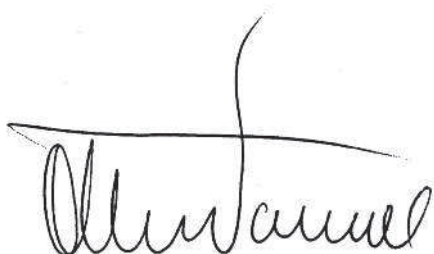


Зеркало
полюсу

О Л Е Г Т А Б А К О В



Олег Табаков

М О Я
•
Н А С Т О Я Щ А Я
•
Ж И З Н Ъ

ТОМ 1

**ОЛЕГ
ТАБАКОВ**

Мечта о театре

МОЯ НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Т12

Дизайн серии *Андрея Фереца*
Литературный редактор *Филипп Резников*
Литературная запись *Екатерины Стрижковой*
Предисловие *Анатолия Смелянского*

В оформлении книги использованы фотографии из личного архива автора, Московского театра Олега Табакова, фондов РИА Новости

Издательство выражает признательность за помощь в подготовке книги сотрудникам Московского театра Олега Табакова

Табаков, Олег Павлович

Т12 Мечта о театре: моя настоящая жизнь: в 2 т. Т.1 / Олег Табаков. — Москва: Издательство АСТ, 2020. — 384 с.; ил. — (Зеркало памяти)

ISBN 978-5-17-116958-9

Олег Павлович Табаков (1935–2018) — это отдельная эпоха не только в истории театрального и киноискусства, но и в истории нашей страны в целом. Он был и остается кумиром многих поколений людей, по сыгранным им ролям и вышедшим книгам учатся жить.

«Мечта о театре» — это увлекательный, полный интереснейших подробностей рассказ знаменитого актера о своем саратовском детстве, о переезде в Москву и учебе в Школе-студии МХАТ, о рождении театра «Современник», о жизни МХАТа, о возникновении сначала театральной студии, а затем и театра на улице Чаплыгина, так называемой «Табакерки». Много интересного узнает читатель о тех, с кем дружил и работал О. Табаков, а среди них Г. Волчек, О. Ефремов, Е. Евстигнеев, И. Кваша, Л. Толмачева, Т. Доронина...

Интонация книги завораживает, а монолог автора, искрящийся юмором и доброй иронией, дарит читателю незабываемый праздник.

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-116958-9

© О.П. Табаков (наследники), 2020
© А.М. Смелянский, предисловие, 2020
© РИА Новости
© ООО «Издательство АСТ», 2020

Олег Табаков. Два этюда

к «портрету маслом»

Мы познакомились с Олегом Павловичем в 1978 году, задолго до того, как стали вместе работать. Я служил тогда в Центральном театре Советской Армии, который подчинялся Главному политуправлению Советской Армии и Военно-морского флота, сокращенно ГЛАВПУРу. Именно этим был вызван звонок актера. Бодрым доверительным голосом он представился: «Толяша (именно так), это артист Олег Табаков, есть дело, можем встретиться?» Встретились немедленно, и Олег изложил проблему. Горком партии, а именно Виктор Васильевич Гришин («партайгеноссе»), наглухо запретил его ребятам стать студией и начать в Москве новое дело. Куда бы Олег ни обращался, везде отказ. Театр Советской Армии ни горкому, ни Минкульту не подчинялся, и Табаков с присущей ему ясностью сформулировал авантюрное предложение, от которого нельзя было отказаться. «Вы берете моих ребят в штат театра Советской Армии, а я вхожу в труппу артистом». Я позвонил полковнику, который курировал театр, тот пришел в восторг, стали обсуждать детали. Обсуждали дня три. Потом Олег сообщил, что «партайгеноссе» нажал на ГЛАВПУР и полковники от заманчивого предложения отказались. Это было, кажется, единственное формальное поражение Олега на поле его выживания в условиях советской системы.

Он шел по жизни победителем, его первой звездной ролью в «Современнике», а потом в кино стал подросток Олег Савин в пьесе Виктора Розова «В поисках радости». Название пьесы

стало его визитной карточкой. В 2010 году мы записали с О.П. в портретном фойе МХТ пятисерийную программу, которая так и называлась: «Олег Табаков. В поисках радости». В 1983 году он стал актером Художественного театра, в 1987 году в подвале на улице Чаплыгина открыл в конце концов свой театр, свою «Табакерку». Когда не стало Олега Ефремова в мае 2000-го, Табаков стал руководителем чеховского МХАТа, а мне предложил стать ректором Школы-студии. При этом я остался в самом МХАТе в должности его первого заместителя. Так в плотной связке прошли «годы, люди, жизнь». Вплоть до того скорбного дня, когда на сцене Художественного театра страна прощалась со своим комедиантом.

