

Татьяна Доронина: я контролирую свои сценические действия

Татьяна Рассказова

— Татьяна Васильевна, известно, что восьмиклассницей вы приехали в Москву и выдержали экзамен в школу-студию МХАТ; лишь когда выяснилось, что у вас нет аттестата зрелости, пришлось дать задний ход. Скажите, что еще в жизни и в профессии вы сделали, может быть, преждевременно?

— Это не было преждевременно. В самый раз. Ну в дальнейшем я тоже не была «преждевременной». Меня «запрещали» — я сопротивлялась, народ помогал.*

— Насколько я понимаю, ваш актерский дар впервые по-настоящему проявился в ленинградском Большом драматическом театре. При каких обстоятельствах вас заметил Товстоногов?

— Предположение не совсем справедливо: то, что вы называете «моим даром», так или иначе обозначилось еще до прихода в БДТ. То есть зрители приняли меня с первой же реплики в дебютном спектакле «Фабричная девчонка» по пьесе Александра Володина: встречали и провожали аплодисментами. Это произошло в ленинградском театре имени Ленинского комсомола, куда я попала, можно сказать, случайно, будучи приглашена работать в Александринку: заявка на нас с Олегом Басилашвили пришла именно оттуда. Нас почему-то распределили в Сталинград. Там оказались хорошие люди. Отпустили.

— Вы уже фигурировали как пара, были мужем и женой?

— Мы фигурировали «как пара» еще с первого курса. А поженились на третьем. Так вот, когда мы появились в Александринском театре, то главный режиссер Леонид Вивьен был занят на репетиции. И мы поехали со своими товарищами-актерами в театр Ленинского комсомола, где они хотели показаться, а мы согласились им подыграть. В результате — получили предложение там работать. (Решающим был дебют в «Фабричной девчонке», который мне предложили).

Сменить Александринку, в труппе которой играли Николай Симонов, Николай Черкасов, Юрий Толубеев, на молодежный театр, казалось бы, неразумно. Но мы сменили. И я никогда об этом не жалела, потому что за три года получила восемь главных ролей. Нас очень хорошо принял зритель.

— Но Вивьен, наверное, строго отнесся к вашей «измене»?

— Когда мы пришли извиняться, Леонид Сергеевич сказал: «Наиграетесь — милости прошу. Мы вас всегда возьмем».

— Какое великодушие!

— Да, он был хорошо воспитан. Он был «ленинградцем». К тому же я сказала, что мне страшно начинать с таким гениальным актером, как Черкасов: у меня — никакого опыта, а нужно играть Анастасию в «Иване Грозном». Вивьен с пониманием отнесся к моим страхам.

Что касается Георгия Александровича Товстоногова, уже на втором спектакле «Фабричная девчонка» мне сообщили, что он сидит в зале. (А чужие спектакли он смотрел весьма и весьма нечасто). В свой же театр он пригласил нас годом позже, когда посмотрел «Маленькую студентку» Погодина, которую поставил его ученик — замечательный режиссер и неотразимый красавец Игорь Петрович Владимиров. Причем накануне этого показа генеральная на публике, и зал великолепно реагировал (это была комедия). А на сей раз публики, естественно, не было, и Игорь Петрович решил подбодрить актеров: «Ребята, сегодня реакция зала ожидать не приходится, потому что чем вы можете удивить мастера? Удивлять мастера вам, собственно говоря, нечем. Но вы не смущайтесь, играйте, как вчера. Не подведите!»

Итак, в пустом зале прозвучала моя первая реплика (у меня была характерная роль): «Денис, скажи мне пожалуйста, почему шпатель считают злом?» Произнесла это, я вдруг услышала громкое сопение и хохот. И с изумлением обнаружила, что они доносятся из кресла, где сидит Товстоногов. А дальше он принимал спектакль один, заполняя собой весь зрительный зал. Он бегал, курил, сопел, смеялся. Я потом поняла, что сопение — наивысший признак одобрения. Он был прекрасно восприимчив.

Вечером в общежитии театра, где мы жили, позвонила Дина Морисовна Шварц, завлит БДТ, и сказала, что Георгий Александрович хотел бы поговорить со мной по поводу перехода в его театр.

— Какой важный урок, а может быть, профессиональный или жизненный принцип вы восприняли от Товстоногова? Что он вам оставил?

— Что оставил? Он дал мне самое важное в творческой биографии: возможность свободно работать в гигантском диапазоне. Я играла, например, Настасью Филипповну, Машу в «Трех сестрах», а при этом могла существовать и в образе шолоховской Лушки, которая была одной из любимых моих ролей. Он дал веру, свободу.

— Я читала, что ваша Монахова сразила наповал Эдварда Радзинского, который назвал ее варварской Венерой.

