

Лев Додин:

Валерий ГАЛЕНДЕЕВ



Можно сомневаться, действительно ли мир погибнет, если не останется достаточное количество праведников, поддерживающих его существование своими добрыми делами. Но абсолютно точно, что театр как вид искусства закончится, как только исчезнут те профессионалы, теоретики и практики, чьи искания не только задают планку мастерства, но и оправдывают само существование. Валерий Галендеев, — крупнейший специалист по сценической речи в России, многолетний помощник Льва Додина в МДТ, театральный мыслитель, — один из таких людей. В своей работе «Метод и школа Льва Додина» он осмысляет опыт существования и строительства одного из крупнейших явлений русской культуры конца XX — начала XXI века: «Театра Льва Додина». Стоящий у самых истоков возникновения этого театра, воспитавший не одно поколение актеров МДТ, и продолжающий работать с ними в театре, участвующий в создании практически всех постановок Малого Драматического, он досконально знает «театральный сор», из которого рождались «Братья и сестры» и «Бесы», «Гаудеамус» и «Клаустрофобия», «Пьеса без названия» и «Чайка». Валерий Галендеев обладает даром в ежедневном течении жизни видеть заключенный в ней сверхмысль; опираясь на фантастически разнообразный фактический материал, вычеканивать общий сюжет, сверхзадачу существования; анализируя сверхсложный живой творческий организм, нигде не впасть в соблазн схематизации и упрощения. Эта работа не только расширяет наши представления о возможностях театроведения как науки, но и показывает путь и пример движения.

Ольга ЕГОШИНА

Творческий метод режиссера и школа, им созданная, требуют изучения в том случае, если его искусство вызывает долговременный отклик, если оно что-то изменяет в человеческой душе и в духовной жизни общества. Творчество Льва Додина, кажется, не оставляет равнодушным никого. И сила его притяжения, и сила отталкивания феноменальны. Аудитория его постановок, несмотря на миниатюрные размеры возглавляемого им театра, огромна: благодаря гастрольной деятельности МДТ и работе в европейской опере счет зрителей перевалил за миллион.

Тайну притягательности додинского творчества разгадывают не менее сотни специалистов многих стран. Литература о нем обширна, и театроведение делает лишь первые попытки осмыслить ее систематически. Из огромного резерва непосредственных, почти моментальных откликов выделим два. Один, принадлежащий русскому автору, прозвучал в Новосибирске в дни гастролей МДТ. Журналистка Татьяна Шипилова сумела почти универсально выразить природу воздействия спектакля Додина на соотечественников: «Додинский театр берет зрительское сердце властно и сразу — комком в горле, невзвешенно откуда взявшимися слезами, осознанием ценности каждой человеческой «единицы», живущей на этой горестной земле». В 1997 году новосибирцы смотрели «Братья и сестры» и «Гаудеамус».

Несколькими годами раньше страсбургский критик Франсис Грилен, размышляя над «Гауде-

амусом», сформулировал, пожалуй, главное в том, что ищет и обнаруживает в додинском искусстве Запад: «Мы здесь встречаемся с художественным произведением, которое очень необычно говорит о том, что мы забыли, и заставляет нас открыть то, что мы притворно не хотим знать о нашей внутренней сути: спектакль нас заставляет двигаться из глубин частных ситуаций к постижению человеческой личности». Ф.Грилен назвал свою статью «Гаудеамус: фантастическая симфония, гимн жизни». Конечно, обе эти точки зрения ничуть не противопоставлены одна другой, но лишь дополняют и обогащают друг друга.

Размышляя о методе и школе, нужно помнить, какие художественные результаты возникают на их почве: тогда возможна попытка понять не только, каковы эти школа и метод, но и главное — чему они служат. Мы не делаем обзора творчества Льва Додина, тем более, во всем объеме. Здесь будут рассмотрены, в основном, те его вехи, которые известны автору «изнутри», как участнику педагогических и театральных опытов, начиная со второй половины семидесятых годов до сего дня. Исключение составляют постановки Додина в АБДТ, МХАТ, Национальном Финском театре в Хельсинки и некоторые мастер-классы за рубежом.

Метод, школа — базовые категории в изучении творчества Льва Додина, как и некоторых его коллег, но все же не первичные. Они определяются личностью своего создателя, его мироощущением, философией, эстетической, так сказать, верой, системой этических воззрений. Это составляет некий контекст, вне которого

все предстает в недостаточном или просто неверном освещении. Именно контексту мы постараемся уделить наибольшее внимание.

