

Назначение

Лицедей

Олег Табаков стал художественным руководителем МХАТа. Штрихи к портрету

Олег Табаков назначен художественным руководителем МХАТа имени Чехова. Дело это решенное. Кто же возглавил самый знаменитый театр России? На этот всех интересующий вопрос отве-

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ

Олег Павлович любит выражаться витиеватыми сложносочиненными и подчиненными предложениями, которые стремятся исчерпать предмет разом. Часто в какой-нибудь едкой или заостренной нелитературной форме. Дух «живого великорусского языка» Табаков чувствует очень хорошо. Его книга разворачивается как монолог характерного артиста, предъявляющего одну за другой прочитые им по жизни роли. Есть роль «маршала Лелика» (преволюционное и военное детство), есть роль студента школы-студии начала 50-х годов, готовящегося завоевать Москву, есть образ ректора этой же школы, когда Москва лежит у его ног. Он проигрывает в воображении счастливые и несчастливые годы «Современника», проверяет свои прежние актерские создания на качество прогноза и диагноза. Он перебирает по нитке свою жизнь, заново играет со старыми и новыми партиями, восстанавливает внутренние задачи прославивших его ролей, в умеренных пределах приоткрывает себя как мужа, любовника и отца. Словом, Табаков играет книгу про свою жизнь.



Что-то с памятью моей стало

ли свою общность. Самые ходкие в его лексиконе метафоры идут из растительного мира. Все самое лучшее в жизни произошло у него в Саратове. Сравнение с бабушкиными помидорами, которые она отбирала на рынке под засолку, отбирала «как для себя», применяется и к системе отбора учеников, и к самой школе. Этими же саратовскими помидорами могут послужить все иные театральные элиты, выращенные не бабушкиным методом. В день 60-летия ему «намеком» соорудили на сцене МХАТа огромный пиришеский стол, и на протяжении трех величайших часов на глазах всего отечества поглощали яства. Это не только человеческая, но и актерская физиология. Это его рабская страсть к жизни, к ее плотской простоте обоев. Он эту тему тоже подчеркивает, то есть ищет, потому как в его бытие нет ничего такого, что бы он актерски не закрепил. Человек, который так любит поесть, просто обязан презирать всякое голодное построение, все хилое, вялое, болезненно загодное или мистически невнятное в театре. Ставки с таким театром, он чаще всего «падает в объятия Морфея». Этому своему Морфею доверяет. Раз тело не принимает, тут и искусство наверняка нет. Театр он понимает как эмоциональное чувственное заражение одного человека другим. Вопреки Станиславскому даже действие на сцене он подчиняет чувству.

Начал он с розовских мальчиков — благо шея у него была тогда 37-го размера. По мере укреплении шеи его актерская масть и человеческая порода прояснились. По природе своей он Санчо Панса, то есть Санчо по прозвищу Брюхо. Он весь от этого «брюха», от корня и плоти земли. То, что свою актерскую жизнь Олег начал в тени и под командой тощего и длинного Олега-старшего, зарифмовало эту пару наветом. Один всю жизнь прожил Олегом, второй — Леликом. Тот, кто видел их влюблен в булаковском «Мольере», поймут, о чем идет речь.

Он никогда не мечтал играть Гамлета, всегда — Полония. И не стыдится в том признаться, поскольку дар характерного артиста и в себе, и в других товарищах по

когда Матроскина, который приобрел в жизни Табакова некое метафизическое значение. Интонацию Матроскина, психологию жуликоватого котятры познала и рзучила страна.

Характерный артист — это способ существования. Это определенная система внутренних приоритетов, сложившихся за полвека игры. Больше всего в актере он ценит непредсказуемость человеческого проявления. Остойчивость ни на кого не похожего человека на сцене (он очень любит это слово «стойчивость») — вот его кредо.

Потом табачковского поколения открывал когда-то с удивлением: «Я — семья, во мне как в спектре живут семь «я». А иногда, весной, мне кажется, что я восьмой». Это и про него сказано. Он исстает из своей груди любой голос, даже «девяный». Никита Михалков на том же упомянутом выше юбилее назвал его проломом великим артистом нашего времени. Сравнение никого не впечатлило, поскольку наше время растрило также зипиты по пухлякам. Точнее было бы сказать, что Табаков — главный лицедей нашего времени.

