



## О жизни и о себе



### ИНТЕРВЬЮ С ОЛЕГОМ ПАВЛОВИЧЕМ ТАБАКОВЫМ

*Олег Павлович Табаков родился 17 августа 1935 года в Саратове. Учился в мужской средней школе № 18 города Саратова. Решающее влияние на выбор профессии оказали занятия (1950–1953) в театральном кружке «Молодая гвардия» Саратовского дворца пионеров и школьников.*

*В 1953 году поступил в Школу-студию МХАТ на курс Василия Осиповича Топоркова. Участь на третьем курсе, сыграл свою первую роль в кино в фильме «Саша вступает в жизнь» режиссера Михаила Швейцера.*

*В 1957 году О.Н. Ефремов создал Студию молодых актеров, преобразовавшуюся впоследствии в театр «Современник». Олег Табаков был самым молодым из шести основателей нового театра. Роль студента Миши в спектакле «Вечно живые» стала его первой работой в театре. С 1957 по 1983 год – актер театра «Современник». В 1968 году, по приглашению театра «Чиногерны клуб», сыграл в Праге свою самую любимую роль – Хлестакова в спектакле «Ревизор». В 1970 году, после назначения О. Н. Ефремова художественным руководителем МХАТ, назначен директором театра «Современник».*

*В 1973 году О.П. Табаков начал обучать молодых актерскому ремеслу. Собрав команду единомышленников-волонтеров (куда входили В. Фокин, А. Дроздин, К. Райкин, А. Леонтьев, И. Райхельгауз, В. Поглазов, С. Сазонтьев), О.П. Табаков устроил беспрецедентную акцию: объявив набор в драмкружок, прослушал три с половиной тысячи претендентов-старшеклассников и отобрал 49 человек. В этом «драмкружке», располагавшемся во Дворце пионеров им. Крупской, дети обучались по вузовской программе: им преподавались исто-*

рия мирового искусства, история русского театра, сценическое движение и пластика. В 1976 году О.П. Табаков на базе ГИТИСа набрал курс из 26 студентов, основой которого стали те, кого он привел из своего «драмкружка».

С 1980 по 1982 год читал лекции студентам Хельсинкской театральной академии. Поставил с финнами дипломный спектакль «Две стрелы». В 1982 году набрал новый актерский курс, который через несколько лет станет основой труппы нового театра. С 1983 года – актер МХАТ. Первая роль на сцене МХАТ – Сальери в пьесе П. Шеффера «Амадей». В 1986 году первый зам. министра культуры подписал приказ о создании трех московских театров-студий, одним из которых был театр-студия под руководством Олега Табакова. С 1986 года по 2000 год – ректор Школы-студии МХАТ им. Вл. Немировича-Данченко. В 1992 году основал летнюю школу им. К.Д. Станиславского в городе Бостон (США). С 1987 года – актер МХАТ имени А.П. Чехова. В 2001 году назначен художественным руководителем МХТ имени А. П. Чехова, совмещает с художественным руководством Московским Театром под руководством Олега Табакова.

Народный артист СССР, лауреат Государственных премий, член Совета по культуре при Президенте РФ.

Награды: Премия Президента Российской Федерации в области литературы и искусства; Премия газеты «Московский комсомолец» по итогам 2002–2003 гг. («Лучший дуэт» – спектакль МХТ имени А.П. Чехова «Копенгаген»); Премия читателей газеты «Аргументы и факты» «Национальная гордость России»; Премия «Чайка» в номинации «Сердце ангела» за продюсерские успехи; Премия газеты «Московский комсомолец» (роль Серебрякова в спектакле «Дядя Ваня»); Премия газеты «Московский комсомолец» (сезон 2004–2005 гг.) в номинации «Человек года»; Премия «Чайка» в номинации «Патриарх»; Премия «Хрустальная Турандот» в номинации «За доблестное служение искусству»; Орден «За заслуги перед Отечеством» II степени.

