

Культура. — Стыдно быть несчастливым

2004. — 5-11 февр. — с. 14

О Володине. Первые воспоминания

10 февраля 2004 года, в день 85-летия Александра Володина, на Первом Всероссийском театральном фестивале "Пять вечеров" им. Александра Володина читатели возьмут в руки новую книгу, изданную "Петербургским театральным журналом" при поддержке Министерства культуры РФ "О Володине. Первые воспоминания".

Ее составитель и редактор Марина Дмитриевская рассказывает: "История этой книги началась буквально через пару часов после того, как на Комаровском кладбище мы попрощались с Александром Моисеевичем Володиным. Шли поминки, на которых собралось очень мало людей. Почти не было артистов, всего двое — И.Краско и Н.Тенякова, и, может

быть, поэтому все двигалось как-то "протоколно", сухо. В какой-то момент сидевший рядом со мной В.Шендерович предложил: "Давай вспоминать и рассказывать о нем смешное, живое. Чтобы не ушло". Как выветривается память о том, что ежедневно помнилось, пока человек был жив. И уходят люди, и с Петроградской исчезает энергия, связанная с Володиным, и все труднее представить, что "троллейбус стоит, Александр Моисеич прогуливается..." Не прогуливается.

Чтобы не ушел этот последний троллейбус, я и стала собирать книжку воспоминаний. Она неслучайно называется "первые воспоминания", подразумевается, что могут быть и вторые, и третьи.

Книга делалась в предельно сжатые сроки (реальные деньги на издание возникли в последний момент). Многих пока не удалось достичь, догнать, попросить. Кто-то не успел, кто-то скрылся... Надеюсь, что, прочтя этот сборник, они сами захотят сказать что-то дальше, найдутся, возникнут, не пропадут".

В сборнике больше двадцати авторов — С.Юрский, В.Попов, О.Табаков, А.Кушнер, О.Басилашвили, В.Шендерович, С.Коковкин, И.Соловьева, Л.Гарон, Е.Рожественская, Г.Яновская, С.Сперанский, А.Адокин, С.Арцибашев, С.Любшин, В.Петров, Б.Гранатов, Н.Усатова, Т.Жаковская, К.Лавров, М.Темирбулатова, М.Боярский. Вот голоса некоторых из них.



Слева: дружеский шарж. Справа: А.Володин

Инна СОЛОВЬЕВА:

Мы были знакомы с Александром Володиным без малого полвека (спасибо дому Саплага и Шитовой, там встречались все, кого еще придется и не придется тут называть). Саплаг же пустил по рукам сборник его рассказов, потом (или до того, или тогда же) рукописи пьесы. По-моему, я с тех пор читала все, что он в разное время писал. Виделись, когда удавалось (он наезжал в Москву, мы в Питер реже, чем хотелось, но частенько). Разговаривали о чем придется. Не помню, чтобы на серьезные темы, и вовсе не помню, чтоб приходилось спорить. По-моему, ему было неинтересно с теми, кому надо доказывать. Менее замкнутого человека трудно было найти, при том, что он не искал откровенности наедине. Он был человеком открытым в том, что и как писал. Тут раскрывался до чистого, глубокого доньшка. Так что, вероятно, я была с ним знакома не ближе, чем любой его зритель.

Понятия не имею, как потом станут восприниматься пьесы, проза, сценарии Александра Володина: на пользу или на погибель им в будущем (да и в нынешнем дне) их нежная природа. Володин был изходно верен предметности своей эпохи, ее звуку, ее свету, ее дикции. Был, обработанный в одно касание, взятый в движение и с движения, лишился веса. Звук и свет обладали способностью смещать, колебать. Вещи и люди расходились, не умея следовать закону всемирного тяготения. Вещи и люди тем вовсе не гордились, скорее смущались. Стыдились, понимали свою вину, но ничего не могли с собой поделать. Наверное, это более всего влекло и удивляло в Володине, когда мы с ним познакомились: его странная, близкая восторгу пристыженность.

Скудную, обыденную, злосчастную реальность он встречал как красавицу и чудо. Никаких романтических линз, через которые реальность преломлялась бы, у него не было: он бы их к такой-то матери выкинул, линзы эти хреновые: только мешают.

Мы, женщины, ревнивые, затрапезные, замороченные, пребывали главной прелестью жизни как дара: стук каблучков по асфальту под окном — это идет женщина. Какое счастье.