Таким образом можно как-то ограничить поле, на котором Табаков действительно мало равных. В былые времена характерных артистов называли протемами. Протей называют, как эхо: на все откликается, всему находит сходство, во все способен перевоплотиться. Ему открыто многообразие всего сущего, он питается живой жизнью, познает ее неисчерпаемость и выявляет ее в бесконечно изменчивых формах. Иногда изменчивая форма отличает актёрскую игру от актерского искусства (Бориса Бабочкина — Чапаева режиссер считал именно по разряду создателей новой советской маски). Табаков за полвека игры вылепил множество масок, из которых две, вероятно, обеспечат ему актерское бессмертие. Невозможно забыть превращение романтически возвышенного провинциала Александра Адуева в свиноподобное самолюбивое мурло в «Обыкновенной истории» (и бы назвал эту маску «мордой лица»). Вторая маска — голосая — в мультике про

Из интервью

— Вы собираетесь растить во МХАТе режиссера, который со временем смог бы принять от вас театр?

— Сколько мне еще отведено? Лет пять от силы. Если к этому времени я еще буду во МХАТе, рядом со мной наверняка появится тот, кого я буду готовить «на царство». А я, если вы могли заметить, человек последовательный, мои слова нечасто расходятся с делом.

— Прыда во МХАТ, Ефремов обнаружил, что трупца, как ракушками, оброста людьми, которые не могли и не хотели работать. Собираетесь ли вы принимать какие-то жесткие меры?

— Да, в противном случае мой приход бессмыслен. Театральные люди должны быть востребованы. Негражданин актер — источник всех театральных болезней, это неслыханный радиозакон природы. Если данности, которые боится причинить боль пациенту, — не это плохие врачи. Лучше стремиться к тому, чтобы боль от операции была по возможности кратковременной.

Как истинный лицедей, Табаков несет в себе андрогинный знак, то есть ему равно открыта природа мужчины и женщины (женщин он играл еще смолду). У него «волжский коктейль» в крови, так случилось, и это тоже пошло в лицедейский завет. Свои национальные корни он выбирает по ситуации. То начнет спивать украинскую песню, вспомнит бабушкино «пильшло под грузду», то обнаружит в себе мордина или поляка. А поскольку его мама была замужем три раза, то во втором браке он, кажется, и с временами породился. На дух не приемлет национального чванства, антисемитизма в том числе (тут он тоже верный ученик старшего Олега). Никому не завидует, никого не винит в своих проблемах, поскольку сам исполнен комплекса полноценности. В том числе мужской и национальной.

Многое он взял от папы с мамой, но многое обрел в борьбе за себя: сначала в провинции, а потом в столице. Советские предельные обстоятельства выработали в нем инстинкт выживаемости, пробиравости, необыкновенную хватку, которую он не только не скрывает, но безоруживающе демонстрирует. Маска, однажды сотворенная, оказывает влияние на его жизнь. Подобно хитрецу Матроскину, он любит себя назвать «разоблачать», смущая собеседников фольклорной откровенностью. «Уж как я люблю зеле-

нующий шанс выжить в конкурентной борьбе.

Барск, зарывшись в землю, устраивает сразу два выхода. Табаков устраивает три. Или четыре. Дабригиты нашей совковой, а те перья в постовковой норы он знает наизусть и ориентируется в них с легкостью. Он научился «терпеть» лицом (его образ). Чаше всего торгует на две себя — для дела. Сейчас пошел уже до такой известности, что может «торговать» лицом. Больше проблемы решается в одно голосовое касание, телефонным звонком. Много лет наблудая, как выполняется этот простейший этюд. «Добрый день. Это Олег Табаков». Расчет на то, что на том конце провода замрет от восторга одна из бесчисленных российских секретарш. И они замирают! Не только секретарши — точно так же этот голос действует и на особой мужского пола. В России артистов не просто уважают, их обожают, ими любуются, им идут навстречу. Сколько квартир он добыл, сколько выручил из беды, сколько людей переселил в Москву, сколько законов обошел одной этой пробойной фразой: «Добрый день, это Олег Табаков».

