

ОЛЕГ ТАБАКОВ

*Зеркало
памяти*



*Жажда
публичности
проснулась
во мне довольно
рано*

Олег Ефремов
придумал и создал
новый театр

Галя Волчек мне
очень дорога, она
из тех людей, которые
опекали меня

Подвал на улице
Чаплыгина когда-то
был угольным складом



Моя настоящая жизнь

мечта о театре



Зеркало памяти

Олег Табаков

**Мечта о театре. Моя
настоящая жизнь. Том 1**

«Издательство АСТ»

2020

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Табаков О. П.

Мечта о театре. Моя настоящая жизнь. Том 1 / О. П. Табаков —
«Издательство АСТ», 2020 — (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. В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-116958-9

© Табаков О. П., 2020
© Издательство АСТ, 2020

Содержание

Анатолий Смелянский	7
От автора	18
Глава первая	20
Четыре крови	20
Коммуналка в доме Бродта	23
Конец ознакомительного фрагмента.	24

Олег Табаков
Мечта о театре
Моя настоящая жизнь
Том 1

Дизайн серии Андрея Фереза

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

*Зеркало
памяти*

Серия «Зеркало памяти»

© О. П. Табаков (наследники), 2020

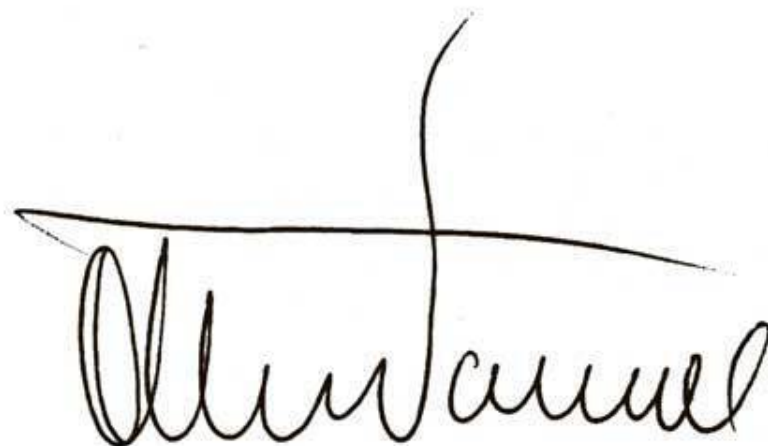
© А. М. Смелянский, предисловие, 2020

© РИА Новости

© ООО «Издательство АСТ», 2020

* * *

О Л Е Г Т А Б А К О В



A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Олег Табаков', is centered on the page. The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the left. It is flanked by two thick horizontal black bars, one above and one below.

М О Я
•
Н А С Т О Я Щ А Я
•
Ж И З Н Ь

Анатолий Смелянский

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 ГЛАВПУР. 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 несчастливые 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 артикулиро-

вал 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 чувственна. 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 покругче, 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 быте 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 табаковский 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 табаковского 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 образом можно как-то ограничить поле, на котором Табакову действительно мало равных.

В былые времена характерных артистов называли протейми. 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 считал 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 мультике 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 предъявил азартную гиперболу родного дикаря, заикливого 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 «остойчивости». 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 особей мужского пола. В России артистов не просто уважают – их обожают, ими любят, им идут навстречу. Сколько квартир добыл, сколько 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 награждал такой узнаваемостью, что племянница веселоглазого фашиста прислала открытку 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», смешивал 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 табакковского театрального словаря – успех. Если было бы можно, он писал бы это слово с большой буквы. Это тоже идет от «брюха», от неприятия возвышенно-сентиментального токования 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. «Брачный крик марала», которым он когда-то изумил зрителей «Механического пианино», – это еще и образ переполненного игровой энергией лицедея, которому пришла пора встретиться с публикой.

Его «Табакерка» на Чаплыгина – реплика и рифма к его «Современнику». Он тоже поначалу поиграл в демократию и студийность – без этого театры не начинаются. Но быстро понял, что в искусстве театра демократии не бывает. Просвещенный правит абсолютизм – это его образ. Ведет театр авторитарно, жестко, сочетая, как сказал бы Владимир Ильич, русский революционный размах с американской деловитостью.

Из грязного полуподвала вылепил один из самых человеческих уголков новой театральной Москвы. Его энергия окультуривания прилегающего пространства несокрушима. Сначала подвал, потом первый этаж, потом дом напротив, затем весь двор. Начинает же всегда с туалетов, поскольку хорошо знает природу русского революционного размаха – космос освоит, но до бумаги в туалете никогда не снизойдет.

