

ТЕАТР

ВНИЗ ПО ЛЕСТНИЦЕ,
ВЕДУЩЕЙ ВВЕРХ

ПОДВАЛ на улице Чаплыгина — неподда-
леку от театра «Современник» — хо-
рошо известен московским театрам. Уже
11 лет здесь существует студия Олега
Павловича Табакова. Почти каждый вечер
гугукнут спектакли. И каждый раз во дво-
ре перед входом выстраивается длинная
очередь студентов и старшеклассников, акте-
ров и режиссеров, просто поклонников
студии.

Восемнадцать студенток вниз, и мы в
крошечном коридорчике. Пальто на крюк
— я в зал. «Зал», пожалуй, оказался гром-
ко. Скорее, большая комната с низким по-
током и полдюжину десятками простых
сплошек был сплывом. Сделав над таковой
нет. И занавеска, конечно, тоже. Но есть
атмосфера театра.

Сегодня — «Жаворонок» Жака Анжю.

Убран свет. Перед нами полированный
граф Варяж (Петр Кудряшов) — кор-
рактный, деловой англичанин, короче-
шийся сжевать Жанку, безвольный король
Франции Карл (Роман Лавров) и сама
Дана (Ольга Бабица). В мире раскаянных
страстей и жалких предательства мы си-
дим завороченные до самого конца спек-
такля. Но замечаю на малом театраль-
ских возможностях «сцена», на театраль-
ных помещениях. На наших глазах мечтатель-
ная деревенская девочка Жанка обретает
сверхчеловеческую силу и бессмертия.
Ольга Бабица не жалеет себя — неужели
можно умирать, так в каждом спектакле?

Не жалеет себя — пожалуй, одна из
основных, хоть и неписанных заповедей
студии. Пятнадцать авторов четвертого
курса ГИТИСа, которым руководит Таба-
ков, каждый день приходит на улицу
Чаплыгина — играть, репетировать, уба-
рывать помещения, делать любую нужную
театру работу. Их рабочий день заканчи-
вается глубокой ночью, а ведь есть еще
и занятия в институте, и у некоторых
спячки в кино, как у Марии Зудимой,
Аланы Серабрякова, Ольги Спиркиной,
Игоря Маркулова, Сергея Шклякова. У
каждого из студентов примерно по 180
справочных спектаклей — вместо 25—30,
положенных выпускнику актерского фа-
культета.

Такой курс — 15 человек — и дипло-
му имеет обычно два спектакля, —
говорит ТАБАКОВ. — У нас уже четыре,
и в лету, когда ребята закончат учебу,
мы подготовим еще два. Это — необхо-
димость школы, когда ты уже представля-
ешь себя в пространстве сцены и вооб-
ще в жизни. Ведь надо 180 раз быть инте-
ресным зрительскому залу. С этого и на-
чинается рождение внутренней свободы.
Но театральная педагогика — по сути,
путь к себе. Облегчение человеку пути
к себе. Умение находить на клавиши
души. Надо только знать, где они нахо-
дятся. Научить излагать из этого пре-
красного инструмента совершенные, чи-
стые звуки.

— Олег Павлович! Вы выпускаете уже
второй набор. В 80-м было много раз-
говоров о том, что наш талантливый курс
— событие в театральном мире. Были
хорошие спектакли, замечательная пресса. Были
надежды на создание театра. Сейчас история
как будто повторяется. Есть основания
для оптимизма?

— Я — оптимист по натуре, и события
окружающей действительности позволяют
надеяться. Вы только посмотрите на ребят
— они неплохо обучены. Не скажу, что
все получилось одинаково хорошо, но го-
товя я их как для себя. «Как для себя»
означает, что я уверен: ученик заработает
на жизнь своей профессией. Думать о нем
на только на ближайшее обозримое учебно-
педагогическое будущее, но и предпола-
гать, что из него выйдет через год и через
пять...

Но есть еще и необходимость. Необхо-
димость создания новых театров. Если
опираться на статистику, в 31-м году в
Москве было 69 театров. В 20-м — 118.
Сейчас в Москве меньше 20. До войны
общее число театров в стране превышало
900, на сегодня — 622!

Некоторые руководители культуры счи-
тают театр информативным объектом,
который вполне заменим разными мероприя-
тиями, например, встречами зрителей с
популярными артистами, вечерами отдыха
в стиле диско. Наконец, просмотром теле-
программ. Это абсурд! Театр этим заме-
нить нельзя! Так же, как нельзя отрубями
заменить хлеб, картофельной шелухой —
картошку. В детстве, во время войны, ба-
бушка делала влады из картофельных
очистков. После них очень быстро снова
хотелось есть: организм мгновенно пере-
рабатывал этот суррогат. Так вот, театр
суррогатом не заменяешь. Это — армия
ошибки, уже принесшая свой ощутимый
потери.

— Та же статистика показывает, что
даже в Москве и Ленинграде вырастают
поколения, не успевшие привыкнуть к теат-
ру...

— Да и большинство отделенных мо-
сковских районов и нет театров. И я пре-
красно понимаю человека, который сомне-
вается, ехать ли ему из своего Конькова-
Деревлева на улицу Горького, наш театр-
альный Бродвей, или остаться дома, у
телевизора. И раз во сколько лет бываю
в театре дети Перовского или Тушинского
районов? Эта проблема волнует меня
всерьез.

Не хочется еще раз говорить о роли те-
атра в формировании человеческой души.
Но ведь человеку нужна яркая способ-
ность — созидать. Это вполне акту-
ально. И от него зависит, будет ли у
меня зритель через 15 лет (а я собираюсь
столько еще играть). Если душе не давать
Новод развлекаться, она отомрет. Станет
атрофичной.

