

Такой вот — ЕГО — театр

Возг. Москва. — 1996. — 29 мая. — С. 7

Льва Абрамовича Додина любят не все, но те, кто его не любит, те дураки. Наши театры стали — сегодня — слепыми театрами, а у Додина дар: ему дано знание грядущего. Вот почему он так растерян в «Вишневом саде» — оказалось (именно оказалось: вдруг, неожиданно, когда работа над спектаклем уже началась), что ему неинтересны ни «новые русские» (Лопахин), ни «новые бедные» (Раневская, Гаев, Аня). А его «Вишневый сад» — это, между прочим, 93—94-й, то есть он и сейчас сделал спектакль заранее, еще до войны в Чечне, после которой, по-моему, уже никто не сомневался, что к Борису Николаевичу Ельцину есть (скажем так) разные вопросы. «Братья и сестры», еще совсем недавно, в 93—94-м, говорившие о прошлом советской России, нынче — на самом деле — показывают-предсказывают ее будущее. Какая жизнь, таков и Додин. В театре его коллеги, режиссеры, играют сегодня сами с собой, собирают спектакли из кубиков, высасывают их из пальца — как Гинкас в «К. И.». А Додина жизнь подвела, жизнь? Спрашивается: почему сейчас, в 96-м, у Додина столько проблем? Только потому, что в театре он работает — всегда — с одной и той же пьесой: эта пьеса называется коротко и ясно — жизнь. Додин стал режиссером не в ЛГИТМИКЕ у педагога Зона, а раньше, в детстве, в своей огромной (на двадцать семей) питерской коммуналке. Вот его школа. Вот истоки. Другая школа — отец. Его отец был геологом. Маленький Лев Додин объездил в экспедициях пол-Сибири, он рано, с детства понял, что такое искать. «Репертуар не может лгать», — убежден Додин. Нет, конечно. Может, может! Но вот Додин думает именно так. В этой фразе — все его несчастья. Просто для Додина это — не фраза. А жизнь нынче такова, что театр и его репертуар (любой репертуар) просто не могут с ней справиться.

В 91-м, пять лет назад, Лев Додин сдуру, то есть незаметно для самого себя, обогнал время. В итоге — про-

вал. Но какой! 91-й, крах ГКЧП, самое время, по-моему, лягнуть демократическим копытом поверженных мира сего... — а Додин видит... нет, «Бесы», только «Бесы», какие-то смутные предчувствия одолевают его, хотя он, конечно, спешит, еще рано; Бурбулис, например, пока разве что внешне напоминает господина Верховенского, а Коржаков (он еще в тени) уж никак не смахивает на капитана Лебядкина.

Ну куда, куда он торопится? Ему говорят — рано. Ему говорят — не поймут. А как? — дух времени требует, черт бы его побрал, перемен и на сцене драматической, но здесь, в «Бесах» Додина, не Россия, нет, здесь позорище: черный подвал, свечи вокруг и какие-то люди, тоже, между прочим, черные, которые тут же, едва показавшись на сцене, начинают кричать, не говоря, а кричать — о чем-то своем. (Вот результат: сегодня, в 96-м, «Бесы» идут совершенно не так, как четыре года назад, но кто из критиков ходит в театр после премьеры?) Бесы? Бесы. Россия — это такая страна, где все, абсолютно все рано или поздно переходит в свою противоположность.

«А в общем, если честно, уже и хотелось почти не театра, а чего-то другого. — А чего — другого? — Какого-то процесса самопознания...», — признается Додин. (См.: Е. Левикова, «Четыре монолога и диалог на темы Санкт-петербургских «Бесов», альм. «Современная драматургия», 1992 г. № 5-6.) Да, конечно: он захотел, он рискнул было уйти в самого себя. «Бесы» манили, «Бесы» заставляли, «Бесы» буквально тащили его в свой хордовод, но тут что-то вмешалось (что?) и какая-то сила (какая?) опять выкинула его на поверхность.

Жизнь — это почва. И вот эта почва уходит из-под ног. «Мы не стесняемся себя», — вдруг скажет Додин.

