

Львиная доля

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Неслучайно во всем мире выстроенный Додиным Малый драматический – театр Европы воспринимают как образцовую модель русского репертуарного театра. Сегодня в России эта модель трещит по швам, и МДТ – один из последних бастионов театра-дома, театра-лаборатории – противостоит театру-конвейеру, фабричному производству, где спектакли быстро изготавливаются, быстро употребляются и быстро забываются.

“Брук, Стрелер, Бергман, которые много сделали вне своих театров, – говорит Додин, – главное все же сделали дома. Все они тяготели к российской модели. А мы ратуем за ее разрушение!”

Ни один режиссер не может быть автором только шедевров. На мой вкус, лучшие спектакли Додина – “Свои люди – сочтемся” (в питерском ТЮЗе), “Разбойник”, “Дом”, “Братья и сестры”, “Кроткая” с Олегом Борисовым (в БДТ, а потом во МХАТе), “Господа Головлевы” со Смоктуновским (во МХАТе), “Бесы”, “Дядя Ваня”. Кто-то, разумеется, откорректирует, расширит этот перечень. Но вот что важнее, объективно важнее вкусовых предпочтений: Додин – один из немногих, кто бьется за старую добрую жизнь человеческого духа в окружении нравственного минимализма новой русской культуры – культуры концепта, дайджеста, клипа и слогана. Есть у нас на театре и другие староверы, стоящие на страже неадаптированного слова и нескомканного душевного движения. Петр Фоменко, например. У них с Додиным много общего. Оба – убежденные сторонники традиционной для России модели репертуарного театра, строители театра-дома. Оба – подвижники, миссионеры, для которых театр-дом начинается с педагогики, с воспитания чувств, а иначе – профессия мертва и цинична. Оба давно доказали и продолжают доказывать, что кратчайший путь к цели хорош где угодно, только не в искусстве.

Что, впрочем, не мешает им оставаться антиподами.

Фоменко идет по жизни с Толстым, Додин – с Достоевским. Фоменко – лукавый утешитель, которому любое проповедничество, даже и толстовское, куда как менее близко, нежели чувственное приятие жизни как таковой. Его интерес к inferнальной стороне бытия носит характер нескрываемо театральный, масочный, амбивалентный, то есть обладает способностью дистанцироваться от кошмара последних, проклятых вопросов. А Додина, напротив, эти вопросы преследуют, да он и не отрешивается от них. Его театр мрачен. Мрачен сосредоточенно, пронизательно, изобретательно, неизбывно. Мрачен вызывающе или потаенно, но мрачен всегда и во всем – и в иронии, и в меланхолии, и в “пяти пудах любви”, и в джазовой импровизации, энергично обрамляющей историю обыкновенного самоубийцы Платонова. Основное свойство его театра – эсхатологичность, катастрофичность мировидения. Ведущий его мотив – чудовищная потерянности человека. Физиология потерянности.

Известные слова Пастернака о

том, что в эпоху стремительных перемен художник должен думать медленно (репортеры решили, что он ошибся, поправили стенограмму: думать немедленно), абсолютно органичны художнической природе Льва Додина, природе медлительного миссионера. Не чуждый общественному, социальному темпераменту, Додин, однако, всегда подозрителен к общепринятому, готовому, а не страданному лично понятию актуальности. Иной раз эта подозрительность, эта склонность к мучительной перепроверке, казалось бы, очевидных истин выглядит избыточным, нестерпимым педантизмом: вроде бы все уже ясно, докопались до самой сути, пошли дальше, но Додин не идет, все копает и копает. А в результате – прав: то, что представлялось сердцевинной смысла, на самом деле лишь верхний слой. Из этого, впрочем, не следует, что его истовость непременно ведет к сногшибательным открытиям. Подлинность свободного поиска поверяется отнюдь не победой, зафиксированной общественным мнением. Но чувством внутренней правоты, которое этим поиском движет независимо от вердикта публики.

Недавно я набрел на старое – первых постсоветских лет – интервью Додина и вспомнил, что в ту пору, когда оно появилось, высказанные им суждения оттолкнули меня своим мрачноватым и, по моему тогдашнему чувству, неоправданно скептическим восприятием общественных перемен. В отличие от подавляющего большинства демократически настроенных деятелей культуры Додин не спешил демонстрировать свое воодушевление новой, постсоветской действительностью. Шел не то чтобы против течения, но, как всегда, не в ногу. Как всегда, опаздывая с реакцией. В России, утверждал он, “сегодня намного меньше перемен, чем кажется”. И вместо того чтобы радоваться тому, что мы дожили до обвала коммунистического режима (о чем никто из нас и не мечтал), занялся опять-таки перепроверкой очевидного. Собственно, мысль его состояла в том, что необратимость перемен, невозможность возврата к прошлому – кажущаяся. Он остро чувствовал, что слишком многое происходит лишь на уровне символики. Или, по-театральному говоря, на уровне знаковой режиссуры, чуждой ему, стороннику режиссуры исследовательской. Вот что он тогда говорил: “Часть символов (но только часть) была отменена или отставлена в сторону, но слишком многое осталось неизменным, в том числе страсть к символам вообще и детская, языческая вера в то, что, поменяв один символ на другой, ты меняешь вещи внутренние. Мы все надеялись на чудо, а эта надежда опасна, потому что под видом чудесных спасителей выступают новые и новые шарлатаны”. Перечитываю это сегодня: спорить не с чем. Но неужели еще не так давно это могло казаться неактуальным? Вот и еще одно доказательство в пользу того, что думать надо медленно, не заботясь о том, какое впечатление произведет твоя мысль на окружающих. Еще одно доказательство в пользу Льва Додина.

Валерий СЕМЕНОВСКИЙ