К своим актерам относится как к «детям семьи», по-мольеровски (именно так автор «Тартюфа» называл свой первый театр). Директор театра Александр Стульнев – его свояк, жена Марина Зудина – первая актриса, все остальные – его ученики, то есть близкие родственники. Как в любой патриархальной семье, тут есть свои праздники, легенды, общая память. Есть уже и свой мартиролог, без которого семья тоже не живет. Он знает своих артистов с головы до пят, от самого рождения. Часто огорчается, учит уму-разуму. Его «разборы полетов» – увлекательное дело. Говоря о своих артистах, он исполняется какой-то проникновенной тонкости и даже нежности. Он примеривает их судьбы на себя – и вдруг сам в себе что-то проясняет и понимает. Он воспитал нескольких превосходных лицедеев и гордится ими почти так же, как бабушкиными помидорами. Все они для него Женьки, Вовки, Сережки. В том, как он произносит их имена, все тот же пароль саратовской дворовой команды или «Современника» легендарных пор.

Любит делать подарки, выбирает их со вкусом. Делает это по-купчески широко. Открыл фонд собственного имени. Любит носить на брюхе огромную связку ключей. Кажется, он может открыть ими любую дверь на этом свете. И на том тоже. Он учится быть богатым. Каждый год в Международный день театра награждает театральных людей и просто тех, кого вспомнит его благодарная память. Награды дает по принципу «удивления перед талантом». Строку Пастернака на эту тему поминает на каждом шагу.

Он соприкоснулся с некоторыми крупнейшими режиссерами своего времени. Но только соприкоснулся. В сущности, он обошел «режиссерский театр» стороной, оставшись с театром, ориентированным на актера и из актера произрастающим. Поэтому не сыграл ни Санчо Пансу, ни Иудушку, ни того же Полония. Только в последние годы, очень осторожно, вновь стал сближаться с первыми людьми режиссерского цеха. Это движение обещает, мне кажется, новый поворот его актерской биографии. В шестьдесят он подарил себе и Марине Зудиной мальчика по имени Павел. Несколько лет я видел инфанта только на фотографиях, в четыре года увидел его живьем на берегу Атлантического океана, куда Павлика привезли на лето. Беле-сый, в отца, чрезвычайно любознательный Павлик с большим аппетитом поглощал какой-то огромный фрукт. Одновременно по-хозяйски озирает безбрежное пространство океана. Большую воду он видел впервые в жизни. Обнаружив рядом меня, он тут же бойко представился: My name is Pavel. Надо было видеть лицо Табакова-старшего. Было ощущение, что он достиг наконец высшего успеха.

Этюд второй. Год 2012. Кризисный менеджер

Он возглавил Художественный театр в мае 2000-го, то есть в те годы, когда его понимание актерства, театра и многих других слагаемых жизни было накрепко сформировано. Могу сказать, что это очень трезвое понимание. Он давным-давно уже не племянник Адуев, а дядюшка, которого он стал играть в «Табакерке», отдав роль племянника Игорю Нефедову, а затем Жене Миронову. Что это значит, например, по отношению к актерству? Вот характерное рассуждение Табакова о товарищах по профессии мхатовских времен: «Актеры – существа агрессивные, неверные, легкомысленные, сбивающиеся в кучу при первой возможности отпраздновать какую-нибудь дату и стремительно разбегающиеся при серьезной опасности, защищающие своего товарища – пьющего или пакостящего – перед представителями власти и совершенно не думающие, что в результате этого произойдет с защищенным ими гражданином». Если б прервать цитату здесь, это был бы вполне реальный Табаков мхатовских лет. Но все же не полный,

потому что горькое знание актерства не избавило его от некоторых иллюзий юности. «Но <... > радости от актеров все же много больше, чем моего горького о них знания. Поэтому никогда никому из работавших под моим руководством не приходилось просить меня о наградах и званиях, и жалование я повышаю им с опережением потенциальных заявок».

Хочу подтвердить это сентиментальное признание. И звания дает с опережением заявок, и жалование повышает без просьб-слезниц, и квартиры продолжает добывать и, чудовищно огорчаясь неблагодарности одаряемых, порой клянется, что больше ничего для них делать не будет, что на празднование Старого нового года к ним не придет, потому как не может вообще общаться с людьми, которые не приходят на похороны товарища (был и такой печальный эпизод в истории новейшего МХТ). Этой клятве я не верю. Вспоминаю, как сам Табаков замечательно показывает сына Павла, оскорбленного дворовыми товарищами и входящего домой с рыданиями и патетической просьбой: «Где моя записная книжка, вычеркните всех этих моих друзей навсегда!» Вот так и сам Табаков довольно быстро отходит от черного разочарования в товарищах артистах и снова начинает придумывать способы, как этих хитрых, коварных и не всегда млекопитающих убажить. За двенадцать мхатовских лет чего только он не придумал: начал выплачивать «родовые» раньше, чем страна стала говорить о демографии; ничего не ожидая от государственной реформы пенсионной системы, установил «мхатовскую пенсию», многократно превышающую государственную. По-человечески содержит каждого, прослужившего в театре достаточное количество лет. Содержит так, как не снилось ни одному советскому и как не снится ни одному постсоветскому театру. Не называю никаких цифр и всегда советую О.П. эти цифры не разглашать, чтобы не вызывать естественную у нас в стране реакцию зависти к любому островку нормальной человеческой жизни. Многим бы хотелось этот островок разрушить, затопить, чтоб было «как у всех». Из этого чувства все наши революции происходили. Все это именуется ненавистным словом «совок», которое он и раньше употреблял, но теперь, на мхатовском острове, это понятие стало наполняться у него какими-то свежими личными эмоциями.

