

• ВЫБИРАЕМ СОБЕСЕДНИКА

В ОДНОЙ из статей Олег Табаков писал: «Ты имеешь право выйти на сцену или экран в том единственном случае, когда материал роли накладывается на твоё желание что-то изменить в жизни, что-то отвергнуть или — и это самое главное — что-то утвердить».

— Некоторое время назад, Олег Павлович, размышляя о ролях, которые мечтаешь сыграть, вы назвали Акима из «Власти тьмы», Ивана Африкановича из повести Василия Белова «Привычное дело», а также Иудушку Головлева, Чичикова, Санчо Панса, Глумова, Швейку, Обломова... Согласитесь, очень уж разные характеры. Что же для вас в таком случае их всех объединяет? И какое место в этом перечне занимает, в частности, Обломов, над которым сейчас работаете?

— Их объединяет, я бы сказал, «бремя страстей человеческих», потому что это люди, чьи души находятся в крайних состояниях. Меня в принципе занимают именно крайние точки состояния человеческой души, а узкий диапазон привлекает мало. И в жизни люди с малым диапазоном мне тоже неинтересны: знаете, есть такие — «девять десятых под водой»? Слишком уж много развелось ныне подобных «айсбергов» с неподтвержденной подводной частью...

Что же касается Обломова, то он так же, как старик Аким, как Иван Африканович, — часть национального русского характера, а этот человеческий генотип интересен мне чрезвычайно. Пожалуй, в какой-то степени сам смысл занятия актерским ремеслом определяю для себя именно так: понять этот характер и попытаться, чтобы благодаря мне его в какой-то степени поняли другие... Меньше всего хочется говорить об Обломове как об идеальном герое, но также не хочется впадать и в школьно-начетническое представление о нем как о человеке с пролежнями, у которого есть слуга Захар. Думается, амплитуда колебания души Ильича все-таки значительно богаче...

— Если обратиться к самым первым вашим работам на экране, то, помнится, в кинематограф вы вошли мальчиком Олегом Савиным из «Шумного дня», который сокрушал буденновской шашкой полированную мебель, олицетворявшую для вашего героя мещанство. И потом был целый ряд подобных ролей... Задумывались ли вы, насколько те ваши мальчишеско-максималистские, та ваша тема связаны с нынешней работой на сцене и экране?

— Пожалуй, все это связано очень крепко, и вот почему... Когда спустя некоторое время на сцене «Современника» я сыграл Александра Адуева из «Обыкновенной истории» Гончарова, то мой герой был, по сути, одним из идейных врагов и того же Олега Савина: и Сережки Львова из «Чистого неба», и Виктора Булыгина из «Людей на мосту», и Саши Егорова из «Испытательного срока»... При этом врагом последовательным, приходящим к закономерному финалу. Мой герой как бы предостерегал этих

мальчиков-максималистов, что если их дела, их жизненные поступки не будут соответствовать их идейной программе, то итог окажется именно вот таким: некая «романтическая» взволнованность, неоплаченная твоими поступками, приводит, как это ни печально, к прагматизму, а затем — к буржуазности (я имею в виду философию)...

Идут годы, я становлюсь все старше, а проблемы, которые

мочь молодым людям встать на ноги...

— Вы имеете в виду вашу студию?

— В какой-то мере и ее, потому что последние пять лет студией занимаюсь достаточно последовательно.

— Простите за прямолинейный вопрос: зачем вам еще эти заботы? Не проще ли, если уж хочется работать с молодыми, просто преподавать в театральном вузе?

— Преподавание в институте интересует меня в гораздо меньшей степени, хотя и этим тоже надо заниматься. Но заниматься — именно людям

приняты в ГИТИС на актерский факультет, двое — на режиссерский. Вот эти восемь и явились основой курса, где я был художественным руководителем. Из общего потока абитуриентов к ним присоединились еще восемнадцать, но через два года осталось лишь пятнадцать человек, которые, собственно, и представляют студию.