Несколько раз он издавал книги своих воспоминаний, несколько раз я писал к ним предисловия. Всегда обращался к нему в настоящем времени. Это издание впервые представляет героя в интерьере ушедшей эпохи. Мне не хочется переводить глаголы в прошедшее время, поэтому оставляю ту интонацию, что была, а в постскрипуме добавлю несколько слов к сюжету, который оборвался в марте 2018 года.

Этюд первый. Лицедей

Олег Павлович любит выражаться витиеватыми сложносочиненными и подчиненными предложениями, которые стремятся исчерпать предмет разом. Часто в какой-нибудь едкой или заостренно-нелитературной форме. Дух «живого великорусского языка» чувствует очень хорошо. Издал несколько книг, которые представляют собой огромный монолог характерного артиста, предъявляющего одну за другой прожитые им по жизни роли. Есть роль «маршала Лёлика» (предвоенное и военное детство), есть роль студента Школы-студии начала 50-х годов, готовящегося завоевать Москву, есть образ ректора

этой же Школы, когда Москва лежит у его ног. Он проигрывает в воображении счастливые и несчастные годы «Современника», проверяет свои прежние актерские создания на качество прогноза и диагноза. Он перебирает по нитке свою жизнь, заново играет со старыми и новыми партнерами, восстанавливает внутренние задачи прославивших его ролей, в умеренных пределах приоткрывает себя как мужа, любовника и отца. Олег Табаков неоднократно излагал свою жизнь, многократно артикулировал свои мысли по поводу себя и времени. Наблюдая его с близкого расстояния много лет, хочу тем не менее сказать, что автопортрет Олега Табакова все же не исчерпывает героя. Нужно некое остранение, взгляд со стороны, чтобы представить нашего знаменитого лицедея объемно. Ну, как теперь говорят, в формате 3D.

Его память на прошлое конкретна и очень чувствозна. Он прекрасно помнит актеров саратовской юности, точно показывает, как выдающийся артист Слонов изображал полководца Суворова и скатывался с Альп, сделанных из папье-маше. В его актерской копилке множество мимолетных впечатлений, которые он оттачивает до графически отчетливых показов. В секунду изобразит жеманного балетного клакера («кукушку-снайпера»), выстреливающего первым свое «браво!» в театральную толпу. Хорошо помнит главные советские песни — не только поет их, но именно разыгрывает. Много читает (для актера фантастически много). Когда открывает для себя нового писателя, обязательно пытается приспособить его к сцене или уж, по крайней мере, чем-нибудь его наградить или как-то продвинуть.

Играет больше полувека. При этом не испытывает трудностей возраста. Напротив, полагает, что именно в игре актер преодолевает недуги, заряжается. Лицедей не имеет права болеть — негласный кодекс профессии. Часто вспоминает, что он из

медицинской семьи. Использует латинские термины в разборе актерской игры, ее этиологии и анамнеза. Все части актерского тела, особенно заповедно-табуированные, именуется на латыни. Глютеус — филейная часть актера, а вилка, вставленная в этот самый глютеус, — образ актерского форсажа, преувеличенной и ничем не мотивированной актерской эмоции. Частенько слово «глютеус» заменяет на более подходящее русское словцо. Матерится редко, только по делу, когда надо найти самое экспрессивное и ничем не заменимое слово. Это не матерный язык, а материнский. Муттершпрахе, как полагал любимый им Пастернак. Из того же Пастернака любит цитировать слова, которые присвоил как символ веры: «Талант единственная новость, которая всегда нова».

Пища духовная в его аффективной памяти тесно соседствует с пищей телесной. Можно сказать, что жизнь он прежде всего ощущает на вкус и поглощает ее. Помнит, какой шоколад был в голодные военные годы, как он питался в годы студенческие. Помнит обиду на Ефремова со товарищи, которые объедали его на Тверской-Ямской улице («раскулачивали» — скажут объедавшие). Вкусная подлива не просто вымакивается хлебным мякишем, но еще вылизывается им до основания. Так было, наверное, в голодные детские годы, но эту привычку сохранил до нынешних сытых времен. Ритуал завершает обычно «смертельным номером» — облизыванием ножа. У неподготовленной публики, сидящей с ним рядом за торжественным ужином, брови вздыбливаются дугой покруче, чем у Михаила Чехова, игравшего Эрика XIV.

