

# ПОНИМАЮЩИЙ ЧЕЛОВЕК

Михаил Стронин исповедует с худруком Малого драматического театра Львом Додиным одну театральную идеологию

*Независимая газета, 1999, 18 авг. - с. 7*

Леонид Попов

Михаил Федорович Стронин — по должности заместитель директора Малого драматического театра — Театра Европы, по сути — правая рука Льва Додина в деле строительства театра как художественного целого. Словом «завлит» ничего здесь не определишь, хотя на Стронина ложатся и некоторые обязанности заведующего литературной частью; он не литературный сотрудник, не «драматург» (в западном смысле), хотя он и то, и это, и еще много чего. Прежде всего он — понимающий человек и ближайший соратник. Мы говорили со Строниным до того, как стало известно, что Лев Додин получил престижную премию «Европа-театру» в г. Таормина (Италия), о чем «НГ» уже писала 07.08.99.

**- ДВАДЦАТЬ лет назад Лев Додин пригласил вас работать под его началом в этом театре... Михаил Федорович, с какого насыщенного места он вас подбил уйти?**

— Из школы. Но у меня и прежде работа в театре чередовалась с работой в школе, очень, кстати, мною любимой.

**- Вы преподавали...**

— Английский язык. Это мое первое образование: английская филология. Незадолго до ухода из последней моей школы я защитил диссертацию по проблемам взаимосвязи театра и педагогики.

**- Как Лев Абрамович объяснил, зачем вы ему нужны, какой помощи он от вас ждет?**

— Никак, в общем-то, не объяснил, да я этих объяснений и не ждал. Мы слишком давно друг друга знаем, чтобы впадать в такие объяснения. Мы знакомы с той поры, когда ему было одиннадцать лет, а мне двадцать два. Я был молодым человеком,

такля к спектаклю выстраивается единая концепция, единая художественная линия. Я бывал там, у них огромные библиотеки, они обязательно присутствуют на репетициях...

**- А вы не сидите на репетициях?**

— Если начать бывать на репетициях, то ничем другим заниматься уже невозможно. Я придерживаюсь строгого правила: давать совет режиссеру, только когда меня об этом спрашивают.

**- А вы, со своей стороны, предлагали Додину какой-то материал для постановки? Обращали его внимание на что-либо?**

— Нет, я не хожу к Додину с предложениями. Во-первых, он сам много очень читает, и сам часто приходит ко мне: прочитай, что скажешь? Во-вторых, мы не так много ставим.

**- А литературной основой для спектакля, инсценировкой, если это не драматургия, вам тоже ведь не приходится заниматься?**

— Да, не приходится. Это прерогатива режиссера. И не потому, что ему хочется быть автором, а потому, что он и есть автор: материал обретает нужную форму в процессе работы. Додин изначально считает, что из романа не надо предвзвешенно делать классическую пьесу, он требует совершенно иного жанра. Что видно по его работам, когда они поставлены по эпическим произведениям: Абрамов, Достоевский, Голдинг.

**- А вам не кажется, что и с классической драматургией — в «Вишневом саде», «Пьесе без названия», «Любви под вязами» — Додин обращается как с эпическим, романским материалом?**

