

МАСТЕРА И МАСТЕРСТВО

Он сказал: «Больше всего на свете люблю театр». «За что?» — спросил я.

— Как — «за что»? А — за азарт! Что может быть азартнее и веселее? Сегодня — так, завтра — иначе. Сегодня — Чехов, завтра — Шекспир. Сегодня — Родин, завтра — Вампилов...

Театр — это торжество товарищества. Театр — азартное, компанейское дело. И всякий раз, когда талантливые актеры собираются вместе и электризуют, что ли, друг друга, происходит чудо. А если они попадают еще в сильное магнитное поле талантливого режиссера, тут уж без чуда совсем невозможно.

Театр — это вообще одно из немногих мест на земле, где чудо еще сохраняется, где его пока до конца даже наука не может объяснить и развать на составные части. Ну почему один спектакль стареет, а другой — нет? Да что ж такое происходит на самом деле?

Греки говорили, что нельзя, дескать, войти в одну реку дважды, да? А в искусстве — можно. Я не сколько раз бывал на спектакле Художественного театра «Три сестры». С прихода в театр вообще начинается вера в иной мир — мир, созданный человеком, понимаете? И в «Трех сестрах» я увидел дикий мир, воссозданный талантом мастеров, рассказывающих обо мне, о моей жизни. То был великий спектакль!

Или — другое чудо. Поначалу меня даже немного раздражало, когда в Ленинграде, в БДТ, в «Холстомере» Лебедев взял и приставил мочалку к хвосту. Я говорю: «К хвосту»... — какой хвост у Лебедева? Бред! К копчику — понимаете? — приставил и стал вот так вот крутить мочалкой. С полминуты крутил. А потом я забыл об артисте и видел только одну прекрасную грустную лошадь.

Люблю театр за то, что актер имеет свое определенное место «в рабочем строю», как сказал поэт. Хорошие актеры пользуются у нас в стране неизменной любовью и огромной популярностью. Нигде я такого не наблюдал. В мире — нигде.

А что значит хороший актер? Видимо, не разочаровавший зрителя. Верность — понятие, подразумевающее обязанности обеих сторон. Ведь актер

ская профессия очень своеобразна — она требует подтверждения акций ежедневно. Если это получается, зритель останется верен.

Место актера в обществе соотносено с теми проблемами, в решении которых он принимал (или пытался принимать) участие. В степени реальности, невыдуманности таких проблем. Наши герои должны быть одними из тех, кто живет на нашей земле. Когда умер Хемингуэй, одна кубинская газета написала: «Он был один из нас». Это — очень высокая оценка.

Гражданственность — это причастность твоя к жизни общества, в котором живешь, сопричастность судьбе народной. Быть гражданином — значит принимать посильное участие в решении тех серьезных, жизненно важных проблем, которые стоят перед страной. В улучшении, в совершенствовании жизни. И человека, естественно. Прежде всего — человека. Ибо современный — понятие в первую очередь общественное, социальное. Ну, почему, например, театр «Современник» ездил на целину? Почему другие театры побывали почти во всех уголках страны? Это вот и есть сопричастность, желание выношенную тобой гражданскую мысль сделать достоянием многих.

...Но я хочу вернуться к первому вопросу.

Двенадцать лет назад был у меня инфаркт, думаю, что конец... И вот тогда начала проходить передо мной та самая, сто раз описанная «кинолента воспоминаний». Когда в памяти всплывают мгновения счастья. Их не так уж много было у меня, не очень много. Но, знаете, почти все они оказались связаны с театром. С театром «Современник», в котором я, по сути дела, проработал всю свою жизнь.

Читателей интересует: «Как артист Табаков работает над ролью?» и «Что для артиста Табакова значит та или иная роль?»