— Это была моя первая роль на сцене БДТ. Но Товстоногов понимал, что театр нужно «держать», а «держать» можно одним: дистанцией. Он не допускал фамильярности, поговорить с ним попусту, как со старшим товарищем, — это было исключено.

Все считали, что он замечательно ко мне относится, но не могу сказать, чтобы я это отношение чувствовала. Допустим, перед первым прогоном тех же «Варваров» я пребывала в неопишемом волнении, сознавая, что буду играть в спектакле гениального режиссера, с гениальными партнерами Владиславом Стржельчиком, Павлом Луспекаевым. Я пришла за два часа, очень тщательно загримировалась, подколола волосы (Товстоногов не любил париков, у меня была только наколка), вышла на свою реплику... И услышала следующую фразу, произнесенную с характерным проносом: «Что это за самодельность пуговичной фабрики?»

...Вся в слезах бросилась за кулисы, прибежали гримеры, загримировали заново. Было стыдно. Я старалась. Да, я накрасила глаза больше, чем нужно, но сделала это в соответствии с Горьким. У него написано: «Очень красивая женщина с большими неподвижными глазами». С красотой у меня — так себе, значит, что я могу? Могу нарисовать большие глаза... Георгий Александрович был человеком с большим юмором. Он сразу «оценил» мою чрезмерную старательность. И это не единственная «ободряющая» реплика, которую мне довелось услышать от учителя.

*Далбы интервью не показало читателю невыкравшим по нашей вине, здесь и далее выделяем курсивом фразы, вписанные Т. В. Дорониной в готовый текст с неизменным условием обязательности этой правки. Интервьюер не дополнил свою часть ответными репликами, чтобы непомерно не увеличивать объем материала. — Ред.

— Радзинский утверждал, что главная мысль его пьесы «104 страницы про любовь» (она легла в основу фильма «Еще раз про любовь», и на сцене вы тоже в ней играли) состоит в том, что встреча двоих всегда трагична, что любовь неизбежно обречена. Хотя бы один из ваших мужчин опроверг это соображение? Может быть, сам Эдвард Станиславович, который на протяжении многих лет не устает писать для вас пьесы?

— Эдвард Станиславович высказал свое мнение; вероятно, может существовать и иное: у каждого свой опыт и своя доля.

— Но какова ваша точка зрения? Вы же причастны к этому образу, к этой пьесе.

— Нет, я причастна к более поздним его сочинениям. Что касается любви, то быть откровенной на эту тему со средствами массовой информации — не для меня. Я не могу по принципу: «Все на продажу».

— Но если бы была возможность выбирать друга, возлюбленного из мужчин всех времен и народов, то на кого вы согласились бы потратить свою жизнь без остатка? На Блока? На Станиславского? На Шекспира в конце концов?

— Вы упорно не оставляете этой темы. Хорошо, я отвечу. Все мои возлюбленные талантливы и умны. Они были и остаются лучшими мужчинами своего времени, и у меня нет оснований полагать, что те, с кем я разминувшись в земной жизни, могли бы сделать меня счастливее.

— Как выглядел самый трудный выбор, который вам выпал?

— Если вы спрашиваете о моем актерском выборе, то он выглядел «по-дамски». Я очень дорого за это платила. Речь идет о переезде в Москву, переходе из БДТ во МХАТ. Я позволила себе однажды в жизни изменить «делу». Театру. Театр ревнив и жесток. Я платила долго. Но МХАТ — моя школа, моя родина. Сегодня я счастлива, что я на Родине во МХАТе им. Горького.

— На мой взгляд, в «Старшей сестре», где вы играли Надю, просматривается определенная антиколлективистская идея: героиня, которая воспитывалась в детском доме, продолжает жить по его законам и тем самым невольно ломает и собственную судьбу, и чужую. Вам не кажется, что, посвятив себя коллективной судьбе театра, — возлагив МХАТ имени Горького, — вы совершаете похожую ошибку?

— Героиня Володина была права в своей проповеди «все за всех». Начнем с коллективной судьбы. Когда министр Захаров (который ныне испарился как фантом) подписал в свое время бумажку — приказ о разделении Московского художественного театра, то он совершил нечто похожее на политическое преступление (будем называть вещи своими именами). Это была определенная идеологическая акция. На мой взгляд, Ефремова подключил к ней Смелянский, который очень много тогда определял в театре, являясь человеком, с моей точки зрения, немхатовским по духу и МХАТ не любящим.

— Но это давняя история, вы много раз о ней высказывались. Я говорю о вашей ЛИЧНОЙ судьбе. Вы расходуете силы не столько на творчество, сколько на этот гигантский театральный организм.