Очень редко слышит от одаряемых слова благодарности, что тоже принято в нашей среде. Тогда начинает благодарить себя сам. Делает это усердно в своих бесчисленных интервью, из которых встает образ уверенного, успешного, немного хвастливого и просто счастливого человека, не ведающего сомнений и ведущего театр от победы к победе. Этот образ, если кто-то в него поверил, – нормальная актерская маска Табакова. Находясь рядом с нашим героем, хочу передать твердое впечатление, которое сложилось за двенадцать мхатовских лет. Он тащит эту телегу трудно, часто отчаивается, срывается, закрывает готовые спектакли, потому что это «нельзя показывать за деньги». За двенадцать лет он закрыл в Художественном театре спектаклей больше, чем советская власть за несколько десятилетий. Каждый шаг по модернизации театра встречает сопротивление среды и того, что можно назвать глупой мифологией. Несколько лет назад он убрал с афиш букву «а» в аббревиатуре МХАТ. Сколько возмущенных голосов услышал по этому поводу «разрушитель Художественного театра»! А ведь это был чисто лексический жест: убрать из названия театра совковое «а», которое влипло в МХТ после декрета о национализации театров в 1919 году.

Он не называет себя ни директором, ни худруком, ни главным режиссером. Чаще всего именуется «кризисным менеджером». Не раз и не два в его посланиях на самый верх, в его просьбах помочь Художественному театру звучит этот мотив: я должен успеть в отпущенные мне сроки. Он боится не успеть – это определяет чудовищный ритм и напряжение его жизни.

То, что МХТ нового века стал успешным театром, очевидно. Уже забыто, что несколько первых лет «кризисный менеджер» затратил на то, чтобы вернуть в театр публику. В те два зала, что были, и на Новую сцену, которую он открыл. Каким образом это сделано? Простейшим и давно известным: привлечением актеров, режиссеров и пьес, на которые пошла Москва. Первые знаки успеха воспринимались в штыки. Премьеру спектакля «№ 13» не обругал только

ленивый. Один из нынешних трубадуров Табакова отметился статьей, которая называлась так: «И этот номер прошел». Да, этот номер не только прошел, но и обеспечил на долгие годы благополучие театра. Примерно так же, как благополучие товстоноговского БДТ было обеспечено тем, что рядом с «Идиотом» возник «Шестой этаж» и еще несколько пьес такого рода. После «№ 13» можно было делать и «Белую гвардию», и «Мещан», и «Господ Головлевых», и «Гамлета», и «Короля Лира», и «Пролетного гуся», и «Вассу Железнову», и «Преступление и наказание».

Идеология супермаркета – одно из многих определений такой художественной политики. Он готов, пожалуй, даже признать это определение. Только супермаркет должен быть превосходный, не совковый. Поэтому готов пригласить любого талантливого режиссера, чтобы хоть иногда «на прилавке» могли появляться истинно художественные вещи. Никогда не употребляет понятие «артхаус» и другие словечки из нового птичьего словаря. Со времен ефремовского «Современника» знает свой арthaус – живая пьеса и живой актер, оглушивающий зрителя непредсказуемостью живой жизни. Ошибается ли в том, что есть сегодня живое? Конечно, ошибается, порой жестоко ошибается. Потому и снимает готовые спектакли, не выпускает их к зрителю. А если иногда выпускает, то понимает их несовершенство гораздо острее, чем все его критики. Знаю не с чужих слов.

Не будучи режиссером, любит обсудить увиденный прогон с товарищами – артистами. Для этого записывает шепотом на карманный магнитофон замечания, после репетиции прослушивает каждую запись и тут же ее комментирует. Актерство понимает как веселенькое дело. Слово это произносит с каким-то личным подтекстом.

Приходит в театр, заряженный смешным, подсмотренным, услышанным. Когда-то цитировал Антона, потом Павла, теперь цитирует инфанту Машу. Марину Зудину любит величать Мариной Вячеславовной; о себе рядом с ней говорит иногда в третьем лице: «Старика Зудина то забыли». Разницу в возрасте вышучивает. Романтическую историю любви педагога и студентки любит проигрывать в смешных, откровенных и трогательных подробностях. Видно, что бог ему явно продлил если не молодость, то ощущение полноценности бытия.

Тысячью нитей связан с внешним миром. По всем карманам рассованы мобильники. Спешит ответить на каждый звонок. Главные развлечения – еда, спорт, музыка. Один из последних читальщиков газет в бумажном виде – не в электронном. С Интернетом пока не дружит. В меру азартен. В молодости играл в футбол. Плавать не научился. Полвека болеет за «Спартак», иногда бросает поверх пиджака красно-белый шарф. Пока в Москве были «однорукие бандиты», и к ним захаживал. Таким образом добавляет адреналина в кровь. Точно знает момент, когда надо остановиться. Проигрывает, но в пределах, заранее установленных. В этом напоминает своего героя Флора Федулыча Прибыткова. Риск риском, но «из бюджета не выйдет».