Своей «бульдозерной» способностью относится к юмором, но использует ее не без азарта. Знает, как расколоть любого начальника, как из него вынуть помощь. Он ничем за это не платит, ни репутацией, ни именем. Политически он нейтрален — как и положено истинному лицедею, но природу власти, особенно российской, знает по-актерски, то есть изнутри. Он переиграл людей власти всех сортов и режимов — от председателя сельского райсовета Кроныда Голошапова и президента Ельцина (кажется, фильм еще не вышел) до руководителя германской разведки Вальтера фон Шелленберга. Последнего он награждал такой узнаваемостью, что племянница веселого фашиста приспала открыточку с благодарностью за глубоко человеческий подход к образу яди.

Человека власти он понимает изнутри и, кажется, ему сочувствует. В «Современнике» он был



Цыпленка — Табакову

последовательно комсоргом, профгормом, партгормом и директором. Высшая власть, в свою очередь, его любила, награждала и баловала. На кремлевских приемах он постепенно перемещался от стола, скажем, под номером 322 к столу под номером один. К этой взаимной любви он тоже относится по-актерски. В советские времена он коллекционировал журнал «Корей», смешил приятелей мудрыми выдержками из учебника чучэ. Отношения с любой чучэ строит по совету древнего историка — пытаясь быть достаточно близко к источнику власти, чтобы согреться ее теплом, но и в некотором отдалении, чтобы не обжечься. В глубине души знает, что в нашей стране он уже навесела Олег Табаков. Режимы меняются, а он остается. Когда политическая ситуация обострится и к нему обратятся за поддержкой, он это делает, но тоже без надрыда, а как бы играя. Это одна из ролей, которые приходится исполнять все чаще и чаще. Когда уже совсем тошно участвовать, у него есть бестроительная отговорка: «Мол, с удовольствием бы пришел, да у меня как раз сьемка завтра». Он не стал государственным артистом, остался

Из интервью

— Когда театральная Москва говорила о том, что Табакова позвали во МХАТ и Табаков сомневался, я вспоминаю, как метался Ефремов, которому предложили Художественный театр. Ему говорили: «Не ходи, за тобой «Современник», ты погибнешь сам и погубишь театр, который ты создал». То же самое, наверное, приходило слышать и вам...

— Губить «Табакерку» я не собираюсь!

— Но я вспоминаю и о том, как рыдал Ефремов, когда его, лучшего из выпускников Школы-студии, не взяли во МХАТ, — как, впрочем, и вас. Быть может, вы оба, принимая это не вполне рациональное решение, хотели взять реванш за юностьскую обиду?

— Меня-то во МХАТ как раз брали! Но Василий Иосифович Топорков, «дед Василий», спросил: «А что он будет играть?» И тогдашний художественный руководитель театра, Михаил Николаевич Кедров, ответил: «В первом сезоне он будет играть Федотика в «Трех сестрах». А года через два, когда мы возобновим «Женитьбу Фигаро», он, возможно, Керубино получит». И дед Василий, будучи настоящим, огромным актером, сказал: «Не надо ему идти во МХАТ. Актер играть должен». Так что у меня ко МХАТу совсем другое отношение, чем было у Олега.

Из интервью

— Когда театральная Москва говорила о том, что Табакова позвали во МХАТ и Табаков сомневался, я вспоминаю, как метался Ефремов, которому предложили Художественный театр. Ему говорили: «Не ходи, за тобой «Современник», ты погибнешь сам и погубишь театр, который ты создал». То же самое, наверное, приходило слышать и вам...

— Губить «Табакерку» я не собираюсь!

— Но я вспоминаю и о том, как рыдал Ефремов, когда его, лучшего из выпускников Школы-студии, не взяли во МХАТ, — как, впрочем, и вас. Быть может, вы оба, принимая это не вполне рациональное решение, хотели взять реванш за юностьскую обиду?

