В ЧЕМ СМЕЛОСТЬ ХУДОЖНИКА?

ОЛЕГ ТАБАКОВ — АРТИСТ ТОГО ПОКОЛЕНИЯ, КОТОРОЕ, ЕЩЕ НЕ ПЕРЕСТАВ БЫТЬ МОЛОДЫМ, УЖЕ УСПЕЛО ВЫДВИНУТЬ ИЗ СВОЕЙ СРЕДЫ НАСТОЯЩИХ МАСТЕРОВ, ТАКИХ, КАК ЮРСКИЙ, ДОРНИНА, КВАША. ТАБАКОВ — АРТИСТ ТЕАТРА «СОВРЕМЕННИК», ОН ЧАСТО СНИМАЕТСЯ В КИНО ЗА ИСПОЛНЕНИЕ РОЛИ АЛЕКСАНДРА АДУЕВА В СПЕКТАКЛЕ «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ» ОН БЫЛ УДОСТОВЕРЕН ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИЕЙ СССР, НЕЗАДОЛГО ДО ЭТОГО ПОЛУЧИЛ ПРЕМИЮ МОСКОВСКОГО КОМСОМОЛА. ДИАЛОГ С О. ТАБАКОВЫМ ВЕДЕТ НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ К. ЩЕРБАКОВ.

Корреспондент: Смелость, новаторство, современность — в художественном творчестве — кто об этом сегодня не говорит. Причем за одинаковыми или похожими словами скрывается порой различный подход к сегодняшнему искусству, разные его понимания, разные требования к нему. Какое конкретное содержание вкладываешь в эти понятия ты? Разумеется, речь не может идти об исчерпывающем, всеобъемлющем ответе. Просто есть, наверное, какие-то мысли, пусть не до конца еще завершенные, которыми есть смысл поделиться.

О. Табаков: Попытаюсь. Только оговорюсь заранее — я не теоретик, на обобщения не претендую.

Человек является в мир, чтобы что-то изменить в нем и одновременно (но не в первую голову!) утвердить себя как личность, способную на такое изменение. Человек проходит как бы круги самоутверждения или, если хочешь, обретения уверенности в себе. Для актера, в частности, это — одобрение педагогов, первая роль, затем первая большая роль. Потом признание товарищей по коллективу. Зрителей. Потом упоминания в прессе, статьи специально о нем. Потом он уже смотрит, кто о нем пишет и на каком уровне. Что таить, такие вот внешние, что ли, признаки овладения профессией занимают в нашей жизни достаточно большое место. Я подчеркиваю — овладения профессией. Потому что не может быть никакого новаторства с чистого листа. И всякая попытка сказать новое слово, безусловно, предполагает умение говорить те слова, которые уже были сказаны, иначе ничего, кроме конфуза, не выйдет. Но вот, скажем, есть у актера роли, есть определенное признание зрителей, прессы, товарищей по работе, заслуженное. Некоторые останавливаются на этом, осознанно или неосознанно. Драммы тут не вижу — у человека в руках ремесло, это само по себе уже немало.

Но вот, представь, актер этот работает с режиссером над новой ролью, и режиссер говорит: «Плохо, не то, ничего не выходит».

— Как не то? А мне на выход аплодируют! Статьи вот пишут...

Разумеется, человек, вслух произнесший подобные слова, засвидетельствует только свою интеллектуальную недостаточность. Но, невысказанные, они, помимо воли, возникают где-то внутри, влияют на рабочее самочувствие. Влияние это вовсе не обязательно приведет к явному конфликту, однако может оказаться достаточно серьезным. При этом роль скорее всего будет неплохо сыграна — в конце концов актер уже достаточно много знает и умеет. Но работа, результатом которой станет открытие, думается мне, может начаться только с растерянности, даже отчаяния, вызванного в данном случае словами режиссера.

Уязвленное самолюбие уходит на десятый план, ощущается неукоиснительная необходимость взгляда: внутри себя, несуетливого и предельно честного. И признание самому себе: что-то заострелось, застопорилось. И во весь рост вопрос: что же делать?

Мне кажется, признак истинного открывателя — умение, не изменяя себе, что-то постоянно в себе отрицать, отбрасывать.

Корреспондент: Очевидно, момент пристального взгляда в себя, о котором ты говоришь, возможен в жизни человека не один раз. Собственно, от того, способен ли он достойно пережить этот момент (или моменты), не спрятавшись за достигнутое, зависит его духовный, творческий масштаб. Мне вот приходилось, наблюдая одного очень известного, немолодого журналиста, отмечать в нем черты самодовольства, самоуспокоенности, духовной заостренности. Отмечать с некоторым даже чувством превосходства — в том смысле, что мне это вроде бы не присуще. Но потом возникла мысль: я ведь знаю, сколько раз находил он в себе мужество, душевные силы пройти с открытым забралом через такие вот передовые моменты, прежде чем эти силы иссякли, и очень стыдно сделалось за свое чувство превосходства. У тебя-то самого, подумалось, хватит ли внутренней прочности сделать это не меньшее число раз?

