

Культура. - 1997. - 30 окт. - с. 12.

ПЕРСОНА

Искать встречи с Олегом Табаковым — мука. Он на бегу, на лету, на скаку, на сцене... Говорить о себе категорически отказывается. Но на разговор о своем театре, который в этом году отпраздновал десятилетие, идет легко. Видно, что эта тема волнует его больше других.

— В последние годы вы часто играете в больших залах: "Современник", Таганка, "Эрмитаж". Готовите своих актеров к новой сцене в Фурманном переулке?

— Я это делаю сознательно, чтобы мои актеры умели перераспределяться, переключать скорости. Это очень важное умение.

Это апробация энергоемкости, главного, на мой взгляд, показателя для современного актера.

— Современный зритель сильно отличается от зрителя золотой поры "Современника"?

— Отличается, я бы так сказал, отсутствием гражданских пристрастий. Ангажированность его сегодня наблюдается только в том, что зритель хочет смотреть это и за это платит большие деньги.

— Вы как руководитель театра, режиссер пытаетесь угадать эти желания зрителя? Или целиком идете от себя?

— Угадываю, угадываю. Но — иду всегда от себя. Никакой другой мотивации у меня для занятия этим делом нет. Я деньги на жизнь зарабатываю в другом месте. Знаете, как Сатин говорил про Луку? "Старик жил из себя".

— Репертуарная линия театра у вас тоже вырабатывается "из себя"?

— Из себя, из меня или из них. Она достаточно определена. Если вы заметили, репертуар подвала самостоятелен, многое из того, что делаем мы, не идет нигде. Это самонаводящаяся ракета.

— Вы думаете, именно это в вас больше всего любит зритель?

— Нет, совсем нет. Я думаю, зритель прежде всего любит выпущенную в жизнь новую театральную генерацию. Или... сочетание этой новой театральной генерации с такими вот стариками, вроде меня. Наш театр, и это очевидно, наиболее последовательно выражает мысли тех, кому от двадцати до сорока.

— В этом смысле можно ли считать, что вы все-таки наследуете "Современнику"?

— Я думаю, что я наследую, скорее, МХАТу. "Современник" был прежде всего театром гражданского смысла. Какая иная причина не позволила вывести на сцену "Современника" классику? Не дала "Современнику" поставить Вампилова тогда, когда его надо было ставить.

— В вашем репертуаре классики тоже не очень много.

— "Последние". Это, безусловно, классика. Но согласитесь, что и труппа без достижения, как говорил Никита Сергеевич Хрущев, молочно-восковой спелости к классике подступиться не

может. Пьеса-то должна расходиться?! Ну как ставить "Отелло", если нет Отелло? Или как ставить "Гамлета", если на многие роли нет в труппе актеров?

— Зато Гамлетов сколько. В этом смысле ваш театр в самом соку?

— Я просто перечислю, что я сочинил на ближайшие два года, и это будет ответом на ваш вопрос. В этом сезоне уже вышла "Камера обскура" Набокова в постановке Антона Кузнецова, ученика Льва Додина, последние несколько лет практикующего во Франции. Кстати, моего земляка, саратовца. Играют Борис Плотников, Александр Смоляков и Камий Кайоль, француз-женка, моя ученица. Затем я выпускаю "На всякого мудреца" Островского для Миронова и Безрукова. Мощная пьеса, корнями вся в московской земле, но, как все очень талантливое, понятна всем и везде. Это притча о талантливом человеке, который нужен во все времена, о его дьявольской способности меняться на потребу времени — наверное, современнее проблемы не придумаешь. Затем это будет "Искусство" Я.Реза — с премьерой 1 января 1998 года. Для Володи Машкова — "Утиная охота" Вампилова. И вообще Вампилов у нас будет поставлен весь. Великий драматург, мало понятный, но достойный того, чтобы его снова вспомнили. Если мне отпущено еще лет семь, я это сделаю.

С Фокиным мы затеяли новый проект, трудный, лабораторно-исследовательский. Это будет история эдакого безумца, художника, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Потом, возможно, поставим "Перед заходом солнца" Гауптмана или "Ромула Великого" Дюрренматта. Затем, даст Бог, Кама Гинкас что-нибудь поставит. "Господ Головлевы" будет, вероятно, делать Гетта Яновская. Затем "Дядя Ваня" в моей постановке, "Признание авантюриста Феликса Круля" Томаса Манна, "Мизантроп" Мольера, "Хитроумный план щеголей" Фаркера...