### Что побудило Вас выбрать путь в искусство?

Все очень просто. Подросток вступает в очень рискованную полосу своей жизни, если учесть что мои 12–13 лет пришлось на 1947–1948 послевоенные годы, – влияние улицы, как едва ли не основной силы, которая формировала личности тогдашних подростков, очевид-

на. Мама врач-рентгенолог растила меня и мою сводную сестру на низкую заработную плату, уходя в полдевятого утра на работу и возвращаясь в полдевятого вечера. И никакой возможности встретиться: только утром, завтракая перед школой, и вечером, обедая. Этот обед плавно перетекал в ужин борщом. Это и было причиной, по которой мама решила, что меня надо изъять с улицы. Она отвела меня в саратовский Дворец пионеров – в шахматный кружок: карьера моя могла сложиться иначе, у меня там были определенные успехи.

Но судьбе было угодно распорядиться иным образом. Театральным кружком руководила Наталья Иосифовна Сухостав – дочь профессора Сухостава, интеллигента из Чехословакии. Ее отец приехал в революционную Россию где-то в 1920-е годы с тем, чтобы принять участие в создании нового общества и формировании нового человека. Наталья Иосифовна имела неосторожность выйти замуж за следователя по особо важным делам Томашайтиса. Ему было поручено, как всегда при окончании какого-то большого строительства, найти вредителей. А построен был в Саратове ни много ни мало самый крупный в Европе крытый рынок – представительное, красивое в архитектурном отношении здание. Постольку Томашайтис нашел причину для расстрела только трех человек (надо было 12), то в итоге расстреляли его самого. А Наталья Иосифовна, как это говорили в России с «волчьим билетом», из актрис саратовского ТЮЗа превратилась в безработную. Видимо единственное чем ей позволено было заниматься на идеологическом фронте – это руководить театральным кружком в саратовском Дворце пионеров. Она умудрилась за свою долгую жизнь выпустить в свет более 160 артистов. Россия, в этом смысле, получила пополнение немалое.

Когда в этом театральном кружке не хватило мальчиков (девочек было много, а мальчиков – дефицит), она пришла в шахматный кружок и сказала: «Надо выручать». Я был среди тех, кто сказал: «Давайте я попробую». Я вышел на сцену, и она попросила: «Скажи: “Пролетарии всех стран, соединяйтесь!”». А я, будучи внуком владельца огромного имения, в Балтском районе Одесской области, не без подтекста произнес эту фразу. Видимо, ей понравилось. Она сказала: «Голос маленький, но посмотрим». Вот так я и стал ходить в драмкружок саратовского Дворца пионеров.

Закончив школу и сыграв в этом драмкружке довольно много ролей, я стал заметным персонажем худо-

жественной самодеятельности города Саратова. Видимо, никакого другого выхода у меня не было – и никакого другого шанса попробовать себя ни в физике, ни в химии и ни в медицине. По тем временам хорошо платили врачам-гинекологам и мама рассчитывала, что я встану на этот скользкий путь. Я поехал в Москву, и поступил в школу-студию Московского Художественного театра.

Моя мама понимала, что если оставить меня на улице, я стану или хулиганом, или вором, поэтому я был сдан во Дворец пионеров. Проводил я там, по сути, все свободное время. У меня появился мой особый мир.

Еще я был довольно заинтересованным театральным зрителем. В нашей коммунальной квартире из восьми комнат один из жильцов – Владимир Григорьевич Кац – лечил от алкоголизма саратовских «мандаринов». Из-за этого у меня были довольно регулярные бесплатные билеты в ТЮЗ: пятый ряд – 9, 10 места и в цирк (тут уж я не помню какие места). И вот, таким образом, став почти профессиональным зрителем, я посмотрел все, что было в ТЮЗе. Саратовский ТЮЗ был одним из самых живых организмов тогдашнего советского театра. Руководитель ТЮЗа – Юрий Владимирович Киселев, происходивший из города Семенов Нижегородской губернии, сразу после войны выпустил в жизнь группу очень одаренных людей. Он брал молодых, учил, и они становились актерами протагонистами саратовского ТЮЗа. Одна из этих актрис, опять-таки работает во МХАТе, – народная артистка Раиса Максимова.

Все вместе взятое, как вы понимаете, никаких вариантов мне не давало. Моим классным руководителем была мать такой замечательной артистки из «Современника» Лили Толмачевой – Маргарита Владимировна. Она преподавала у нас физику и была нашим классным руководителем. И сколько бы двоек в течение четверти я не получал, она выводила мне всегда крепкую уверенную тройку. Таким образом, шансов никаких кроме театрального института у меня не было. Это и случилось в 1953 году. Тогда после смерти Сталина, я приехал в Москву и поступил. Проучился четыре года. И до сих пор занимаюсь этим ремеслом.