Прекрасно, что за последнее время в
Москве заметны перемены к лучшему. На-
деюсь, ветер перемен коснется и театраль-
ного дела, поскольку много и быть не мо-
жет.

Я слажу за жизнью театральных студий.
Их немного в городе — на больше десяти,
если говорить о крепких коллективах.
Знаю, как бьется, как трудно работает Бе-
лякович на Юго-Западе, Марк Розовский
у Никитских ворот. Эти студии и еще,
быть может, некоторые могли бы стать
теми очагами культуры, от которых пошли
ростки и дальше. И не обязательно в цент-
ре Москвы.

Студийный путь развития — традицион-
ный для русского и советского театра. По-
лагаю, у Министерства культуры най-
дётся средства, чтобы помочь наиболее
значительным из этих студийных коллек-
тивов. И если мы с вами встретимся через
год, быть может, будем уже говорить о
каких-то результатах. Больше так нельзя!

Сегодняшний репертуар студии — «Жа-
воронок» Ануя, «Крыша» Галина, «Поло-
умный Журдан», Вулканова и «Прищучил»
современного английского драматурга
Барри Клифа — резко различаются по жан-
ру. В «Журдане» ребята демонстрируют
комедийное мастерство, а «Жаворонок» —
поистинно духом высокой трагедии. На
«Прищучил» — острый психофизиологический
драма — не только Ударицаков пад в те-
чение часа в театральном помещении, без
единого слова и напав, но и заставляя
потом, уже после спектакля, возвраща-
ться к удивлению, спорить, размышлять.

В драматической новелле «Крыша»
(так определил жанр театр) молодые ак-
теры играют почти самих себя — студен-
тов университета накануне экзамена.
Правда, действие происходит в начале
70-х. Герои страстно спонтанными и
жарены, остроумны и трогательно безза-
щитны, их самозажигание легко переходит
в самоуверенность, а болельщики показав-
шихся толкает на любые безрассуд-
ства.

— Я давно знаком с работами Табако-
вского курса, — говорит Александр ГА-
ЛИН. — И когда моей пьесой «Крыша»
заинтересовался Олег Табаков, я очень
обрадовался. Работа играет замечатель-
но.

Мне больше всего поражает отсутст-
вие игры в студийности, которой грешат
многие студии. Здесь профессиональ-
ным, и притом очень высоким. Во всем.
И не только актерским. В студии все, как
в настоящем театре — только бесцельно.
Меня потряс Саша Попов, студент теат-
роведческого факультета ГИТИСа, уже
пять лет исполняющий обязанности завед-
дующего литературной частью. Это див-
но талантливый молодой человек, пре-
красно образованный, говорящий на двух
языках, все время отдающий студии.

В студии, еще не ставшей формальным
театром, по сути уже давно вырос не-
стоящий театр. Им не хватает нормаль-
ных условий. Но зато — богатая
актерская школа.

У Табакова острый глаз. Он видит
жизнь театра и смотрит от жизни. На-
бирал свой курс, он сознательно предпо-
читал актерским детям — простых ребят
из рабочих семей. Они жили недалеко и
потому больше знали о жизни на на-
встр, а манеры, лучше естественные,
слышат уличную. Мне, как автору сопро-
уженной темы, очень важно, что такой те-
атр существует. Его спектакли проявля-
ют самую жизнь, оставляя ощущение ра-
дости. Здесь все бродит, как суслик. Или
как тесто на дрожжах. Мы еще не знаем,
какой будет пирог, потому что актеры
молоды, еще не имеют житейской бари.
Но театр уже есть.

— Я ОЛЕЖУ за жизнью этой студии
уже много лет, — говорит, изве-
стный театальный критик Анатолий СМЕ-
ЛЯНСКИЙ, заведующий литературной
частью МХАТа. — Я поражен эффектив-
ей. Обычно, когда люди встречаются с ре-
плетистами, у них опускаются руки. Они
бросают дело. Табаков уже много лет дер-
жит этот сложный механизм в образцовом
творческом порядке, а это свидетельствует
о том, что идея своего театра проникла в
плоть и кровь и его, и всей студии. Сейчас,
мне кажется, наступил благодарный исто-
рический момент для того, чтобы студии
получили права гражданства и постепенно
становились театрами-студиями. Потому
что это — истинный путь развития теат-
рального организма. Пока мы этого не
поймем, театральная ситуация не изме-
нится.

Студия Табакова сейчас в хорошем со-
стоянии. У них есть интересный репертуар
и, что самое главное — энергия поиска.
Надеюсь, что сейчас, когда решается во-
прос о жизни студии, он решится иначе,
чем в 80-м году, когда первое поколение
студийцев было вынуждено разойтись по
разным московским театрам. Газаров, Се-
лаверстов, Марин, Смеляков, Хомяков —
актеры МХАТа, «Современника», театра
имени Пушкина, по-прежнему возвраща-
ются в студию — для них это семья, свой
дом. Думаю, он все же получит права
гражданства. Мы очень хотим, чтобы эта
студия стала студией Художественного те-
атра. Одной из главных тенденций МХАТа
была поддержка сменя, преемственности
театральных традиций. Табаков уже три
года актер нашего театра. Линия Ефремов
— Табаков — студия основывается не
только на личной дружбе, но и на давних
отношениях МХАТа и «Современника».
Художественный театр готов оказывать
студии необходимую помощь и поддерж-
ку.

Хотелось бы услышать мнение тех, от
кого зависит судьба нового театра.

С. НОВИКОВА