

Марина ТОКАРЕВА

Выйти на позорище

Четыре монолога Льва Додина



За углом нас ждет неведомое

Когда-то, жизнь назад, режиссер Лев Додин и актриса Татьяна Шестакова вечерами ходили на Московский вокзал — провожать поезды. Просто глядеть им в след, ощущать дыхание пространства, вокзальную атмосферу, пронизанную ожиданием.

И сегодня Додин, мэтр, первый из российских режиссеров получивший приглашение в Союз европейских театров, лауреат премии имени Лоуренса Оливье и Константина Сергеевича Станиславского, по-прежнему любит вокзалы, предельно открытые лирические, состоящие инкогнито, когда никто вокруг не знает, кто он.

Может, это вечное беспокойство вошло в него вместе с отцовскими «геологическими» генами? А может, его привлек первый театральный педагог, Матвей Дубровин, увозивший студентов на лето в необычные путешествия.

— Люблю быть в пути, верю, что за каждым углом нас может ждать неведомое. Самое страшное ощущение для театра: все понятно и мы теперь будем в этом кругу. Любой выход в не-

ожиданное — адреналин, приключение! Новый импульс, а значит, экзамен. Вот почему, если бы не было гастролей, надо было бы их чем-то заменить: уезжали бы репетировать на острова, в глубины.

Люблю вспоминать свое детство. Я рос в огромной, семей на пятнадцать, ленинградской коммуналке на улице Херсонской, два дробь девять, квартире семнадцатой. Это была модель всего Советского Союза, и мира, и страстей человеческих таких, что до сих пор, когда рассказываю, люди слушают с интересом.

Детство, единственное, данное нам время, когда мы просто живем. Потом мы всегда уже чем-то занимаемся, подчиняем себя профессии, чему-то еще. Но те годы могут, может быть, больше пригодиться. Поэтому ранние спектакли у многих режиссеров бывают такими яркими — они полны накопленных впечатлений.

У меня были замечательные родители. Я ими гордился. Помню, как привел свой третий класс в музей Геологического института и вызвал отца по телефону. Он спукался по лестнице, и вдруг я увидел, какой он красивый. И молодой!

У меня были замечательные учителя. Матвей Григорьевич

Дубровин, режиссер Театра юного творчества при Дворце пионеров, ученик Мейерхольда, могучая личность. Он на всю жизнь зарядил меня многими своими идеями. Помню до сих пор: скучная, вялая репетиция, вдруг он приходит, маленький, зловещий, — и все начинает дышать, придумывать, становится огромным, прекрасным!

Он умел часами с нами разговаривать. Были вечера, когда мы собирались вокруг него, человек пятьдесят, и задавали вопросы. Его можно было обо всем спросить, и он на все отвечал — и обязательно поворачивал разговор к театру. Тогда-то я, наверное, и понял, что театр — это все вопросы и все ответы. Вся жизнь.

Иногда мне кажется, что и мы в нашем театре разговариваем только о жизни — о том, что она такое, из чего произрастает, и степень открытости этих разговоров — предельная. Могу на репетиции рассказать то, что никогда не расскажу ни в какой другой ситуации. С тех, «готовых» пор, я усвоил, что театр начинается с разговора о самом главном.

Дубровин был замечательный педагог, масштабов Корчака, у нас, само собой незамеченный, но зато сделавший ТЮТ в те



глухие советские времена демократичным и свободным собранием юных людей.

Потом, в институте, был Борис Вульфвич Зон, во многом антипод Дубровина. Сравнительно замкнутый человек, жесткий профессионал, истовый профессор. Входил — и сразу было видно: профессор. Теперь таких нет. Артист, убежденный последователь Станиславского.

В 60-е годы вышел фильм о МХАТе с документальными кадрами: Константин Сергеевич надевает бабочку, поддерживает песню... Знакомые движения, хотя я никогда этих кадров не видел. И вдруг я понял: так делал Зон. Не потому, что подражал, а потому что обожал, был влюблен.