— План шикарный, с размахом.

— А главное, самостоятельный. Мы нуждаемся, как и всякий живой организм, в развитии. Стало быть, в серьезности задач. Поэтому возникают Фокин, Гинкас, Яновская, Микк Микивер. Может быть, Люк Бессон... Это мои люди по группе крови.

— За десять лет какой из спектаклей "Табакерки" имел самый большой успех?

— Наверное, "Смертельный номер", "Последние" и "Матросская тишина".

— Самое большое событие "Табакерки" за десять лет?

— То, что мы дожили до десятилетия без склок и интриг.

— А как вы расцениваете общую театральную ситуацию? Рождается ощущение, что у русского человека коммерция с высокохудожественным результатом все-таки как-то не получается: либо коммерция, либо искусство. Не могли бы вы поделиться своими секретами в этой области?

Олег ТАБАКОВ:

Если ты вышел на носорога... На что надеялся?

театральную ситуацию? Рождается ощущение, что у русского человека коммерция с высокохудожественным результатом все-таки как-то не получается: либо коммерция, либо искусство. Не могли бы вы поделиться своими секретами в этой области?

— Ну глупость! Ну почему не получается все вместе?! Вот если у нас получается, значит, это возможно?! "Бумбараш", например. Никаких секретов нет. Надо делать сначала для себя хорошо. А если будет хорошо для себя, то будет хорошо и для всех.

— Ваше отношение к современной антрепризе. Зритель в зал ломится, а просвещенная аудитория пребывает в шоке.

— Есть антреприза и антреприза. В каком-то смысле и наш подвал — антреприза. Спектакль, который мы предполагаем делать с Фокиным, тоже будет своего рода антрепризой: часть денег будет предоставлена бюджетной организацией, Комитетом по культуре, часть — фирмой "Аристон". Есть в нашем репертуаре два коммерческих спектакля — "Ужин" и "Сублимация любви", — принадлежащих нашему Фонду поддержки и развития театра. Это тоже антреприза. Что, кстати, мешает этим спектаклям быть интеллигентными.

— Значит, всего-навсего и тут исходить "из себя"?

— А из чего же? Валентин Александрович Серов писал заказные портреты. И что — они от этого были хуже? Одно другого не исключает. Вы знаете, а я и не хожу на антрепризные спектакли.

— А на другие?

— А как же!

— Тогда расскажите, что вам понравилось в прошедшем сезоне.

— Хорошее что? Прекрасная работа Наташи Теняковой в спектакле МХАТа "После репетиции" И.Бергмана. Такая радость, такой талант! Я же ее Асенкову до сих пор помню, влюблен даже был, да-а. Очень слежу за фоменковцами. Видел несовершенный спектакль "Месяц в деревне" и совсем слабый — "Пять вечеров", оба Сергея Женовача.

Я не хочу никого обижать, но... как же можно было так поставить "Пять вечеров" — пьесу о любви?! Пьесу об атомном взрыве любви в сердце женщины! Ну, может быть, единственное место меня тронуло, когда потянула артистка Маркина скатерть со стола

на себя и, закрывшись от меня спиной, зарыдала. Единственное место, а все остальное вызывало у меня тягостное ощущение. Я, кстати, довольно добрый зритель. Даже когда-то влюбленную рецензию написал на спектакль того же Женовача "Владимир III степени". Но в его "Пяти вечерах" есть просто методологические ошибки! Так же, как актер Владимир Качанов, на мой взгляд, не должен был играть короля Лира, так же он не давал никакого повода, чтобы получить роль Ильина. Это очень редкое свойство — играть любовь на сцене, и когда актер этим свойством не обладает, ему не надо давать эти роли.

— А к своим артистам вы тоже так строго относитесь? Мне вот, например, стало казаться, что они повторяются.