Андрей Караулов

Бесы и черт

Портрет

Льва Додина лицо, спрятанное в бороде. А в очках-хамелеонах всегда полумрак. Его большая, такая уютная борода — как занавес; в ней тонут все взгляды, которые на него обращены. Иногда его борода кажется мне колючей проволокой: это не маска, нет, это своего рода порог, с Додиним — если ему интересно — можно даже поговорить, так уютно, так хорошо, хода нет, дальше — стена. Сюда, в свою «клинику», он никого не пустит. Еще чего! Здесь — его жизнь. Здесь — он сам. То, что мы видим: мягкие черты лица, добрые толстые щеки, это... как бы сказать... — не совсем... Додин. Или, скажем так, это Додин? «Братьев и сестер», которые — помните? — были буквально пронизаны любовью к России. Но у Додина есть и «Стройбат», там — другой Додин и там — другая Россия:

За что любить тебя? Какая ты нам мать, Когда и мачеха бесчеловечно злая Не станет пасынка так беспощадно гнать, Как ты детей своих казнишь, не уставая?.. Почему, почему его так интересует зло: Иудушка Головлева, Он в «Кроткой»? А еще есть «Бесы», где он с ожесточением, именно с ожесточением доказывает, что бес сидит в каждом человеке, — интересно, к самому Льву Додину это «доказательство» имеет какое-нибудь отношение?

Имеет. Совершенно ясно, точнее — видно, что поставить такой спектакль, как «Клаустрофобия», например, мог только человек, который страдает от жизни. Месть против жизни — вот, по-моему, подоплека его творчества.

Месть, но не ненависть. Просто ему, Льву Додину, непонятно, почему он, человек, который создал один из лучших театров мира (в конце XX века, между прочим), живет — сегодня — так непросто и все, абсолютно все против него — почему? Более того: театр, сделанный, повторяю, его же руками, постоянно тяготит к саморазрушению; это не тот театр, который ему сейчас нужен, а тот театр, который ему, Додину, необходим, его нет и не может быть. У Додина есть актриса Татьяна Шестакова, которую он любит, но сегодня ему нужна не только Шестакова, ему нужны Стрелетова и Марлен Дитрих в одном лице, а так не бывает, так не может быть, Додин это знает, но что ему делать, — что? И он кидается в репетиции, он репетирует годами, убивая себя этой работой, хотя на самом деле Додин (вот парадокс!) прекрасно понимает, что так — нельзя, что он просто сходит с ума. «Три года сидит и бульбулькает», — скажет он о «Бесах», причём... именно так, в третьем лице (см. Е. Левикова, указ. соч.), будто «бульбулькает» не он, Лев Додин, а кто-то другой. Ему тесно, тесно... и вырвется, все-таки вырвется у него эти странные слова, обращенные к своим студентам: «Мы будем вместе учиться театру, которого нет и, может быть, никогда не будет, которому научить и научиться в полной мере невозможно. Мы будем все вместе учиться мечте...»

Учиться тому, чему (он знает!) научиться нельзя, — да, месь, конечно, месь. А как? Что? Протест? Нет-нет; для Додина это слишком слабое слово. А что, если Бога нет? — он проверяет это в «Кроткой».

А что, если 99% людей, живущих на земле, просто гады? — он спрашивает об этом в «Повелителе мух».

А что, если зло необходимо на земле хотя бы потому, что зло не так бесполово, как добро? — он философствует на эти темы в «Господах Головлевых».

А что, если страсть (секс) сильнее, чем любовь? — он показывает это в «Любви под вязами».

Иными словами, режиссер из Петербурга Лев Абрамович Додин строит все свое творчество только на тех вопросах, которые человек вообще не имеет права себе задавать. Великие темные спектакли... — да, светлыми их, эти работы, назвать (по-моему) нельзя.

Освещение

Освещение сцены интересует Додина прежде всего как освещение — софитами — событий. У Кочергина, его художника, спрашивают:

«— У вас в спектакле очень необычный свет. Он не только абсолютно внебытовой, но даже и не театральный.

— Естественно, здесь должен быть свет Достоевского... У артистов нет теней. То есть от человека нет тени. Они без тени, и это уже страшно, это уже Достоевский». (Е. Левикова, указ. соч.)

