Леонид ТРУШКИН:

«Я НИКОГДА НЕ ШЕЛ НА ПОВОДУ У ЗРИТЕЛЯ»

Пока критики — от маститой Инны Соловьевой до менее известной Екатерины Сальниковой, избрав назидательно-резонерский тон, обвиняют режиссера Леонида Трушкина в излишнем упрощении пьесы Бернарда Слэйда «Там же, тогда же», а актеров — Татьяну Васильеву и Константина Райкина — в наработанности приемов и воскрешении штампов, в первый столичный театр антрепризы — Театр Антона Чехова (а именно там идет этот спектакль, поставленный совместно с «Сатириконом») — попасть просто невозможно. Аншлаг — привычное явление, что на «Там же, тогда же», что на «Вишневом саде» — первой постановке Трушкина, правда, по мнению той же Сальниковой, «спущенной до того уровня понимания, который доступен массам».

Что же, возможно, с «Колокольни» высокой критики спектакль по пьесе бродвеевского драматурга не более, чем поделка, повторение пройденного (только вот кем?), но отчего мне, видевшему эту работу театра, вовсе не хочется взять себя за шиворот и попытаться приподняться до «колокольни» спецов?

Отчего эта история двух влюбленных, не нашенская — чисто американская, поколебала мою невозмутимость? История вроде бы противопоказанных друг другу людей — и темпераментом, и интеллектом и даже ростом. Вот уже четверть века — каждые пять лет убегающих от своих «очагов» и назначающих свидание — там же, тогда же — в гостинице, где они случайно познакомились. Трагифарс? Безусловно. Именно так обозначил жанр своей пьесы Бернард Слэйд, именно в таком несколько парадоксально-причудливом ключе работают Васильева и Райкин: шесть картин, шесть вечеров, без антракта работают они на грани фола. Иной раз тебе, словно наблюдающему чужую жизнь в замочную скважину, кажется — вот, вот и... Нет, грань, отделяющую искусство от пошлости, они не переступят и вызовут отстыжную реакцию: от щемящей грусти до искреннего смеха. Джазовые композиции Владимира Давыденко, костюмы Ольги Подкопаевой, режиссерская рука Леонида Трушкина — без указующего перста, мол, посмотрите, как я могу, — все подчинено актерам, чей диапазон на протяжении двух с половиной часов позволяет постоянно делать мимолетные пажки — от комедии до трагедии — положений, характеров. Возможно, не пресыщенный шедеврами, я воспринял эту «поделку» за явление — явление «воскрешения актерских штампов» перед зрителем, у которого не все ладно со вкусом? Да вот незадача, статьи, написанные в специальных журналах и газетах, пусть даже вышедшие из-под пера мастеров, живут один день. «Там же, тогда же» — живет уже второй год без пустых кресел в зале. Чем не аргумент в споре с ее величеством критикой, которую, кроме всего прочего, шокирует несколько неудобоваримое соседство: Театр Антона Чехова и вдруг — коммерческий?! Впрочем, Бог с ней, с критикой. она в любом случае — возносит ли, уничтожает ли — создает рекламу первому театру антрепризы в столице, с художественным руководителем которого ЛЕОНИДОМ ТРУШКИНЫМ я и встретился.

— Хвос в политике, экономике, где сегодня прорвет бал рыночно-барыжьи отношения, не мог не нанести удар по искусству — театральному, тем более. «Театр уж рыночек вовсе бакнули» — это мы обычно передаем. Хочешь попасть на Таганку — пожалуйста, желаешь перестроить вокруг ЛАДА — пожалуйста... Но, «лучшего — нет проблем». Если уж в театр купил Обращения дня в театр Моссовета, в чем несы еще совсем недавно выстраивались длинные очереди, продают билеты в магазину — сам свидетель, — что и говорить о другом! Вы, решив пойти по пути непротиворечия, тоже именовали столь незавидной участь. Значит ли это, что антрепризы — это единственный способ существования театрального искусства сегодня!

— Не знаю — единственная или нет, но я глубоко уверен, что это наиболее верная организация дела, неважно где — на Западе, Востоке или в России. Деньги пока не отменили, а значит, получить их должны те, кто работает. Правда, для системы, в которой мы с вами родились, это была несколько странный поступок...

У Театра Антона Чехова нет стационара — это ужасно, но нет и постоянной труппы — а это прекрасно, потому как нет балласта, никто не висит ни у кого на шее, каждый, заключив контракт, — от актера до монтировщика сцены — держит сам себя. Такое сотрудничество выгодно всем, в первую очередь зрителю. Мы честный, коммерческий театр, а потому не имеем права на провал, на постановку фрондного спектакля ради амбициозного плана, который предыдущая театр эпохи социализма. Отсюда выбор репертуара, интересного ансамбля и наша совместная программа.

