



# Любимое дитя

Я очень трезво отношусь к ситуации, в которой оказался, согласившись в 2000 году отвечать за художественное руководство в двух театрах одновременно. Если в Художественном театре я кризисный управляющий и все мои конкретные действия были направлены на то, чтобы сначала помочь театру выздороветь, встать на ноги, а затем пуститься, как говорится, за славой, за победами и даже за откровениями, то Подвал — это прежде всего мои воспитанники, за которых я несу ответственность вдвойне. Во-первых, потому, что я их обучал, а во-вторых, потому, что я отвечаю за их дальнейшее развитие.

Театр, родившийся и уже более трети века проживающий в бывшем угольном подвале, — это мой ребенок, мой мир, имеющий самое непосредственное отношение ко всем без исключения ипостасям моей жизни. Подвал — это «радость моя», как называл великий старец и великий оптимист Серафим Саровский обращавшихся к нему людей. Точнее, одна из моих радостей.

Без моих ребят мне вряд ли бы удалось столько сделать в Художественном театре. Вернее, удалось бы, но гораздо большей кровью и не так скоро. Имея в своем распоряжении одну из лучших театральных трупп Москвы, я мог свободно закрывать ею любую репертуарную брешь, а в труппе МХАТа, когда я пришел, просто отсутствовали, на мой взгляд, целых два поколения: самые младшие и те, кто обычно является

тягловой силой, то есть поколение 35–45-летних. Счастье, что я имел возможность активно вводить в спектакли Художественного театра артистов Подвала и столь же активно искать недостающие таланты на стороне.

В последнее время я отдаю бóльшую часть сил Художественному театру и скучаю по Подвалу, хоть и стараюсь бывать там при каждой возможности, что естественно. Но моя совесть перед подвальным театром чиста: все, что я могу ему отдать, я отдаю в нужное время. Другое дело, что этого мало, и я сам это понимаю. Но я никогда не был формален в своей любви к нашему театрально-зрелищному предприятию на улице Чаплыгина.

# Точка отсчета

В 1987 году, хоть и с опозданием на семь лет, сбылась моя мечта о собственном театре. О большой семье, где много детей и где «все по справедливости». Действительность... она такая жестко-суровая. И создать любое новое дело, тем более как будто «из ничего», очень трудно. Мне не очень нравится фамильярное название «Табакерка», и я склонен все-таки называть наше во всех смыслах выстраданное дело «подвальный театр».

Подвал — плоть от плоти Художественного театра. В театре есть два вида обновления. Обновление наследования — это обновление, последовавшее в результате роста того, что называется «подлесок». Второй вид — это студийная форма обновления, которой, собственно, и жил все это время Художественный театр. «Современник» — никакой не театр, а Пятая студия Художественного театра. И Подвал — шестая или седьмая студия.

Тридцать четыре года, прошедшие с момента нашего заселения на улицу Чаплыгина, — это почти половина моей жизни. За это время увидели свет более ста спектаклей. Были и такие, которые мне приходилось снимать с репертуара в их младенческом возрасте. Но хороших, значительных, честных работ, полюбившихся зрителю, было несоизмеримо больше.

Сатин, вспоминая о Луке, говорит: «Старик жил из себя...» По сути дела, Подвал — это такая предлагаемая альтернатива, существующая «из себя». Подбираясь к этим за-

кономерностям, я отдаю себе отчет, что, пойдя мы другим путем, подвальный театр наверняка бы кончился. Это могло произойти в 1991 году, когда в нашей стране начался капитализм. Потом он мог кончиться в 1997 году, когда сгорел Инкомбанк и вместе с ним погорели все деньги, накопленные Подвалом. И, конечно, он мог кончиться в 2008 году, во время последнего финансового кризиса. Но работали мы всегда много. И создали Фонд поддержки и развития Театра Табакова. А с другой стороны, у «людей Подвала» выросло, и довольно много, детей. Не то чтобы демографическая проблема в моей стране решается за счет Подвала, но это очень четкий признак здоровья. Следование моей краугольной мысли — «на мне жизнь не кончается».

