащупывают они путь к неотменимым ценностям.

Снова своя, никого не копирующая репертуар, свой гражданское слово. Недаром в студию пришел уже набравший силу Галин, потянулись к ней другие московские драматурги.

Снова своя, благодарная и отзывчивая аудитория. Триста заявок скопились на май — от вузов, НИИ, КБ до ПТУ.

Снова тяжким трудом обретенная поросль единомышленников, уже существующих взаимное притяжение. Недавние успешные гастроли в Венгрии проверили эту тягу на слом. Театр-студия, прошедший серьезные ученичество и первые испытания профессией, уже сложился в главных чертах, уже стучится отдельной строкой в соседнюю московскую афишу.

Так неужто же снова встраят его холодом, опской, равнодушием?

О третьей попытке не хочется и думать.
А. ЕГОРОВ