

470 МИНУТ — почти восьмичасовой рабочий день — длились четыре спектакля, показанных кишиневским зрителем Московским театром-студией под руководством Олега Табакова. Один из — встреча журналистов с самим Табаковым, где он, между прочим, сказал:

— Цель моей работы — воспитать театр вот этого поколения двадцати-тридцатилетних. Когда лет через пятьдесят они станут профессионалами, я, найду себе новый подал.

Студия много лет работала в подвале и только несколько месяцев назад перебралась на первый этаж.

Мастро спросили: — Для кого будет предназначен этот театр?

Ответ прозвучал повтором: — Для этого же поколения. В свои пятьдесят два Табаков строен, подтянут и деловит, но актер в нем завет свое почти вымывающее: он то и дело не рассказывает, а показывает, не излагает, а изоб-

ном, равно и — не в Москве. Коллектив старых диковцев ломался-ломался и в конце концов доломали: комиссия Министерства культуры МССР с каменными лицами посетовала «Лит Писа» В. Логотина, где банаста адюнктом-ам Иван Оля Корсаков, хоровая на сцене с каждой минутой, сизала свое «фа» [разумеется, на Оля, в юмиссия]. Тогдашний заведующий отделом культуры горисполкома Гадим Говарина, помнит: «Мне не нужен уровень. Лучше пять плохих коллективов, чем один хороший. Только через мой труп...» и т. д. Все это было в 1981 году...

А что могло статься, если бы «Данко», такой, каким он был, оказался погублен? Во-первых, мы бы как минимум могли иметь (уже имели!) настоящий, а не формальный молодежный центр, притягивающий к себе ребят, еще не определившихся социально, однако уже гарантированных устремленностью к красоте от безделья и расчеловачивания.

тоже работают замечательные энтузиасты, но, кажется, Мельпомена еще не ответила взаимностью на их беззаветную любовь.

Размышляя о судьбе «человека театра», Табаков напоминает журналистам про некоторых японских художников, которые, достигнув высот мастерства и славы, меняют имя, возвращаясь к неизвестности и начинают творческий путь сначала.

В театре-студии их 19, но когда они на сцене, кажется, что их много больше.

— Олег Павлович, о чем Вы мечтаете для своего театра?

— О сезоне классики.

— Вы когда-то интересовались театрами Молдавии?

— Да, пока в «Лучафэрале» работала та знаменитая труппа московских выпускников. Было живое дело. Но теперь у нас, я слышал, эти... сложности.

Эти... сложностей жавает. И говорить о них сложно. Попробуй высказаться об устаревшем репертуаре или о по-

матического театра имени А. П. Чехова. Есть в этих спектаклях подкупающий азарт борьбы за обновление нашей общественной жизни. Но при этом они не исчерпывают всего драматургического материала. Бедность творческих решений выражает отсутствие глубокого понимания сложных мировоззренческих проблем, поднятых в пьесах. Разумеется, увлеченный темпераментом исполнителей, зритель не всегда замечает тонкости идейно-смысловых расхождений между пьесами и спектаклями. Но кончается действие, смолкают аллодисменты, и приходит ощущение, что спектакль, при всем общем взлете грациозного пафоса актеров, не передает драматическую напряженность и неоднозначность происходящих событий, предвещает адаптированный вариант известных исторических ситуаций. То есть, по существу, остаются живы игры лозугов.

Драматическая новелла Александра Галина «Крыше» в постановке табакоской студии понравилась бы мне больше всего, если бы потом ее не затмили «Жаворонок» Ануэ, почти безупречный в своей цельности. «Крыше» — очень серьезная работа. В пьесе и в самом спектакле есть та трудная определяемая странность, которая в конечном счете и дает эффект подлинного искусства. Какой-то чеховской грустью веет от молодых ребят и девушек — студентов начала 70-х. В основе сюжета — анекдот, в основе переживания — чувство нарастающей угрозы. «На нас надвигается буря», — предупреждает друг-ин Виктор Гадя (арт. А. Северстов). Он мог бы сказать и страшнее: «На нас надвигается злость». Маленковское прощание с комическими репликами пропитано чувством замедляющейся истории, скрипящая за сценой, как немая талга. 16-й этаж — ах, это же общежитие на Стромынке, и завтра студентам предстоит кателетик экзамен. «Пойдем и скажем Епископу (прозвизге преподавателя атенума), что мы ни во что не верим!» — предлагает шут Йорик (арт. С. Шкляков) и это звучит поистине дра-

матично. Все в спектакле — и нарочито циничная любовь, и фарсовое порождение Йорика в женский халат, и пьяный азартный командант (арт. С. Газарба) — все это печально и, пожалуй, только нами, восшедшими в другую историческую пору, может быть оценено в полной мере.

Нам зритель и тут доброжелателен, и как астарь, лопит утом любую политическую тохму, зато не всегда внимательно читает хотя бы программки. Я думаю, провинциальность наших театров в немалой степени поддерживается недостаточной профессиональностью зрителя. Впечатление иногда такое, что на сцене могут играть лирику, драму, трагедию, а мы — мы приходим веселиться, приходим на комедию. К тому же, как замечал А. Эфрос, «сейчас смешное не кажется очень смешным, а трагическое не кажется очень трагичным. Сбиты категории восприятия. Пошутить — не все помнят. Только грубая, разная шутка воспринимается всеми. Это — опасно».