У него с собой «всегда было»: какие-то баночки, коробочки, леденцы, морс, квас, семечки. Иногда начинает ректораты или совещания с одаривания присутствующих чем-нибудь съестным — пусть закусят или даже выпьют немного и поймут свою общность. Самые ходкие в его лексиконе метафоры тоже

идут из растительного мира. Все самое лучшее в жизни произошло у него в Саратове. Сравнение с бабушкиными помидорами, которые она отбирала на рынке под засолку, отбирала «как для себя», применяется и к системе отбора учеников, и к самой школе. Этими же саратовскими помидорами могут посрамляться все иные театральные овощи и злаки, выращенные не бабушкиным методом. В день шестидесятилетия ему «с намеком» соорудили на сцене МХАТа огромный пиршественный стол, и он на протяжении трех величальных часов на глазах всего отечества поглощал яства. Еда не только насыщает его, но и оберегает. Беду в России обычно запивают. Он — заедает. Это не только человеческая, но и актерская физиология. Раблезианская страсть к жизни, к ее плотской простой основе. Он эту тему тоже подчеркивает, то есть играет, потому как в его бытие нет ничего такого, что бы он актерски не закрепил. Человек, который так любит поесть, просто обязан презирать всякое головное построение, все хилое, вялое, болезненно-загадочное или мистически-невнятное в театре. Сталкиваясь с таким театром, он чаще всего «падает в объятия Морфея». Этому своему Морфею доверяет. Раз тело не принимает, тут и искусства наверняка нет. Часто вспоминает фразу героя советской пьесы, адресованную незадачливому молодому человеку: «У него зову нету». Если этого «зову» нет в актере, а особенно в актрисе, считает дело проигранным.

Очень далек от всякой политкорректности в искусстве. Когда смотрит политкорректный фильм, сочувственно размышляет об аденоме простаты (автора фильма). Театр понимает как «зов», то есть эмоциональное, чувственное заражение одного человека другим.

Начал он с розовских мальчиков, благо шея у него была тогда тридцать седьмого размера. По мере укрепления шеи его актерская масть и человеческая порода прояснились. По природе

своей он Санчо Панса, то есть Санчо по прозвищу Брюхо. Он весь от этого «брюха», от корня и плоти земли. То, что свою актерскую жизнь Олег-младший начал в тени и под командой тощего и длинного Олега-старшего, зарифмовало эту пару навсегда. Один прожил жизнь под именем Олег, второй под именем Лёлик. Тот, кто видел их вдвоем в булгаковском «Мольере» или в фильме «Гори, гори, моя звезда», поймет, о чем идет речь.

Он никогда не мечтал играть Гамлета, всегда — Полония. И не стыдится в том признаться, поскольку дар характерного артиста и в себе, и в других товарищах по цеху ценит больше всего. Характерным артистом был Евстигнеев или табакковский учитель Топорков, выдающийся любитель жизни и ерник, способный на сцене возвышаться до откровения.

Больше всего в актерском ремесле ценит непредсказуемость человеческого проявления. Особенно тогда, когда артист доходит до комического одушевления, дерзости, иногда почти хулиганской. Называет это правдой существования в невероятных обстоятельствах или, еще резче, бесстыдством таланта. Как родных чувствует Гоголя, Щедрина, Сухово-Кобылина. К ним же причисляет некоторых своих современников, прежде всего Вампилова. Режиссер Сергей Герасимов, увидев его в «Балалайкине» и подивившись, обронил важное наблюдение: он же проникает в запретные зоны, туда, куда артисты редко заглядывают.

Поэт табакковского поколения открывал когда-то с удивлением: «Я — семья, во мне как в спектре живут семь “я”... А весной мне снится, что я — восьмой». Это и про него сказано. Никита Михалков на том же упомянутом выше юбилее назвал его громогласно великим артистом нашего времени. Сравнение никого не впечатлило, поскольку наше время растратило такие эпитеты по пустякам. Точнее было бы сказать, что Табаков — главный лицедей нашего времени. Таким обра-

зом можно как-то ограничить поле, на котором Табакову действительно мало равных.

