

Создавать или нет новый московский театр на базе студии Олега Табакова — вопрос не в этом, а в том, как сохранить этот живой, развивающийся театральный организм.

Они давно уже театр — по всем творческим параметрам. Они — это пятнадцать выпускников ГИТИСа кинешного года, учившихся по мудростям актерского мастерства у Олега Табакова, и еще несколько артистов — его же воспитанников, волею нераспорядительности инстанций, управляющих театральным делом, оказавшихся в разных московских труппах. Но по вечерам они все вместе составляют «Театр-студию под руководством О. П. Табакова» — живой художественный организм с присущими ему, как и подается, удачами и неудачами, традициями и проблемами.

О театре-студии написано много, и потому лишь несколько слов в напоминание. Уник став легендой история о том, как, просмотрев более трех тысяч московских старпеклассников, О. Табков отобрал 49 из них и стал учить актерскому ремеслу. Потом остался 8 — уже в качестве студентов ГИТИСа. Они и составили ядро будущей профессиональной труппы. Когда эта группа получала дипломы, газеты прочли рождение нового «Современника». Было уже и помещение на ул. Чапыгина, 1-а — хорошо знакомое столетним театрам, пусть небольшое, плохо оборудованное, но свое!

А театр не состоялся. Сейчас трудно понять, в каком именно кабинете зародилось сомнение, — а стоит ли предоставлять табковской студии статус государственного художественного учреждения? — в каком кабинете это мнение укрепилося и в каком наконец превратилось в окончательное решение. Но факт остается: выпускники 1980 года разбрелись — кто куда устроился.

Осеню 1982 года Олег Табков набрал новый курс, и сейчас все повторяется. Снова критики пишут о беспроникновенном коллективном творческом начинании, и снова, но уже не

столь безапелляционно, как шесть лет назад, а скорее с возросшей интонацией говорят о его перспективах.

Перемена интонации — вещь не случайная. Есть логика страха по отношению к той или иной организационной неудаче в искусстве. Эта логика диктует поиски оправданий тому, что оправдания не имеет, а может иметь лишь объяснения. Эта логика рождает и шепоток осторожных и недоверчивых. Дыма без огня не бывает? Так ли уж на самом деле интересны табковские мальчишки и девчонки? Не подменяется ли тут художественное обеспечение чересчур энергичной рекламой?

Поговорим о художественном обеспечении того нового театра, о котором мечтают и студии, и зрители.

Первая премьера — пьеса А. Казанцева «С весной и вернусь к тебе», написанная по мотивам романа «Как закалялась сталь», пьесам и дневникам Николая Островского, — определила направление гражданских поисков студии. Это был спектакль, наполненный ненавистью и яростью. Ненавистью к приспособленчеству, беспринципности карьеристов, трусостью осторожности обывателей и яростью утверждения коротагических идеалов, обнаженных в трагическом и героическом их величии.

Эта тема бесконечной, непрерывной борьбы чести и бесчестия, совести и подлости. Духовности, мечущейся в поисках справедливости, и всегда уверенной в себе безапелляционной демографии определяет социальный темперамент всех спектаклей — будь то володинская притча «Две стрелы», сценическая фантазия «Процай, Маугли!» по Р. Киплинг (это спектакли «первого поколения») или идущие сейчас «Жаворонок» Жана Ануя, «Прищучил» английского драматурга Барри Кинфа.

Тянется ниточка от первых спектаклей к нынешним премьерам, среди которых и новая редакция драматической новеллы А. Галина «Крышка».

Процесс узнавания героями самих себя, собственноручно и устанавливает сюжет. И вот что примечательно. Действие происходит в начале 70-х годов. Реалии тех лет внешне обозначены и в пьесе, и в спектакле весьма определенно, а играют молодые актеры себя сегодняшних, утверждая тем самым право и обязанность каждого поколения заново открывать, казалось бы, хорошо известные истины.

А назавтра — «Полумный Журден» М. Булгакова. Фантазматическое представление, требующее от участников совсем иных умений. Гротеск едва ли не самый сложный способ актерского существования в роли. Сценическая карикатура в силу своей выразительности — вещь опасная, она легко вызывает одобрительную, а порой бурную зрительскую реакцию, и очень трудно тогда не подчиниться смеху и аплодисментам зала. Исполнители «Полумного Журдена» не позволяют себе пренебречь грань, за которой теряется высочайший философский смысл булгаковской сатиры. И при этом — свойство истинного профессионализма — они узнаваемы современниками в образах и ситуациях, достаточно далеких от сегодняшних конкретных жизненных обстоятельств. В этом спектакле концентрированно демонстрируются техническая опашенность, пластическая тренированность актеров, которая поражала зрителей еще в ранних спектаклях этого театра — «Две стрелы», «Процай, Маугли!».