— Меня-то во МХАТ как раз брали! Но Василий Иосифович Топорков, «дед Василий», спросил: «А что он будет играть?» И тогдашний художественный руководитель театра, Михаил Николаевич Кедров, ответил: «В первом сезоне он будет играть Федотика в «Трех сестрах». А года через два, когда мы возобновим «Женитьбу Фигаро», он, возможно, Керубино получит». И дед Василий, будучи настоящим, огромным актером, сказал: «Не надо ему идти во МХАТ. Актер играть должен». Так что у меня ко МХАТу совсем другое отношение, чем было у Олега.

имеющий шанс выжить в конкурентной борьбе.

Барск, зарывшись в землю, устраивает сразу два выхода. Табаков устраивает три. Или четыре. Дабригиты нашей совковой, а те перья в постовковой норы он знает наизусть и ориентируется в них с легкостью. Он научился «терпеть» лицом (его образ). Чаше всего торгует на две себя — для дела. Сейчас пошел уже до такой известности, что может «торговать» лицом. Больше проблемы решается в одно голосовое касание, телефонным звонком. Много лет наблудая, как выполняется этот простейший этюд. «Добрый день. Это Олег Табаков». Расчет на то, что на том конце провода замрет от восторга одна из бесчисленных российских секретарш. И они замирают! Не только секретарши — точно так же этот голос действует и на особой мужского пола. В России артистов не просто уважают, их обожают, ими любуются, им идут навстречу. Сколько квартир он добыл, сколько выручил из беды, сколько людей переселил в Москву, сколько законов обошел одной этой пробойной фразой: «Добрый день, это Олег Табаков».

Своей «бульдозерной» способностью относится к юмором, но использует ее не без азарта. Знает, как расколоть любого начальника, как из него вынуть помощь. Он ничем за это не платит, ни репутацией, ни именем. Политически он нейтрален — как и положено истинному лицедею, но природу власти, особенно российской, знает по-актерски, то есть изнутри. Он переиграл людей власти всех сортов и режимов — от председателя сельского райсовета Кроныда Голошапова и президента Ельцина (кажется, фильм еще не вышел) до руководителя германской разведки Вальтера фон Шелленберга. Последнего он награждал такой узнаваемостью, что племянница веселого фашиста приспала открыточку с благодарностью за глубоко человеческий подход к образу яди.

Человека власти он понимает изнутри и, кажется, ему сочувствует. В «Современнике» он был

Один наш замечательный режиссер, говоря о другом не менее замечательном режиссере, с чувством то ли гнева, то ли презрения заметил: «Он же занят открытым театром!» Именно таким театром занят и Табаков. Отсюда и тема Успеха. Добиваясь успеха во что бы то ни стало, он не раз ошибался, снимал только что выпущенные премьеры, сорислся с режиссерами и драматургами, но неуспешных вещей он старается у себя не иметь. В провале успеха и открытого театра он бывает иногда несдержан, неинтеллигент, даже агрессивен, но он на этом стоит.

Его актерская малая родина — «Современник» ефремовских лет. Там завязалось понимание театрального дела, там возникли любимые партнеры, там состоялся его первая и главная жизнь. Он тягело пережил превращение «Современника». Это случилось еще при Ефремов. Сначала исчезла студийность, на которой возникло дело, потом стало иссушаться само дело. Для Табакова наступил репертуарное улучшение. «Гражданственность», помноженная на философию типа «миром править дерьмо», перестала его увлекать. Театр не давал выхода его лицедейской энергии. Олег-старший театр покинул, но Олег-младший велел за ним не пошел, напротив, шесть полных лет директорствовал в «Современнике», пытаясь его спасти. Не мне судить, почему не спас и что там у них произошло. В конце концов он оказался в орбите МХАТа, рядом с Ефремовым. Ну, а где же был должен был оказаться Санчо Панса?

Его зарплату не искали с головы. Часто действует в жизни по законам снени. Иногда, скажем, страшно кричит на какого-нибудь сортузилка, кажется, сейчас сердце у него разорвется. И вдруг стихнет, улыбнется и даже глазом подмигнет: «Ничего, мол, не расстраивайтесь особю-то, это ж актерский воляж, разрядка».