— Но мне не давали об этом «высказываться». Когда произошло то, что называется «разделением» театра, группа, оставленная в помещении на Тверском бульваре, выбрала меня художественным руководителем. Вы полагаете, следовало сказать: «Ну, ребята, отказались от вас? Теперь давайте — барактайтесь сами»? В течение восьми лет в экстраординарных условиях почти повсеместной травли мы создавали репертуар, и сегодня у нас идут пятнадцать новых спектаклей, нам удалось сохранить труппу в хорошей профессиональной форме, работая над отличными пьесами.

— Скажите, почему вы не приглашали в театр почти никого из известных московских режиссеров: они не обладают в ваших глазах достаточным авторитетом? Или просто боятся?

— Нет, это неверная информация, что не приглашали. В свое время я начала с того, что говорила со Стурца, с Чхеидзе, с Фоменко. Каждый беседовал со мной чрезвычайно уважительно, ни один не отказался, но... Стурца стал ставить в Вахтанговском спектакль про Ленина — «Брестский мир», простите меня. Чхеидзе уехал в Ленинград. У Фоменко, видимо, хватало хлопот со своей студией. Тем не менее за эти восемь лет мы доказали, что понятие «Московский художественный театр» с Божьей помощью сохранилось. Причем театр работает именно в традициях русской драматической школы — это, извините, не свистопляска, которую демонстрируют многие другие. («Побольше танцев, побольше песен, а если вы хотите, то и стриптиз вам устроим»). О названиях уж я не говорю.

— Но все-таки жалко, что Петр Фоменко ничего не поставил «на Татьяну Доронино». И, по-моему, странно подозревать его в сговоре с министром.

— Я не говорю о сговоре и не подозреваю ни Стурца, ни Чхеидзе, ни Фоменко. Но сложилась особая ситуация. Давайте коснемся структуры, которая образована вместо ВТО и называется Союзом театральных деятелей. ВТО было защитником наших социальных интересов. Об СТД этого не скажешь. Давайте сюда зарубежные командировки, которые СТД давал выборочно: «за поведение». Не знаю, как сейчас, а еще два года назад их количество определялось числом 22—25. Двадцать пять поездок за счет государства! Когда уже американцы смеялись и не понимали, что это товарищ так зачастил: ему тут вроде и делать-то нечего? Об этом писали даже в «Культуре».

— Вы хотите сказать, что двадцать пять раз один и тот же человек съездит от СТД в Штаты?

— Я хочу сказать, что это был не один человек. Это была группа. И помимо поездок существовал еще целый ряд «поощрений». Повторяю, я не хочу подозревать никого из вышеперечисленных режиссеров, я говорю о принципе существования Союза театральных деятелей. То есть дошло уже до немыслимого, когда на собрании поднимался никому не известный, «двадцать пятый» актер «Современника» и вносил предложение исключить меня из СТД.

— За что?

— Танечка, не делайте больших глаз, пожалуйста. Очевидно, ему тоже захотелось поехать в Америку. Либо его кто-то попросил. Я не хочу сказать, что это Смелянский или Шатров. Но кто-то попросил его выступить.

— Скажите, а что вы чувствуете, когда видите себя на телеэкране рядом с Ефремовым в «Трех тополях на Плющихе»? Или после разделения МХАТа вы этот фильм не смотрите, чтобы ничего не чувствовать?

— Я играла с лучшими актерами страны и чувствовала себя неплохо. А «Три тополя» — смотрю. И с большим интересом. Олег Николаевич Ефремов входит в отряд моих любимых — это чрезвычайно живой, тонко чувствующий, уникальный в своем роде ак-



АЛЕКСАНДР ИВАНОВ

тер, с которым очень легко работать и на сцене, и перед камерой. Говоря о нем в ситуации раздела театра, я нарочно сделала акцент на том, что Ефремов менее всего к этому причастен. Даже в самые тяжелые моменты, когда меня не оставляло ощущение беды и беспомощности (в театре нужно было держать себя в руках, но приходя домой, я буквально плакала от отчаяния), мое отношение к Ефремову не изменилось. Тем более что он приглашал меня работать в свой театр. Объективно он имел право на создание собственной труппы. Правда, потом часть отобранных им актеров ушла, то есть предала его, но я ни в коей мере этому не радовалась, потому что моя нежность к нему — она была. И она останется.

— В финале «Трех тополей» ваша героиня...

— Танечка, почему вы все время говорите о работах, которые давно уже в прошлом?

— Но их по-прежнему любит публика.