Безусловно, театр, даже работая при аншлагах, не может окупить себя. Необходимы меценаты. Низкий поклон акционерному обществу «Международный конверсионный союз» во главе с Рашитом Ахуновым — спонсору нашего театра. Поверьте, я упоминаю Ахунова и кланяюсь не потому, что обязался на каждом перекрестке, в каждом интервью называть имя этой фирмы: просто они отличные ребята, сознательно вкладывают деньги в дело, которое не подлежит коммерческим, поэтому на это исключительно из любви к искусству. Как их странно это сегодня звучит.

— Вы упомянули о программе, которая, насколько я в курсе, дает вам возможность выпускать Постановки Чехова, Слэйда, блестящие премьеры «Сирано де Бержерака» Ростана, слова Чапек, «Дядя Ваня» — в названии в этой пьесе вы тоже просто обратились...

— Создавая театр антрепризы, мы не собирались угождать зрителю, да и как всем угодишь? Да, я горжусь, что вот уже два года мы работаем при аншлагах, но это не потому, что я, прежде чем обратиться к той или иной драматургии, создал «кружку» каждого зрителей, [illegible] просчитал, что в [illegible] любы создать вокруг каждого общего дела аншлаги. Я никогда не шел на поводу у кого-то — ни у зрителя, ни у черта, дьявола, как бы критики мне ни пытались это навязывать. Я просто делаю то, что мне ближе, что я люблю. При этом, признаюсь откровенно, я не могу про себя сказать: он умен и образован. Два диплома о высшем образовании — актерском в Щукинском училище и режиссерском в ГИТИСе — так и не приблизили меня к алтарному искусству, сжигая, к фальшивым Тарковского и Параджанова. Приводи эти примеры я, наверно, показывая свою ограниченность, но что поделать? Наверно, это гениально, но не чисто наверно, просто Тарковский, Параджанов или Феллини более образованные, мужественные, одаренные люди — каждый самобытен, гениальны, но что поделать, если нами поля не совпадают? Я — сентиментальный человек: меня больше волнует «Адажио» Альбиони, чем картина «Зеркало», нельзя в выходки потрясенным со спектаклей Товстоногова, не потому, что концепции его спектаклей мне близки — о таких вещах я просто не задумывался — я любил БДТ в эпоху Георгия Александровича за саму природу театра, я боготворил ее, потому как она меня волновала. Я испытывал жуткое неравнодушие к мелодраме. Будучи в Канаде, я попал на итало-французский фильм «Синема парадиэй». Не знаю, кто автор сценария и режиссер этой ленты, не назову вам имена актеров, но эта картина настолько попала в меня, что я долго не мог опомниться: хотя, наверно, это нежелание всегда. Видите, я говорю не о том, что надо любить, а — о своих привязанностях.

— В этом смысле ваш выбор пьесы Бернарда Слэйда не несколько [illegible] «Там же, тогда же»? Да, но надо обладать абсолютным слухом, чтобы услышать в спектакле [illegible] ноты [illegible].

— Выбор как раз случаен... Я просто искал пьесу на малое количество действующих лиц, причем [illegible] отношения. Было такое чисто механическое, а может быть, и нет, желание побороться с советской властью советской пьесой. Искал, натыкался на Слэйда, где, как понимаете, не только советской никакой властью не пахнет. И встречаешься с Татьяной Васильевой на «Вишневом саде», захотел сделать с ней еще одну работу: дней в Валентином Гафтом. И вдруг, как-то, сидя в кабинете Райкина, я подумал: почему Гафт, когда это должен играть Конрад Высокий статуи Васильева и Райкин — на полголовы ниже своего партнера. От этой внешней несуразности, неестественности я пошел и... увидел спектакль именно такой, какой теперь может увидеть и зритель. Мы не пытались экспортировать зрителя, и мы не пытались на чужеземной материале играть про нашу жизнь, просто, используя отдельные средства, показали историю двух влюбленных в несколько парадоксальной форме — сидеть и не смешно, вот и все.

— В последние время отрывались массы театров-студий с названиями — одни экстравагантнее другого. Я помышлял, дело не в названии — в сути. И все-таки, почему ваш театр именно Антона Чехова?