Вероятно, в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы познакомились (если не ошибусь, в 1955-м), было нечто от подтекста: жив, а столько убили. Убили на фронте. Убили в лагерях. Можно ли благодарить, что жив? Можно ли стыдиться, что жив? Стыд и благодарность сливались в чувстве жизни: не жизни в себе, а жизни, которую подарило видеть, трогать, понимать, жалеть в ее ранимости.

Володин был бесстрашен. Я не знаю, где и когда он сложил с себя ту ношу страха, которая тяготила мужчин — моих старших. Можно поклониться тем из этих моих старших мужчин, кто умел со своим страхом справляться, снова и снова одолевая его (как это умел делать Георгий Александрович Товстонагов). Но если про Володина можно сказать, что он в пробу видел тех, кто пробоval его страдать в исторических и социальных коллизиях, и чихать на них хотел, — это не фигуры речи, а констатация.

Впрочем, спешу поправить себя: словно в компенсацию Володин знал другой страх. Он боялся боли, которую мог причинить (и причинил) любимым. Он боялся в который раз стать виноватым и становился виноватым.

Человек по природе своей менее всего "программный", он стал таковым

в глазах начальства. Начальство насторожилось уже после "Фабричной девчонки".

Глубину необъятной сцены ЦАТСА заполнял синеватый воздух питерских вечеров, в котором все тает, навсегда помнишь бедную историю Женьки Шульженко, легкую Люсю Фетисову в этой роли, обещающую таланта в режиссуре Бориса Львова. Олег Ефремов ставил "Фабричную девчонку" на курсе, где преподавал, делал спектакль наотмашь, его непримиримость расходилась, на мой взгляд, с нотой автора, но дружбе режиссера с драматургом это не мешало: Володину и в более зрелые годы всегда бывало занятно, как его текст в театре переиначивается. Анатолий Эфрос был увлечен дарованием Володина настолько, что в его гамме сам начал пьесу: потом поставил володинский эскиз "В гостях и дома" в Театре им. Ермоловой.

Володину досталось освежить русскую сцену к концу пятидесятых годов. Ему же достались наиболее хамские удары от тех, кто охранял нормы социалистического реализма. При том от ударов он ничем не был огражден (талант никогда никого не ограждал). Он даже не мог сказать, будто враги на него клеветают: он вправду нормам соцреализма не соответствовал. Вместо поэтизации силы предлагал нежность к человеку — существу уязвимому, без брони и, в сущности, слабому. Этому отвечала драматургическая техника его пьес — легкость переключений, характеры, намеченные двумя-тремя штрихами, наплытые, воздушные структуры, в которой ничто не пригнуто и сохраняет возможность импровизации. В сюжете становился важен счастливый случай, он же — фокус, он же — чудо.

Володин был готов повиноваться фавле собственной не очень устойчивой судьбы: был готов менять предмет, строй и ритм своих работ, мог идти на смену жанра, и тогда стали исчезать невымысленные места действия — комнаты в старых домах, общепит, подсобки магазинов, набережные Ленинграда. Вместо них — условная Испания ("Дульсинея Тобосская"), столь же условный древний Иерусалим ("Мать Иисуса") или болота, где первобытные люди репетируют проблемы, с которыми человечество предстоит иметь дело ("Две стрелы", "Ящерница"). Безусловным оставался лирический, покаянный, смеющийся призыв, сопровождавший и пьесы, и фильм "Осенний марафон", и осенний марафон без кавычек, долгий бег обремененного сотнями обязательств любящего человека, уставшего одинокого человека.

Я не знаю, как он относился к Чехову, нравилась ли ему фраза из финала: "Мы отдохнем".

Виктор ШЕНДЕРОВИЧ:

Короля, как известно, играют придворные, но иногда король об этом даже не подозревает.

Конец 90-х. Звонок. Застенчивый мужской голос.

— Простите, вы меня не знаете, ваш телефон дал мне Александр Володин.

Имя Володина — как пароль.

— Слушаю вас, — говорю.

— Тут такая глупая ситуация, — виновато говорит трубка, и становится слышно, как там, на другом конце провода, человек переживает неловкость своего звонка. — Я в Москве, у меня украли деньги. Не хватает на билет. Я сразу, как приеду домой, верну.

Рекомендация Александра Моисеевича делает отказ невозможным.

— Разумеется!

— Буквально сто рублей.

— Ну о чем речь!