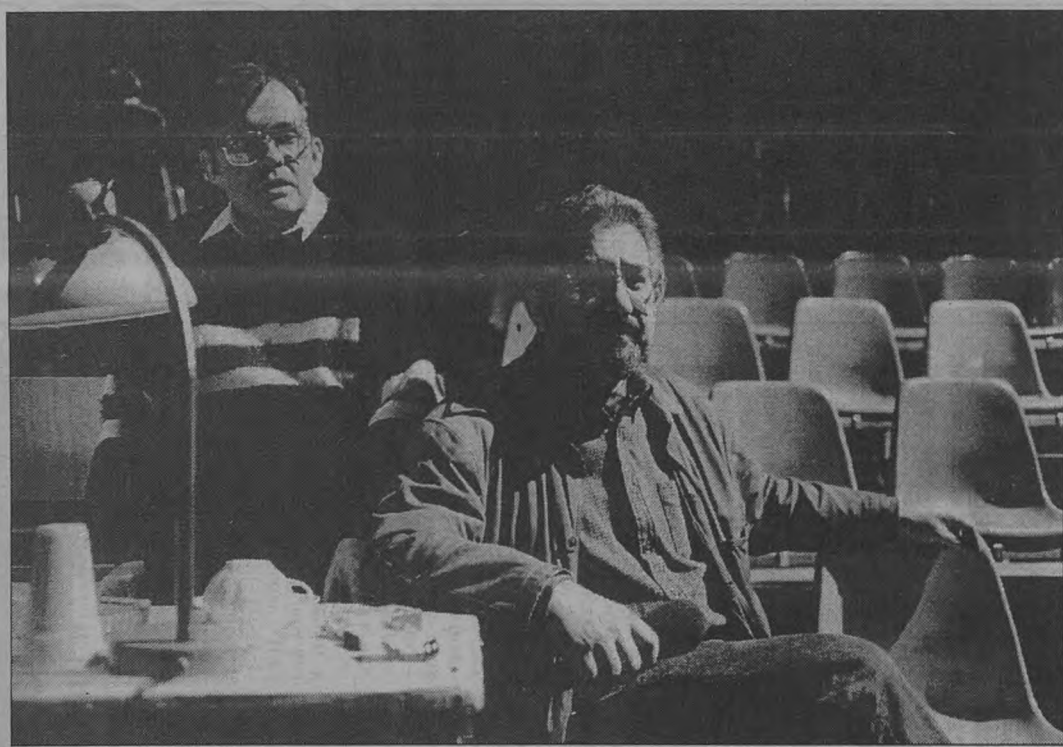
— Да, это есть. Но, скажем, «Пьеса без названия», строго говоря, не пьеса. Она не стала у Чехова пьесой — такой, какие он писал позже. Там нет четкой структуры, поэтому она, конечно, ближе роману. Я, кстати, сказал Льву Абрамовичу (но после того, как был выпущен спектакль, заметьте) — мол, было бы любопытно посмотреть, если б кто-то поставил не фрагменты пьесы, как все делают, а всю ее целиком, столько, сколько у Чехова, со всеми действующими лицами. Интересный был бы эксперимент...

свита была из автоматчиков, Гамлет ходил в темных очках а-ля Цыбульский. Ничего это не дает. Но вот когда Брук одел всех в кожу в «Короле Лире» и создал мир из ржавого железа — было понятно, отчего так.

**- Театру и вам вместе с театром приходится много разбегаться по миру, бывать в разных странах и везде сталкиваться с языковыми проблемами. Насколько адекватны переводы того текста, который звучит в театре? Что понимают люди иной ментальности, сталкиваясь с русской культурой? Что остается непереводаемо, недоступно?**

— Я действительно занимаюсь в гастрольных проблемах перевода иногда окунаясь одновременно в несколько языков, поскольку одновременно готовлю несколько поездок. Есть два пласта этой проблемы. Один — это реалии русского быта, который надо просто объяснять в сопроводительном тексте, в программках, буклетах. Если не знать, что значит для русского крестьянина паспорт и почему за него надо было бороться, в «Братьях и сестрах» многое будет непонятно, и никакой буквальный перевод слова «паспорт» не поможет: у этих слов на разных языках разные значения. Или слово «заем» — оно вообще непереводаемо. То есть понятие такое есть, но надо же пояснить, что у нас это значит совершенно иное: государственную принудительную облигацию и так далее. Приходится чуть ли не составлять толковый словарь. Вот еще памятный пример: «переходящее Красное знамя» — это из «Звезд на утреннем небе». Ну что это будет в дословном переводе? Есть вульгаризмы, которые нельзя перевести, но можно подобрать эквивалент. Наши особенности, для нас естественные, нами не замечаемые, могут вызвать у иностранцев удивление и оттого неверное понимание. Неверный эмоциональный отклик. В конце концов, есть разница менталитетов, но есть и общие человеческие проблемы. Мы вообще часто преувеличиваем свои национальные особенности, мол, никому нас не понять. Да при желании каждого можно понять.

**- Это в Европе. А в Америке, кажется, отсутствует желание кого-либо**



Михаил Стронин и Лев Додин.

окончившим вуз, а он ходил, если не ошибаюсь, в пятый класс.

**- Вы познакомились в ТЮТе?**

— Вот именно, в Театре юношеского творчества, где тогда вместе с нами занимались и хорошо известный Вениамин Михайлович Филыштинский, и нынешний руководитель ТЮТа Евгений Юрьевич Сазонов... Мы все отсюда, мы с тех пор дружим. По его инициативе меня пригласил работать Корогодский в ТЮЗ, и я там пять лет прослужил, правда, «обжегся» на этой работе. Потом отказался от предложения покойного ныне Ефима Падве работать завлитом в Малом драматическом, которым Фима тогда руководил. Когда Лев Абрамович принял от Падве театр, здесь работал завлитом Александр Гетман, но через несколько лет Саша решил уйти, и Додин позвал меня... А мы же с Додиным одних корней, нас сформировал ТЮТ и наш общий педагог, покойный теперь Матвей Григорьевич Дубровин. Мы одну идеологию театральную исповедуем, и нет ничего удивительного, что он решил собрать вокруг себя близких по духу людей.