Он познакомился со Станиславским в тридцатые годы, когда уже создал и возглавил свой знаменитый ТЮЗ, страшно популярный тогда, и сам был молод, хорош собой, бонвиван, словом, в той поре, когда можно любить только себя. И вдруг он прочитал черновики книги «Работа актера над собой». И пережил настоящее потрясение. Он поехал к Станиславскому и упрямился допустить его на занятия. И Константин Сергеевич позволил, хотя никого не пустил. Зон каждый четверг садился в поезд, и пятницу, субботу, воскресенье — Станиславский занимался без выходных — проводил в Леонтьевском переулке. Любовь Зона к Станиславскому была так заразительна!

Зон очень смешно рассказывал: когда вышла книга «Моя жизнь в искусстве», где Станиславский подробно описывает свои роли и то, что в них не удалось, — один артист радостно воскликнул: а Ка Эс-то был плохим актером!

— Я видел все эти роли, — говорил нам Зон, — он был гениальным актером. Гениальным, но всегда недовольным.

В самом деле, на старости лет записывая в шкафу и занимаясь речевыми упражнениями мог только великий и прекрасный безумец. Как трагичны записки его репетиций «Мольера», неудачных по моему мнению, потому что Станиславский якобы не понимал Булгакова. А он был интим занят! Он продолжал работать, и любой поворот сюжета был для него поводом достичь совершенства. Кто-то из героев пьесы роняет платок, и он уже знает, к а к ронять платок. Я уверен, что в конце концов за каким-то «углом» он открыл бы и булгаковского Мольера. Собственно, все, чем мы занимаемся в театре, наша дань восхищению перед Этим — небывалым, неведомым.

Останется ли театр ДОМОМ

Сезон в Малом драматическом закончен. В фойе на полу — непонятные сооружения, приоткрытые мешковины, люстры замотаны полотном, везде пахнет стройкой, вещи свалились со своих мест. В развороченном театре, где создается еще и малая сцена, Додин репетирует «Песю без названия» Чехова и примеривается с артистами к работе над «Чевенгуром» Андрея Платонова.

Додина порой мучительно не хватает легкости, способности воспарить — ради праздника и красоты. Но он тот, кто никогда не покинет свою «штольню» и будет добывать драгоценную породу до конца.

— Театр не имеет ни прикладного, ни доходного значения. Он в истинном смысле слова — ду-

ховный институт. Не имеющий цены, в буквальном смысле — бесценный.

Меня страшно раздражает тот слегка презрительный тон, который взят сейчас по отношению к людям действительно высокой судьбы — таким, как Любимов, Ефремов, если говорить о живых. Но и к таким, как Товстоногов, Эфрос, хотя о мертвых у нас судят всегда чуть благороднее. Это действительно последние наши могики. А я только и слышу: ему давно о душе подумать пора, а он все еще свой театр делает. Так же фыркали на Станиславского — за то, что сидит в Леонтьевском переулке и делает свой театр, когда давно есть театры пролетарские и Мейерхольд уже открыл все истины.

...Вот и Солженицын нам уже не нужен, не интересен — просто потому, что его позиция не соответствует сегодняшнему общему взгляду и вроде наивна, смешна. А я сейчас перечитываю его книги — это великий русский писатель, который столько сказал не услышанного. Да просто — непрочитанного.

Советское время многое разрушило. Может быть, прежде всего — уважение к минувшему — то, на чем все покоится, что, собственно, и есть культура. Отсюда и нынешний дикий взрыв бескультуры.

Презрение к культуре сегодня в обществе очень внятно. Чего стоят разговоры о том, что театр должен сам зарабатывать себе на жизнь. Полный абсурд! Впервые говорю о том, что театр должен быть «самоокупаемым» (слово пришло из советского времени), обсуждаем даже театр-казино... Для Станиславского театр был храмом, а оказывается, он просто площадь в аренду.

Еще при этом на «дикий Запад» ссылаемся. Привыкли все плохое сваливать на Запад, но зато и идеи брать оттуда, инстинктивно чувствуя, что критерий — там. Время безбожно. Несмотря на «свободу информации», истинной информации — никто и не знает, а ведь даже в пятидесятимиллионной Финляндии около шестидесяти субсидируемых театров. Сравните с Петербургом и Москвой.

А какие театральные здания строят сейчас во Франции — сердце от зависти болеть начинает. А Германия? Единственная, кстати, страна, где в Конституции черным по белому записано, что государство отвечает за культуру наравне с социальной сферой и обороной.

