

«РАБОТАТЬ В ТЕАТРЕ ПО ЛЮБВИ»



О БОЙДЕМСЯ (без фраз «как быстро летит время», «всегда молодой театр», и все же — удивительно несовместимо звучит рядом «20 лет» и «Современник»). Ибо мы так привыкли, что «Современник» — синоним повизны. Но — привыкли — вот слово, которое выдает расстояние во времени. Да, действительно, уже 20 лет назад, в 1956 году, родился этот театр. Родился поиском, горением и любовью совсем молодых актеров — выпускников школы — студии МХАТа. Тогда мы впервые услышали и имя Олега Табакова.

Сегодня этот артист не нуждается в каком-либо представлении — он хорошо известен зрителям и нашим читателям. Два десятилетия, право же, нелегкой актерской жизни, два десятилетия творчества. Множество ролей на сцене и на экране, очень разных, ярких, и очень его, Табакова, образов. Есть

признание, есть успех — ну и прекрасно, чего же более желать в искусстве? Но, наверно, во всяком деле — будь это наука, производство или театр — если человек действительно предан и «болен» им самоотверженно, когда приходит пора мастерства — он уже полон заботой о дне завтрашнем, о новом поколении, что встанет рядом и продолжит потом любимое дело. И не случайно разговор наш с Олегом Павловичем Табаковым начался именно с этого.

— Да, в жизни каждого человека наступает момент, когда задумываешься: что оставишь после себя — какую память, какую смену?

Актер, как и представитель любой другой профессии, должен, по-моему, на каких-то этапах «пересматривать себя», анализировать ошибки, ставить новые цели, не переставая совершенствоваться тем самым своей профессионализмом. Творческая неудовлетворен-

ность, недовольство собой, положением дел в театре — может проявляться по-разному. К сожалению, порой это переводится лишь в суесловие, зачеркивание всего, что сделано самим человеком и коллективом, где он работает. И не так уж часто выражается в самом деле, в поступках. Но именно не со слов, а с дел начинались знаменитые студии 20—30 годов, влившие свою «живую кровь» в сценические традиции и ставшие истоками советского театра. Не со слов, а с дел начался и наш «Современник». Сама форма студии, мне кажется, — свидетельство творческой активности, поиска, студии — это коллектив единомышленников в искусстве.

— А такой коллектив, пожалуй, лучше всего складывается еще в институте, в годы учебы. И вот вы, Олег Павлович, приняли свой первый курс в ГИТИСе... Это сегодня — ваша студия, как она родилась?

— Скажу откровенно, желание заняться студией, кроме стремления передать юным какие-то свои знания, умение, опыт, было обусловлено еще и фактом, что мои личные симпатии, интересы, скажем, в драматургии — не всегда сходились с тем, над чем работал наш театр. Например, меня привлекают Гоголь, Достоевский и Толстой, Булгаков, Сухово-Кобылин, Аксенов, Мольер, Стриндберг, Эркин... А этих имен нет в нашей афише. Но мне кажется, чем сетовать на театр, на товарищей по работе, — честнее и серьезнее вместе с людьми, которые разделяют мои устремления, начать с сегодняшней ступени заново. Вообще театру, может быть, как нигде, нужно постоянное обновление, ведь в обновлении — развитие.

Например, мне кажется, одна из главных проблем нашего сегодняшнего театра — недостаточно высокий профес-

сионализм актеров. Истоки этого явления? На смену неподнятой, несколько возвышенной манере игры 40—50 годов пришла тенденция простоты, жизненности сценического поведения, соразмерности в выражении чувств. Но «простота» эта порой ложно понимается и превращается в примитив. А здесь и дурная пластика, и недостаточное внимание к речи артистов, причем иногда даже невнятность, плохая дикция — выдают за «современный стиль». Это просто нечестный подход к делу, свидетельство несовершенства профессионального мастера. Задача наша сегодня (да и вечная цель театра) отнюдь не «опрошение», а создание произведений подлинно глубоких, правдивых, способных взволновать людей. Пушкин великолепно сформулировал этот смысл, действие искусства: «Над вымыслом слезами обольщусь»...

— Олег Павлович, вот мастер ведет курс, передает молодым свое понимание театра, законов сцены, свои навыки, приемы актерской игры... Не происходит ли тут некоторой «штамповки», нет ли опасности будущего подражательства учителю? Иногда даже говорят: «Артист типа (допустим) Иванова»...

— Вы знаете, когда «Современник» только начинался, и многих из нас упрекали в подражании Ефремову. Думаю, это не страшно, на первых порах это, пожалуй, даже естественно. Если актер сам состоителен как художник, личность, — внешнее подражание быстро сойдет, словно хитновыи покров. Главное — чтобы верной была творческая ориентация, это важно — как привычка в детстве, действие которой — на всю жизнь.

