НЕЛИЦЕПРИЯТНЫЙ ДИАЛОГ

Леонид Трушкин

Елена Ямпольская

ПРАВО НА ОТКРОВЕННОСТЬ

С Леонидом Трушкиным встречаться в последнее время беседуют довольно часто, но в большей степени отдавая дань моде, нежели стремясь исследовать это оригинальное театральным явление. Наша беседа возникла на основе заинтересованного противостояния: Трушкин заявил, что не согласен с претензиями, провозглашенными мной в его сценической версии «Вишневого сада», и не скрывала своего разочарования в последней премьерной «Театра Антона Чехова — спектакле «Чистосердечное». Мы решили поговорить в духе полной откровенности, как убеждал Леонид Трушкин — «Театр — дело частное».

— Что вы вкладываете в эту формулировку?

— Театр, как любое искусство, вторичен, первична жизнь. Чем серьезнее ты относишься к своему ремеслу, тем невольнее для тебя фарисействать на сцене. Эпика и эстетика в театре перепутаны неразрывно. Мы живем в эпоху, мысль, определенные убеждения, да еще надевшие их яркой эмоциональной окраской. При такой силе воздействия вперед выходит первый план. Спектакль в идеале — исповедь.

— По какому принципу вы откроете драматургию?

— Чем больше в пьесе меня самого, тем она сложнее и интересней для постановки. Я эмоциональный человек и бываю разным в различных обстоятельствах. Любая однозначность — светлая или черная — мне скучна. Глупо притворяться, будто видишь в себе лишь божественное, а дьявольского не замечаешь. Хорошее сталкивается с дурным на взаимо, в внутри человека. Внутренний конфликт — первое необходимое мне условие. Вообще же критерий прямо пропорционален тому, насколько мягко до глубины дыши. Если не будешь потрясен сам, не сумеешь потрясти ни одного человека в зале.

— Нетрудно понять, почему вы упорно называете свою антрепризу театром...

— Да, цементирующее начало я вижу в единстве эстетических и этических взглядов людей, с которыми работаю, в общности нашего мировосприятия.

— Но мне, данное вашему театру, продолжает казаться мне ошибочным.

— Я не скрываю, что название возникло достаточно случайно, но мы не желаем от отказываться от него не собираемся. Поэтому, ни в одном спектакле мы не сошли с чеховских позиций. Тут ведь дело в том, что вкладываешь в понятие «Чехова».

— Что же под ним подразумеваете вы?

— Я солидарен с определением, данным Чехову Бальзой. Он писал, что это автор «без объективной и сверхобъективной. В каждом своем спектакле я стремилось достичь абсолютной объективности.

— Но вашему, представлению Раневскую наркоманкой и приплюшить ей связь с Яшей — значит быть объективным?

— На мой взгляд, объективность — это и есть умение видеть в человеке все грязное — и ужасное, и привлекательное, признавать за ним право на многообразие и противоречивость. Человек — сумма явлений. Потому-то Яша и кажется мне самым сильным чеховским образом — в нем произошла идентификация человека и явления. Это просто-таки-Сомов. А в Раневской много всего намешано. И не связь с Яшей для меня очевидна. Тот человек в Париже — последняя ее любовь — получили ее, истерзал, поработил, и чтобы хоть чуть-чуть ощущать себя свободной, годится кто угодно. Почему бы не Яша?.. Интонация чеховского спектакля не обязана соответствовать интонации текста. За внешне не значащими словами стоят намерения, поступки, характеры. Текст камерный, но собственно экспериментальный. Практически в каждой пьесе речь идет о жизни и смерти. Уважает на Ревская, а живой труп. Отнять у нее сад — это убить ее — то есть то, что называется у Лени Трушкина театр. А оставать в живых дядю Ваню — по-моему, просто садизм... С какой стати Раневской умиляться тому, что сад ничуть не изменился? В его красоте, как в зеркале, отражается жизнь, пропавшая на ее глазах, сделанная ненужной не только ей, но никому, никому, никому,