У них тоже есть свои сложности. Вот сейчас на 5—10 процентов сократили дотации для театров, и там паника. А у нас в этом смысле ничего еще и не начиналось. Какая бы культура сегодня ни была — с остатками советского сознания или без оных — это все, что у нас есть. В советское время театры и артисты (кроме узкого круга) уже были нищими, библиотеки, картинных галерей было ничтожно мало. Нужно только начинать строить, а наши власти имущие предлагают нам эти безумные, безграмотные идеи «самоокупаемости».

На Западе все тоскуют о постоянных труппах, о театре-доме, который мог бы развиваться. Это ведь в самом деле одно из величайших русских изобретений. Почти как паровая машина. И теперь от нее отказаться — и садиться на телегу?!

Что ж, самым большим «подарком» русской культуре будет, если к столетию МХАТа исчезнет репертуарный театр в России. А столетие Художественного театра, как известно, — уже через год.

Кажется, добро перестало существовать

Телефон все звонил и звонил, а люди все входили и входили. — Давайте притворимся, что вас нет! — взмолилась я. — Хорошо, — сказал Додин и захлопнул дверь. — На самом деле, — произнес он с тяжелым вздохом, — только этого и хочется: притвориться, что тебя нет. Ведь если тебя нет для других, то и других нет для тебя, и можно остаться со своими мыслями...

На этот раз ему удалось хоть ненадолго остаться со своими мыслями, а мне — вслушаться в них.

— Право говорить о том, что тебя мучает и тревожит, получаешь потому, что жаждешь красоты и знаешь, что она существует. Именно разрыв между этим твердым знанием и тем, что нас окружает в реальности, определяет трагическое мироощущение многих художников XX века. Но, если безобразное в искусстве возникает вне тоски по красоте, искусство становится плоским.

Правила, и сама мера знания в разные времена меняется. Есть эпохи, когда зло отходит на задний план, но потом берет реванш. И когда начинается наступать, нам кажется, что добро перестало существовать вовсе.

Сегодня, в конце второго тысячелетия, когда мы так много знаем о человеке и так высоко ценим его предназначение — мы уничтожаем человека с особым азартом.

Я видел в Иерусалиме детей под охраной автоматчиков — они идут в школу и весело смеются, а завтра могут быть убиты. Видел здание театра, в которое после взрыва автобуса террористами-палестинцами детели ошметки человеческих тел, а на сцене в это время репетировала моя ученица. Мы играли в Белграде, не зная, что это всего в ста сорока километрах от Сараево. И люди плакали на «Клаустрофобии», потому что шла война, никто не хотел воевать, но никто их об этом, естественно, не спросил. А наша Чечня?!

Проживая век, человечество завершает некий цикл. Начинает с больших надежд, многие из них осуществляются, но и несет по пути огромные потери и крах иллюзий, — и к концу века приходит с новыми надеждами и с огромными утратами. И, бывает, именно тут, на рубеже столетий, грубо начинает разрушать то, что перед этим создалось. Так происходит сейчас: возвращается то, что, казалось, уже преодолено и выкинуто на обочину человеческого сознания, и вдруг прет из нас с новой силой.

Пожоже, самоуничтожение записано в коде человеческого существования, но от этого не легче. Страшный Суд в исторически обзорном времени, может, и не будет. Но вокруг все устроено так, что кажется, он уже идет. Иногда на короткий срок что-то меняется. В Германии, например, несколько поколений выросли с чувством национальной вины. Правда, сегодня это чувство уже начинает иссякать: сколько можно быть виноватыми, говорят немцы, спеша расстаться с самым ценным в себе.

А мы в России с нашей знаменитой «всечеловеческой отзывчивостью» вообще не хотим соглашаться с тем, что в чем-то виноваты или можем быть за что-то

наказаны. Все ищем вину на стороне — то не та политика, то не те вожди, то «тлетворное влияние Запада»... Но разве не мы, именно мы, совершили то, что совершили, разве не повинны в тюрьмах, лагерях, гражданских войнах?

То, что в общественном сознании страны так и не возникло чувства греха и виновности, и приводит нас к нашей нынешней судьбе.

