

"Такой человек, как он, в состоянии воплотить самые прекрасные традиции, но при этом сохранить критичность и мятежность ума. Он соединяет эмоциональную энергию и сарказм. К тому же он оказывает существенное влияние на новые поколения, не допуская при этом, чтобы актеры-аспиранты превращались в сектантов, как в лабораторной работе Васильева. Он занимается и другими ремеслами, чтобы обеспечить средства для театральной деятельности". Это слова Петера Штайна, процитированные итальянской прессой, — об Олеге Павловиче Табакове, обладающем высочайшим авторитетом в мировом театральном сообществе. Лауреат множества престижных конкурсов, обладатель наград, Табаков постоянно получает предложения преподавать, ставить спектакли за рубежом. Между тем, основное внимание ректора Школы-студии МХАТа сосредоточено на созданной им Театре-студии, на воспитании студентов, многие из которых становятся "звездами" отечественного театра и кино. Между прочим, в знаменитой "Табакерке" сейчас полным ходом идет работа над двумя спектаклями: "Месть Гольдони" А. Богдановича, который репетирует сам Олег Павлович, и "Старый квартал" Т. Уильямса в режиссуре Андрея Житинкина. Размышляя о параллелях между процессами, происходящими в искусстве России и Запада, Табаков говорит о приоритетах русской культуры, что чрезвычайно важно для всех нас как осознание связанных с Отечеством вечных ценностей.

Отражается ли отношение к России, которое на Западе менялось на протяжении разных периодов нашей истории, на восприятии русского искусства?

— Давайте основываться на фактах: я не теоретик, могу говорить только о том, что знаю, или,

еще более локально, о том, что успел сделать наш театр. За истекший год мы побывали в Латвии, Эстонии, Австрии, Израиле, Италии как на фестивалях, например, в Риме, где русский театр был представлен впервые, или в Зальцбурге, куда мы были специально приглашены президентом фестиваля Петером

ОЛЕГ ТАБАКОВ:

Штайном, так и на гастролях. Спектакли проходили при аншлагах. Наверное, это и есть главный ответ на ваш вопрос. Если разбираться, в чем же причина того, что при всех сложностях наших отношений со странами ближнего зарубежья мы выезжаем и в Прибалтику, и на Украину, где совсем недавно в помещении Национального драматического театра им. И. Франко трижды был показан спектакль "Ужин" в постановке Андрея Смирнова (в нем играют Армен Джигарханян, Николай Нарекич, студент Алексей Гришин и я), то отвечать на этот вопрос мне негоже, не с руки. Главное, что все это состоялось, чему я свидетель. Меняется ли отношение? Да, как в одну, так и в другую сторону, в зависимости от того, с кем из русского театра приходится сталкиваться нашим коллегам. Почему-то австрийская Высшая академия музыкальных и изящных искусств последние четыре года постоянно зовет меня работать и обучать венских студентов. Три года назад я сделал там спектакль "Крыша" Александра Галина, сейчас вернулся после состоявшейся 24 октября в рамках семинара Макса Рейнхардта премьеры спектакля "Пришучил" английского драматурга Барри Кифа. Что заставляет антрепренеров из Таллинна, в течение этого года уже прокатывавших наши работы, опять приглашать нас со спектаклями "Анек-

Культура. — 1996. — 14 дек. — с. 14–15.

Над пропастью,



Фото В. АХЛОМОВА

Олег Табаков и Петер Штайн

на середине бревна

доты" (режиссер Валерий Фокин), "Последние" (режиссер Адольф Шапино)? Наверное, интерес, наличие спроса. Сколько здесь высокого искусства, сколько других слагаемых? Можно понять и русскоязычное население, которое тоскует без русского театра.

— В чем вы видите специфику развития театрального процесса в континентальной Европе, Британии и США и почему именно в Америке одной из центральных фигур остается Станиславский?

— Надо обратиться к истории. США — это страна, которая наиболее остро и заинтересованно относится к тому, что называется "ноу хау", касается ли это последних изысканий в области физики, химии, кардиологии или театра, музыки. Давайте подсчитаем, на сколько процентов американские симфонические оркестры, а их около 1600, состоят из эмигрантов из России. Если же говорить о месте учения Станиславского в театральной жизни Америки, то нельзя забывать, какое мощное, неизгладимое впечатление произвели победные гастролы МХАТа в США в 1924 году. Целая группа театральных деятелей, среди которых были Ли Страсберг, Боб Луис, Стелла Адлер, практически жизнь свою посвятили популяризации системы Станиславского, зарабатывали на этом деньги. Конечно, в Штатах Станиславский — "фигура номер один", а в

европейских странах — по-разному. Например, в Финляндии, где я работаю уже 16 лет, написано большое количество книг, авторы которых пытаются осмыслить место великого реформатора в жизни финского драматического театра. Если говорить об Англии, то нужно учитывать, что британцы консервативны по своему менталитету и, может, для них признать, что Станиславский — "фигура номер один", означало бы поправление каких-то черт национального характера. Тем не менее, интерес к его наследию и в Великобритании очень велик — я там преподавал, я знаю, собственно, и приглашала меня "Бритиш Американ драма академи" три года подряд как раз для того, чтобы знакомить с этим учением студентов. На самом деле и тогда, когда ученик Льва Додина Антон Кузнецов ставит в парижском театре "Одеон" спектакль по роману Владимира Набокова "Камера обскура", — это ведь тоже "праправнук" Станиславского рассказывает о приоритетах театральной системы. А в Вене посещение театра — акт престижа. Я не могу сказать, что там живые театры рождаются так же интенсивно, как в Москве, но ведь и в Москве живых театров не так уж много... Так мне кажется, как зрителю... Семинару Максима Рейнхардта, в котором я принимал участие, принадлежат два изумительных театральных

здания. Одно современное, с огромным пространством, где свободно меняются декорации, сцена, этаким "черный кабинет" типа того, что в нашем подвале Театра-студии, только во много раз больше (о чем мы сами мечтаем и, может, благодаря помощи Ю.М. Лужкова будем иметь в будущем). А другое — театр дворцового типа, — Шенбрун, который был подарен Марии Терезии.