— Все ведь индивидуально... У меня — так: когда я читаю или слышу пьесу со своей ролью в ней, у меня почти сразу рождаются как бы контуры человека, к которому я буду потом идти. Так происходит почти сразу. Вообще работа над ролью есть путь от меня — меня, Табакова, — к тому человеку, кого я играю. Это — этап репетиций. День за днем. И мне всегда важно понять Ефремова, или Товстоногова, или Волчек, или Фокина, работающих со мной, понять и сговориться, так сказать, «про что» мы все делаем. Воспроизведение живого человека, которого они мне поручают, — моя забота. Но вот — как это делается, откуда берется... Как сказать?... Ну, из жизни, из окружающей меня действительности. Только и всего. Никакого тут

другого, более предметного, что ли, объяснения нет. ...Вот однажды в театре мне поручили роль женщины-продавца в пьесе В. Аксенова «Всегда в продаже». Играл я вперемешку с Галиной Волчек, играл довольно зло и, будем так говорить, язвительно играл я эту роль. И даже сам не зная, откуда что взялось. А потом в Москву приехал мой одноклассник, посмотрел спектакль и сказал: «Слушай, а ты знаешь кого играешь?.. Помнишь женщину, которая сразу после войны продавала мороженое возле крытого рынка, в Саратове?..» И я вспомнил: действительно, стояла такая возле крытого рынка. У меня было мало денег, я был не очень постоянным ее покупателем, и она оставляла довольно много пустот в

мой степени, наверное, и мой неудачный опыт... или недостаточно удачный пятилетний опыт на посту директора театра «Современник». И я пытался за многое брать за все, которые берутся за все,



Олег ТАБАКОВ:

КОЕ-ЧТО О ГЛУБИНЕ КОЛОДЦА...

этом самом набиваемом — знаете? — кружашке мороженого. С той поры у меня в ней был счет. Видите, как странно мы...

— Иногда работаем над ролью...

— Да. Кто его знает, как все происходит... Теперь — «Что значит роль?» Должен прежде всего сказать, что я никогда не смогу быть, никогда не буду прокурором своих героев, — это, наверное, мне не свойственно. Я всегда все-таки адвокат... Чтоб вышло понятнее, надо назвать какую-то конкретную роль. Какую?

— Скажем, Архангельский в «Погоде на завтра»...

— Хорошо. Должен еще сказать, что меня интересуют, может быть, одно-два сложных проявления человеческих страстей, но выраженные, я бы сказал, крайне пронзительно. Возьмем Архангельского.

На него сыплются упреки — и все-то он делает сам, и нет при нем поля деятельности для нижестоящих, и т. д. и т. п. Но ведь любить человечество проще, нежели делать добро своей собственной матери, как давно замечено. И, в конечном итоге, этот подход к делу мне кажется самым важным. И Архангельский с его «ежедневным добром» к своей матери и преданностью своему заводу милее моей душе, нежели отвлеченная любовь ко всей автомобильной промышленности, которой движимы какие-то его оппоненты.

— Ничего другого, «более личного» в этой роли для вас нет?

— Есть... Для меня Архангельский — до некото-

раз существуют и те, кто не имеет желания отвечать за что бы то ни было.

— Балабайкин — тоже «одна, но пламенная страсть»?

— Тоже — одна, но — другая, заполнившая его существо: выбиться, выбиться во что бы то ни стало. Ведь как ни смешно на первый взгляд, несмотря на комизм ситуации, Балабайкин — труженик. Он из последних сил борется за существование. У него же девять дочерей! Девять! Как же должен быть иступленный труд его, чтобы заработать просто на жизнь? Как же сложно ему живется, если он идет на двоеженство — сначала за хорошее, впоследствии за умеренное, а в конечном итоге — просто за небольшое вознаграждение?.. При всем



Балабайкин («БАЛАБАЙКИН и К»)



Архангельский («ПОГОДА НА ЗАВТРА»)



Марк Тсен (фильм «МАРК ТСЕН НАРАСПАШКУ»)



Идет запись радиоспектакля...

том Балабайкин — человек, так сказать, принципиально безнравственный, человек, я бы сказал, поэтического цинизма.

— «Двадцать минут с ангелом» Александра Вампилова. Шофер Анчугин, который принципиально не верит в людское бескорыстие. Здесь вы тоже не прокурор.

— Нет. Мне было важно, чтобы зритель понял не только всю глубину нравственного падения Анчугина, но и обрел какую-то надежду на его духовное возрождение. Потому что мне кажется: человек, в общем, никогда не должен считаться «конченным». Человек только должен дать себе отчет в том, что он есть. И с этого может начаться иной путь, иные человеческие поступки.

