

Ничего не оставляю, все с собой заберу

Артист, педагог,
руководитель театра
Олег Павлович ТАБАКОВ
продолжает разговор,
начатый Андреем
Гончаровым ("Культура",
9 сентября, "Прогноз погоды
на завтрашний век").
Мы предлагаем ведущим
режиссерам страны
поработать на рубеже
веков и тысячелетий
о нынешнем состоянии
искусства театра,
об ощущениях профессии,
об итогах режиссерского века
и прогнозах на будущее.

— Олег Павлович, что лично
для вас было самым ценным в
двадцатом веке?

— Если говорить о наших цеховых
достижениях, то они, пожалуй, не
очень велики, но неизменны. Для
меня ценности связаны со спектак-
лем Немировича-Данченко "Три се-
стры" сорокового года. Это и спек-
такли Питера Брука "Король Лир" и
"Сон в летнюю ночь". Это спектак-
ли Стрелера, в первую очередь
"Слуга двух господ" и "Кампелло".
Это Гротовский — не как художе-
ственное достижение, а как некое
лабораторное исследование. Это
спектакли, появившиеся в "Совре-
меннике" — "Назначение", "Голый
король", весьма разножанровые и
разноплановые. О спектаклях, в
которых сам принимал участие, го-
ворить неловко, но нельзя не ска-
зать о работе Фокина "Записки из
подполья". Это спектакли так на-
зываемого подвала — и "С весной я
вернусь к тебе" того же Фокина, и
"Прощай, Маугли" Дроздина и Рай-
кина. В какой-то степени это воло-
динские "Две стрелы" — тоже спек-
такль подвала. Из последнего —
Додина, "Дом" и "Братия и сестры".
Это нарождающаяся фоменков-
ская студия с такими разными
спектаклями, как "Владимир треть-
ей степени" и "Волки и овцы". Спек-
такли Камы Гинкаса. Последова-
тельность усилий Гетты Яновской.
Вот, пожалуй, то, что мне интерес-
но.

— Что из двадцатого века вам
хотелось бы забрать, сохранить
в себе, а что — оставить и забыть?

— Для меня, человека практикующего и пока востребованного, это
носит рассудочный и где-то схоластический характер. Ничего своего
не оставлю и все с собой заберу! И,
думаю, едва ли не в этом гарантия
естественности и связи времен. По-
тому что подвал — это один из не-
много театральных организмов,
который является театром-семьей,
театром-домом. Однако это обстоя-
тельство не мешает ему довольно
успешно заниматься и таким видом
деятельности, как антреприза. То
есть не самой антрепризой, это не
ставится задачей, а, как говорил
маршал Ким Ир Сен, "опираться на
собственные силы". Ибо государствен-
ная поддержка, при всей ее не-



Фото Н.САМОЙЛОВА

обходимости и желанности, будет
неуклонно сокращаться. И выжи-
вут те, кто выпускает продукцию,
которая пользуется зрительским
спросом.

— Ваш театр — один из немно-
гих, кто высокое качество спек-
таклей не приносит в жертву
коммерческому уклону.

— По-разному бывает, но мы ста-
раемся.

— Ни вы, ни ваши актеры не
участвуете в антрепризах. поче-
му?

— Наверное, потому, что хватает
интересных задач, которые ставят-
ся здесь. Видите ли, когда я говорю
о театре-доме, театре-семье, то это
не красивые слова — это в каком-то
смысле гарантированная социаль-
ная защита человека нашего ре-
месла от нищеты. Это некие приме-
ты социальной защищенности — то
есть реальности, зримости заботы
театра о людях, этот театр состав-
ляющих. Что это? Это деньги, кото-
рые выплачиваются в качестве
компенсации за труд. Это участие
театра в решении жилищных и
иных проблем. За те тринадцать
лет, что мы существуем, десять че-
ловек — при трупке в тридцать два
человека — получили жилье в
Москве. Это немало. Таковы усло-
вия, дающие актерам этого
театра ощущение некой уверенно-
сти в завтрашнем дне. Это прежде
всего заслуга мэра Ю.М. Лужкова.

— А есть ли недостатки у систе-
мы театра-дома?