Театральное дело ведет по-купечески. Утро начинается с просмотра сводок и рапортичек: сколько билетов продано, сколько осталось, сколько людей ушло вчера со спектакля. Любимое развлечение – из окна второго этажа смотреть в Камергерский, когда там каждую вторую субботу месяца в любую погоду выстраивается извилистая очередь в кассу Художественного театра.

По итогам первой мхатовской пятилетки Табаков отчитывался на коллегии учреждения, которое нежно именовал ФАКК-агентством. Так вот там мхатовский Санчо Панса пытался объяснить свою репертуарную политику и нашел неожиданного союзника в лице маститого шекспироведа Алексея Бартошевича. Тот припомнил аналогичную историю, случившуюся с Лоуренсом Оливье, который стал «кризисным управляющим» Королевского национального театра. На настойчивые просьбы изложить концепцию своего правления сэр Лоуренс ответил так: «Моя цель заключена в том, чтобы каждому креслу Национального театра найти подходящую задницу». Кажется, что комик Табаков был совершенно удовлетворен (и по существу, и по форме) философией английского трагика. Кстати, пьеса про несчастливый «номер трина-

дцать» в начале 90-х получила в Лондоне премию Лоуренса Оливье (это я для наших ревни-телей художественной праведности).

На острове, где правит Табаков, исчезли важнейшие советские театральные правила. Дело ведется на русский купеческий манер с поправкой на законы свободного рынка, кото-рые постигаются на вкус и на ощупь. Он не главный режиссер – он актер, сам играющий до 120 спектаклей в сезон. Он актер и продюсер, который отвечает за все. В этом новый пово-рот сюжета Художественного театра. Он ликвидировал худсовет, распустил правление («актер должен говорить на сцене»). Всех перевел на контракты. Нет ни парткомов, ни месткомов, никаких иных толковищ и сборищ. Сам принимает решения, сам побеждает, сам провалива-ется. «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна», как когда-то назвал свою книгу Герберт Уэллс. Вот и он пьет до дна, и потому не верьте его самопиару – это опробованное с юности средство защититься от назойливых друзей и настойчивых недругов. Ему кажется, что надо заковать себя в непробиваемую броню успеха – чтобы сохранить дело.

Труппу собирает, пользуясь рецептами учителей, прежде всего Топоркова, пришедшего в советский МХАТ от Корша. Выпятив по-топорковски нижнюю губу, любит цитировать про-граммное положение: «Самые большие деньги в театре надо платить героине, потому что ее все хотят. Второе место надо отдать комику, но не просто комику, а с кас-ка-дом». Именно так, с отяжечкой, это словцо произносит. Он и сам «с каскадом». Если этого не понять и не учесть, «картина маслом» не получится.

Ему покровительствовали все главные начальники Советского Союза и новой России. Все они присутствуют на стенах его кабинета. Но там же и Топорков, и Ефремов, и Солжени-цын, и Астафьев, и Марина Зудина, и Павлик, и Мария Олеговна. Начальство есть малая часть его большой жизни, он с этим считается, вот и все. При этом еще не видел его в унижительном положении: и просит чего-то и общается с людьми власти так, как должен общаться один из самых любимых комедийных артистов страны. Одаряет их своей дружбой.

Иногда возникает смешная конвертация его голосовой славы. Позвонил в Испанию Рубену Давиду Гонсалесу Гальего получить разрешение на инсценировку книги «Белым по черному» (автор – инвалид, детство и юность которого прошли в Совдепии). Услышав голос Табакова, испанский писатель, видимо, ушам своим не поверил и попросил артиста сказать что-нибудь голосом кота Матроскина. Ну, как паспорт предъявить. Тот предъявил, сказал несколько слов. Согласие было получено немедленно. Такова табаковская биометрия, которая стала неотъемлемой частью его продюсерских умений.

В достижении цели для него нет препятствий. Кому только он не звонил за эти годы! Нет поводов крупных и мелких, не верит обычным отговоркам типа «давай позвоним после празд-ников». Дело излагает четко, в двух словах, и решает все быстро, каким-то волшебным обра-зом. Понимает механизм родной власти, знает психологию барина и боярина, который живет по прихоти. Помочь артисту что в старой, что в новой России – одна из чудесных прихотей нашей непробиваемой власти. Понять все это извне, из другой культуры, невозможно. Тут Россия, которую, как известно, умом не понять и аршином общим не измерить. Уроженец Саратова эту Россию измерил своим аршином и, кажется, даже понял. По этой причине актер Табаков оказался первым продюсером русского театра нового времени и его, этого театра, основным ньюсмейкером. Так его иногда именуют.