Договариваемся о встрече. При встрече я силком вливаю в незнакомую руку вместо ста рублей двести, умоляя взять купе, а не мучиться на плакате.

Немолодой разночинец (тип сельского учителя) от двухсот сначала отказывается в некотором даже ужасе, но потом ужас превозмогает и деньги берет. Затем несколько раз повторяет слова благодарности и довольно сильно волнуется относительно скорости возвращения долга. Он готов послать деньги в день приезда, но нужен мой почтовый адрес.

— Отдайте Александру Моисеевичу, — говорю я, млея от собственного ума и благородства. — А я потом у него возьму.

— Да? — радуется человек. — Хорошо. Я — завтра же!

На прощание он совершает в мою сторону несколько поясных поклонов. Я взаимным образом кланяюсь в адрес нашего общего друга, великого драматурга Володина. Действие происходит на троллейбусной остановке, и публика с интересом наблюдает за сеансом этого невыносимого человеческого любия.

Через пару недель звонит Татьяна Александровна Гердт.

— Витя! Я хочу вас предостеречь. Вам будет звонить человек от Володи, просить денег.

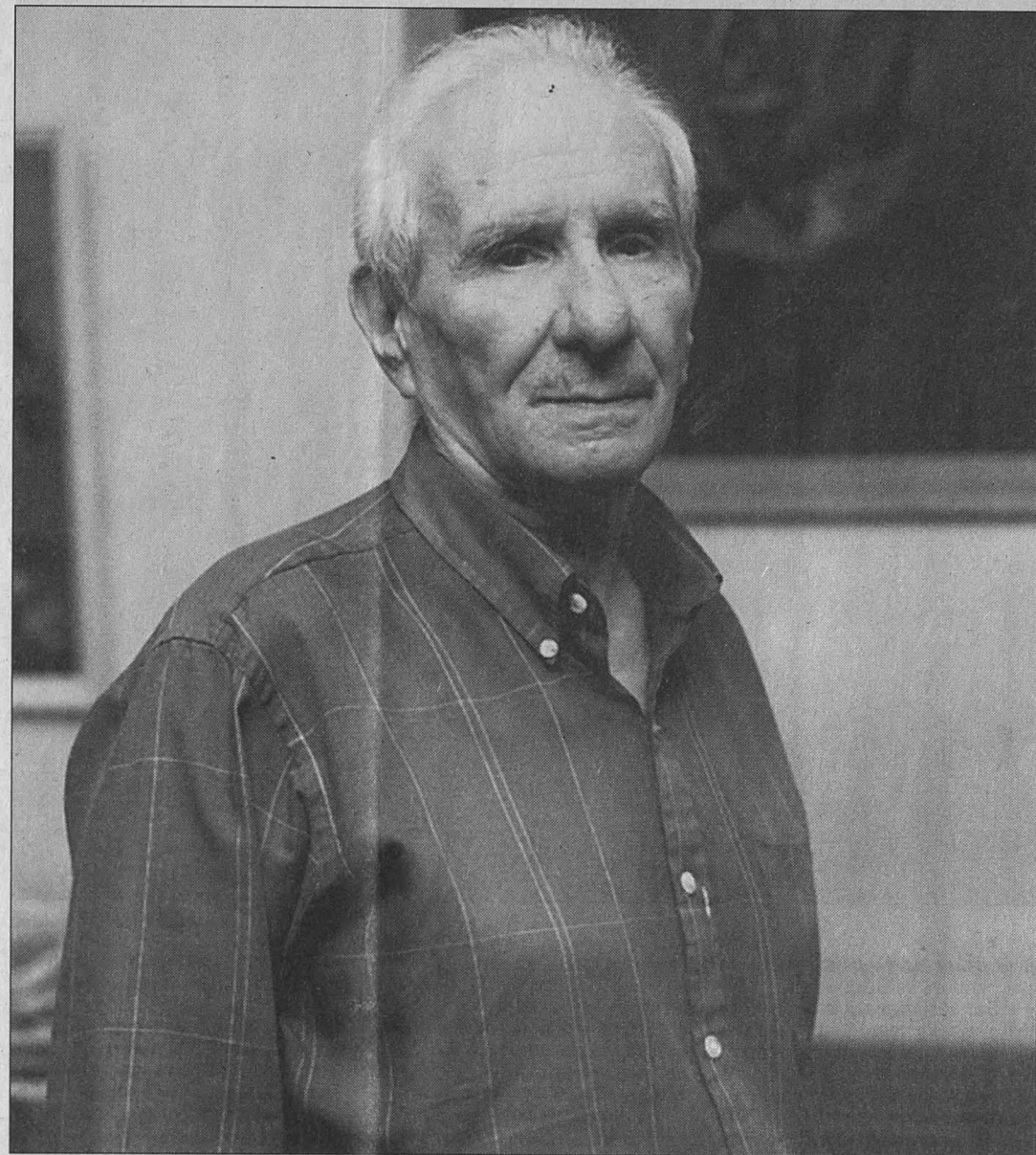
— Уже.