В былые времена характерных артистов называли протейями. Протей существует, как эхо, — на все откликается, всему находит сродство, во все способен перевоплотиться. Ему открыто многообразие всего сущего, он питается живой жизнью, познает ее неисчерпаемость и выявляет ее в бесконечно изменчивых формах. Иногда изменчивая форма отливается в маску. Открыть, отлить такую маску — так полагал Мейерхольд — есть высшее достижение актерского искусства (Бориса Бабочкина — Чапаева режиссер числил именно по разряду создателей новой советской маски). Табаков за полвека игры вылепил множество масок, из которых две, вероятно, обеспечат ему актерское бессмертие. Невозможно забыть превращение романтически возвышенного провинциала Александра Адуева в свиноподобное самодовольное мурло в «Обыкновенной истории» (я бы назвал эту маску «мордой лица»). Вторая маска — голосовая — в мультимедиа про кота Матроскина, который приобрел в жизни Табакова некое метафизическое значение. Интонацию Матроскина, психологию жуликоватого и хитроватого котяры познала и разучила страна.

Как истинный лицедей Табаков несет в себе андрогенный знак, то есть ему равно открыта природа мужчины и женщины (женщин он играл еще смолodu). У него «волжский коктейль» в крови, и это тоже пошло в лицедейский замес. Свои национальные корни он выбирает по ситуации. То начнет «спивать» украинскую песню, вспомнит бабушкино *пiдошло пiд груди*, то обнаружит в себе мордвина или поляка. А поскольку его мама была замужем три раза, то по второму браку он, кажется, и с евреями породнился. На дух не приемлет национального чванства, черносотенства и антисемитизма в том числе (тут он тоже верный ученик старшего Олега). Никому не завидует, никого не

винит в своих проблемах, поскольку сам исполнен комплекса полноценности. В том числе мужской и национальной. В давнем фильме Н. Михалкова предьявил азартную гиперболу родного дикаря, зацикленного на сословно-патриотическом величии. Свою русскость отличает от совковости. Первой дорожит, вторую презирает. Русское идеальное начало неожиданно обнаружил в Обломове. Актерски вобрал Обломова в себя и себя перенастроил. В жизни он совсем не Обломов, скорее десять Штольцев, вместе взятых.

Многое он взял от папы с мамой, но многое обрел в борьбе за себя: сначала в провинции, а потом в столице. Советские предлагаемые обстоятельства выработали в нем инстинкт выживаемости, пробиваемости, необыкновенную хватку, которую он не только не скрывает, но обезоруживающе демонстрирует. Маска, однажды сотворенная, оказывает влияние на его жизнь. Подобно Матроскину, любит себя наивно «разоблачать», смущая собеседников фольклорной откровенностью. «Уж как я люблю “зеленые”...» — начинает он одну из своих заветных пластиночек, чтобы потом попенять собеседнику на неразумность его жизни, подчиненной материальному интересу.

Экономическую независимость обрел рано, это — часть его «стойчивости». Одним из первых выехал на Запад, освоился там, познал все прелести капитализма, но также и звериный его оскал. Сделал свои выводы. Актер, неспособный прокормить себя, для него не существует как «профи». Дарвинизм как систему жестокой селекции в искусстве полностью принимает и старается избавиться от учеников, не имеющих шанса выжить в конкурентной борьбе.

Барсук, зарываясь в землю, устраивает сразу два выхода. Табаков устраивает три. Или четыре. Лабиринты нашей совковой, а теперь и постсовковой норы он знает наизусть и ориентируется в них с легкостью. Научился «торговать лицом» (его образ).

Чаще всего торгует не для себя — для дела. Сейчас дошел уже до такой известности, что может «торговать голосом». Большие проблемы решает в одно голосовое касание, телефонным звонком. Много лет наблюдаю, как выполняется этот простейший этюд. «Добрый день. Это Олег Табаков». Расчет на то, что на том конце провода замрет от восторга одна из бесчисленных российских секретарш. И они замирают! Не только секретарши — точно так же этот голос действует и на особой мужского пола. В России артистов не просто уважают — их обожают, ими любят, им идут навстречу. Сколько квартир добыл, скольких выручил из беды, сколько людей переселил в Москву, сколько законов обошел одной этой пробойной фразой: «Добрый день. Это Олег Табаков».

К своей «бульдозерной» способности относится с юмором, но использует ее не без азарта. Знает, как расколоть любого начальника, как из него вынуть помощь. Природу власти, особенно российской, знает по-актерски. Он переиграл людей власти всех сортов и режимов: от председателя сельского райсовета Кронида Голощапова и президента Ельцина до руководителя германской разведки Вальтера фон Шелленберга. Последнего он наградил такой узнаваемостью, что племянница веселоглазого фашиста прислала открыточку с благодарностью за глубоко человеческий подход к образу дяди.