Нет-нет, это еще не Достоевский, конечно, но речь о другом: освещение (сам свет) у Додина всегда-всегда — «светит, да не греет».

Даже «Вишневый сад»: вишня цветет, а здесь, в доме, минус один — это чувствуется.

Они, его герои, живут в холоде, хотя вокруг цветущие вишни, вязы и коралловые острова. Поэтому, кстати, у Додина на сцене нет природы. Вязы и коралловые острова есть, а вот природы — нет. Холод, холод, все гибнет, все неживое...

Температура создается освещением. Только освещением. А если «впустить» сюда, на сцену, солнышко, если оно пробьет, наконец, эти театральные своды, все, конец, солнечный луч их убьет. И ведь вот интересно: у людей нет и не может быть счастья. Додин — вниманье! — поставил за свою жизнь более двадцати спектаклей, но среди его персонажей не было ни одного счастливого человека — ни одного. Смотрим:

«Дом», «Братья и сестры» — кто здесь счастлив?

«Кроткая» и «Господа Головлевы» — кто? «Звезды на утреннем небе» — нет, прочерк. «Повелитель мух» — мимо. «Стройбат» — нет.

«Бесы» — мимо. «Вишневый сад» — увий!

И т.д., и т.д. Исключения, разве что, Митрофан в его «Недоросле», но Митрофан, как известно, дурак набитый, а кроме того, «Недоросль» был его первый спектакль...

У них, у его героев, нет даже короткого счастья: Додин не хочет идти им навстречу, его не

интересует эта тема. А может быть, он забыл, что они люди? Нет, вряд ли: но это театр холода и полумрака, причём место действия почти всех спектаклей Додина — глушь.

«Образ российского Пошехонья с его названиями Головлево, Дубровино, Погорелки ассоциируется у режиссера с представлением о бесконечно длящейся зиме с леденящей стужей, овчинными тулупами, меховыми салопами, валенками, землей, которая на неоглядное пространство покрыта белым саваном снега...» (М. Кулешова. «Эдуард Кочергин». Л., изд. «Художник РСФСР», 1990).

Температура: зябка. География: глушь. Время суток: полумрак.

Интересно, в его спектаклях есть Бог?

Бог

Герои Додина жмутся друг к другу, но они давно уже не «братья и сестры», уввы, время изменилось, время, в «Звездах на утреннем небе» нет никаких сестер, а в «Стройбате» — братьев, в «Вишневом саду» нет ни братьев, ни сестер, есть только несчастья.

Если мы сидим в говне — значит, нужен кал стране! — орут герои «Стройбата».

Нужен? А театр «Стройбата» Сергею Каледину — виднее.

У всех — своя жизнь, эти люди ужасно одиноки, причём в их жизни так много грязи, что тут хочешь не хочешь, а начинаешь невольно присматриваться к самому Додину — что это с ним, а?

В «Кроткой» актер Олег Иванович Борисов сказал, точнее — сыграл то, о чем так хотел, но... не решился все-таки сказать Федор Михайлович Достоевский. Он... Достоевский все, абсолютно все написал, подвел... к этому... но сказать вслух, вот просто произнести это слово — не решился.

Ростовщик—Борисов вдруг понял, что Бог его предал.

Он так хотел изменить свою жизнь, он женился, он спас, буквально спас эту странную некрасивую девушку от нищеты и грязи, он был готов порвать со своей ужасной профессией и, может быть, даже уехать из этого города... — но Господь не понял его, не услышал, не захотел! Почему Бог не остановил его кроткую молодую жену в ту роковую минуту? Борисов повторил — в игре — этот вопрос несколько раз. Его Ростовщик хотел добра, только добра. И что, что? Она мертва. Предательство. Вот просто — предательство.

Герои Додина знают, что их никто не утешит, что у них нет будущего, поэтому надеяться им нечего, такая у них судьба. Об этом знает даже Любовь Андреевна Раневская, герои «Вишневого сада» встречаются в ее доме как на том свете, и здесь, в этих комнатах, нет ни одной иконы — ни одной.

Эти дома — как могилы. Особенно — «Старик», «Бесы», «Вишневый сад». Последний штрих «Вишневого сада»: Раневская и Гаев, обняв друг друга, словно растворяются в грязном окне.