Через десять лет после Павлуши – счастливому отцу тогда было 70 – на свет появилась Маша. Говорит, что девочка очень рассудительная. Звонит отцу по телефону, что-то лепечет в отцовское ухо, а он расплывается в нежнейшей улыбке и пытается говорить с Марией Олегов-ной строго и очень серьезно. Рождение инфанты вызвало шквал гламурного интереса. Табаков не отбивался от назойливых интервьюеров. Прекрасно понимал, что Машу можно и нужно использовать для имиджа самого успешного продюсера на свете. «У меня родилась дочь, рост

50 сантиметров, вес – не помню...» Этот заголовок из какой-то газеты, взятый в рамочку, впечатляет любого, кто попадает в его кабинет в Камергерском.

Вокруг ведомого им театра и его самого закручиваются вихри театральных скандалов, восхищений и неприятий. При этом он остается самим собой и впечатляет извечной стойкостью лицедейской породы.

Обещанный постскрипtum из года 2020

Последние годы Олега Табакова совпали с разными событиями и в стране, и в театре. В стране – Болотная площадь, потом Крым и Донбасс. В мирке театральном – превращение унылого театра имени Гоголя в «Гоголь-центр», рождение Седьмой студии, которой именно Олег Табаков разрешил взять имя Художественного театра. Его театр вдруг оказался в эпицентре разных скандалов. На сцену выпрыгивали самопровозглашенные «патриоты», пытались устроить драку с артистами. К зданию МХТ в Камергерском приносили отрезанную свиную голову. Впервые в своей долгой жизни Табаков оказался под прицелом темных сил, о которых он знал только по давней истории МХТ. «Толяша, ты знаешь, кто меня преследует? – голубые глаза его покрылись задумчивой тенью. – Черносотенцы». Непривычное словцо выговорил очень четко, как со сцены. Тогда же эти самые активисты захотели судить театр за оскорбление чувств верующих. Юрист МХТ обратился ко мне с просьбой посмотреть документы, потому как театр решил выступить со встречным иском. Папка с материалами была озаглавлена замечательно: «Художественный театр против “Божьей воли” (именно «Божьей волей» именовали себя забияки-погромщики).

Нападки обескуражили Табакова, но не сокрушили. Он вдруг понял, что режим просвещенного абсолютизма, который он полагал естественным и для большой страны, и для национального театра, не является гарантированным. Когда один хороший артист театра двинулся в сторону войны и захотел напоказ пострелять, Табаков в ответ на хор в социальных сетях прокомментировал: «Толяша, я за стрельбу не отвечаю».

Ни за страну, ни за стрельбу он отвечать не мог, но за театр вступился. Нет, никому не жаловался, просто воспользовался негласным правом первого артиста большой страны отвечать за дело, которое он вел. Внутри его театра смятения не было. Он «не сдал» никого и не покаялся. Именно в эти последние годы на основной сцене МХТ играли «Зойкину квартиру», «Человека-подушку», «Идеального мужа» и «Мефисто».

В эти же годы его настигла болезнь, исход которой он прекрасно понимал. Походка изменилась, ноги плохо слушались, но именно тогда, под занавес, он решил сыграть «Юбилей ювелира», черную английскую комедию, герой которой дожидается визита английской королевы. Королева обещала появиться на его 90-летию, но юбилей совпал с финалом жизни. Лицедей Олег Табаков сыграл не очень значительную пьесу с полным пониманием того, какие краски он принесет в сюжет и как это будут смотреть любящие его зрители. Он играл спектакль о собственном уходе и оставался там комиком в самом высоком смысле слова. Тем самым, с каскадом. И тут у него смешались воспоминания долгой жизни, всероссийская слава и органическое отношение к актерству как к «веселенькому делу». Некоторые слышали, как ювелир напевал иногда под сурдинку на мотив советского шлягера – «От Москвы до самых гениталий...»

К его 75-летию мы сделали для «Культуры» телевизионную программу в пяти сериях. Там Школа-студия, в которую он попал в незабываемом 1953 году, там «Современник», в котором он расцвел, там его подвальная «Табакерка», которую много лет не разрешал «партайгеноссе» города Москвы. В финале мы говорили о Художественном театре и о том, что значит быть «кризисным менеджером» такого театра. Под занавес спросил его, не зная возможного ответа, а чем бы он, Табаков, сумел оправдаться, оказавшись на том свете пред лицом ушедших друзей и товарищей. Не задумываясь, наступая на мою реплику, он произнес фразу, составлен-

ную из пяти глаголов. Если хотите, в этих выстраданных глаголах совершенного вида великий лицедей подвел итог своей жизни в большой стране и в ее главном театре:

«Помогал, выручал, хоронил, доставал, делился».

Анатолий Смелянский, доктор искусствоведения

От автора

Дорогие друзья!