— Конечно. Кто-то повторяется, а кто-то нет. К теме исчерпанности, тиражированности себя я отношусь очень болезненно. И, конечно, с ребятами уже строже спрос — детство кончилось. Но когда оцениваю потенциальные возможности сегодняшней труппы театра, то вижу, что они велики. Я думаю, что на сегодня продукция нашего театра — наряду, может быть, с двумя-тремя другими театрами в Москве, пользуется наибольшим спросом. Я сейчас даже не говорю, плохая она или хорошая. Но — время угадано! Это очень важно.

— Вы исключаете вариант, что есть театры, где идут талантливые спектакли, но они не слишком востребованы сегодняшней публикой? По разным причинам.

— Ой, ой, ой! Это, знаете, напоминает мне легенду об Иннокентии Михайловиче Смоктуновском. Так долго-долго, понимаете ли, дарование не признавали.

— Что — вранье?

— Полуправда. "Всего опасней полужнание, оно с историей на "ты" и жадно требует признания своей всецелой правоты". Я довольно долгую жизнь прожил. Мне 62 года. Назовите мне не признанные театры.

— Ну, я думаю, "Школа драматического искусства" Анатолия Васильева имеет меньше, чем заслуживает.

— Не хотел бы быть категоричным, но Анатолий Васильев избрал для себя определенный путь — некую смесь затворничества и лабораторизма в творческом процессе. Что, однако, не мешает ему в критические моменты фестивального движения поддержи-

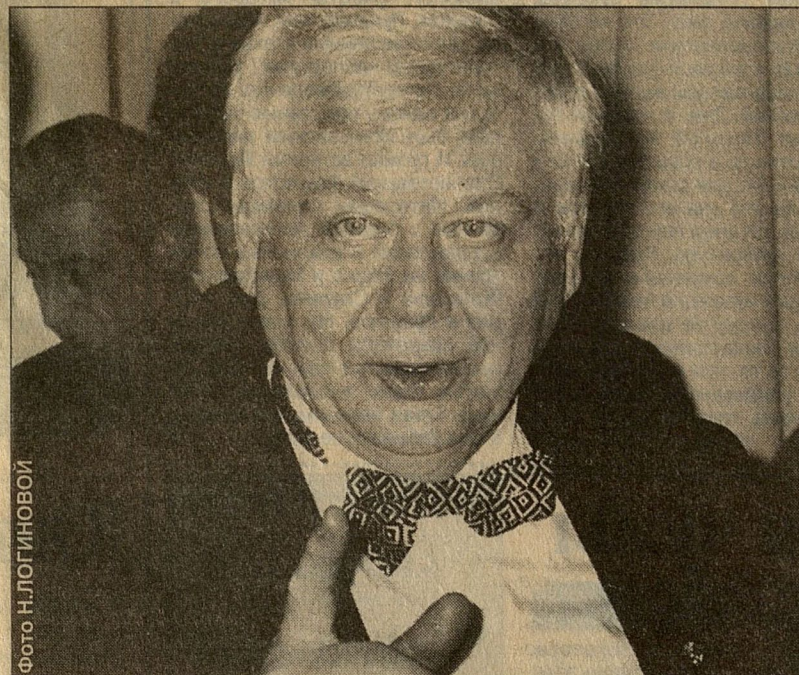


Фото Н.ЛОГИНОВОЙ

вать его и отзываться на приглашения оных фестивалищиков и предаваться некоторым образом светской жизни. Ребята! Ну, мы уже все взрослые! Че дурить-то дружка дружку?.. Я беззвучно завлекательством и шармерством. Грешил этим, наверное, в юности, как и многие молодые. А потом Олег Николаевич Ефремов — с талантом, почти доходящим до садизма, — выправлял это из меня. Поэтому все, связанное с кокетством, у меня вызывает... Ну, неловко, право! Ну, до тридцати еще куда ни шло, но потом...

— Тогда еще пару гадостей и о театральных критиках.

— А какие гадости? Никаких гадостей. О критиках только хорошо или ничего. Если не принимают, это меня не волнует. Потому что есть некий реальный результат нашей работы. Мнение критиков будет волновать меня только в том случае, если я вижу, что критик любит предмет, о котором пишет, — театр. Возбуждает его предмет, о котором он пишет, или нет — это уж я безошибочно определяю.

