

Новая газ. 2000. — 9-15 окт. — с. 20



«Обыкновенная история»

— В свое время национальную идею Америки выразил американский кинематограф. Как вы думаете, может ли русский театр выразить национальную идею России, выполнив тем самым некую объединительную миссию?

— Не думаю. Это вообще не предмет занятий для театра. Объединять страну могут чрезвычайно разнообразные вещи. Америку, например, объединил стыд за вьетнамскую войну. При ее уровне патриотизма и пиитета к флагу он был очень мощным стимулом объединения. Что такое национальная идея в России? Мне всегда она кажется какой-то туманной... (Пауза.) Не в идеях дело! В России все по-другому. Я думаю, что с тем крестом, который был ей дан — в наказание ли, во славу ли, Господь ведь тоже выбирает наиболее... любимых, что ли, — Россия свой срок сполна отпала. Будет ли ее новая национальная идея закатана на избранности народа или на его, народа, терпимости, вернее даже терпеливости, не знаю. Не хочу гадать, потому что занятие это вовсе не благодарное. А если говорить о том, как дальше... По сути дела, надо дать людям кусок хлеба и удостовериться в том, что у всех он есть, этот кусок. Это, на мой взгляд, главная проблема на сегодня. После того как это будет совершенно, можно двигаться и дальше. А до этого — все «от лукавого», и в этом есть, как пишет Александр Исасевич Солженицын, образованщеская дрожь в коленях и суета в руках.

— А нравы как же?  
— А нравы нормальные. Нищему милостивно все равно поддают... Я ведь это видел в войну. Был конец сорок второго, когда по улицам Саратова прогнали первых пленных. И бабушка сказала: «Иди, дай хлеба». Немцам! Так что это все было. Другое дело, что это куда-то поспешно загоняется, мы мало думаем о самых основах. То трансцендентность нас занимает, то экзистенциализм, то способность медитировать... Короче говоря, пена. Пена! Ведь редко-редко пишут, так скажут, об основах бытия. О корневой системе человека, о том, откуда он родом, кто он на этой земле — перекасти-поле или привязанный к ней и зависимый от нее... Повторяю, всех людей на этой земле нужно избавить от голода, от нищеты, от необходимости значительной части людей жить с протянутой рукой — и в прямом, и в переносном смысле.

— А русский театр может этому помочь, скажем, русская классика?

— Театр как раз и помогает. Только не все театры этим занимаются или, может быть, не у всех театров доходит до этого руки. Многим нашим театрам просто выжить хочется, как и тем нищим с церковной паперти. Вот и получается, что одни театры бедствуют, другие делом занимаются.

Дело дошло до того, что мы сами себя обслуживаем: ну не

нравится нам, скажем, фестиваль «Золотая маска», устроив в Тольятти фестиваль или еще где-нибудь, и у нас все там будут и самые лучшие, и самые талантливые. Так не бывает. Самых лучших и самых талантливых всегда бывает мало. Трезвой должна быть система оценок. И самооценок. А у нас одно какое-то «рукосуйство» детское. Делом надо заниматься, господа, как говорил чеховский профессор Серебряков. Делом! То бишь мне, как режиссеру и актеру, надо просто выпускать театраль-

все в том, что теми, кто ее пишет, движут элементарные законы торговли. Потому и от ответственности многие себя освобождают.

— Давайте обсудим тот же лишенный провокационности тезис, что вы как уже дважды художественный руководитель исповедуете так называемую актерскую режиссуру.

— Видите ли, мне думается, наш театр изначально выбрал такой театральный путь, в котором актер выполняет основную — и смысловую, и художествен-

ров пытаются научить выразительно играть. Это же катастрофа, когда существуют сорок мини-Любимовых или пятьдесят два мини-Захарова! И для меня важны не захлебывающиеся рецензии о моих режиссерских свершениях, а тот круг ролей, с которым столкнутся мои ученики, а значит, — и хорошая драматургия, ибо и профессионально, и художественно современный актер может вырасти только на сложных и серьезных задачах. Назовем их классикой. Живое восприятие, помножен-

таки не все иностранные студенты замечательно одарены бывают. Расскажу такой случай. Меня позвали преподавать во Флориду и предложили довольно много денег, вдвое больше, чем обычно. Я удивился: за что? Когда мы приехали на место, то обнаружили энное количество коротконогих девушек, которые все хотят играть и почему-то Машу Прозорову, Нину Заречную и Раневскую, причем одновременно, — возможно, это были те три слова, кото-

ко есть, которые хотелось бы все-таки реализовать. Это Иудушка Головлева из «Господ Головлевых» Салтыкова-Щедрина, это Санчо Панса, это старик Аким из «Власти тьмы», это Ричард III Шекспира... Весь вопрос в том, насколько совпадут мои планы или скорее мои мечты и планы Театра-студии, или МХАТа, или какого иного театра, потому что я — человек легкомысленный, и если мне дадут возможность сыграть...

— Вы очень любите повторять, что вы хоть и живете в Москве, но все же остаетесь провинциалом, «провинциалом с трезвым знанием жизни».