— Я в течение восьми лет играю на этой сцене, и, как говорят, играю неплохо, с очень интересными интерпретациями — например, ту же Гурмыжскую в «Лесе». Почему вас это до такой степени не интересует? Вы говорите о вещах, которые для меня — давно пройденный этап. Если бы мне не перекрыли кинематограф, точно так же как перекрыли радио и телевидение, то могли появиться новые работы, — зритель и не вспомнил бы картины тридцатилетней давности... И ведь кто-то же (интересно, кто именно?) отдавал это замечательное распоряжение по поводу повсеместной обструкции в отношении меня! Каким цинизмом надо обладать, чтобы пытаться «зачеркнуть» актрису. Какой пункт в анкете моей их не устраивал? Вы не знаете?

— Вам вообще не предлагают работы в кино?

Или предлагают то, чего вы играть не хотите?

— Да нет, вообще никаких предложений не получаю. Режиссеры и сценаристы — они тоже газетки-то почитывают и направление политическое понимают: если существует обструкция, в эту историю лучше не вмешиваться.

Мои нынешние театральные работы — намного серьезней, чем кинематограф, каким бы он ни был. Я уже не говорю о том, что работать на сцене — это гораздо сложнее, чем снимать. Сколько ты сегодня имеешь в душе, насколько правильно ощущаешь время, настолько ты и воздействуешь. В этом профессия.

— А как вам кажется, эта профессия не противоречит полу? Когда-то ваша героиня Елизавета Английская, которую вы играли на сцене театра Маяковского, устало говорила: «На этой работе не просто стареешь, на этой работе перестаешь быть женщиной». Необходимы ли специальные усилия, чтобы оставаться женщиной в вашем случае?

— Странный вопрос. Наверное, дело в разнице возраста, вы «современны», т. е. несколько циничны. У меня, знаете ли, здоровые родители (спасибо им большое), и до сих пор не возникало симптомов приобщения к некоему среднему полу. Меня очень устраивает, что я женщина, это дает массу преимуществ. Елизавета в пьесе Роберта Болта «Да здравствует королева, виват!» руководила такой гигантской империей, как Англия. Было бы странно соразмерять ее королевские функции с руководством МХАТом имени Горького.

— Как актриса и как женщина вы исключительно витальны, ска...

— Что значит «витальна»? Танечка, говорите по-русски.

— «Вита» означает «жизнь». Существует производный от этого корня термин...

— Мне он неведом.

— Хорошо. Я имела в виду, что вы излучаете жизненную, телесную энергию. Скажите, были ли моменты, когда тело вам мешало? Когда телесность искажала или убивала духовные устремления? Как вы себя тогда вели: смиренно претерпевая телесные тяготы? Или давали волю плоти, потому что с нею все равно ничего не поделаешь?

— Видите ли, для меня тела безотносительно к душе не существует. Если я люблю, мои душа и тело неразрывны, только тогда испытываешь то, что называется счастьем любви. Сегодня разделили эти понятия, и появилось короткое слово «секс», которое для меня звучит как русский мат. Я либо любила, либо нет. Никогда не разделяла телесное и духовное.

— Можно спросить, почему в разгар успеха вы оставили театр Маяковского?

— Когда Гончаров приглашал меня, то написал на своей визитной карточке: «За мной — Мадам Бовари». Однако, мало того, что к постановке спектакля так и не приступил, но, похоже, я вообще была ему необходима главным образом для того, чтобы меня не могли использовать другие театры. Достаточно сказать, что пьесу «Да здравствует королева, виват!» на протяжении четырех лет со мной периодически репетировали семь его учеников. В конце концов, когда пришлось второй сезон подряд заниматься политическим спектаклем «Агент 00», который можно было сделать максимум за полгода, мне вдруг все это показалось напрасно потраченным временем.

— В разные годы вы играли Настасью Филипповну в БДТ, Грушеньку во МХАТе, однажды сказали, что любите Достоевского. Способны ли, на ваш взгляд, его странные, противоречивые, неуравновешенные персонажи оказывать влияние на исполнителей? Вы не ловили себя на реакциях, продиктованных не вашей собственной натурой, а личностью героини, которую играли?

— Смею думать, что все-таки являюсь профессиональной актрисой. А если так, то у меня, слава Богу, хватит возбудимости и темперамента, чтобы именно ИГРАТЬ таких женщин. Нельзя доходить до натурализма. Я контролирую свои сценические действия, в том-то и заключается профессия. И если кто-то вам скажет: «О, просто не помню, как я сегодня играл!» — не верьте. Просто плохой актер. Либо глупец.

— То есть, возненавидеть свою героиню, как живого человека, нельзя? Это непрофессионально?

— Здесь совсем другое. Существовали и сейчас существуют актрисы — адвокаты своих героинь. Защитницы. Есть актриса — прокурор. Мария Гавриловна Савина работала именно так, причем даже в тургеневских ролях. А Ермолова шла от обратного: непременно оправдывала героиню изнутри.

— А вы в работе над Гурмыжской следовали принципу Савиной или принципу Ермоловой?

— Я — адвокат. Но не для Гурмыжской.