Перед вами – новая редакция книги «Моя настоящая жизнь»¹. Возвратившись к труду, написанному мною на пороге третьего тысячелетия, я ощутил себя человеком, перечитывающим свои давние дневники. Очень уж многое с тех пор произошло. В мою жизнь вошел Художественный театр, поглотив все мое свободное и несвободное время. Мои старшие ученики выросли, превратившись в признанных, известных мастеров, и появились новые, совсем юные. Подвальный театр на глазах превратился из заброшенного угольного склада в крепкий театральный холдинг. А шесть лет назад родилась моя младшая дочь Мария, мой четвертый ребенок. Короче говоря, жизнь не стояла на месте, и мне захотелось быть более точным в описании событий, участником и инициатором которых мне выпало быть. Какую-то часть книги я решил оставить неизменной; истории, получившие развитие, дополнены и актуализированы. И, безусловно, написано продолжение книги «Моя настоящая жизнь», отражающее все то, чем я живу последние двенадцать лет...

Что первично в мире – дух или материя? Произошел человек от обезьяны или от чего-то другого? Что такое судьба – не в смысле единственно, раз и навсегда предопределенного, а в смысле – куда же плыть тебе самому?

Впервые я произнес слова «Боженька, милостивый мой», когда летел из Москвы в Саратов регулярным рейсом, выполняемым тогда двухмоторным самолетом Ил-12. Этот воздушный автобус был советской версией «Дугласа» и вмещал в свое чрево не более четырех десятков человек. Летел он невысоко, где-то в пределах двух тысяч метров, но в какой-то момент телеграфные столбы, сверху смотревшиеся тонкими, словно спички, вдруг превратились в карандаши, неумолимо увеличивающиеся в размерах. Слова молитвы мгновенно сложились у меня сами собой:

«Боженька, милостивый, храни мою мамочку...» Потом я называл еще и еще кого-то, потом опять возвращался к маме. Так, до странности не буквально, я просил Господа, чтобы он сохранил мне жизнь. Трудно сказать, почему моя молитва была именно такой. Может быть, потому что мама, родившая меня, и Матерь Божия, Заступница – две близкие величины в моем сознании, и, сохраняя маму, я имел право попросить что-то и для себя... Ни до, ни после этого я не был ортодоксально верующим человеком, и до сих пор мне очень трудно преодолевать себя, чтобы перекреститься на людях. Я верю, отгородившись от мира, ибо предполагаю, что это такое же таинство, как и любовь.

Несколько раз за мою жизнь я должен был умереть. И всякий раз судьба отводила от меня смерть. Помню, как в конце сороковых годов я ехал по Саратову на подножке трамвая № 6 мимо кинотеатра «Ударник». Трамвай разогнался, и вдруг я почувствовал, что моя правая нога соскальзывает вниз, под колеса. Все могло кончиться самым печальным образом, если бы не железная рука неизвестного майора, вдруг втащившая меня, как щенка, за шиворот обратно в трамвай.

Потом ощущение осязаемо близкой смерти повторилось в возрасте двадцати девяти лет, когда у меня случился инфаркт. Я лежал в палате на двоих, и в один прекрасный момент мой сосед умер. Это случилось в субботу, когда, кроме дежурного врача, все уже ушли и тело некому было транспортировать в морг. Его смогли забрать из ванны, в которой он пролежал больше суток, только в ночь на понедельник. Как я провел все это время и какие мысли меня посещали, можно легко догадаться.

¹ Речь идет об издании: Табаков О. П. Моя настоящая жизнь: в 2 т. – М., 2012. Настоящая книга включает в себя первый том.

Когда мы с Сашей Боровским летели в Вену, где я ставил спектакль «Крыша» с молодыми немецкоязычными артистами-дипломниками, загорелся двигатель нашего Ту-154. По всей видимости, мы были на волосок от смерти, потому что, когда самолет все-таки вынужденно приземлился в Варшаве, я отдал должное прочности конструкции «советского средне-магистрального бомбардировщика», увидев его совершенно обугленный, трудно узнаваемый мотор. И в этот раз моя молитва была все той же – начинающейся с просьбы сохранить мою мамочку... К чему я это? Да к тому, что все-таки человек, как написал Сэлинджер в «Над пропастью во ржи», не одинок в этом мире, «в юдоли печали своей». И это очень важно.

Глава первая Саратов

Четыре крови

В моих первых детских воспоминаниях нет ничего неординарного или скандального. О ранних годах жизни в памяти остаются загадочные, не совсем адекватные реальности факты и фактики. Какие-то несущественные мелочи с точки зрения здравого, взрослого смысла. На самом деле это важнейшие подробности становления души.

Я появился на свет желанным ребенком. Родители в ту пору были очень счастливы. Маме, Марии Андреевне Березовской, исполнилось тридцать два года, отцу, Павлу Кондратьевичу Табакову, – тридцать один. Хотя много позже, будучи уже на возрасте, мама призналась, что, поскольку она училась на пятом курсе медицинского факультета, в ее планы тогда не входило заниматься деторождением. Меня старались, как бы это сказать... извести. Но не тут-то было. Поэтому живучесть, бойкость и развитый инстинкт самосохранения считаю своими врожденными качествами.