Некто Додин, пишет мальчик-критик в петербургском театральном журнале, «любит несчастных. Вот и бродят из спектакля в спектакль неприкаянные мужчины без женщин и женщины без мужчин» (Л. Попов. «Сергей Власов». «Петербургский театальный журнал». 1992г., № 0).

Нет, детонька, думаю я, нет, и «бродят» они не потому, что с жизнью — проблемы, а потому что у этих людей нет Бога, не было и нет...

Мужчины

В отличие от дам, в «Бесах» и «Клаустрофобии» его мужчины не выходят на подмостки, а вылезают, именно вылезают, причём откуда угодно: из окон, из подземелья, из каких-то щелей.

Есть в этих господах что-то противное. Не мужское. Те мужчины, которые мужчины, не прычуются в щелях, в подвалах, им здесь делать нечего.

Смутные они, смутные, его герои, и в каждом из них есть что-то противное.

Что «Клаустрофобия»... вспомним: «Старик» или, например, «Братья и сестры»: ребята как ребята, вон Мишка Пряслин, ясный, прямой — но разве можно, спрашиваю я, забыть финал спектакля, забыть, как он вглядывается в зрительный зал, забыть его глаза, эту папироску во рту...

А Гаев, Леонид Андреевич, он-то что такой смурной? Гаев у Бехтерева на попика похож, прости Господи, с половыми в трактире о декадентах разговаривает, и это не случайно: он, если фантазия будет, может и легенду о Великом инквизиторе сочинить, причём — легко, дай ему волю...

И что, этот человек не может найти деньги, чтобы спасти имение?

Все зло, которое — мы выяснили — есть в спектаклях Додина, идет от мужчин. Даже «Любовь под вязами»: красавец Эбин здесь умен и могуч, как дьявол, а Наталья Фоменко играет не Абби, а Анну Каренину, только — под вязами. Да что Эбин! А старик Павел Евграфович? Я так хочу, и в этом — истина, — баста!

Лев Додин был, есть и, вероятно, еще долго будет единственным режиссером в бывшем Советском Союзе, который постоянно, из спектакля в спектакль показывает — зрителям — самый обыкновенный фашизм. Это не только те господа, которые командуют мухами, это не только те, ужасно подстриженные молодые люди, которые делают вид, что служат в стройбате, и не та пьяная сволочь в погонах лейтенанта Советской Армии, которая пожирает пельмени в его «Клаустрофобии». Фашизм — здесь — рождается не из книг старых немецких философов, а из совершенно особого состояния в государстве, конкретно — России, когда людям вдруг (почему поэтому?) начинает казаться, что в жизни нет и не было никаких моральных ценностей, что, иными словами (как говорил Венечка Ерофеев), «все на свете х...ня, кроме пчел, впрочем, пчелы — тоже х...ня». Прут инстинкты. Но как! В «Повелителе мух», «Стройбате», «Клаустрофобии» инстинкты именно прут из лоудей — да так, что вдруг (от ужаса, наверное) рождается догадка: что, если в каждом, вот просто в

каждом человеке спрятан — от природы — зверь, а? Что, если на самом деле люди — такие же звери, как и все... что вообще рождается на земле?

Женщины

Женщины в спектаклях Додина редко меняют свои туалеты и причёсываются у плохого парикмахера.

Иногда они выходят на улицу с непокрытой головой.

Женщины у Додина — это жертвы. Они — жертвы мужского тщеславия, эгоизма, иногда — глупости или жадности, но чаще всего — их мыслей. И Додин, кстати, всегда на стороне женщин — душой. Погибает Настена, по-ги-ба-ет: «Ритм раскачивающегося венца с накиннутым на него овчинным тулупом, сценический эффект падающего снега, музыка — все это вместе передавало состояние Настены... В финале спектакля венец становится лодкой, в которой Настена плывет ночью к Андрею, чтобы предпринять его об опасности. А когда она бросается в реку от своих преследователей, ценою собственной жизни и жизни будущего ребенка спасая мужа, венец вздымается вверх и затем падает на пустой планшет...» (М. Кулешова, указ. соч., с. 206). И рождается, рождается этот безумный вопрос: а что, если Господь, Создатель и Повелитель наш, не так всемогущ, как настаивает на этом Книга Пророков? И что, если Господь (Додин верит в его бытие) не может, не умеет точнее, справиться со злом? То есть... что же, Иудушка Головлева, или Верховенский, или Ростовщик сильнее... страшно сказать... сильнее, чем... он?