В статье «Голубые идеи и темные нитки» («ЛГ», 16 декабря 1987 г.) критик Б. Любимов так определил сборный сюжет пьесы 1987—1988: «апрости-тутка, наркоман и взятчик (возможны варианты); Сталин и Троцкий (возможны варианты); органы ЦК, КГБ, ГПУ (возможны варианты) в сопровождении ВИА (возможны варианты) и хорошо раздетых подруг героини (без вариантов)». Долго ли на этом продержались?

Чтобы определение было исчерпывающим, я бы непременно добавил сюда [по крайней мере для Молдавии] школу или целый институт [как в «Корине И. Друж» в театре «Лучафэрал». И все-таки — долго ли на этом продержались?]

...В целом гастроли были хороши и поучительны, хотя среди зрителей оказалась по старинке мало молодежи и много тузов-уездов. В беседах с журналистами Табаков — стойкий герой с областной судьбой. При этом он, конечно, не думал о Кишиневе, не так ли?

А. БРОДСКИЙ.

ОДИН ЧАС, 470 МИНУТ И... НЕСКОЛЬКО ПОЛЕМИЧЕСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ

ражает. Чувство такое, что пока секретарь правления Союза театральных деятелей РСФСР Олег Павлович Табаков дает интервью, актер Табаков переминивается с ноги на ногу, пританцовывает, готов залететь или крутануть 32 фута. Своей прославленной улыбки он пользуется часто и иной раз некстати, словно проверяет лампочку — не перегорела ли!

И притом — великодушная подлинность. Он абсолютно равен себе самому и, как много замечал подже один из журналистов, равен себе самому, каким мы его видим в кино: говорит не превращенным русским языком, по-мужски категоричен, даже жесток, презирает небезразличность, обзывает завет («Ведь это так просто») и досадливо морщится при слове «романтика».

В течение всех 470 минут я не раз вспоминаю о театре «Данко», памятном многим кишиневцам, — об «Ангелов» Ануэ, о «Ромео и Джульетте» Шекспира, о «Двадцать четыре часа по Ильфу и Петрову». Там тоже росли профессионалы, но не в неподкупном гамбургском счету — и они выросли. Амфитеатр в старой церкви на улице Стефана Великого был всегда полон, потому что там росли и зрители. Только в сезоне 1979—80 гг. при вместимости зрала 110 мест «Данко» посетили 20 тысяч человек. Но беда в том, что «Данко» возник... слы-

Во-вторых, у нас был бы (уже есть!) настоящий молодежный театр, которого ни в Кишиневе, ни в республике нет по сей день. Среди тошнотворного позаного благополучия он, как умел, ставил не только спектакли, но и проблемы. На фоне казенных улыбок — хотел и драмизма, заставлял вспомнить о «Синей блузе»; на фоне максимально разреженной «мирнической грусти» — играл трагедию любви и долга. При этом, объединенный единой режиссерской волей, он, хотя и в несколько варварской, силовой манере, умел увлекать своей демократичностью, простотой и ясной символикой, неизменным пониманием того, зачем, почему и что именно хочет сказать. «Данко» был как молодость — беден и праздничен. Разве этого мало для молодежного театра, который среди многих своих немущий не умел и врать?

Пусть нынешние диковцы простят мне ностальгию по старому «Данко»: я превращаюсь изряд их верностью коллективу, перед самоотверженным стремлением удерживать практик прежней марки, наконец — перед их оперативностью. Они первыми в республике поставили «Диктату совести», а очередной раз причина немало хлопот ококультурным чиновникам. И все же меня не оставляет чувство, что тогда, в 1981-м, «Данко» недоработало. Сегодня анимация города переключилась на Театр-студию Ю. Хармелина, что на улице Роз. Там

верхостной режиссерской трактовкой — табу тут же растоптуют, что ты не любишь театр, ничего в нем не понимаешь и вообще — аргумент простейший. А мне думается, что разочарованный без очарования не бывает, и надо было, как случилось со мной много лет назад, пережить потрясение от германских мажорных шутниковских «энергичных людей» в постановке Ленинградского БДТ, чтобы потом вечно и болезненно переживать несоответствие залома и сценической реальности в других театрах.

— Не кажется ли Вам опасной для театра экспансия «разрешенной смелости» и, как следствие, девальвация правды, которая сейчас во многих случаях отделяется от искусства, вытесняет его или пытается заменить его собой? И не теряет ли в таких случаях сама правда в своей чистоте и выстраданности?

Ответ: — Разве кто-то в этом сомневается?

Из статьи театроведа Л. Шоринной «Перестройка требует мастерства» («Коммунист Молдавии», 1987, № 12):

«Среди публицистических спектаклей, столь привлекающих зрителей, можно вспомнить «Синие кони на красной траве» по пьесе М. Штросса, поставленный И. Шурей в «Лучафэрале», и «Диктату совести» того же драматурга в постановке В. Алопова и Н. Бадина на сцене Республиканского русского дра-