**Назовите Ваши лично значимые жизненные ценности. На что Вы ориентируетесь? Что для Вас самое главное?**

Десять Заповедей. Это было мне дарено бабушкой. Вначале это было очень скучно и рационально и, главное, не совместимо с моими практическими проблемами. К тому же, моя сложность бытия заключалась в том, что я вел по сути дел жизнь двойную (двойная бух-

галтерия существования). Я довольно рано – с 1949 года – узнал практически о страшном государственном тоталитарном режиме, который арестовал человека, влюбленного в мою мать.

Он был архитектор по образованию, читал газету «Британский союзник» и слушал радио «Голос Америки». Ему был инкриминирован заговор против Сталина. А поскольку заговор против Сталина в одиночку не делается, требовалось назвать круг людей, которые входили в это преступное сообщество. Одним из них должен был стать мой дядя Анатолий Андреевич, а другим моя мать Мария Андреевна. Его пытали. Рассказала мне об этом его мама. Однажды я провожал свою маму с работы домой. Мы вдруг услышали голос сзади: «Вы не оборачивайтесь. Я буду рассказывать, что они с ним делают». Рассказала очень страшные вещи.

Я знал об этом с одной стороны. Я знал и о том, что мой дед (владелец огромного имения в Балтском уезде Одесской губернии, поставлявшей большое количество пшеницы императорской армии российской) умер в своей постели в декабре 1919 года, спустя два года и два месяца после Октябрьского переворота. В своей библиотеке, в своем господском доме. Я тогда уже своим слабым умишком понимал, что два года и два месяца восставший русский крестьянин не только не разграбил и не сжег, а сохранял, кормил и оберегал моего деда. Все это плохо сочеталось в моем сознании. Я много знал. Знал, что пытаются, убивают, по ночам приезжают... Из этих противоречивых реальных составляющих складывалось мое сознание. Я и жил, зная обо всей этой мерзости.

Последние два года обучения в школе-студии и еще один год после нее я провел в семье потомков художника Валентина Александровича Серова, где была редкой души и ума женщина, внучка Валентина Александровича Ольга Александровна Хортик. Она собственно и стала моим нравственным учителем. И слова: *порядочность, обязательность, бессмысленность лжи* (врать не стоит, потому что запоминать придется много) вошли в мое сознание. Во всяком случае, до 1962 года, до публикации рассказа «Один день из жизни Ивана Денисовича» Александра Исаевича Солженицына жизнь была одна, представление было одно, а после этого, как сформулировала Анна Андреевна Ахматова, с которой я лежал какое-то время в Боткинской больнице: «Жить и творить после публикации этой книги, как прежде мы писали, нельзя».

Все-таки принципы жизни чувственно формируются довольно долго...

## Как отражаются Ваши лично значимые жизненные ценности в Вашем творчестве?

Это некорректный вопрос в том смысле, что говорить мне о том, как они отражаются, было бы неверно. Об этом должны сказать зрители, видевшие меня в моей профессиональной работе.

Другое дело, я могу сказать, что был с малых лет кооптирован Олегом Ефремовым в руководящий орган в театре «Современник». Мне было 22 года. Он меня кооптировал, я там ведал административными проблемами: занимался пропиской Жени Евстигнеева. Одно могу сказать, что зуб за зуб и око за око – это не для меня. И в ответ на пакости пакостью я не отвечал никогда, не потому, что не мог, а потому, что мне это было не интересно. Я всегда очень верил в то, что отпущенными мне способностями я могу ответить лучше, нежели ущемляя достоинство или унижая человека.

Потом, когда мне было около 35 лет, я стал директором и с тех пор директорствую, вот уже больше 40 лет.

Моя свобода кончается там, где начинается неудобство моего соседа, – это мой главный принцип.

## Как влияет Ваше творчество на ваши лично значимые жизненные ценности?

Театр – это зона повышенного риска во всех смыслах: в социальном и даже в интимном. И если так смотреть на вещи, то это облегчает твою жизнь.

Если посмотреть на генофонд моих героев, которых я сыграл (в кино их было больше ста, в театре эта цифра приближается к такому же показателю), то все-таки мысль о том, что добро может побеждать зло, остается доминирующей. Я думаю, что если ты делаешь добро не корыстно, то это каким-то образом упорядочивает твою жизнь.