— Для актера ведь каждая роль — поступок?

— ...В какой-то степени — да. Одни лучше, другие хуже, одни смешные, другие грустные...

— Поговорим о грустных поступках, вот две истории. Актриса Икс превосходно начинала у режиссера Игрек. Ее узнали, ее хвалили, ее полюбили. Потом она из театра и от режиссера Игрек ушла — и за многие годы ничего равноценного не сделала. Еще один актер — Зет — начал у другого режиссера и играл, потрясая зрителя, — по крайней мере, в одной роли. Потом тоже ушел. И стал играть все хуже и хуже, хотя думал о себе все лучше и лучше...

— Режиссер и актер — эта связь нерасторжима. Читая иные статьи, я иногда думаю: «Да что ж такое творится? Серьезные вроде бы люди, и времени у них, должно быть, не так

много, а долго и нудно обсуждают простой вопрос — кто первый, кто главней, и вообще — нужен ли актеру режиссер?..» Ну, а как же иначе-то? Это же разные направления таланта — и разные профессии. Ведь даже великие режиссеры, играя в своих постановках, вначале делали спектакль с другим актером, а потом уже вводились сами.

У Бориса Николаевича Ливанова было такое образное выражение — «глаза ушками вовнутрь». Вот у режиссера они как раз «ушками вовнутрь», а у актера — «ушками наружу», потому что актер все-таки смотрит на мир «через режиссера» и сквозь призму будущей роли. Это, к сожалению, для большинства актеров единственно возможная точка зрения.

— Леонид Максимович

Леонов как-то сказал, что в искусстве хорошие дети рождаются только от любимой жены...

— Это точно!

— И мне всегда казалось, что вот такой брак по любви — при всех «кино- и телевизионных изменах» — должен быть в театре у актера и режиссера. Они могут спорить, ссориться, ругаться, но...

— Они друг без друга жить не могут! А когда уже можешь жить без другого — лучше уйти, потому что тогда «театральный брак» становится неестественным.

Мало того, ведь, по сути дела, карьера актера, она не равнозначна истинной, что ли, «стоимости» дарования. Это не равнозначные величины — отнюдь. Люди, долго работающие вместе, и знают друг друга лучше. Посмотрите, какую плеяду воспитал Георгий Александрович Товстоногов! Откуда такие повороты в судьбах актеров БДТ? У того же безвременно ушедшего Е. Копеляна, у В. Стрельчика, Е. Лебедева? От знания их режиссером. Кому другому пришла бы в голову мысль назначить на роль Чацкого Сергея Юрского?.. Значит, знал возможности артиста, в каком-то смысле предчувствовал, предвидел. Больше того, хотел осуществить...

— Мы часто говорим, что актер — профессионал и обязан уметь то-то и то-то. И впрямь: многие актеры «то-то и то-то» умеют. А другие — нет. Проходят годы, они ничему не учатся, тем не менее живут себе, пожидают. Так, может, и не надо бы им заниматься этим хлопотным делом?.. Есть ли вообще те, кому, говоря

современным языком, сцена противопоказана?

— Мне кажется, это те, кому профессия не доставляет радости. Сейчас каким-то хорошим тоном в актерской среде стало делиться тяготами своими. Как устал. Как не можется. Как не хочется играть именно сегодня. Что бы только не отдал за то, чтобы не играть... Вот таким противопоказано быть актерами. Я всегда думаю: «Боже ты мой! Ну, если тебе это так уж невыносимо тяжело, да плюнь на все — брось! Займись чем-то другим, что хоть как-то тебя разбудит. Жизнь-то одна...»

— В последнее время дает себя знать оторочительная подробность: говорю — бытовухой, житейский, без видной, так сказать, натужности — кое-где обратился в нечто невиданное. Сидя в пятом, скажем, ряду партера, я не всегда могу разобрать, о чем толкуют на сцене. И так — не в одном театре.

— Это одна из самых скверных, мне думается, болезней современного театра. Конечно, закономерная реакция на котурны и ложный романтизм, но она порой доводится до какой-то развязной демонстрации неуважения к зрителю.