Начнем, как ни странно, со словаря и отношения к слову вообще. Персональный словарь Льва Додина — режиссера и педагога — настолько своеобразен, что создает известные трудности при переводе его репетиций и уроков на иностранные языки. Переводчик должен не только владеть русским, но и осваивать «додинский». Помимо множества окказиональных, «сегодняшних», только что родившихся слов, есть и постоянные, но обозначающие то, что они обозначают только у Додина. Мы говорим не о литературном творчестве, — статьях, интервью, инсценировках, предисловиях к спектаклям, — а именно о репетициях и уроках, об их языковом своеобразии.

Додин не употребляет слова «замысел», тем более его сниженные варианты, вроде пресловутой «задумки». Его заменяет странное на посторонний слух существительное *сговор* и производный от него глагол *сговориться, сговариваться*. Эти осторожные слова означают уровень взаимопонимания, достигнутый между участниками работы, в противовес единой, персональной идее режиссера, выходящего к остальным участникам репетиционного процесса с «замыслом».

Слово «репетиция» употребляется в разговорах с администрацией, художественно-постановочной частью, на пресс-конференциях и тому подобное. Артистам же и участникам известно слово *проба*, в общем, соответствующее немецкому *die Probe* (проба, опыт, испытание, образец, репетиция).

Французское «La repetition» (повторение, репетиция) — в корне противоречит творческой философии Додина, это будет ясно позднее. Нет места в лексике Додина и «прогону» — одному из самых распространенных словечек театрального арго. Если в процессе постановки спектакля пьеса или какая-либо ее крупная часть играют без остановок — это называется *сквозная проба*. Слово *проба* означает также и «этюд» — репетиционное сочинение артистов. При этом часто можно услышать *этюдное самочувствие*, не всегда в положительном смысле, в зависимости от ситуации.

В репетиционной и учебной работе нет «перерывов» или «антрактов» — всегда *паузы*. Пауза — содержательный структурный момент, когда накапливаются новые мысли, представления, «видения», по додинской терминологии — *внутренние тексты*. На памяти автора в конце репетиции или урока ни разу не прозвучало: «закончили» или «на сегодня всё» и тому подобное. Вместо этого говорится *на этом прервемся*, что, очевидно, можно не комментировать.

Почти курьезное, вызывающее затруднение у переводчиков: почему-то Додин не любит глагола «уйти» в его буквальном значении, означающем направление движения. Он предпочитает глагол *разойтись*, видимо, в силу его не такой уж полной завершенности. Это несколько примеров, надеемся, достаточно показательных. О чем они говорят?

В составе творческой личности Долина сфера слова едва ли не доминирует. Все его основные идеи, намерения, импульсы выражаются преимущественно через слово, всегда оригинальное и выразитель-

ное. Шестичасовой монолог — не такая уж большая редкость в биографии Додина — педагога и режиссера. Автору, по крайней мере, трижды довелось быть свидетелем такой формы общения со студентами и артистами. И все три раза Додину было что сказать — тавтологии не наблюдалось.

При этом отношении Додина к слову, по меньшей мере, двойственно. Он не любит академических терминов в работе. Большинство театральных слов, с его точки зрения, «заплесневело», а иные так субъективно толкуются, что надежнее пользоваться своими собственными. Отсутствие «специальной терминологии» в общепринятом виде объясняется и одной из личных фобий Додина: страхом оказаться в рабстве у слов. Их беспросветная власть исследовалась в «Повелителе мух», «Бесах», «Клаустрофобии», «Чевенгуре», отчасти в «Гаудеамусе». Отсюда параллельно внутренней работе над совершенствованием своего слова — поиск в репетициях (пробах) отношений, обусловленных не словесно. Додин говорил на репетициях: «То, что он (персонаж. — В.Г.) рассказывает, гораздо менее важно, чем то, что он испытывает, это рассказывает. Человек, например, может рассказывать очень больное и испытывать радость, удовольствие от того, что его слушают».

Вообще лингвистический анализ режиссерско-педагогического метода Додина мог бы дать любопытные результаты. Изменения в творческой психологии ощутимы уже на уровне словаря. Вот высказывания пятнадцатилетней давности: «... я уверен — сегодняшнего зрителя нужно надолго и основательно выбить из его привычного течения жизни... Зрителя, кото-

Зритель и сцена.

(1134) 10.02

Додин Лев