Парторганизацию (я тогда был ректором школы-студии) я запретил до того, как Б.Н. Ельцин запретил компартию. Это с одной стороны. С другой стороны, люди, проработавшие в МХАТе тридцать и более лет, вне зависимости от того, выходят они на сцену или не выходят, сегодня получают свои *25 тысяч рублей*, а женщина, родившая ребенка, получает уже полтора года *5 тысяч рублей* в месяц, а с 1 апреля 2007 года – *6 тысяч*.

Почему люди бизнеса дают мне деньги? Видимо, потому, что я не ворую, и потому, что реально каждый человек, уходя в отпуск, получает довольно серьезную сумму на оздоровление. Ежемесячно на доске объявлений в театре вывешивается бюджет этого месяца: куда пошли заработанные деньги.

## Как Вы можете охарактеризовать современное российское театральное искусство?

Российское театральное искусство наиболее способно к деторождению, если сравнивать его с европейским театральным искусством, которое либо вовсе, либо во многом утратило эту способность. Говоря о российском театральном искусстве, я имею в виду прежде всего театральное дело Москвы: *это самообновляющийся процесс*. Методология этого не оригинальна. Это методология студийного способа рождения, открытого Станиславским и Немировичем больше ста лет назад. Немирович был обращен к идее Ибсена о двадцатилетиях развития.

Двадцать лет – это некий ресурс, который вырабатывает одно поколение. После этого срока живой театр становится мертвым.

«Подвал» – студия под руководством Олега Табакова. Это театр, которому в будущем исполнится 30 лет...

Я думаю, что российский театральный процесс – самый живой процесс: и рождение студии Сережи Женовача, а до этого – рождение студии Петра Ефимовича Фоменко, а до этого моей студии, а до этого «Таганка» родилась, а до этого «Современник», а до этого студия Воинова и Цейтлина, а до этого Арбузовская студия. Одним словом, «может собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов российская земля рождать».

Люди идут в театр, желая сравнить свой жизненный, эмоциональный опыт и опыт театра.

## Какую часть своей личности Вы отдаете в свое творчество?

Главное: в вечер, когда я играю, выдать все, на что я сегодня способен. Мало того, когда я играю тяжелые спектакли, я готовлюсь: ложусь спать где-то в половине пятого дня. И сплю до шести или до начала седьмого. Результаты моей профессиональной работы становятся лучше, если я отдаю все. У театра вообще есть удивительные компенсаторные возможности. На сцене проходит головная боль, зубная боль, мышечная боль. Люмбаго проходит.

Я, будучи директором «Современника», страдал люмбаго и не мог отменить спектакль «Провинциальные анекдоты» по Вампилову. Это был шлягер театра, и билеты все были проданы. И меня усадили в машину. Я приехал в театр, меня уложили на раскладушку – я там алкоголика буйствующего играл. Я просто не верил, что боль вдруг пропадет. Но когда раскрылся занавес, я медленно, но верно, встал, не испытывая боли, однако тревожась, чтобы она не возникла. Мало этого, потом

стал расправляться физически с исполнителем благородной роли. Как только отгремели аплодисменты, и занавес закрылся, боль стала настолько нестерпимой, что, дойдя до края сцены, я упал на руки встречавших меня коллег.

**Насколько Вы открыты своему зрителю и насколько Вы закрыты от своего зрителя?**

Я уже достаточно взрослый, чтобы не сказать старый. Я достаточно хитер, чтобы не сказать умен, чтобы не испытывать потребности пускать кого бы то ни было в мой внутренний мир.

Я отнюдь не праведник, я по православным нормативам – грешник. Я расторгнул первый свой брак, женился на своей ученице, что вообще тоже есть грех.

Вместе с этим, моя деятельность на посту главы второй семьи успешна. Понимаете, с одной стороны, никого не пускаю, а с другой стороны, есть некие нормативы, о которых я берусь говорить, но очень ограниченно. У меня нет потребности исповедоваться ни перед зрителем, ни перед кем бы то ни было. Эта языческая формула «Я сам себе высший судья», она, к сожалению, и к ошибкам меня приводит.

