

ДОДИН ЕСТЬ ДОДИН

Театр, где плещутся метафизические реки

Независимая газета, 1998, — 25 нояб. — с. 7

Ольга Егошина

БЫТЬ образцом — занятие неблагодарное и раздражающее («мы сами с усами!»), и реакция театрального сообщества на последние гастроли Малого драматического — яркое тому подтверждение. Недоброжелателей понять можно: ну простить человеку талант — ладно. Но талант, соединенный с удачей, — это слишком.

Нравится ли Додину роль образца? Вряд ли. Тем более что в последнее время пример Льва Додина используется как укор Льву Додину же. Для Додина времен «Пьесы без названия» образцом ставится Додин времен «Братьев и сестер». Но жалобы от художественного руководителя Малого драматического услышать едва ли не труднее, чем увидеть плачущего большевика. Никогда, нигде не жалуется он: ни на зрителей, ни на актеров, ни на политическую обстановку, ни на чиновников. Здесь Додин придерживается европейских привычек: как дела? все прекрасно!

Сам Додин в качестве примера верности профессии приводит урок, который однажды ему преподавал любимый учитель — Борис Зон: «В памятном 17-м году они готови-

Фантазмагорический мир села Головлева приобрел на мхатовской сцене вселенский размах. Эдуард Кочергин придумал распахнутое пространство мистической полутьмы, в которой поблескивают огоньки лампад, вплотную подступившие к небольшим обжитым уголкам головлевского дома. Достоверный, выписанный автором до мельчайших подробностей и великолепно «сыгранный» мхатовскими актерами головлевский быт был вписан в огромное необжитое пространство вселенской пустоты. Головлевский дом с его обрядовыми чаепитиями, родственными посиделками, скопидомством, семейными драмами обретет в спектакле Додина странную проницаемость. «Упокойнички» в белых одеждах, жертвы Иудушкиного «кровопивства» разгуливали по сцене МХАТа с абсолютной свободой. Страна мертвецов с их призрачными ритуалами оказывалась не менее достоверной, чем существование героев романа.

Роль Порфирия Головлева осталась одной из лучших театральных ролей во МХАТе Иннокентия Смоктуновского. Его Иудушка был наделен мерзкой прелестью галдины: он заговаривал-завораживал свои жертвы. Химерический и до ужаса достоверный, его Иудушка

открытия. Потом был двухлетний опыт работы над «Тремя сестрами», работа, которая не дошла до премьеры, поскольку Додин решил, что вопросы к автору так и не найдены. И, наконец, «Платонов».

Лев Додин вместе с художником Алексеем Порай-Кошица создал редкой красоты зрелище, где люди растворены в окружающем пространстве, уравнены с ним. Где огни фейерверка и их отблески в воде значимы не меньше, чем переплетения сюжета, где слова смыкаются так же легко, как песок с мокрой кожи, где есть самое натуральное колдовское озеро и семь пудов любви, скрипучие мостки и рыбная ловля, проданное имя и танцы под небольшой оркестр, бесконечные выяснения отношений и свечки, уплывающие под мост, чужая жена и чужой муж, засыпающие в объятиях друг друга на песке, грязные и счастливые, где все кончается финальным выстрелом и трупом, качающимся на воде под струями дождя.

Обратившись к оставшейся в черновиках (не сохранилось ни названия, ни точных данных о времени написания) пьесе Чехова, Лев Додин создал спектакль, лишенный даже намека на флер «поэтической атмосферы» или на сценический лак мелодрамы. Постоянный чеховский мотив уходящей жизни, ускользающей меж пальцев героев, как песок и вода — неотвратимо, ежесекундно и бессмысленно, звучит с непривычной, пугающей внятностью. Несомненность воды, песка, дождя, самодостаточность пространства провоцирует человека раскрыться — обнажиться в прямом и переносном смысле. Герои погружаются в воду, точно желая в ней раствориться, приобщиться к океану небытия. Запоминается: обнаженные мужчина и женщина заходят в воду, обнимаются, любят друг друга в воде — красивые, свободные, на мгновение ставшие частицей стихии... Или другая сцена: неверная жена долго стоит под струями воды, будто смывая с себя что-то более липкое, чем грязь...

Отказавшись от вековых координат «прокурор — адвокат своей роли», актеры Додина лишают зрителя малейших ориентиров в пространстве спектакля. Наше восприятие, привыкшее к подчеркнутой интонации (какой мерзавец!) или мизансцене-оценке, мечется в мире «Пьесы без названия», как человек, привыкший тулять в парке, а тут оказавшийся в лесу, где нет ни одной таблички-указателя. «Марсианский взгляд» оказывается возможностью свободной прогулки по разным точкам зрения, дающей кружащее голову ощущение свободы.

Новая манера игры вызывает целый диапазон противоположных чувств — от упреков в непрофессионализме до эпитета «гениально». И не надо далеко залезать в театральную историю, чтобы опознать здесь привычный сюжет появления новых приемов и способов актерской игры, которые всегда сначала вызывают упреки в непрофессионализме, а потом канонизируются.

Без громких деклараций, неспешно и основательно (как все, что он делает), приняв Малый драматический театр, Лев Додин в течение десятилетий не только вырастил одну из самых сильных актерских трупп, но создал новый актерский тип: «додинский актер». Впрочем, сам Лев Абрамович этого определения не любит и предпочитает говорить об «актере Малого драматического театра».

Материализовав на сцене воды Леты, Додин исследует в «Пьесе без названия» ту самую любимую проблему экзистенциалистов — «человек в мире» с наглядной простотой. Человек оказывается равен миру, имеет возможность раствориться в нем только в минуты любви и смерти. В финале спектакля в зеленоватой воде качается труп убитого человека. Начавшийся дождь разгоняет столпившихся около воды людей. Тишина, струи дождя и тело человека на воде становятся частью пейзажа.