Из интервью

— Вы никого из «Табакерки» не собираетесь перетаскивать во МХАТ, дом на улице Чапыгина останется в неприкосновенности?

— Нет, не собираюсь. Во всяком случае, пока. Сейчас надо обеспечить серьезным кастингом две или три пьесы, которые МХАТ выпустит в начале нового года. Попадут ли туда актеры из нашего подвала? Может быть — если они будут нужны.

Недавно у меня случилась радость: Адольф Шпиро выпустил у нас, в подвале на улице Чапыгина, «На дне» Горького. Это не просто хороший спектакль: работа Шпиро говорит о том, что среднее поколение «Табакерки», поколение 35—40-летних стало мастеровски играть. Я горд этим, как комдив Сергилин, вышедший своему дивизию из окружения: это действительно, реальное продолжение линии МХАТского художественного театра. То, что делают ребята, не пришло со стороны, а развилось в традиции МХАТа, их театральная вера идет от наших учителей — учеников Станиславского, «Табакерки» — росток, идущий от корней МХАТского художественного театра, он расстел и развивается, он — плод моих рук... Как же я могу его сломать?

Из интервью

— Третий пункт существенен для сегодняшнего МХАТа?

— Он существенен для всех. Когда я стал директором «Современника», он был достаточно пыющим театром, но мне быстро удалось привести это обстоятельство в соответствие с какими-то приемлемыми нормами. Я увольнял людей невзирая на лица, несмотря на заслуги — и до сих пор считаю, что был совершенно прав.

Театр, в котором на сцену выходят пьяные, оскорбительны и по отношению к зрителям, и по отношению к памяти отцов-основателей. Можно ли представить, чтобы Константин Сергеевич Станиславский поставил спектакль, а Василий Иванович Качалов перед выходом на сцену надрался?

Он рассказывает, что во времена раннего «Современника» никак не мог дождаться вызова на сцену. Его эпизод был в конце пьесы, а он уже все продумал, все про себя внутри проиграл и уже не мог, ну просто не мог не начать играть. И вот, чтобы как-то разрядиться, стал бегать с первого этажа на четвертый, взд и вперед. «Брачный крик марала», которым он когда-то изумил зрителей «Механического машино», — это еще и образ переполненного итровой энергией лицедея, которому пришла пора встретиться с публикой.

Его «табакерка» на Чапыгина — реплика и рифма к его «Современнику». Он тоже поначалу поиграл в демократию и в студийность — без этого театра не начинаются. Но быстро понял, что в искусстве театра демократии не бывает. Он велел театр абсолютно авторитарно, жестко,

сочетая, как сказал бы Владимир Ильич, русский революционный размах с американской деловитостью. Из грязного полуподвала за десять лет он вылепил один из самых человеческих уголков новой театральной Москвы. Его энергия окультивирания прилегающего пространства несокрушима. Сначала подвал, потом первый этаж, потом до напротив, затем весь двор. Начинает же всегда с туалетов, поскольку хорошо знает природу русского революционного размаха: космос освоит, но до бумаги в туалете никогда не снизойдет.

К своим актерам относится как к «детям семьи», по-мольеровски (именно так автор «Партифран» называл своего первого театр). Директор театра Александр Стульнев — его свояк, жена Марина Зудина — первая актриса, все остальные — его ученики, то есть близкие родственники. Как в любой патриархальной семье, тут есть свои праздники, легенды, общая память. Есть уже и свой мартиролог, без которого семья тоже не живет. Он знает своих артистов с головы до пят, от самого рождения. Часто огорчается, устанавливает их уму-разуму, учит жить. Его «разборы полетов» — увлекательное дело. Говоря о своих артистах, он исполняет какой-то проникновенной тонкости и даже нежности. Он примеривает их судьбу на себя, и вдруг сам в себе что-то проясняет и понимает. Он воспитал нескольких превосходных лицедедов и гордится ими почти так же, как бабушкиными помидорами. Все они до него Женяки, Вовки, Серджи. В том, как он провозносит их имена, все тот же лавров саратовской дворовой команды или «Современника» его легендарный лет.