**Насколько Вы человек публичный? Насколько Вы человек внутренний?**

Наверное, я публичный человек. Если перечислить знаки общественного признания моей значимости, то они свидетельствуют, во-первых, о том, что, к сожалению, умерли многие мои сверстники или люди старше, и круг людей, награждаемых знаками общественного признания, очень сузился. Раз в год мне две или три награды вручают. Если исходить из этого, я, конечно, публичный человек. Я вчера получил письмо из Санкт-Петербурга, Фонд называется «Согласие», и там пишут, что человек, пожарник, собой пожертвовал и вынес своего коллегу, и огонь изуродовал его лицо. Лечение стоит сто тысяч рублей, а мне как раз принесли мою зарплату. Я зову мою помощницу и говорю: «Вот отправьте». Я никогда об этом не рассказывал. Вам первым.

**Насколько Вы идентифицируете своего героя с самим собой? Насколько Вы отчуждаете своего героя от себя?**

Очень не простой вопрос. Российская технология исходит из Пушкина: «Над вымыслом слезами обольюсь». Но «облиться слезами» я могу только в том случае, если я подложу аналоги свои, из себя. И никакого другого способа эти слезы из себя исторгнуть нет. Есть, конечно, способ. Например, в кино капают гли-

церином в угол глаза. Моя технология достаточно разработана, мой психофизический аппарат достаточно разработан, и я не душевно больной, и я никогда не стану биться головой о стену. Наверное, в тот день, когда играю Сальери или Ивана Коломийцева в «Последних» у Горького, умонастроение у меня одно, оно в большей степени саркастическое. Я точно могу сказать, что мне чужды призывы долгого сосредоточивания, подготовки и мучительного выхода из этого блаженного состояния.

Полагаю, что если это наличествует, то это признаки душевного нездоровья. Я нормальный театральный профессионал. И самым главным признаком нормы является, наверное, то, когда начинаешь спектакль с давлением 160 на 100, а кончаешь 130 на 80. Вот это самое главное.

Стыдно вообще на эту тему рассуждать, рассказывать о сложностях профессии. Из моей юности: очень светская актриса (поэтому не буду называть ее фамилию) говорила: «Вы знаете, я когда играла доярку Дашу, я несколько дней приходила к семи часам утра». Я думал, почему она приходила к семи, если первая дойка бывает в половине третьего? «Вот я смотрела, как она своими ловкими руками...» Короче говоря, это все нехорошо. Занимайся профессиональным делом, вживайся в роль...

### **О каких постановках и ролях Вы мечтаете? Каковы их феноменологические особенности?**

Я вам отвечу стихами Д. Самойлова:

*Упущенных побед не мало,  
Одержанных побед не много,  
Если можно бы сначала  
Жизнь эту вымолить у Бога,  
Хотелось бы, чтоб было снова  
Упущенных побед не мало,  
Одержанных побед не много.*

А с другой стороны, еще одно восьмистишие Д. Самойлова:

*Вот и все. Смежили очи гении,  
И когда померкли небеса,  
Словно в опустевшем помещении,  
Стали слышны наши голоса.  
Тянем, тянем слово залежалое  
И говорим и вяло и темно.  
Как нас чувствуют, и как нас жалуют!  
Нет у их. И все разрешено.  
Довольно печально, но, с другой стороны...*

**Насколько Ваши герои уподоблены Вашим сущностным особенностям, Вашей личности?**

Трудный вопрос... Я думаю, что в моей жизни было и так и этак. Первая моя роль на профессиональной сцене – это роль мальчика Олега Савина. Было мне к этому времени 22 года, а когда снимался фильм, мне было 26 лет. Никакой тяжелой работы над этой ролью, никаких мучений не сопутствовало моей работе. Олег Николаевич Ефремов ругал меня за то, что я мало работаю. Но когда я выходил на сцену, то сочувствие зрительного зала было значительно более высоким, нежели сочувствие, которым зал награждал других исполнителей.

Меня сейчас волнуют особенно серьезные проблемы. Я играю 24 года в пьесе «Амадей» Сальери, и я вижу, как с каждым годом растет количество людей, соперничающих Сальери. Я вообще не завидую никому, кроме людей, знающих французский, умеющих играть на скрипке или на пианино.

**Можно ли говорить о единстве автобиографической и эстетически-художественной ипостаси?**

Нет, нет – в нашем ремесле это не так. Это все от лукавого.

---