Как извлечь вечное из потока преходящего

...Человека выдают не слова, но оговорки, — сказал некогда Фрейд. Но и слова, и оговорки Льва Додина обнаруживают, вопреки всему, его последовательный яростный идеализм. И неважно, из какого сора театральной жизни он вырастает, он есть, и именно он помогает театру следовать великому совету Теннесси Уильямса — «извлекать вечное из потока безнадежно ускользающего, преходящего...»

— В театре, как в любви: пока она длится, она существует, а вот расстались, разошлись — и чем докажешь, что она была?!

Мы живем в реальном пространстве, оно с каждым днем все больше противостоит театру. Жизнь вообще против искусства, она в принципе против идеального начала, которое театр воплощает.

Для нас, людей театра, сейчас наступило состояние свободы. Но вместе со свободой пришло и испытание этим состоянием. Мы часто забываем, что настоящая, подлинная свобода (и в жизни тоже) приходит через напряженные духа и воли.

Казалось бы — кто еще так свободен, как Ростропович, играющий на виолончели? Недавно он мне рассказывал: приехал куда-то усталый, была назначена запись, пошел на радио, убежденный, что не запишет ни ноты: «Неудобно же не прийти, раз назначил. Думаю: просто позволю смывочку и скажу, что не получается, надо переносить на другой день. Стали, однако, пробовать, и я чувствую, что с каждой нотой у меня все больше сил, все больше сил, все больше сил! И мы записали шесть часов».

Это свобода. Но чего она стоит? Право играть и обрести силы — тоже нужно отобрать, вымолить у Неба. Говорю своим: знаю, вы все хотите, чтобы получилось хорошо, может, с утра даже молились. Но этого мало. Бог ждет от вас, что, помолитесь, вы еще приложите силы. Хотя это напряжение часто в конфликте с природой человека, его желаниями.

В какой мере я имею право подталкивать к этим усилиям? Не знаю. Когда-то казалось, что имею, более того — должен. Чем моложе человек, тем меньше у него сомнений относительно своих прав. Как это — артист и не хочешь работать? Вон отсюда — и все!

Сегодня я стал сомневаться. Думаю: может, и не надо принуждать, сколько можно предвещать счета? Это признак усталости. Наступает момент, когда ты заставляешь себя и волей-неволей начинаешь заставлять других. И если что-то получается, то только потому, что нашлись силы и воля для этого напряжения, и тогда и ты, и другие счастливы. Может быть, свирепо усталый, но на самом деле счастливы. И выйти на сцену, на это позорище, — не стыдно.

Главный редактор номера Анатолий КОСТЮКОВ
Ответственные секретари Юрий ПАТРИН, Евгений СЕМЕНОВ

Логотип: Семен ЛЕВИН, Борис МИРОШИН
Дизайн-макет: Аркадий ТРОЯНКЕР

Технический редактор Дмитрий ТУМАНОВ
Зав. корректурой Светлана КАРТАШЕВА

Газета зарегистрирована в Мининформпечати РФ 20 августа 1991 г. Регистрационный номер 1054.
© Общая газета. Перепечатка допускается по согласию с редакцией, ссылка на «ОГ» обязательна.
Правовое обслуживание газеты осуществляет Адвокатское Бюро «Барцевский и партнеры».



Адрес редакции: 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 1
Справки по телефону: 915-22-88; факс 915-51-71, e-mail: oginfo@corbina.ru
Адрес «Гостиницы «ОГ»»: 121151, Москва, Кутузовский пр., д. 22

Наш подписной индекс: 32138
Отдел распространения Людмила ЛИР Тел.: 915-53-89
Отдел рекламы Тел.: 915-75-23 Факс: 915-26-06
Производственно-издательский отдел Тел.: 915-75-81
Общий тираж «ОГ» — 133 590 экз. (региональный — 65 000 экз.)
Цена свободная Розничное распространение в Московском Метрополитене — Агентство «МЕТРОПРЕСС» в С.-Петербургском Метрополитене — ООО «МЕТРОПРЕСС»

Вёрстка компьютерного центра «Общей газеты». Технический директор Валерий МАКАРОВ.
Вёрстка выполнена на оборудовании Apple Computer.
Отпечатано в типографии издательства «Пресса», 125865, ГСП, Москва-137, ул. Правды, 24.
Номер подписан в печать 6.08.97 г. Заказ 13177.