Нет ответа. Нет. Но если рождается вопрос, значит есть спектакль, — Додин не кокетничает, нет, он ищет, думает, он хочет найти ответ, и поэтому, только поэтому в каждом его спектакле присутствует черт.

Черт

Нытаюсь вспомнить, купировал ли Додин в своих «Бесах» интереснейшую фразу Кириллова: «Человек, преодолевший страх смерти, сам становится Богом».

Как просто, да? Додин по натуре — не спорщик. И Любимов, и Эфрос, и Товстоногов — все любил спорить: с Шекспиром, с Чеховым, с Достоевским. А Додин не спорит, нет, Додин всего лишь ищет в каждой пьесе себя. То есть свои вопросы, скажем так.

Свои темы У него — странная черта: он ставит только те вопросы, с которыми он, Додин, не может справиться.

Все герои Додина делятся на плохих и хороших, как это было (всегда!) у Товстоногова, а на злых и не злых. Маменька Головлева, например, так же зла, так же коварна, как и Иудушка, только Иудушка оказалась сильнее и поэтому — победил. А Аннинька — ангел, только спившийся. «Кроткая»: Он — зло, Она — добро. И вдруг как-то так получается, что добро и зло у Додина меняются местами, то есть включаются какие-то силы и происходит — чертовня.

Повторю еще и еще раз: Додин не решает те вопросы, которые он ставит. Но ведь... ставит, да? Значит... что-то происходит, — правда? Присходит.

Такое ощущение, что в своих спектаклях Додин разговаривает не только с героями, а еще с кем-то. Не спорит, нет. Именно так: ведет разговор.

Чтобы сосредоточиться, он сознательно сокращает пространство. В спектаклях Додина нет неба. Ему не интересен космос. Пьеса называется «Звезды на утреннем небе», а вместо неба — крыша. А то небо, которое Додин нарисовал в «Вязях», не небо, нет — картинка.

Он как алхимик: сам не знает, что ищет. Интуиция? Нет. В своих поисках Додин не опирается на интуицию, иначе он не репетировал бы по три года. Он опирается на внутреннюю борьбу.

Ему тяжело. У Додина нет точки опоры. Ему тяжело с самим собой.

Поэтому — борьба. С кем (с чем?) борется Ростовщик в «Кроткой»? Додин — как Ростовщик: ему не ясно все. В минуты депрессий, когда совсем тяжело, Додин честно говорит актерам: помогайте, давайте спектакль сами, готовьте этюды и т.д. Так было в «Стройбате», в «Старике», в «Клаустрофобии».

Он зовет их на помощь, хотя это слово не произносится.

И действительно: ребята сочиняют какие-то сценки, иногда с репликами: Потом приходит Додин и отбирает лучшее.

Иногда кажется, что он, Лев Додин, сам опутал себя какой-то паутиной, что мрак «Бесов», эта вечная ночь на сцене, идет от самого Додина, что он вырвался из его души, где все — черным-черно, что жуткие сексуальные комплексы, которыми напичкана «Клаустрофобия», есть его личные проблемы, и проч., и проч. Одним словом, есть в самом Додине, в его душе что-то такое, от чего — не по себе. Он — уютный милый человек. Добрые толстые щеки. Теплые глаза. Все хорошо. А энергия — черная.

После «Бесов» у Додина все герои — бесы. В «Клаустрофобии» нет ни одного нормального человека. Поэтому, кстати, не получился «Вишневый сад»: эти дамы и господа — еще не бесы, но уже не люди.

Говорят, что клаустрофобия, то есть страх перед замкнутым пространством, — психическая болезнь.

А когда бесы шутят шулки с человеком — это болезнь, а?

Никто не знает. Зато доподлинно известно: «Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уснить себе свои тайны, смутные чувства. Где нет этой точности уяснения, нет творчества: где нет этой тайности в чувстве — нет искусства» (Валерий Брюсов).