— Недостатки, как говорил Ле-
нин, есть продолжение наших до-
стоинств. Вот, скажем, уволенный
из нашего театра артист, уволён-
ный за ненадобностью, подал в суд
и был восстановлен. Это не может
быть хорошо. Когда я провожу пер-

вые разговоры со своими студента-
ми, я говорю им, что театр — это зо-
на повышенного риска. Социально-
го риска. Ты идешь в профессию,
которая ничего не гарантирует. И
надо принять эти условия, только
тогда ты сможешь выжить. При на-
личии таланта — с одной стороны,
при наличии умения, которое при-
обретается в процессе обучения, —
с другой, и при наличии везения,
которое является весьма важным
условием того, чтобы человек на-
шего ремесла состоялся, — с треть-
ей. А восстановление людей на ра-
боте в том случае, если они оттор-
гаются театром — это даже не сто-
ит комментировать.

— Возвращаясь к разговору об
антрепризе: быть может, то каче-
ство, которое предлагает она се-
годня, не соответствует уровню
ваших актеров?

— Ну почему? Мне кажется, что
Михаил Козаков старается на
вполне интеллигентном уровне за-
ниматься этой новой формой теат-
рального производства, которая
называется антрепризой.

У нее есть настоящее. Есть ли
будущее — не стоит нам с вами лу-
кавить. А настоящее, несомненно,
есть. Вспомните успешный спек-
такль Юрского "Игроки", например.
Я многого не вижу, а то, что я ви-
дел, мне не хотелось бы характери-
зовать в силу того, что это не вы-
звало у меня энтузиазма. Я не счи-
таю свое зрительское впечатление
истинной в последней инстанции. Но
вместе с тем антреприза имеет
спрос. Это очевидно. В конечном
итоге все зависит от репутации ор-
ганизатора. Когда на протяжении
довольно долгого времени у какой-
то продукции устойчивая репута-
ция, это о чем-то говорит.

Для меня очевидно, что серьез-
нейшую проблему представляет
собой разночтение в ценообразо-
вании. Билет в театр не может сто-
ить пять или десять рублей — это
абсурдно. Это либо кокетство со
зрителем, либо демпинг — сбивание
цены. Наверное, театры могут дать
себе такую возможность, если у
них зал на тысячу или более мест.
Но нельзя жить с этими ценами при
зале в сто десять мест. Я не хочу
быть категоричным, но думаю, как
профессионал, менеджер с доста-
точным опытом, что это серьезней-
шая проблема. Мало того, я вижу,
что дешевизна билетов не гаранти-
рует заполняемости зрительного
зала. Сегодня конъюнктура теат-
рального рынка резко отличается
от той, что существовала в Совет-
ском Союзе. Тогда разгромная ста-
тья в газете "Правда" была лучшей
рекламной акцией: зритель валил
валом. Сегодня люди хотят смот-
реть только то, что им хочется. Да-
же у "отцов-основателей" в одном
из писем было сказано: в театр не
ходят бедные и больные — в театр
ходят богатые и здоровые. И я
знаю, что это так.

— Спектакли вашего театра по-
пулярны у публики, потому что
они ко времени, — вещи, о кото-
рых говорится со сцены, не теря-
ют своей ценности, тогда как
иные театры подчас выпадают
из времени.

— Мне трудно это комментиро-
вать. Но, как мне думается, дело в
следующем. Когда я затевал театр,
меня не интересовала никакая про-
блематика, кроме общечеловечес-
кой: жизнь, смерть, вера, отсутст-
вие веры, предательство, вер-
ность, любовь, ненависть. Все то,
чем живет человек от рождения

Христов. Впрочем, когда читаешь
Еврипида или Аристофана, пони-
маешь, что и раньше было то же са-
мое. Это самый лучший подход к
делу. Не может быть рекоменда-
ции точнее, нежели та, которую
сформулировал Пушкин: "Над вы-
мыслом слезами обольюсь". Вот эс-
тетическая платформа, которую
мы предлагаем.

— А что случится с театром, ес-
ли он перестанет быть современ-
ным?

— Это очень сложная проблема.
Пока продумали лишь генетику и
методологию рождения театра —
это так называемый студийный
способ, когда вокруг одного чело-
века, обладающего культурой, во-
лей и профессией, собирается груп-
па людей и идет за ним. Так случи-
лось со Станиславским и Немиро-
вичем-Данченко, впоследствии — с
Таировым, Вахтанговым, Мейер-
хольдом. С Олегом Николаевичем
Ефремовым, организовавшим в
1956 году Театр "Современник" —
тогда он назывался "Студия моло-
дых актеров". Так вот, если мето-
дология и систематика рождения
театра открыты и сформулирова-
ны, то систематика и методология
ухода в мир иной не сформулирова-
ны, и каждый как может демонст-
рирует признаки жизнеспособнос-
ти. Это мы, потребители, смотрим и
говорим: это мертвое, а они самые
что ни на есть живые — кто-то ска-
чет голышом, кто-то другим спосо-
бом показывает, что находится на
уровне современных идей. Тайна,
как театру умирать, добровольно
расставаться с возможностью
жить, велика.