Вообще искусство, которое не доходит до адресата, это «вещь в себе», а мы ведь материалисты. Так что не надо обольщаться хлопками, доносящимися порой из зала. Мне лично это всегда было чуждо. Я всегда был далек от околотеатральной публики. Я в Москву из Саратова пришел чужим для всех человеком, и своим для меня стал театр, и друзья этого театра оказались моими друзьями. Но вместе с тем мне всегда были отвратительны «родственники со стороны жены» (есть такое выражение). Не зря Станиславский говорил, что даже самый плохой актер имеет своих поклонников. Это вот они и есть — «родственники со стороны жены». Такой рычаг самоуверждения некоторых коллег мне глубоко не симпатичен. Бывает, что люди, приглашенные в театр, после спектакля проходят вперед и дают цветы актерам на сцене. Это не интеллигентно, мне думается.

Находятся «мыслители», которые подводят подо все даже некий «теоретический базис»: дескать, лучше небрежность, нежели ложный романтизм. Да нет же! И то, и другое — плохо. К сожалению, этой болезни подвержены даже некоторые очень знаменитые артисты.

И когда мне говорят: «Ах, пусть он лучше — вот так, нежели будет разговаривать, так сказать, понятно...» — я отвечаю: «Неужто на самом деле модный сейчас небрежный «проброс» текста лучше, чем декламация на сцене? Да не лучше, потому что и то, и другое — плохо!»

Это ведь имеет и свое определение: недостаточное владение актерской профессией. Будем так говорить. Я не могу подозревать

людей серьезных — и по возрасту, и по времени занятия своим делом — в заведомой небрежности. Значит, дело, видимо, еще и в неумении. А от всякого неумения никогда не грех избавиться. Не зря же великий Станиславский даже в последние годы жизни занимался своими «шпицами».

Речь — важная составная часть актерского искусства. Но не менее важна и пластика. Тут есть замечательные примеры — и великие актеры русской сцены, которых мы успели увидеть, и Марсель Марсо... Или возьмем Владимира Васильева — Спартака: смотри балет, я ловлю себя на мысли, что понимаю, что он «говорит»!

И как обидно бывает, когда в драматическом театре видишь женщин, бегающих по сцене солдатским шагом, или, я бы сказал, нескладных мужчин, переходящих из пьесы в пьесу. Что может быть скучнее?

Я не стал бы так подробно об этом говорить, если бы не видел, какого реального прогресса в преодолении своих телесных несовершенств добились мои ученики в студии при Дворце пионеров совсем недавно. Два года работы под руководством преподавателя сценического движения Андрея Дрозина некоторых из них изменили вовсе. Ну, можно сказать: возраст такой — четырнадцать-пятнадцать лет, организм гибкий... Да, наверное, так. Но ведь и другое верно: надо уметь. А если не умеешь, то не нужно выходить на сцену, потому что актер должен владеть своим ремеслом, владеть до самых высоких степеней. У каждого из нас есть своя мера колодца, но надо искать глубину...

Вот, например: сыграли бы мне объяснение Маши и Вершинина из «Трех сестер», потом надо сказать «ап!» — и чтоб сделали задний кульбит.

— Оба сразу или один за другим?

— Я шучу, конечно. Кульбит — еще бог с ним, а вот сальто надо бы делать, хотя бы — переднее. Конечно, сальто — не самоцель, но и этим надо владеть.

...Знаете, что нам еще мешает? Разговоры. Бесцельные разговоры вместо дела. Скажем, предтеча всех репетиций — разговоры. Некое фехтование информацией и причастностью к информации. Осведомленность и причастностью к осведомленности. Когда нужно, вся репетиция может быть разговором, но — когда нужно. Когда вдруг на самом деле подбираемся к чему-то, что трудно уловимо, что трудно формулируемо. А чего же воду в ступе толочь?..

Ведь аксиома: стать актером можно, только овладев профессией. Поэтому для сегодняшнего театра профессионализм — вопрос вопросов. И говорить об этом надо всерьез...

Беседу вел Григорий ЦИТРИНЯК