— Прав ли вы сможете поратить чье-либо воображение этим названием, да и никто такой задачи не ставил. Почему Театр Антона Чехова, на мой взгляд, определяет планку возможности драматургии. В его пьесах нет плохих и хороших людей, героев и антигероев, в них есть человек, находящийся в постоянном противоречии духа и плоти. Либо он, человек, разлагается как личность и движется к Богу, либо он становится рабом плоти и тогда деградирует. Чехов не восхищается своими героями и не презирает их — он их изучает, а для меня это принципиально. Возможно, я слишком поздно по этого дошел, я актер-неудачник, сменивший два петербургских и два московских театра, и, наконец, наконец попрощаться с этой профессией, поступил в ГИТИС на заочное отделение режиссуры. Учась на третьем курсе, я поставил фильм «Вишневого сада». Когда мой друг Леонид Миньковский пришел на зачет и увидел этот фрагмент, он сказал: «Если бы я был богатым, то вложил бы деньги в твою постановку». Прошло три года, Леня стал состоятельным человеком и... Так состоялась премьера «Вишневого сада», так родился Театр Антона Чехова.

— А актер, как говорят в таких случаях, вы проснулись режиссером...

— Не сочтите [illegible] в то утро и в последующие я сомневался с большим сомнением — режиссер ли я? Это уже от природы — вечно сомневаюсь, вечно неуверен в себе. Плохо это или хорошо, не знаю, но с этим чувством я, по-видимому, и отойду в мир иной... Что такое режиссура? Это мировоззрение. А этому нельзя научить. Вероятно, в каждом человеке заложен ген добра и зла. Обстоятельства, случившиеся с каждым из нас, воздействуют на него и формируют. Все, что во мне есть плохого, — это те люди, которые окружали меня, те обстоятельства, в которые я попадал. Но про себя-то я считаю, что мне повезло: на родителей, на жену, на друзей — того же Костю Райкина...больше других повлиявшего на меня в человеческом и творческом плане, на нашего директора — Евгению Ротова, на Леню Миньковского. А какой у меня был замечательный товарищ Гена Шмаков, образованнейший человек, знавший четырнадцать языков, а свое время — в это середина семидесятых годов — даривший мне запрещенные книги издательства «Посев». К большому несчастью, он умер, умер в Америке. Все это к вопросу о мировоззрении, а значит, и о моей профессии. Придумать спектакль — это поделка. Как сделать так, чтобы мастер поверил, подчинился тебе, только начинающему изучать азбуку режиссуры? Как сделать, чтобы большой актер, будучи больным, все-таки приходил на репетицию? Чтобы монтировщики сцены не просто забывали гвозди — хотели работать? Платить деньги — да. Но только лишь они — повод для вдохновения? Сомневаюсь...

— Если мы вновь вернемся к Чехову, вернее, к гастролям западноберлинского театра «Шаубюне»... Как вы думаете, в чем феномен успеха «Трех сестер» Петера Штайна, этого спектакля, кажется, потрясшего и Москву! Даже тех, мы раздавались: учитесь у мэтров, как ставить Чехова!

— Штайн, безусловно, образованнейший человек, изучавший русскую этнографию, доскональнейшим образом проштудировав историю постановки «Трех сестер» Станиславским. В спектакле — я это действительно высочайший внешние признаки. Но этим самое ценное. Просто Чехов — драматург мирового масштаба, и если режиссер чувствует природу материала, то неважно, какой он национальности: русский, немец или немец. Вот говорят: французы, поляки, русские — воры. Бред! Человек, независимо от цвета кожи, — существо сугубо индивидуальное, а потому я лично не могу быть патриотом Америки или России. Я могу быть патриотом гуманизма, морали, господа Бога, а патриотом нации — извините. Национал-патриотизм — это такой-то комплекс, присущий убогим, неинтересным людям, которые могут заявить: «Да, я хуже Пикассо, но я лучше негра!» Это же абсурд. Да если бы те же негры произвели на свет Дюма-отца, Луи Армстронга или Элду Фитцджеральд, то кто смеет говорить об этой расе, как о второсортной?! Она родила художника — а это для меня самый высокий критерий.

Беседовал
НИКОЛАЙ ЕВТИХОВ.
Москва — Иркутск.

P.S. 26 мая в Театре Антона Чехова пройдет благотворительный [illegible] спектакль [illegible] от которого будут перечислены на строительство памятника народному артисту Евгению Александровичу Евстигнееву, игравшему в этом спектакле Фирса.

На снимке: «Когда работа в удовольствие» — Любовь Полищук, Леонид Трушкин и Константин Райкин на репетиции спектакля «Там же, тогда же».

Фото Михаила ГУТЕРМАНА.

Сов. молодежь - Иркутск - 1992 -

Москва
Вл-р Антона Чехова
пр. Р. Трушкин