Вообще репертурные принципы этого коллектива в их последовательное воплощение не могут не вызывать уважения и интереса. Афиша свидетельствует, что в репертуаре нет инсценировок. И это не случайно, это идет не от неуважения к современной прозе, но от уважения к своему роду творческой деятельности. Как бы хорошо ни была сделана инсценировка — она лишь переработка прозы, предоставляющая самые разнообразные возможности для постановочных решений, но ограничивающая возможности актерского постижения материала в условиях сценического действия. Художест-

венный руководитель студии высказался по этому поводу недвусмысленно:

— 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 мозоль. Три — костная мозоль...

В свою очередь включенный той или иной пьесы в репертуар подразумевает два ее обязательных свойства. Во-первых — это должна быть хорошая пьеса. Тут еще ни разу не позволили себе компромисс, вызванный потребностью «нулевой темы», когда проблема важнее художественного осмысления. А во-вторых — совпадала с общим направлением нравственно-эстетических поисков коллектива, всплывая пьеса по жанру, по конкретному материалу должна не повторять, а дополнять уже идущие спектакли, с тем, чтобы предоставить актерам выявить и продемонстрировать новые грани дарования, более высокий уровень технической выучки. Поэтому на афише из вечера в вечер бывшая драма успешно соседствует с трагедией или с фарсом.

«Из вечера в вечер» написано не зря. В разрушение всех канонизованных театральностей и привычных норм работы студии, где собираются актеры разных театров «в свободные вечера», театр-студия на улице Чапыгина дает свои спектакли ежедневно, как и полагается профессиональному коллективу с одним выходным днем в неделю. Замечу кстати — табковские выпускники играют 180 — 180 представлений за сезон, тогда как дипломные спектакли их сверстников в ГИТИСе и других театральных вузах редко выходят на зрителя больше 20 — 25 раз.

И вот теперь о тревожном. От оживания устает. Неуверенность в завтрашнем дне студии — а это чувство неизбежно, ибо непонятно, необъясним и никем не объяснимая ситуация 1980 года на памяти, — конечно, дает

себя знать. Грустная реальность — из спектаклей «первого поколения» сегодня по чисто организационным причинам невозможно собрать исполнителей — играется только один.

Сегодня театр-студия на подьеме. Он вырос из мавленческих пеленок, не нуждается ни в какой снисходительности, делом, а не декларациями, призывает судить каждую новую работу по всей строгости требований и коллективу, правомерно претендующему на роль «властителя дум» молодого зрителя.

Афишлага в Москве. Афишлага на зарубежных сценах — табковские дважды выступали за рубежом, и совсем недавно ведущие венгерские газеты, оценивая их спектакли, писали о «театре, где сформировавшийся репертуар и профессионализм актеров характеризуют лучшие стороны современного советского драматического искусства».

Но посмотрим правде в глаза. Вопрос об открытии нового московского театра на базе студии О. П. Табакова неоднократно рассматривался в самых разных инстанциях. ИК ВЛКСМ активно выступил в поддержку. В принципе нет возражений ни в Милитаристе культуры РСФСР, ни в Министерстве культуры СССР. Есть несколько проектов реализации этой идеи. Они, как говорят, «дорабатываются».

А между тем осталось немного больше месяца до того дня, когда пятнадцать выпускников «табковского курса» предстоит получить дипломы и разбежаться каждому по своему направлению на работу.

Неужели надо третий раз начинать сначала? Неужели Москва потеряет уже существующий и отлично зарекомендовавший себя творческий коллектив с активной гражданской позицией, с остро проблемным репертуаром, обращенным к молодежной аудитории.

...Я перелистываю газетное досье театр-студии под руководством О. Табакова. Как меняются заголовки: «Курс — студия — театр», «Предисловие к театру», «Рождается новый театр». А потом: «Театр есть и театр... нет»...

Так что же это — начало или конец?

Александр ШЕРЕЛЬ.

ПРОЛОГ ИЛИ ФИНАЛ?