Человека власти понимает изнутри и, кажется, ему сочувствует. В «Современнике» был последовательно комсоргом, профоргом, парторгом и директором. Высшая власть, в свою очередь, его любила, награждала и баловала. На кремлевских приемах он постепенно перемещался от стола, скажем, под номером 322 к столу под номером три или четыре. К этой взаимной любви он тоже относится по-актерски. В советские времена коллекционировал журнал «Корея», смешил приятелей мудрыми выдержками из учения чучхе. Отношения с идеями чучхе

строит по совету древнего историка — пытается быть достаточно близко к источнику власти, чтобы согреться ее теплом, но и в некотором отдалении, чтобы не обжечься. В глубине души знает, что в нашей стране он уже навсегда Олег Табаков. Режимы меняются, а он остается. Даже когда его назначают на какую-то должность, благодарит присутствующих голосом кота Матроскина. Государственным артистом так и не стал, остался при звании лицедея.

Интересно наблюдать его в среде, в которой его не знают. Например, за границей. В Бостоне как-то раз решил добираться до института, где преподает, на метро. Получал первое время удовольствие от погружения в неизвестность. Разноязыкая и разноцветная масса, и никто на него не пялит глаза, не просит автограф. Табаков, растворенный в толпе. Но даже там счастье публичного одиночества длится недолго. Обязательно какая-нибудь соотечественница из Черновиц вскрикнет, увидев его на эскалаторе: «Глянь, да то ж Табаков!» И все. Соотечественников везде теперь хватает, и ему не удастся пожить в неизвестности.

Ключевое слово табаковского театрального словаря — успех. Если было бы можно, он писал бы это слово с большой буквы. Это тоже идет от «брюха», от неприятия возвышенно-сентиментального токованья на темы театра без публики и т.д. Театр для него — радость, толпа людей, аплодисменты, слава, смех, деньги, одним словом — Успех. Александр Гладков, впервые встретившись с Немировичем-Данченко, был поражен тем, что основатель на каждом шагу переспрашивал: «А успех был?» Вот так и Табаков: для него пустая касса или полупустой зал — холод небытия, оскорбление театрального инстинкта.

Один наш замечательный режиссер, говоря о другом не менее замечательном режиссере, с чувством то ли гнева, то ли презрения заметил: «Он же занят открытым театром». Именно

таким театром занят и Табаков. Отсюда и тема успеха. Добиваясь успеха во что бы то ни стало, он не раз ошибался, ссорился с режиссерами и драматургами, но неуспешных вещей старался у себя не иметь. В проповеди успеха и открытого театра он бывает иногда несдержан, сознательно неинтеллигентен, даже агрессивен, но — на этом стоит.

Его актерская родина — «Современник» ефремовских лет. Там завязалось понимание театрального дела, там появились любимые партнеры, там состоялась его первая, и главная, жизнь. Он тяжело пережил метаморфозы в «Современнике». Это случилось еще при Ефремове. Сначала исчезла студийность, на которой возникало дело, потом стало иссушаться само дело. Для Табакова наступило репертуарное удушье. «Гражданственность», помноженная на философию типа «миром правит дерьмо», перестали его увлекать. Театр не давал выхода его лицедейской энергии. Олег-старший театр покинул, но Олег-младший вслед за ним не пошел — напротив, шесть полных лет директорствовал в «Современнике», пытаясь его спасти. Не мне судить, почему не спас и что там у них произошло. В конце концов он оказался в орбите МХАТа, рядом с Ефремовым. Ну а где ж еще должен был оказаться Санчо Панса?

Его заряженность на непрерывную игру не иссякает с годами. Часто действует в жизни по законам сцены. Иногда, скажем, страшно кричит на какого-нибудь сотрудника, кажется, сейчас сердце у него разорвется. И вдруг стихнет, улыбнется и даже глазом подмигнет: «Ничего, мол, не расстраивайтесь особо-то, это ж актерский вольтаж, разрядка».

Во времена раннего «Современника» никак не мог дожидаться вызова на сцену. Его эпизод был в конце пьесы, а он уже все продумал, все про себя внутри проиграл и уже не мог, ну просто не мог не начать игру. И вот, чтобы как-то разрядиться, стал бегать с первого этажа на четвертый, вверх и вниз.