О. Табаков: Вообще, по-моему, обостренная чуткость к новому — один из главных признаков крупной творческой индивидуальности. И боязнь стабильности, боязнь, которая, что говорит, может привести и к метаниям, и к драмам, и к срывам, — это для художника, по-моему, своего рода отбавка от пошлости. Если остановиться даже на отлочно, первоклассно сделанном, оно, сделанное, неизбежно начнет обрастать мелочами, накипью, которые способны поглотить его целиком.

Очевидно, самое высокое мужество творческой личности — это отсутствие боязни нового дела, которое тебе, уже что-то освоившему, в чем-то уверенному, ничего гарантированного, никакого «верняка» не сулит. То есть даже не отсутствие, а преодоление ее. Преодоление боязни полной неопределенности в новом качестве оказаться смешным. А если победа — способность отнестись к ней с известной долей иронии. Конечно, не к успеху дела, а к своему успеху в нем.

Корреспондент: Очевидно, все это предпосылки художественного открытия. Ну, а вот само открытие — когда, на твой взгляд, можно считать, что оно состоялось? Каков, если можно так сказать, его определяющий признак?

О. Табаков: Говоря о новаторстве, часто повторяют — лица не общее выражение. А ведь это нечто производное, вторичное. Новаторство, стирание — это прежде всего акт познания, осмысления куска жизни,

тех или иных ее тенденций с позиций высокой гражданственности. Познание, понимание, соотношение себя с миром писателя, с реальностью, им изображенной. А значит — возможность помочь зрителю познать себя, свою связь с миром. А выражение лица, общее или не общее, — это уж как там по ходу дела получится. Отыскивая наиболее точные средства для решения основной задачи, можно оказаться выходяще оригинальным, а можно, напротив — в высшей степени традиционным.

Слияние того, что думаем, чем живем, с тем, как играем. В лучших спектаклях нашего театра мы, думается, подходим к такому слиянию. Если когда-нибудь мы с той же мерой личной заинтересованности, участия, проникновения в мир писателя сумеем сыграть, скажем, Чехова, будет художественное открытие.

Я вот много думал о «Ревизоре», давно хочу сыграть Хлестакова. И знаешь, когда он начал мне даваться в руки, что послужил последним толчком? Был какой-то прием, я оказался в компании иностранцев, видевших наши спектакли. Они стали говорить мне комплименты — видимо, и искренне, и просто из вежливости, но только я почувствовал вдруг, что меня, как я есть, для их восприятия, для того, каким они меня хотят видеть, не хватает. И, помимо воли, я сам начал прилагать усилия к тому, чтобы казаться интеллигентнее, умнее, талантливее, прогрессивнее и т. д. Я заметил в себе эту метаморфозу, она все время задевала, возвращала к себе, а вскоре я понял вдруг: ведь про это же надо играть Хлестакова! Играть, доведя до абсурда свойство, в большей или меньшей степени многим из нас присущее, — свойство приспособлять себя к чьим-то мнениям, суждениям, пожеланиям, хорошим или дурным, делать себе кому-то на потребу. Я, пойми, не о шкурном приспособленчестве говорю, а о невольном изменении себя без внутренней необходимости, ради чего-то такого, что в тебе кому-то хотелось бы видеть. Хотя есть, конечно, на этом пути грань, за которой и к элементарному приспособленчеству можно прийти. Разумеется, кто-то другой и увидит, и сыграет Хлестакова по-другому, но для меня именно здесь наступил момент соотношения себя с жизнью, изображенной писателем. Такой поворот характера представляется мне важным, имеющим отношение к жизни сегодняшних людей, художественной интеллигенции, в частности.

Корреспондент: И мне представляется важным. То есть я так понимаю, что подлинное умение остаться самим собой предполагает и самовоспитание, и развитие личности, а значит, и изменение ее в чем-то.

О. Табаков: Ну, конечно. Я говорю об изменении неорганических, вызванных не внутренними, а посторонними причинами.

Корреспондент: В самом деле, как горько бывает наблюдать, когда, скажем, писатель, стремясь угнаться за модой, быть «на уровне», во что бы то ни стало нравиться, срывает пусть не громкий, но свой голос. мода переменячива, быстротечна, и вот он тужится все больше и больше, и, в общем, иногда добивается своего — о нем по-прежнему довольно много пишут, спорят. Но

ведь несамобытность, создание себя на потребу в конце концов оудут же обнаружены. Может быть, довольно поздно, но будут. Время все поставит на свои места. Мне кажется, если художник обладает достаточной внутренней убежденностью для того, чтобы, выслушав упреки в устарелости, архаичности, продолжать работать так, как диктует ему индивидуальность, писательская совесть, — он за одно это заслуживает глубокого уважения. А иначе... иначе можно дойти до того человеческого состояния, которое ты хочешь сыграть в Хлестакове. При этом литература, искусство — дело жестокое. И если художнику не хватает таланта, значительности, то устарелость внешняя неподвластность моде обернется устарелостью истинной, о писателе забудут при жизни. Что ж, так тоже бывает.