— Раньше одной из основных идей межкультурного сотрудничества было сотворчество. Насколько сейчас вы считаете актуальным создание совместных проектов?

— Что касается совместных проектов, то я не знаю, есть ли на них деньги. Это прозаический ответ, но рассматривать какие-либо проекты без материального обеспечения — не в моем характере. Я не прожектор, я эмпирик. Мне кажется, что многие мои коллеги просто не готовы к той самой долгожданной и злополучной свободе, на отсутствие которой мы так настойчиво ссылались в годы "застоя". Совместные проекты сегодня — это скорее всего приглашение наших специалистов странами, где этих специалистов знают и ценят. В годы "застоя" за границу ездили вообще несколько человек: Иосиф Туманов, Георгий Товстоногов, Юрий Любимов, Галина Волчек, Анатолий Эфрос, Олег Ефремов. Каким-то образом и я стал ездить с 1974 года и с мо-

мента моей первой работы за рубежом ("Ревизор" в Шеффилде) поставил за границы примерно такое же количество спектаклей, как и в родной стране — около двадцати. Это мои деньги на жизнь: я зарабатываю там в период отпуска, а потом живу здесь, и у меня нет нужды сниматься в какой-нибудь глупости или принимать участие во всяких странных "проектах".

— А как происходит взаимодействие режиссера из России с западной труппой?

— "Происходит" все в первые два дня: либо люди тебе доверяют и дальше ты их ведешь в ту обитель, в какую хочешь привести, либо нет. Было забавно, когда "звезда" английского театра Бернард Бреслау после шеффилдской премьеры "Ревизора" написал в "Таймс" так: "Хитрец Табаков заманил нас на переброшенное через пропасть бревно, и лишь тогда, когда мы оказались на второй половине этого бревна, то поняли, что будем идти только вперед". Видимо, так и происходит. Я поставил по несколько спектаклей в Венгрии, в тогдашней Западной Германии, Финляндии, Дании, Англии, Канаде, Америке, где уже пять лет существует "Рашн Американ перформинг артс центр" — RAMPA-центр, который мы организовали вместе с моим коллегой Александром Юрьевичем Поповым. Все это — свидетельство наличия спроса. Не более того. Но и не менее. Между прочим там

ведь никакие наши ордена, медали, звезды на погонах не имеют привычной магической силы. Ты должен сдать все "экзамены жизни", как в первый раз. Другого пути нет: либо ты выигрываешь, либо тебя больше не приглашают. Принципиального отличия между нашими актерами и западными не вижу. Может, россияне несколько более ленивы, равно, как и наши студенты. Иностранные студенты куда более настойчивы и целеустремленны в получении знаний.

А в чем несовершенство западной системы образования? Наверное, в том, что у них просто нет этой системы, а в России она странным образом сохранилась, причем "протуберанцами" вырывалась к жизни иногда не только от людей, вышедших из Школы-студии МХАТа или Театрального училища им. Щукина. Безусловно, ушедший от нас совсем недавно Владимир Леверт, профессор ГИТИСа, был актером из Нижнего Новгорода, но это один из самых последовательных учеников Станиславского.

— О чем чаще всего спрашивают вас иностранные студенты?

— О закономерности наличия мощной корневой системы нашей культуры. Как же так: страна почти что "третьего мира", в которой, начиная от Александра Пушкина и заканчивая Александром Солженицыным, такая культура? Можно сказать, что это никоим образом не принад-

лежность социальной формации, а, скорее, предмет исследования земли нашей. Живое познание живого человека во всей его сложности — вот приоритет русской культуры. Это и интересно, озадачивает, даже поражает их. Когда мы были на гастролях в Японии, за ужином миллиардер из торговой компании постоянно спрашивал: "Ну почему такая культура в России?". Я долго думал, действительно, почему, не знал, как ответить, мы выпивали, и, когда он задал свой вопрос в восьмой раз, я не выдержал: "Живем хреново, поэтому!" Наступила большая пауза, а потом он сказал: "Да, может быть, ты и прав..."

— Что для вас главное в процессе участия вашего театра в международных фестивалях и какой из них запомнился больше всего?

— Нам вообще везло: театр, а ему в будущем году исполняется десять лет, побывал на Авиньонском, Штутгартском, Мюнхенском, Каирском, Зальцбургском, Римском и других фестивалях. Трудно сказать, где лучше или хуже. Самый знаменитый, наверное, Авиньон, мы там были во второй год нашего существования, играли "Полоумного Журдена" — это был самый праздничный фестиваль, шумный, радостный. Или, может, мы были моложе... Главное же в участии в фестивале состоит в том, чтобы у зрителей, с которыми ты встречался, осталось желание увидеть тебя вновь. Если эта любовь сразу не состоялась, вряд ли ей суждено сбыться в будущем. Актер ведь живет в памяти людей, которые его знали, а не в книгах или публикациях о нем.

Беседу вел
Нара ШИРАЛИЕВА