Иногда кажется, что вошедшая в поговорку сверхтребовательность Додина к рабочим сцены, звукорежиссерам, осветителям, вахтерам, гардеробщикам и его повышенная деловая практичность, собственно имидж «образцового театра», «делового человека», европейскость — все это защитные ограждения. Что профессионализм, безупречность, мобильность, готовность годами работать над пьесой или в тысячный раз репетировать спектакль просто, чтобы он «не разболтался», — лишь ширмы, которые закрывают от не посвященных глаз настоящий «додинский театр». Театр, где зияют онтологические провалы, плещутся метафизические реки.

Лев Додин ясно ощущает хрупкую иллюзорность этой защиты, сознает недолговечность любого убежища: «В любой момент, когда нарушается художественный ход вещей, кажется, что может рухнуть все. И это так. Художественность собирается постепенно, а любая эпидемия безумия распространяется моментально». И вместе с тем ясное понимание бездн и ям не отменяет главного. «Если ты понимаешь все это и продолжаешь заниматься театром, значит, театр сам по себе внушает какую-то надежду». Остается добавить, что существование Малого драматического театра — один из самых обнадеживающих моментов сегодняшней ситуации театрального безвременья.



Лев Додин.
Фото Юрия Белинского (ИТАР-ТАСС)

лись к зачетному показу в студии Комиссаржевского и репетировали этюды у кого-то из студентов дама. Был богатый дом, в большом зале репетировали этюды, и какой-то шум с улицы начал мешать. Они закрыли сначала окна, потом шторы, потом ставни, но все равно какой-то шум их отвлекал. Однако они как-то сосредоточились и свои этюды сочинили. На следующий день они узнали, что Советская власть победила в Москве, и накануне ни больше ни меньше, как атаковали Кремль, стреляли из пушек, прошли народные волнения. Они репетировали этюды. Только этакое количество времени спустя, я понял, что один из немногих людей, которые в этот день 17-го года занимались действительно приличным и, во всяком случае, небезполезным делом, — был мой учитель».

Ученик прямого ученика Мейерхольда Матвея Дубровина и ученик прямого ученика Станиславского Бориса Зона (театральная родословная, внушающая уважение), Додин к завешанным основоположниками образом Театра-Дома и Театра-Храма добавил образ Театра-Убежища. Театра, где спасаются от серых будней, где возможно осуществить невозможный в действительности идеал существования людей, которым хорошо друг с другом, театр, где можно говорить обо всем и прожить тысячи вариантов жизней. Театр, где «ты свободен от самого себя, можешь сказать то, что ты никогда не скажешь в нормальной жизни, можешь рассказать о себе то, что никогда не расскажешь в быту, можешь услышать от другого то, что он никогда не расскажет в быту, — бывает в исповедальне или в минуты любви».

В тяжелый период опального режиссера, почти выгнанного властями из Ленинграда, пригласил на постановку во МХАТ Олег Ефремов (и Додин до сих пор благодарен Олегу Николаевичу за этот поступок). В качестве материала была взята инсценировка романа Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», о постановке которого на сцене Художественного театра когда-то мечтал Немирович-Данченко, примерив роль Иудушки к Грибунину. Но «Пьеса не вышла» и не очень подходила к общему тону 30-х годов. Мхатовский многофигурный, «мучительный» спектакль начала 80-х годов вызвал довольно сложный отклик в театральном зале.

Объединял два мира — реальный и мир «умертвий». Постепенно все отчетливее «потустороннее» проступало в его облике. Смоктуновский играл нравственный и физический распад человека, постепенно сходящий в безумие. В финальном хороводе «умертвия» кружились вокруг героя, ищущего прощения и покоя.

Вспоминая о мучительных семи месяцах репетиций этого спектакля, Лев Додин вспомнит счастливую минуту озарения: «Начал продвигать по залу, сел где-то на последнем ряду, сбоку, то есть изменил точку зрения... И вдруг какие-то вещи стали понятнее. Я ушел с этого проклятого режиссерского места, где всегда одна точка зрения, буквально одна точка зрения, физически, но она и психологически часто одна».

В «Господах Головлевых» потрясло почти хирургическое бесстрашие анализа человеческой природы. Иногда щедринские персонажи казались распластанными лягушками, через которых пропускают электрический разряд.

Если поверить Томасу Манну и предположить, что «искусство занематается трудным и добрым», то надо добавить, что пока Льва Додина привлекает первая часть манновской формулы. Рядом с безжалостной отстраненностью, с какой Додин рассматривал персонажей своих спектаклей, любое презрение и любая ненависть показались бы теплыми человеческими чувствами. Позднее один из самых лучших наших критиков скажет, что Додин «смотрит на своих героев взглядом марсианина», четко зафиксировав как непривычность дистанции, так и непривычность оптики «додинского» взгляда на мир.

Особенность этого взгляда даже достовернейшему, по всем традициям психологического театра созданному «течению жизни на сцене» неминуемо придает привкус лабораторного опыта. Добившись немислимого слияния зала и сцены в «Доме», «Братьях и сестрах», слияния, которое заставило вспоминать самые яркие мгновения театральной истории — мхатовские «Дни Турбиных» или «Три сестры», — Додин в следующих спектаклях решительно изменил форму контакта со зрителем.

«Платонов» — третий опыт работы над чеховской драматургией. До этого был «Вишневый сад» — стильный, изящный спектакль, вариант «хорошо сделанного Чехова», не оставивший впечатления