Мама была замужем в третий раз, отец – во второй. У мамы была дочь Мирра, старше меня на восемь лет, а у отца – сын Женя, который жил со своей матерью, Евгенией Николаевной. И все как-то ладили, общались, помогали друг другу.

Помню себя, трех-, четырехлетнего, на даче в Саратове. Мы снимали часть дома у Зайцевых, с дочерью которых, Марусей, Мирра впоследствии училась в мединституте. Рядом протекала крошечная речушка. Она была очень чистая, просвечивали камушки на дне. Я мог бы без труда перейти речку вброд, но был, увы, трусоват. Мальчик-паинька. Мама одевала меня в бархатный костюмчик с белой бабочкой. Детского бунтарства за мной не водилось.

Все воспоминания тех лет очень светлые. Солнце, пространство, воля. Счастье. Вокруг только любящие люди: мама, папа, баба Оля, баба Аня, мамин брат дядя Толя и его жена – тетя Шурочка, мои сводные брат и сестра – Женя и Мирра. Я все-таки застал относительно короткий, но очень важный для ребенка период благополучия в семье.

Однажды кто-то из критиков окрестил меня «воплощением русского характера», хотя на самом деле во мне слились и мирно сосуществуют четыре крови: русская и мордовская – по отцу, польская и украинская – по матери. Я никогда не делал попыток нарисовать генеалогическое древо рода Табаковых-Пионтковских, но историю его знаю прилично. Могу даже различать в себе национальные источники.

Весь мой природный сантмент, чувствительность и некоторая плаксивость – оттуда, из украинских песен маминой мамы, бабы Оли: *сонце низенько, вечир близенько...* Наряду с постижением родного языка, когда взрослые обучали меня квалификации происходящего в жизни по-русски, я имел довольно мощную альтернативу этому в метафорической ласковости украинского языка. Можно сказать – *хулиган*, а можно – *урвитель*. Или: «Ну, уже гиря до полу дошла», – пишет Михаил Рощин. А баба Оля говорила: «*Підійшло під груди, не можу більше*». Эти словосочетания странным образом объясняли мне рождение импульсов на тот или иной душевный поворот. И, как последующий результат, мне никогда не нравилась сентиментальная украинская литература Михаила Коцюбинского, Ивана Франко, Элизы Ожешко или даже стихи Леси Украинки. Но вместе с этим, когда я читаю у Гоголя: «Нет уз святее товарищества!», – сразу начинают выделяться слезы, потому что Гоголь для меня фигура душевно близкая. Не потому, что я тоже умру от голодания, нет... А вот что такое мысли, пришедшие в голову не мне одному? Что, возможно, это Чичиков едет в бричке и что, возможно, он отча-

сти черт, только посланный вот в такую долговременную командировку в российские земли... И многое, многое другое. «Слышишь ли ты меня, сынку?» – и я опять начинаю плакать. – «Слышу...» И ничего с собой поделать не могу, потому что моя психика отзывается на уровне генетическом. Я даже не могу комментировать ничего. Просто я это так чувствую.

В то же время при некоторой эмоциональной неводержанности я, если выражаться по-польски, человек *гжечный*. Знаете, как ведут себя польские гжечные паны? Этакое постоянное подчеркнутое соблюдение политеса, формальное выражение условностей поведения. Боже упаси, никогда не считал себя сильно воспитанным или галантным, но даже при полном неприятии человека всегда, хотя бы формально, сохраняю некие элементы любезной «гжечности». Как мне кажется.

О русских чертах в себе умолчу. Как-то не хочется рассуждать о «национальной гордости великороссов». Хотя, когда речь пойдет о моих ролях – Балалайкина, Адуева, Обломова, – этого не избежать.

Что же касается финно-угорской группы... Ну не случайно же из двадцати спектаклей, поставленных мною за рубежом, половина приходится на Венгрию и Финляндию! Вряд ли, приглашая меня, кто-то подсчитывал процент родственных кровей. И все-таки... темпераменты совпадали.

Кухни, что также немаловажно, были весьма многополярны. Пирог бабы Ани с тонким слоем теста и большим толстым слоем мяса погружался в бульон, налитый в тарелку, и посыпался укропом. Обычно он употреблялся в сочетании с пусть не бог весть каким дорогим, но великолепным саратовским помидором бочковой засолки, до которого только дотронешься – и он уже взрывается, поливая все своим вкусным, ядреным соком. И свинина с черносливом, которую готовила баба Оля. А уж баба Катя, молдаванка (ее девичья фамилия – Гензул; по родству она являлась матерью жены моего дяди Анатолия Андреевича, маминого брата), была по образованию повар и готовила просто фантастически: и ореховый струдель, и борщ с пампушками... Кстати, язык бабы Кати также был наводнен украинизмами. Вместо «Что вы там мечетесь или скачете?» баба Катя говорила нам, детям: «Ну что ж вы *gasaete*?»