Все это время подвальный театр, безусловно, цементировало то обстоятельство, что почти все его артисты — мои ученики. Мои дети, требующие постоянного внимания. Они попадали в разные ситуации, им нужна была помощь: и совсем простая, когда не в чем ходить, и достаточно сложная, когда при призыве в Советскую армию, скажем, надо было поместить человека в такое место, чтобы он не утратил своей профессии, а имел возможность в ней как-то упражняться. И так далее и тому подобное... За эти десятилетия они, наверное, смогли понять соответствие между моими словами и моими делами. Были и те, кто уходил. Но я не хочу это обсуждать.

Я менее всего хочу выглядеть этаким розово-голубым романтиком. Но думаю, что испытания, выпавшие на долю Подвала за двадцать пять лет, не только не развалили, но, в общем, дисциплинировали и организовали его. Путь пройден довольно большой, и есть уже ветераны подвального театра. Ежемесячно я подписываю ведомость на оплату труда, где одна из граф называется «ветеранская доплата», пола-

гающаяся в нашем театре тем, кто отработал десять лет. На ежегодном сборе труппы я озвучиваю имена людей, которые достигли указанного срока. Из тридцати восьми артистов не получают ветеранской доплаты всего, наверное, процентов тридцать. Это значит, что семьдесят процентов уже прошли десятилетний отрезок, доказав свою необходимость театру и оставшись в строю.

Труппа «Табакерки» регулярно пополняется молодежью. Отбор новых артистов производится мною исключительно по таланту: никакие другие законы в этом случае не срабатывают. Вот, к примеру, шахматная доска: по шестнадцать фигур с каждой стороны. В ходе партии случаются потери, и их надо возмещать. Так и в театре — иных уж нет, а те далече. Берешь тех, кто нужен именно сейчас для атаки, для защиты или для победы. Нужды театра удовлетворяются с учетом понимания, для чего я зову конкретного человека. Одновременно с этим беру на себя ответственность за него на ближайшие три года — уж во всяком случае.

Своих учеников я люблю. Не за то, что они меня, возможно, любят, а потому, что их люблю я. И это тоже является моей радостью. Вот это обстоятельство — главное. Мне не нужно было создавать никакого авторитета в театре. Я и так был для них авторитетом на протяжении всей жизни. Они так или иначе получали несомненную пользу от занятий со мной по освоению театрального ремесла. Они видели мои работы на сцене.

Начало Театра на Чаплыгина было отнюдь не безоблачным.

Некоторые критики — серьезные, уважаемые мной — изначально не посчитали создание театра на основе студийной затеи делом стоящим. В частности, Наталья Анатольевна Крымова, при всем ее таланте и значительности суждений, посмотрев у нас один или два спектакля, изрекла, что ниче-

го тут не будет, даже ждать не стоит. Дело, мол, в художественном отношении бесперспективное. Как ни странно, эти суждения один к одному корреспондировались с тем, что говорилось, когда рождался «Современник». К примеру, замечательный артист Борис Бабочкин писал: «Ну да, понятно, студия — это свежо. Молодые лица... Одаренные мальчики и девочки... Ну а где же формотворчество?» Думаю, что надо быть зреее. Не хочется обижать кого-то, но уж коль скоро Господь не дает тебе в определенном возрасте способности радоваться талантам других, надо быть хотя бы терпеливым. Ибо даже посадка плодового дерева предполагает значительное время ожидания плодов. Поддержка театральному сообществу нужна не тогда, когда оно уже чего-то достигло и обрело успех, — поддержка, одобрение необходимы именно на первых порах. И это имеет отношение как к театру, так и к отдельному актеру. «Промахивать» события бывает проще. «Промахивать» судьбы нельзя. Сейчас я говорю об этом достаточно горько, но определенно, потому что на протяжении моей жизни на одни и те же грабли не раз наступали многие пишущие о театре люди.

В истории театральной критики есть масса обратных примеров, когда первые шаги нарождающегося театрального организма вызывают у некоторых театральных летописцев некую восторженную эйфорию. Однако по прошествии лет, в полосе трудностей и неудач, бывшие комплиментаристы ничего толкового подсказать не могут. Совсем как в романсе: «При счастье все дружатся с нами, при горе — нету тех друзей...» В результате живая картина театра искажается.