Любит делать подарки, выбирать их со вкусом. Делает это фундаментально широко. Открыл фонд собственного имени. Каждый год в Международный день театра награждает театральных людей и просто тех, кого вспомнил его благодарная память. Любит прищипывать на ремеш, на брахо, огромную связку ключей. Кажется, что он может открыть любую дверь на этом свете. И на том тоже. Он учится быть богатым.

Он соприкоснулся с некоторыми крупнейшими режиссерами своего времени. Но только соприкоснулся. В сущности, он обошел «режиссерский театр» стороной, оставшись с театром, ориентированным на актера и из актера порастающим. Поэтому он не сыграл ни Санчо Пансу, ни Иулушу, ни того же Полония. Только в последние годы, очень осторожно, вновь стал сблизиться с пер-

Из интервью

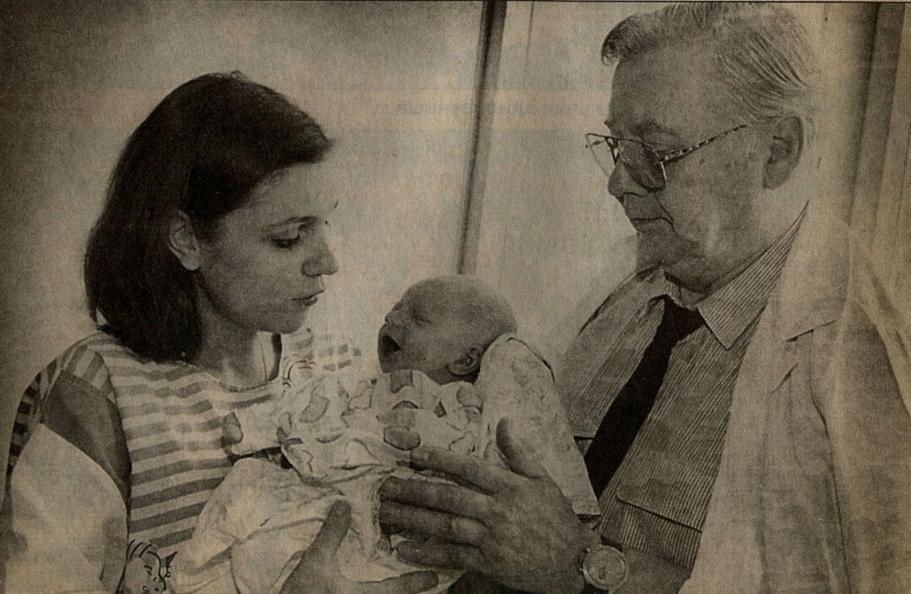
— Третий пункт существенен для сегодняшнего МХАТа?

— Он существенен для всех. Когда я стал директором «Современника», он был достаточно пыющим театром, но мне быстро удалось привести это обстоятельство в соответствие с какими-то приемлемыми нормами. Я увольнял людей невзирая на лица, несмотря на заслуги — и до сих пор считаю, что был совершенно прав.

Театр, в котором на сцену выходят пьяные, оскорбительны и по отношению к зрителям, и по отношению к памяти отцов-основателей. Можно ли представить, чтобы Константин Сергеевич Станиславский поставил спектакль, а Василий Иванович Качалов перед выходом на сцену надрался?

Он рассказывает, что во времена раннего «Современника» никак не мог дождаться вызова на сцену. Его эпизод был в конце пьесы, а он уже все продумал, все про себя внутри проиграл и уже не мог, ну просто не мог не начать играть. И вот, чтобы как-то разрядиться, стал бегать с первого этажа на четвертый, взд и вперед. «Брачный крик марала», которым он когда-то изумил зрителей «Механического машино», — это еще и образ переполненного итровой энергией лицедея, которому пришла пора встретиться с публикой.

Его «табакерка» на Чапыгина — реплика и рифма к его «Современнику». Он тоже поначалу поиграл в демократию и в студийность — без этого театра не начинаются. Но быстро понял, что в искусстве театра демократии не бывает. Он велел театр абсолютно авторитарно, жестко,



Настоящее и будущее русского классического театра