В результате все это великолепное разнообразие национальных кухонь сформировало во мне очень высокую культуру еды. Если уж есть осетрину на вертеле, то с гранатовым соусом, если... Впрочем, об этом я могу рассуждать бесконечно.

По отцовской линии род Табаковых, вернее говоря Утиных, – крестьянский. Крепостного Ивана Ивановича Утина взял на воспитание богатый крестьянин Табаков, приписав заодно и свою фамилию. Его сын, мой дед, Кондратий Иванович Табаков, стал мастеровым, слесарем – золотые руки. На улице Большой Горной в Саратове он построил себе домик. Как истинно русский человек, пил, правда, много. Бабушка Анна Константиновна, в девичестве Матвеева, с ним развелась, а домик потихонечку прожили. Баба Аня имела достаточно трезвый взгляд на жизнь. Мир не слишком был сложен в ее интерпретации, но в ней присутствовала неистребимая жизненная сила, назовем ее «президентской вертикалью»: «Все, что относится к роду Табаковых, – здорово и здорово. Это надо всячески поддерживать, оберегать, помогать расти и множиться».

Почти все мои предки простолюдины. У бабы Ани и бабы Оли по четыре класса образования. Не так уж и мало по тем временам. Лишь мамин отец, Андрей Францевич Пионтковский, принадлежал к польскому дворянству: у него было большое имение в Одесской губернии Балтского уезда. Его я знаю лишь по фотографиям. Удивительный факт для тех, кто помнит историю: Андрей Францевич умер в библиотеке собственного имения в 1919 году! В бурную эпоху экспроприации экспроприированного его содержали, кормили и оберегали «угнетаемые» им крестьяне.

С детских лет я много слышал о Великой Октябрьской. О том, как это было на самом деле, а не так, как написано в учебниках по истории СССР. Много страшных историй рас-

сказывал брат мамы, дядя Толя – удивительный человек, настоящий русский интеллигент. В детстве, в революционные годы, дядя Толя жил на Украине. Одесская губерния попадала в черту оседлости, и еврейский вопрос был там актуален всегда. А уж после революции Петлюра, Махно, «ангелы», «архангелы» и прочие банды стреляли евреев без разбору. Для них «жид» был синонимом коммуниста. Власть менялась чуть ли не ежедневно. Дед Андрей Францевич прятал у себя еврейских детей и стариков. Дяде Толе тогда было двенадцать лет, и он хорошо помнил, как седой, словно лунь, еврейский старик с пейсами, спасаясь от бандитов, с ходу сиганул через забор высотой в полтора метра. Моя обостренная детская фантазия дорисовала картину, сделав ее физически реальной, будто я сам увидел прыгающего от страха через забор сгорбленного старика. Быть может, с тех пор и живет во мне мой принципиальный *анти-анти-семитизм*.

Коммуналка в доме Бродта

Мы жили в коммуналке на втором этаже так называемого бродтовского дома на углу Мирного переулка и улицы 20 лет ВЛКСМ, ныне опять Большой Казачьей. Когда-то дом принадлежал известному саратовскому врачу доктору Бродту.

После революции его, естественно, реквизировали и устроили коммуналки.

Наша квартира состояла из семи комнат. В одну из них поселили Нелли и Эсфирь Кадышес, уплотнив важную семью поляков Ткачуков, состоявшую из Софьи Леопольдовны, Ивана Романовича, их сына Бориса, его шумной жены-полуэстонки и дочки Таньки. Ткачуки-мужчины были «технической косточкой». Иван Романович был то ли майором, то ли полковником железнодорожной службы – с усами, в выглаженных брюках, в выглаженном кителе, в изящной шинели. Его облик гармонично вырастал из того, что когда-то называлось инженерным корпусом императорской России. А в соседней комнате жили деклассированные люмпены Ключниковы с целой кучей детей, среди которых особо выделялся Волька-даун, – хронически гулявшие, жившие широко, шумно и босо. В комнате Марии Николаевны (Колавны) и дяди Володи Кац все было связано с дяди-Володиной психиатрией. Он вел прием на дому – колдовал над элитой Саратовского облисполкома и горисполкома, людьми сильно пьющими, запойными. Я залезал под кровать и подслушивал, как он говорил, громохая страшными басовыми раскатами: «Вы перестанете пить от первого стакана, от первой рюмки водки...» Меня так и подмывало посмотреть, движется этот стакан под волшебным взглядом дяди Володи или нет, но обнаруживать свое присутствие было бы недальновидно. Как только пациенты из комнаты выходили, дядя Володя вдруг преображался и начинал ворковать с женой тоненьким голоском: «Мусенька, Мусенька! Твой котик ждет компотик!» Пожалуй, единственной комнатой в нашей квартире, в которой я не бывал никогда, была комната Гребенчиковых. Она казалась таинственной с самого начала. Я никого не стеснялся, когда шел в сортир, оккупировал его, сидел, пыхтел, но когда мое ухо улавливало шум открывающейся двери в комнату непонятных соседей, то даже мои, так сказать, естественные отправления случались быстро и пугливо.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.