— Какой же я провинциал? Я скорее гражданин мира. Но провинциал в смысле здоровья какого-то. Душевного. Самое важное для меня то, что я люблю и ненавижу то же, что и, скажем, пятьдесят лет назад, — так

Мнение редакции:

В НАЗВАНИЯХ ЛЮБЫХ ТЕАТРОВ ЕГО БОЛЬШЕ ВСЕГО НЕ УСТРАИВАЕТ

СЛОВО «МАЛЫЙ»

Художественный руководитель МХАТа в Камергерском и Театра-студии на Чаплыгина Олег Павлович Табаков размышляет о театральном искусстве нового столетия и не только о нем

ную — функцию. Если же говорить собственно о том, что делаю я, то я весьма трезво оцениваю свои занятия режиссурой. Больше скажу: я не назвал бы себя режиссером в том смысле, в каком одерживали свои победы

Олег Павлович, вы постоянно говорите о том, что русский театр — это актерский театр. Значит ли это, что вы призываете вернуться к театру «дорекиссерскому»?

— Нет-нет. Все не так. Режиссура — это профессия двад-



А на кого здесь похож юный Табаков? На Пола Маккартни, поющего «Yesterday»

цатого века, и никуда она уже не денется. Другое дело, что, может быть, в своих усилиях она была не всегда серьезна и нравственна... Между тем Станиславский был режиссером, создавшим новую реальность: он дал театру двадцатого века первоначальный импульс. Иногда я думаю, что своей системой он защищался от актерской грубости, актерской пошлости... Я ведь последователь мхатовской школы, для меня его система — это не способ добывания денег, это моя вера, а веру выбирают по душе. Система Станиславского — это тот золотой запас, который перейдет и в век двадцать первый, и останется до тех пор, пока человек будет иметь потребность ходить в театр. В этом смысле возврат к «дорекиссерскому» театру просто невозможен. Как невозможно снова ходить босиком или в домотканой рубахе, перевязавшись и кося под графа Толстого.

— Прочитал вашу книгу «Моя настоящая жизнь». С удовольствием. Больше всего меня, скажем так, разутешило то, что вы ни страницу не тратите на пресловутые «низкие истины», которые, к сожалению, стали неким залогом успеха современных мемуаров.

— Мне они неприятны, правда. Я даже со своими ребятами в театре раза два-три пытался об этом рассуждать: что движет людьми, когда они пишут эту ерунду. Думаю, что дело

на живые повороты человеческих взаимоотношений, это ли не та искомая и загадочная земля, которая называется ансамблем театром? И она есть! И есть та точка в бесконечном пространстве, к которой, пока не вышел опущенный мне срок, я буду двигать наш театр. А если театр не движется, он падает.

— А как вы, кстати, относитесь к той неконформистской точке зрения, что система театрального образования сильно деформировалась?

— И в Европе, и в Америке я вижу многочисленные примеры того, как в педагоги идут неудавшиеся актеры, которые не умеют играть и не способны открывать что-то и в системе Станиславского, и в себе. Я преподаю в Европе, Японии, Америке, где в Кембридже мы с Александром Поповым основали некоммерческую фирму «Рампа», или Russian-American performance art school, которая прошла полную легитимизацию через министерство юстиции штата.

— Испытание на вшивость пройдено. И по тому, как жадно и серьезно иностранные работодатели планируют мое время, я вижу, что им необходимы наши знания, наше «ноу-хау», которое имеет высокую конкурентоспособность, едва ли не самую высокую в мире.

— Наверное, русскому человеку трудно соблюдать строгий иностранный порядок?  
— Конечно, в первую неделю экологически свежая еда производит впечатление, но уже к концу ее моя неисправимая русская душа начинает мытариться. Но! Я — человек дисциплинированный, я умею много работать. Сплю мало. Хотя, конечно, в вашем вопросе есть некий резон, потому что все-

уж сложилась жизнь моя, что правду о чудовищном обществе тоталитаризма, в котором я жил и жила моя страна, я узнал в четырнадцать лет.

— А в каких городах вам как гражданину мира уютно?  
— В Хельсинки очень уютно, в Бостоне, Будапеште, Праге... К стати сказать, многие чехи, которых я встречаю в разных местах, хорошо помнят того моего пражского Хлестакова образца 68-го года. Может быть, оттого, что спектакль Гонзы Качера, в котором я участвовал, был частью их обретенной свободы, одним из ее, свободы, орудий. И дело совсем не в том, что пражские газеты тогда писали, что «Табаков вместе с Моцартом имеют право сказать: мой пражане меня понимают... К стати, о «Ревизоре». Кроме того, что я играл в Праге Хлестакова, я ставил его в четырех странах. Видел его в Монголии — очень смешное исполнение. Видел в Нигерии — поразительно смешное исполнение: в набедренных повязках и каких-то венках в районе женских прелестей у Марьи Антоновны и Анны Андреевны. Зрители просто писали от восторга, потому что механизм дачи и получения взяток, оказывается, остается прежним. Везде.

— Олег Павлович, у вас достаточно редкий ролевой диапазон — от знаменитого кота Матроскина до Людовика XIV. Собственно говоря, а остались ли у вас актерские притязания?

— Человек я честолюбивый, и у меня есть несколько мыслей, но слишком много, но несколько

● Олег ДУЛЕНИН

«Обыкновенная история»

«Обыкновенная история»



«Обыкновенная история»

9-15.10.2000  
Oleg Pavlovich Tabakov