— Наверное, основным крите-
рием все же является зритель-
ский интерес.

— Несомненно. Но ведь есть те-
атры, куда ходит совсем мало на-
рода, а они продолжают существо-
вать. Это очень реальная и серьез-
ная проблема. Делать вид, что ее
нет, глупо. И нечестно. И очень уж
мало достоинства в этой позиции —
человеческого, профессионально-
го достоинства. Я не могу себе
представить, что, если бы меня не
захотели смотреть зрители, я про-
должал бы выходить на сцену. Воз-
можно, потому, что я избалован —
начиная со своих первых спектак-
лей и кончая тем спектаклем, что
шел на открытии этого сезона, я
обычно играл при переполненном
зрительном зале.

— Если говорить о зрителе, то
каковы взаимоотношения с ним
сегодня? Чем сегодня театр мо-
жет быть для зрителя, а зритель
— для театра?

— Зритель всегда, как двадцать —
тридцать лет назад, так и в
прошлом сезоне, приходит в театр,
чтобы сравнить свой жизненный,
эмоциональный опыт с опытом те-
атра. Какие-то спектакли могут у-
тешить, какие-то — дать силу. Напри-
мер, когда я смотрел "Обмен" или
"А зори здесь тихие..." на Таганке
или додинские спектакли, то хоте-
лось работать с удвоенной силой.
Театр должен давать тонус. Мера
постижения человека в конечном

итоге решает все. Если вы смотри-
те на сцену и получаете новую ин-
формацию — это и есть факт необ-
ходимости театра для человека.

— Вопрос к вам как к педагогу:
в каком состоянии пребывает се-
годняшняя театральная школа?

— За других говорить не могу. Мо-
гу назвать некоторые признаки без-
условного методологического
здоровья, которые присущи Шко-
ле-студии МХАТа. Количество лю-
дей, претендовавших на одно мес-
то, в этом году было 75 — 80 чело-
век. В конечном итоге, методология,
которую мы называем системой
Станиславского, — это не только
книга, опубликованная Константи-
ном Сергеевичем. Реальная систе-
ма сегодня — это конкретный теат-
ральный, человеческий, сцениче-
ский опыт профессоров Покров-
ской, Леонтьева, Лобанова и дру-
гих, педагогов Козака, Брускинина,
Энтина, Шенталинского. Это все,
что на сегодня есть живого, не за-
имствованного из книг, а вынесен-
ного из практической театральной
работы. И так было всегда. Нынеш-
ний молодой человек плохо воспи-
тан, он время от времени говорит
правду в глаза изумленным педаго-
гам. Не обязательно в словах, но
доводит до сознания.

— Каким должен быть сего-
дняшний актер и актер завтраш-
ний?

— Каким завтрашний — не знаю.
Думаю, что актер во все времена
должен быть талантливым. Та-
лантливый означает мастерови-
тым, много умеющим, интеллигент-
ным, культурным. А в понятие ин-
теллигентности я вкладываю то,
что говорится в Оксфордском тол-
ковом словаре: "Русский интелли-
гент — это человек, болеющий за
тех, кому живется хуже, чем ему".

Хорошо бы, чтобы у актера еще
была совесть. Это важное качес-
тво для его саморазвития как чело-
века.

Стыдно должно быть, когда ут-
ром садясь в машину, чтобы
ехать на съемку, а вокруг мусорных
бачков во дворе копошатся люди.
Это очень простой пример. Я ду-
маю, что надо сначала попытаться
облегчить жизнь конкретному ко-
личеству людей, за которых ты в
ответе. Двумстам с лишним студен-
там Школы-студии МХАТа, семиде-
сяти педагогам, ста тридцати — ста
сорока людям, которые работают в
Театре-студии на улице Чаплыги-
на. Сложно реализовывать эту от-
ветственность, а говорить на эту
тему очень просто.

— Создается ощущение, что у
вас очень велик спрос с самого
себя.

— Знаете, ведь если успеваешь
уследить за всем, что делаешь, то
почему бы не продолжить выпол-
нять определенные функции. Если
перестану успевать — уйду. Я чело-
век честолюбивый.

Беседу вела
Алиса НИКОЛЬСКАЯ

7.10.99.
Табак Ол
Павлович