**- В тот момент Лев Абрамович был еще, можно сказать, недавно назначенным руководителем театра, шел третий сезон его руководства. Еще только собиралась команда. Какая роль отводилась вам в этой задаче строительства театра?**

— Мне этот вопрос часто задают, а главное, и я сам себе его нередко задаю. Вообще, понятие «завлит», или, по-западному говоря, «драматург», — фигура странная, неопределенных функций. Помню, первое, что подвигло Льва Абрамовича меня пригласить (он даже писал об этом в одной статье), — что от завлита в моем лице он ждал внутренней критики. И эта задача сохраняется. На Западе все, конечно, иначе. В Германии, например, работают в больших театрах несколько человек, главным образом, над обработкой литературного материала. Но там и нет театра в нашем его понимании, когда от спек-

**- Вы говорили о концепции театра... Есть ли у репертуарной линии Малого драматического — не буду перечислять авторов — эта единая линия?**

— Конечно. Лев Абрамович — не только в МДТ, — никогда не ставил плохих произведений. У него очень высокий литературный вкус, и он никогда не шел на компромиссы в этом отношении. Хороших современных пьес всегда мало. И его всегда поража́л разрыв между драматургией и современной прозой.

**- Михаил Федорович, вы так увлеченно говорите о литературе, что естественно. Вы совсем отвергаете возможность появления хорошего спектакля, если в его основе плохая литература?**

— Да. Я не знаю, как это может быть. Да, отвергаю. Приведите мне обратные примеры.

**- Ну чтобы далеко не ходить... Вот в вашем театре замечательный спектакль «Бегущие странныки» по пьесе Алексея Казанцева.**

— Вы знаете... У меня к нему иное отношение. Он многим нравится. Володя Туманов, режиссер, сделал серьезную литературную обработку. Но я вам все равно скажу: шедевра из этого не вышло. И никогда из слабого материала не выйдет. У Брука есть замечание: ему сказали, мол, плохая у Шекспира пьеса «Тит Андроник», а спектакль вышел хороший. Нет, считает он, если что-то в пьесе позволило сделать хороший спектакль, значит, она уже не так плоха.

Мировая литература накопила столько шедевров! Я недавно перечитал Островского — ну и что мы с нашими новыми русскими? Однажды даже пришел к Додину и говорю: вот «Свои люди — сочтемся», хоть сейчас начинай, и на труппе расходится. Я не имею в виду, что нам надо Островского осовременить, опустить до уровня наших проблем. В свое время мне очень не понравился бергмановский «Гамлет» именно этим примитивным осовременением — там

понимать, они же совершенно самодостаточно.

— Но и у зрителей в Нью-Йорке и в Сан-Диего были на глазах слезы. Живая эмоция — это ведь больше всего и ценишь в театре, только это привязывает тебя к нему навсегда. Я помню, как первый раз попал в театр — в Александрино в 46-м году. Шли «Таланты и поклонники» с Лебзак, Борисовым, Гайдаровым — корифеями. Вот обожгло чувство — и с тех пор не отпускает.

**- И как часто приходится вам его снова переживать?**

— Крайне редко. Мало хожу в театр; и потому, что занят, и потому, что он меня огорчает. Иной раз посмотришь — и ничем не обожгло. Ничем. Ни единым жестом, ни фразой. Ни в нашем театре, ни в зарубежном. Додин мне сказал однажды про наших «Бесов» — никто не будет десять часов сидеть и смотреть про чужую боль. Так вот, и в Германии, и во Франции люди сидели и смотрели — значит, смотрели про свою боль.

**- Вы занимаетесь не только переводами русских текстов для заграничных, но и переводами иностранной литературы... Эта область ваших занятий пригодились театру?**

— Вот совсем недавно я перевел пьесу, которую Лев Абрамович намерен поставить. Питер Брук позвонил, подкасал автора — его зовут Брайан Фрил. Я перечитал несколько его пьес, большинство из них написаны в жанре монолога. Мы выбрали пьесу под названием «Моли Суини» — это история трех людей... Не любовный треугольник. Не буду рассказывать сюжет, пьеса будет у нас поставлена. Я собираюсь еще одну пьесу перевести, она называется «Затейник». Три акта — три монолога, три рассказа про одно и то же, три разных взгляда. Очень сильное драматическое сцепление между персонажами. Вообще надеюсь перевести несколько его пьес и по возможности издать.

Санкт-Петербург