О. Табаков: Да, причем я убежден: все это есть в Хлестакове, написанном Гоголем. Важно только, напомины, найти точку соприкосновения писателя с сегодняшним днем, лично с тобой, найти себя в Гоголе. Это ни в коей мере не гарантия, но неременное условие серьезного, общественно важного результата работы. В противном случае можно, конечно, ставить Гоголя, строго следуя канонам, к примеру, академического театра. А можно изобразить в Горюшичем какого-то конкретного, не нравящегося тебе и, возможно, в самом деле плохого начальника — Гоголь необъятен, в нем можно найти обоснования для решения и такой мизерной задачи. Некоторые считают именно этот последний подход и смелым, и новаторским. А, по-моему, никакое это не новаторство, а просто штампы, вывернутые наизнанку. Быть таким революционером в искусстве слишком просто.

Корреспондент: Мне кажется, подобное понимание смелости и новаторства сейчас достаточно распространено, и здесь не только и не столько о классике речь. Не познание мира и человека, а эффективная реплика, перекликающаяся с событием или явлением которое сейчас у всех на языке, «левая» фраза, не имеющая под собой никакой реальной основы.

О. Табаков: Возможно, через это и надо пройти. Но беда, если человек надолго задерживается на таком уровне самосознания. Мне уже попереки горла эти «ассоциаторы», которые в любой моей или моих товарищей работе, в любой фразе ищут некий тайный, подспудный смысл.

Помню, смотрел один спектакль, интересный, но содержащий в себе внутренние уступки зрителю такого рода. И две мои соседки, судорожно хватая друг друга за руки, в один голос повторяли как некое заклинание: «Не может быть... Не может быть, что это поставлено и идет». Они и не пытались добраться до нравственного содержания пьесы. Им было важно только вот это — «Не может быть»...

Есть умудренный, исполненный подозрительности, недоброжелатель, который тебе заведомо не доверяет и всюду видит потрясение основ. Он совершенно ясен, и всем его аргументам знаешь цену. А вот с «доброжелателем», «денителем», который, подобно моим соседкам, приветствует тебя восторженно-левым шепотом, сложнее. Он

ведь хвалит, а похвалы, как известно, приятно слушать.

В невольных скидках на вкусы таких «ценителей» — большая опасность нашей работы. А, между прочим, замечая эти скидки в ролях и спектаклях друг друга, мы часто стесняемся говорить о них.

Корреспондент: О рыцарях фразы, вкладывающих в нее весь свой пыл, так, что ни на что другое его уже не остается, скидывающих, впадающих в глобальное разочарование при первых же столкновениях со сложностями и противоречиями жизни, я думал, когда смотрел у вас в театре «Обыкновенную историю». Мне кажется, нечто подобное ты хотел показать в своем Александр Адуеве.

О. Табаков: Конечно, хотел. И при этом мне представлялось очень важным сыграть не тезис, не функцию, а человека во всей его сложности, человека, слабости которого заставляют задуматься о слабостях немало числа современных людей, нас самих в конце концов.

Корреспондент: Я думаю, то обстоятельство, что тебе это удалось, в значительной мере определило захватывающе искреннюю интонацию спектакля.

О. Табаков: В актерском, режиссерском искусстве, как я его понимаю, пренебрежение нюансами, человеческой сложностью ни при каких обстоятельствах недопустимо. Зрительный зал сразу отзовется на это холодностью, безразличием, равнодушием. Я вообще верю зрительному залу все больше и больше. Думаю, мы, наш театр, стараясь уловить требования, запросы своего зрителя, сумели уже и как-то воспитать его, и он идет к нам не за пустяками, а в надежде всерьез поразмышлять о жизни. На этом-то зрителе я и выверяю свои работы и каждый вечер стараюсь отдать ему все, что могу. А иначе нельзя, раз он, зритель, ходит смотреть на нас, аплодирует нам. Симпатия, доверие могут быть только взаимными. Или их не будет вовсе.

Корреспондент: А скажи, не приходилось ли тебе на ваших спектаклях наблюдать зрительный зал, в значительной своей части захваченный настроением двух соседок, о которых ты здесь упоминал?

О. Табаков: Приходилось. Но, во-первых, это бывает все реже и реже. Сами мы, как мне кажется, сейчас почти не даем оснований для такого восприятия нашей работы. А если бывает, то на премьерных спектаклях, когда по самым разным причинам возникает порой атмосфера некоторой нервозности. Поблизай на двадцатом спектакле — нет, здесь в точности и чуткости реакции зала усомниться никак нельзя.

И я хочу отвечать делом на эту точность и чуткость, на это ожидание и доверие. И смысл искусства вижу в том, чтобы по мере сил помогать людям, познавая жизнь, любить ее. Только не обманывая, не затшевывая ее превратностей и противоречий. Показать все, что в ней есть, но так, чтобы людям после этого хотелось жить. А желание жить рождается правдой, согретой гражданским мужеством и талантом художника. Если этого удастся добиться — можно, по-моему, говорить о новаторстве, смелости, современности искусства.

ЖИЗНИ ИЛИ ПИШУТ...

3 АНВ 1982