А вот тем, кто говорит «актер типа...», я привел бы один анекдотический случай: однажды в дирекцию театральной киностудии пришла телеграмма: «Вышлите артиста лицом Масохи»... «Типа» — это ерунда. Если он бездарный копирующий, то причем здесь звание актера и вообще искусство? Кстати, подражание и похоть — вещи совсем разные.

— Если раньше в какой-то мере похожими были артисты одного амплуа, то сейчас в драматическом театре и кино само это понятие «амплуа» звучит как-то архаично. Вы согласны, Олег Павлович?

— Конечно. Сегодня все, в общем-то, решает одаренность актера, степень его мастерства и неудовлетворенности собой, стремление раскрыться полнее, всестороннее. Я — за актеров «универсалов», но не в смысле «работающих всюду, за все берущихся», а за актеров, действительно владеющих богатым арсеналом средств сценической выразительности, способных постигать суть разных ролей.

— Вы создали много очень разноплановых образов. Только в нынешнем гастрольном репертуаре — Загорский в «Большевиках» и Осипбай Татаев в «Восхождении на Фудзияму», Мальволио в «Двенадцатой ночи», Анчутин в «Провинциальных анекдотах», Балалайкин в спектакле «Балалайкин и К»... Вы, можно сказать, на деле претворяете этот принцип. Но, видимо, такое разнообразие влечет и трудность, большую эмоциональную и физическую нагрузку?

— Я убежден, что актерам можно и нужно играть самые разнохарактерные роли. «Тех-

нические сложности» — их у профессионального артиста просто не должно быть, этому надо учиться в институте, а не на сцене. Основное — определить образ, прийти к взаимопониманию с режиссером — Ефремовым ли, Товстоноговым или Волчек, — «про-что» мы играем, и — воплотить это в спектакле.

Знаете, мы порой слишком много говорим в театре о не-легком труде, сложностях, всяких тяготах актерской жизни и слишком мало собственноручно работаем, готовимся к спектаклям. Любим часто рассуждать о гражданственности искусства вообще, и гораздо реже реализуем это в своей жизни, в творчестве. И немало еще встречается коллег, которым занятие чудом театра с годами становится даже в тягость, а ведь это, все-таки, — занятие радостное!

Здесь надо работать не «за что-то», а по любви.

— Олег Павлович, никак не могу удержаться от не-сколькx «постороннего» вопроса: вы говорили, что лишь сейчас, в Свердловске, впервые посмотрели все 12 серий телефильма «17 мгновений весны», где играете роль Шелленберга. Интересно узнать ваше мнение об этой ленте после взгляда «со стороны».

— По-моему, основное достоинство фильма — правда. Пожалуй, впервые мы увидели работу советского режиссера в столь достоверных условиях, увидели наших врагов в той жестокой войне не оглушенными, а как людей умных и убежденных в своей страшной вере. Это правдивый рассказ о том, сколько серьезен был враг — и от этого только выше значение нашей победы. Тут прекрасная литературная основа, хорошая работа режиссера, актеров: Броневго, Плятта, Тихонова. Мне было интересно играть Шелленберга. До этого я не снимался в фильмах такого рода, и для меня здесь открывалась возможность чему-то научиться, что-то приоб-

рести — а это всегда самое ценное в нашей работе.

— Давайте, Олег Павлович, еще раз вернемся к началу разговора. Вы набрали курс, доведете его до выпуска, а затем?..

— Говорить, «что потом», сейчас еще преждевременно. Хотя, конечно, моя мечта — создать с этими ребятами новый театр. Но пока надо заложить основы профессии. Какие результаты есть: те, кто протруился у нас два года до института, немало уже умеют. Надеюсь, что на третьем курсе мы выпустим первые дитомные спектакли, где будут играть не только ученики, но и мы, педагоги. И одной из первых постановок, несомненно, будет «В поисках радости» Розова — пьеса, с годами ничуть не утратившая свой нравственный заряд, проблематика ее серьезна, современна и сегодня.

— Да, современность произведения не зависит от времени его создания...

— А зависит от степени даровитости автора, в данном случае — автора пьесы, от созвучия его мыслей и устремлений театральной коллективу... Но, впрочем, об этом длинно говорить не стоит. Если вы спросите самых разных людей из разных театров — все скажут примерно одно и то же.

Именно делом живет и утверждает свои мысли, идеи, чувства прекрасный актер Олег Павлович Табаков — на сцене и на экране, каждый день, в каждой работе своей. Наш разговор начался днем, когда Олег Павлович репетировал радиопостановку, и продолжался вечером, в перерывах спектакля «Двенадцатая ночь»... А завтра у Табакова запись на радио и шифеские концерты, а дальше — телепередача, снова концерты и спектакли, спектакли... Ну что же, действительно так работают в искусстве не «за что-то», а по любви...

Беседу вел В. БОРИСОВА.