Надеюсь, спектакли, которые мы выпустим в конце года, скажут сами за себя. Если окажемся художественно состоятельными, то, может, нам будет суждено начать новое театральное дело... Сейчас общеобразовательными предметами ребята занимаются в институте, а мастерством — или в «Современнике», или на улице Чапыгина (есть у нас там очень уютное помещение). На сцене «Современника» они играют «Белоснежку и семь гно-

годов заключал в себе протест против ходульной, ложнопатетической актерской манеры, тогда на сцене доминировала Манера, которую исповедовал «Современник», родилась, вероятно, под воздействием итальянского неореализма, но, справедливости ради, надо сказать, что итальянский неореализм свое происхождение, по-моему, ведет от наших фильмов тридцатых годов. (Я имею в виду, допустим, картины Марка Донского «Детство» и в «В людях» — как там все органично! Массалитинова в этих лентах и сейчас современнее нас с вами!).

И все-таки хочу подчеркнуть

эксперимент, даже если результат сомнителен. А вы как считаете?

— Моя точка зрения диаметрально противоположна. Во всяком случае, твердо знаю одно: за то, что делаешь, надо нести ответственность. И нечего ссылаться на «эксперимент», разводя после руками — мол, не знал что из этого выйдет... «Не зная» можно в двадцать лет, а в тридцать — зная необходимость. И коль скоро идешь на заведомый блеф или на работу третьего сорта, надо за это отвечать... Весь вопрос тут, пожалуй, в принципиальности. Давайте-ка на минутку задумаемся: а вот Качалову или Москвину, например, решились бы предложить заведомо ложную драматическую коллизию или заведомо фальшивый сценарий? Наверное, все-таки нет.

Работа в искусстве — дело непростое, и никто из нас не застрахован от ошибок, даже от провалов. Но вот что тревожит: все чаще замечаю, как некоторые мои коллеги после очередного провала лишь слегка отряхиваются, а на лице — даже краски стыда не появляется...

— Так что же делать очень «принципиальному» актеру? Проставать!

— Я не принимаю слова «проставать». У настоящего художника простое быть не может. Нет роли, которая тебя сейчас устраивает, — все равно работай! Ведь земля, когда ей дают отдыхать от посевов, вовсе не спит, а набирается соков. Вот и в нашем деле: так называемый «простой» тоже может стать творческим периодом. Пытайся разобраться в закономерностях быстротекущего времени и готовь сам роли, которые представляются тебе ну просто жизненно необходимыми — настолько, что будто, если ты их не сыграешь, человечество оскудеет!..

Знаете, я с детства обожал ершовского «Конька-горбунка» и потом о нем много думал, но реализовать свою мечту на телеэкране выпало совсем недавно. Так что же: вся эта многолетняя домашняя работа над сказкой была зря? Уверен, что нет. И «Василия Теркина» замыслил тоже давным-давно, а возможность двухсерийного телеспектакля выдалась лишь сейчас. Но ведь поэма-то в душе уже страдала!..

Наш разговор вы начали с ролей, о которых я мечтаю. Так вот, Ивана Африкановича сыграю обязательно — человек — настоящий. И Швейку — наверное, это будет сериал на телевидении. И еще думаю про Ричарда III, про чеховского Иванова... Да, жизнь ставит вопросы, на которые я ищу ответа при помощи русской и мировой литературы... В общем, работать надо. Только пусть не сложится мнение, будто бы я кого-то поучаю, будто бы я сам безгрешен. Если хотите, это в первую очередь — советы самому себе.

Беседу вел
Л. СИДОРОВСКИЙ

«ВЕРЮ В ТЕАТР НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ...»

НА ВОПРОСЫ КОРРЕСПОНДЕНТА «СМЕНЫ» ОТВЕЧАЕТ
НАРОДНЫЙ АРТИСТ РСФСР

Олег ТАБАКОВ



предо мной в жизни возникают, — все более сложные, все более диалектичны, и приходится самому себе отвечать на многие вопросы. Что же касается моей веры, то она — прежняя, и очень не хочется, чтобы мальчику из «Шумного дня» было за меня стыдно. Во всяком случае когда стыжусь чего-либо в себе (бывает и такое), представляю судьбу и Олега Савина, и моего сына, и мою дочь, и моих учеников, и моих товарищей, какими они в середине пятидесятых годов создавали «Современник»...