У меня нет ощущения конфронтации с критикой. Есть тягостное ощущение отсутствия детерминизма в этой среде. Ну надо же договориться, о чем говорим?! Все, что написано о спектакле "Пять вечеров", до такой степени противоположно моим зрительским мыслям и чувствам, что о чем тогда говорить? Просто предмета для разговора нет... Тогда я хочу спросить критиков: а не блефуете ли вы, мои дорогие? Не

хотите ли вы сказать, что наш зал, поднимающийся со своих мест в финале, вульгарен или заполнен обывателями. А вот глубина постижения жизни человеческого духа в "Пяти вечерах"... Нет, позвольте, Карфаген должен быть разрушен. Если вы заметили, у меня никакой злобности нет...

— ...и мы помним, что вы написали восторженную рецензию на "Владимира III степени".

— Про то разговор. Зачем же вы тогда...

— А зачем?

— Могу объяснить. "В неспешной последовательности углубления есть очень большой смысл". Да глубина-то у вас — полтора сантиметра!

— Так в чем же смысл этого блефа?

— Это уже пошлая истина. Есть гений, назначаемый на квартал, первый, второй, третий, четвертый. Есть на полугодие, 1998 год с периода 15 января по 30 июня. Ну ребята! Это... это игры. "Ле гран маневр", как говорят французы. Только не очень большие, не очень гран. Как-то местечково все это. А подается под соусом вроде как интеллигентного театра. Да не интеллигентный это театр, это театр библиотечный! Но думаю, что болезнь не сама по себе ходит. Синдром этой болезни у Сережи Женовача был уже в "Короле Лире". Он совершенно правильно где-то сказал, что, ставя эту пьесу, надо сдирать ракушки с днища старого корабля. Но, сдирая, надо же куда-то

пробиться?! Когда мне показывают людей менее хитрых, чем я, я засыпаю. Кстати, ну просто, чтобы признаться в своем грехе, — я спал на "Гамлете" Любимова. Грешен, засыпал. Но всякий раз меня будил гениальный занавес Боровского и всякий раз поражал новизной. Пусть это будет моя беда. Но не признаться тоже не мог. Хотя — это несравнимые вещи: "Гамлет" Любимова в декорациях Боровского и "Король Лир" на Малой Бронной в постановке Женовача. Если вы заметили, я говорю об очевидно признанных численности, канонизированных... А с другой стороны, не могу не восхищаться, кстати, вместе с критикой изяществом и глубиной "Волков и овец" у Петра Фоменко.

— Вы не ведете с ним переговоров о совместной работе? Судя по вашему вниманию к нему и к его ученикам, это тоже ваша группа крови?

— Два раза я к нему обращался... Но у него забот много. Он, я думаю, с симпатией относится ко мне. Так же, как и я с восхищением отношусь к некоторым его режиссерским работам. Это было бы очень полезно. Может, и я бы чему-то у него научился... Но — у него забот много. Мне, конечно, легче как театральному организатору, чем ему. И не надо быть ханжой и закрывать на это глаза. Я — киноартист.

— Значит, все-таки бывают ситуации, когда талантливым людям трудно пробиться, организоваться...

— Стоп, стоп, стоп. Если ты вышел на носорога...

— ...но у тебя нет лица космонавта...

— Если ты вышел на носорога... Ты же вышел?! Ты на что надеялся? Что он удивится тому, что ты на двух ногах? К творческому человеку еще должен быть приставлен кто-то? Кто? Это что значит: вроде Станиславский был творческим человеком, а Невмирович все за ним подчищал? Я отвергаю деление на творцов и продюсеров.

— Но даже в Америке, стране, более опытной в этом деле, существует такое деление. Есть же продюсер, который сам не умеет поставить спектакль, но обладает фантастическим нюхом на талант, и он с творцом соединяется?

— Это профессия, да. Джо Папп, например. Но это все-таки исключение, подтверждающее правило. Да нет, это расхожее место, это просто удобно так говорить: он творец, у него нет организаторских способностей, он не умеет... Для себя — умеешь?

— А если и для себя не умеешь? Значит, не братья?

— Если ты не способен заботиться о тех людях, которых ты позвал за собой в даль светлую, не берись за это дело. Локализуй свои обязанности. Если мы затеяли театральное дело — а это серьезное, доброе дело, в России так даже сродни церковному, — если мы затеяли театральное дело, мы не должны его проиграть. Вот и все.

Беседу вела
Наталья КАЗЬМИНА