

Улица Чаплыгина, 1-а—



— ДО СИХ
ПОР КАЖЕТСЯ:
ЗАВТРА
ПРИДЕМ,
А ВСЕ ЭТО
БЫЛО ПРОСТО
СНОМ.
ХОТЬ
НЕ УХОДИ
ВОВСЕ...

«1 МАРТА. Воя и настал день. Открытия Театра! Утром в 10.30 — репетиция «Дух стрел». Вел Табаков. Пришел Уразабхити — направил свет на «Кресло». Во всем театре заводил марафет. Последние штрихи. Собирались гости и в 19.00 начали. Первый Спектакль. «Кресло». Публика по реакции сидит. Но ребята перепили все до конца с честью. После спектакля в гримерке нас поздравляли Юрий Полдюков, Габр, Вокан и Табаков. Корреспонденты из «Южного», «Московского Союза», дали исторические снимки. Вечером — репетиция Табакова «Все стрелы».

Всю такую запись в студионном ежедневнике сделал 1 марта Николай Наркевич — актер, ассистент режиссера и до недавнего времени администратор по работе со зрителем Московского театра-студии под руководством Олега Табакова. И так, 1 марта тысяча девятисот восьмидесят седьмого года, 19.00. Спектакль по пьесе Александра Мариня и Юрия Полдюкова «Кресло».

— Саша, — спрашиваю я Мариня, — как ты считаешь, выбор пьесы для первого спектакля был специальным или так сошелось?

— Мы специально готовили этот спектакль. Еще в сентябре решили: что по пьесе Полдюкова «Ци военного масштаба» надо написать пьесу и поставить спектакль.

— Чтобы таким образом означать первое слово. Чтобы определить: зачем мы.

— То, что следовало драматическими событиями, которые развивались в подвале одного из домов на улице Чаплыгина, помнит, что начался теперешний Московский те-

атр-студия под руководством Олега Павловича Табакова 12 лет назад. Студия то разрешали, то запрещали. Надлежало студийцам смириться: отчаянием, что то продолжал бороться и работать, что то, окончив ГИТИС, ушел в труппу московских театров. Жизнь студии агулала, слова всплывали и опять замирали. Я, пожалуй, одна только энергия самого Табакова, его отчаянная убежденность в неперемойной нужности студии, его настоятельная уверенность в необходимости спасти жизнь не то времени, родившегося «младенца» не дала студийцам разувериться, махнуть безнадёжно руки.

Сейчас можно часто услышать, что в Москва, мол, в двадцатье годы было несколько сотен театров, а теперь всеобщее под пятьдесят. Что это неправильно — мало, мол. Некуда пойти пообщаться с искусством. Зрелище мало. Вот мне и стало интересно спросить: кто же Мариня — студийца той еще, первой студии? — зачем же театр? Неужели столько лет борись только ради еще одного «зрелищного предприятия»? И что такое «зачем» слово? Или в театре имени Пушкина, где он до недавнего времени работал, он не мог сказать это, самое слово?

Саша Мариня устало кинулся, набрал в легкие воздуха и... ничего не сказал. Потом еще помолчал и начал рассказывать, как, сколько в театре в сплоченном коллективе, выжить себя, как мучительно долго приходится ждать роли, какую хочешь, как важно иметь актерскую студию, где он свободен экспериментировать. «А здесь, в подвале — все тихо, и понятно, зачем ты, и понятно, о чем».

— А зачем? Где-то раз в том же Пушкинском могли бы

мы взять и сыграть наше «Кресло»? К тому же по здесь же, в театре, написанной пьесе!

— А зачем было сыграть именно «Кресло»?

— Важно было сказать свое слово. Получить право его сказать? И потом иметь право говорить. Говорить то, что для нас важно, что, как мы считаем, должны услышать и увидеть наш зритель.

— А он у вас особенный, кто ли?

— Он — наш. Насколько, что имеет право не только аплодировать, но и, как это случалось несколько дней назад, сказать вступ, что у нас в театре «запахало варпапато». Ну в каком театре зрители могут услышать такую предупредительную рецензию!

— Это значит, зритель почувствовал тенденцию к калитуре?

— Думаю, что говорить о «калтуре» пока преждевременно. Пока у нас этого нет. Но рождение театра стало древнее напряжение нервов, и обострилось, наверное, в ком-то из нас усталость. И если раньше мы предостерегали ее, то теперь бьют монета, кто-то и понастал собой. И сразу же получили откровенное: «запахало варпапато». Еще один урок на тему неустойчивости театра и актеру. Еще одно напоминание о праве зрителя. А зритель, еще один сюжет о театре...

— Кстати, о варпапато. Она у нас «государственная», то есть независимая от нашего искусства, или «заработанная», то есть зависимая?

— Ну, она заработанная, но «государственная». То есть гарантированная. Прелесть, мы можем и угодить ее, если заработаем премию. А впрочем, кто знает, может быть, правы были актеры старого театра, жившие на доходы от



театр продолжается...

своей работы. Но, с другой стороны, старая антрактизная была расхожим глаголом калитуре... Тысяча вопросов, а ответить на них — сразу не ответить. Надо попробовать и то и другое, я думаю. Но главное — вот он. Наш Театр! Вы видели, каким он стал теперь? И фойе, и сцены, и лестница мраморная! До сих пор не верится. Вечером ушли домой, и как-то странно, а вдруг завтра придем, и все это окажется просто сном. Хотя не уходил вовсе.

— А что творится? Какие постановки?

— Это скажут наши драматурги. Галин написал сейчас для нас новую пьесу. О молодежи, конечно не, поскольку работает он по нашему замыслу. Но пьесой пишет для нас Гельман. Думаем сыграть «Аль-Бару» Сайкова, еще в разных инстанциях обсуждается возможность постановки «Утренняя молитва» Малинина, и Гофмана Хейли, и Вейншта, и... Все хотим. И жизнь идет!

ГОТОВИ эту статью, я специально обратился к Олегу Павловичу Табакову, полагая, что у него-то должна бы быть программа. И, наверное, всегда была, иначе ему просто не удалось бы победить. И еще я подумал, что привычнее говорить с актерами. Потому что этот же театр, руководимый их мастером, Но, конечно, пока писал главу Олега Павловича внимательно следил за мной. Так что написано все, это с нашего согласия. Олег Павлович.

А. МАРКОВИЧ.