— Раз уж вы вспомнили тех, кто создавал «Современник», давайте выясним: представляете ли себя в ином театре? Вообще какой меркой мерите театральные коллективы?

— Это очень трудный вопрос. Меняется время, меняется современник, меняется и театр «Современник»... Какой меркой я мерю театральные коллективы? Наверное, меркой товарищества, наличия веры: в утилитарном смысле — веры в полезность пребывания в этом товариществе, а в высоком смысле — веры в то, что идем в одном направлении... Я верю в театр обновляющийся, нарождающийся. Верю в театр следующего поколения. Сегодня верю в то, что в какой-то мере могу по-

практикующим, а то ведь как часто еще актерскому ремеслу учат молодых те, кто на практике реализовать свои благие пожелания не способен...

— Ну а студия — что она для вас?

— Наверное, лучше, чем формулировали основоположники Художественного театра, не придумаешь: «Студия — это есть нарождающаяся жизнь». Да, это жизнь! Вы заметили, что семьи, в которых есть дети, как правило, счастливее тех семей, где детей нет? Дети — здоровые семьи, прежде всего — духовное здоровье. Значит, и студия — процесс естественный, жизненный. Нарождение коллектива — непрограммируемая, неинсценируемая ситуация, это опять-таки сама жизнь. А интересное жизни трудно что-либо придумать.

Четыре с половиной года назад вместе с Авангардом Леонтьевым, Константином Райкиным, Валерием Фокиным, Сергеем Сазонтьевым и Андреем Дразниным мы просмотрели более трех тысяч московских школьников, а для дела отобрали сорок семь. Сначала учили их как обычных драматургов (да, возглавлял драматургов при Дворце пионеров Бауманского района Москвитин), но уровень преподавания в этом любительском коллективе был вполне профессиональный. Из сорока семи их осталось десять: восемь были

моя, готов и другой спектакль: «С весною я вернусь к тебе...» по пьесе Казанцева. Некоторые из студентов снялись в кино — например, Лариса Кузнецова и Игорь Нефедов дебютировали у Никиты Михалкова в «Пяти вечерах».

— Когда-то современниковцы открыли новую манеру игры: очень негромкую, предельно естественную... Они как бы и не играли вовсе, а показывали сами себя. И после среди театроведов начались бесконечные разговоры, которые не утихают и поныне: о «современной манере», о «современном актере»... Прошло время, и теперь лично вы, Олег Павлович, склонны на сцене к совсем иному рисунку роли — к яркой театральности, порою даже к гротеску... Почему? Что-то изменилось в самой вашей актерской эстетике или, может, наоборот: сей позорот свидетельствует о ее целостности?

— Думаю, что скорее — второе. Вспомните: когда ребенок начинает говорить, он же прелестен и хорош, потому что делает это так, как может. Глупо было бы заставлять ребенка разговаривать басом, хотя со временем его голосовые связки, возможно, станут звучать именно таким образом... Стиль современниковцев середины пятидесятых

особо: в самом возникновении «Современника» было веление времени, веление жизни. Пожалуй, точнее сказать так: мы не избирали манеру, мы выражали время в своей актерской манере.

Однако скоро, увы, многие в нашем театре стали пытаться эту самую манеру канонизировать, что меня решительно не устраивало. Современниковцы, когда начинали, слишком многого еще не умели, а актерское ремесло, как мне кажется, предполагает учение столь долго, сколь широка твоя палитра. Стало быть, ученичество в нашем деле — это не есть время слабых результатов, это есть время постижения. Так вот, я довольно рано пытался осваивать способ определенного и внятного актерского языка, другое дело — освоил ли, но к этому стремился — и в «Третьем желании», и в «Голом короле», и во «Всеяде в продаже», и в других спектаклях. Вот тут-то и появились гротеск и все такое прочее...

Конечно, это отнюдь не единственная интересующая меня проблема актерского ремесла, но «технологических» проблем у актера быть не должно. Его проблемы могут заключаться лишь в том, чтобы «сговориться» с режиссером по самому главному вопросу: «про что играть?».

— Как-то в беседе с одним хорошим, популярным артистом я поинтересовался, зачем он так часто снимается в плохих фильмах. И услышал в ответ, что актер имеет право на