Впрочем, не надо забывать и примеры совершенно иного отношения: Николай Эфрос в жизни МХАТа, Павел Марков, повествующий о талантах театральной Москвы 1920–1930-х годов...

А зритель был благожелателен и добр к нам, пожалуй, с самого нашего рождения. Хотя и не все спектакли Театра-студии шли с переаншлагами, как сейчас, но зрительный зал на Чаплыгина всегда был полон. Для многомиллионной Москвы ста с небольшим «сидячих» и «стоячих» мест, наличествующих в подвале, каждый раз оказывалось мало.

Наверняка не все то, что выпускалось в нашем театре на протяжении тридцати четырех лет, являлось совершенным созданием. Спектакли Подвала были разными и по выходу «товарной продукции», и по зрительскому спросу. Но ни от одного из них я не захотел бы отказаться, не хотел бы сделать так, чтобы он совсем не появлялся на свет. Даже «Али-Баба и сорок разбойников», пьеса, написанная и поставленная актером Театра на Таганке Вениамином Смеховым и очень скоро снятая мною с репертуара, на самом деле тоже была важна, как всякая острая по своей форме затея, дающая выход излишней энергии моих юных актеров.

Официальное открытие подвального театра, 1 марта 1987 года, было ознаменовано премьерой спектакля «Кресло». Повесть Юрия Полякова, рассказывающую об аморальности наших румяных комсомольских вождей, инсценировал Саша Марин. Он же был и моим ассистентом-режиссером на этом спектакле. Работа по тем временам была и разнообразна, и даже смела. В ней встречались жалкие остатки гражданских двусмыслиц — «перестройка» находилась в самом разгаре. Но меня прежде всего интересовала судьба талантливого человека, отправившегося реализовывать свой человеческий потенциал в профессию комсомольского лидера. Я ставил спектакль об этом.

Пьеса Михаила Булгакова «Полоумный Журден» больше известна как «Мольериана». В этой работе Подвала царила отчаянно-смешная, раскованная театральная стихия.



Спектакль внутри спектакля — многократно повторенная, усиленная структура, предоставлявшая удивительные возможности совсем еще молодым актерам, которые многого тогда не умели. И вместе с тем достигали в этой работе немало. Очень смешно и талантливо играли Журдена Сергей Газаров и Авангард Леонтьев. Сережа Шкаликов был прекрасен в роли Панглосса. Но особенно милой моему сердцу была ипостась Миши Хомякова, изображавшего мадам Журден.

«Полоумный Журден» продержался в репертуаре шесть или семь лет, дойдя в апогее своего зрительского успеха до абсолютной бессмыслицы. Так почти всегда бывает в подобных случаях: актеры начинают тянуть «рваное одеяло» успеха каждый на себя, желая получить свою долю ожидаемого признания. Кончилось тем, что я снял спектакль с репертуара, несмотря на все признаки зрительского интереса.

# Хранители тайны и веры

«Пришучил» Барри Киффа вышел к зрителю в новой редакции еще до официального открытия театра, в 1984 году. Через школу этого спектакля проходили многие мои ученики. Спустя шесть лет после первой постановки в него вошли Марина Зудина, Александр Мохов, Михаил Яковлев и артист театра «Современник» Александр Андреевич Вокач, царство ему небесное.

Александр Вокач — человек кроткой, голубиной души. Он был первым человеком, приглашенным мною в Подвал в качестве гостя-актера для исполнения «возрастной» роли. В свое время он много лет работал в Тверском театре актером, затем какое-то время и директором, а потом, в середине семидесятых, пришел в «Современник» и был студийцем даже в большей степени, чем многие основатели «Современника». Он был женат на моей однокашнице Татьяне Бизяевой, окончившей Школу-студию чуть раньше меня. Замечательный артист с театральной периферии, истинный русский интеллигент, Вокач до конца дней своих сотрудничал с нашим Подвалом отнюдь не из-за гонораров и относился к нашей замечательной профессии так, что до сих пор в театре о нем вспоминают нежно и уважительно.

Вокач был не только примером отношения к делу, соблюдения театральной этики и поведения человека театра в театре. Александр Андреевич был живым храни-