— И вы дали?

— Разумеется.

— Витя! Это жулик!

Немолодой разночинец с лицом сельского учителя взял деньги у Олега Табакова, взял у Юрского, взял у



Камбуровой, взял в Современнике, взял в Театре Сатирикон, взял у вдовы Зиновия Гердта и вдовы Михаила Львовского. Ни один человек ему не отказал, и каждый норовил дать денег побольше. Ответ володинского благородства сиял на челе тихого жулика, ослепляя окружающих.

Вот что такое — репутация. И вот что такое — психологический расчет.

Генриетта ЯНОВСКАЯ:

Наверное, он был человеком требовательным к себе. Или в узком кругу. Но он был так нетребователен к своим спектаклям! Меня это жутко изумляло, потому что по его пьесам было ощущение такой тонкой внутренней природы, а спектакли свои он принимал на ура и находился в постоянном восторге от какой-то ахинеи! И я думала: если он это воспринимает на ура и твой спектакль на ура — то дели это на 168 и на 284 и делай выводы, что на самом деле поставил...

В середине 70-х я сделала в любительском театре "Синий мост" спектакль по его пьесам "Надо следить за своим лицом". Это, конечно, расхожая и простая идея — соединить его одноактовки и монологи (в спектакль входили "Королева", "Перегородка", "Библиотекарь", "Все наши комплексы"). Обычно их соединяли его же стихами, и выходило поэтично, по-доброму, а тот спектакль, который делала я, соединялся не стихами. Я оттолкнулась от строчки "Надо следить за своим лицом", и это была лекция о человеке, о том, что происходит у него внутри (знаете, были школьные плакаты, на которых человек в разрезе: нервы, мышцы...). Я сама играла Лектора, а лекция строилась на недавно вышедших книжках о том, как надо владеть собой. Меня потрясла тогда строчка в одной из таких книг: "Вообразите себе, что вы уже счастливы, — и вы почувствуете себя счастливым". Беспардонность этих книжек по аутопортрету врывалась в володинские тексты, когда люди доходили до отчаяния, борясь, например, с переродкой. И вот тут я перебивала их: "Вообразите себе, что вы уже счастливы!" Они кидались ко мне с бумажками, ордерами, а я показывала им книги, пособия, как надо владеть собой...

"Все наши комплексы" строились на перебивках чудовищными определениями из словаря Ожегова — что такое человек, — и только финал был из словаря Даля.

Я пригласила Володина на этот спектакль, он радостно пришел, я вижу его, начинаю лекцию — и в ужасе думаю: все, пошла со сцены. Потому что три минуты — не его текст, пять — не его, семь минут шурую на площадке — идет текст, абсолютно не имеющий к нему отношения, а на афише его имя... Он хохотать начал первым. Не то чтобы напрягся — не мое, — а хохотал так, что меня поразила внутренняя легкость его восприятия. Он смотрел спектакль открыто и искренне. А поскольку я работала с залом, то все время наблюдала его. Как-то оборачиваюсь — он плачет. Там все плакали, но чтобы он!

Сергей ЮРСКИЙ:

"Мне надо с вами поговорить. Хотя говорить, возможно, и нет смысла. Я несчастлив, живу безрадостно. Почему? В том-то и дело, что причины, пожалуй, и нет. Кроме разве лишь моей собственной глупости. Правда, эта глупость особая, глупость образованного и даже мыслящего человека. Дело в том, что моя жизнь состоит из делания глупых поступков и разнообразных страданий по этому поводу. Просыпаюсь утром, вспоминаю, что было вчера, и сразу же начинаю вот так мотать головой и бормотать: "Нет, нет". То есть не было этого, не было! Но это было, ничего уже не исправить. Вы никогда не мотаете головой?"

Причем поступки мои не злобные, не корыстные, наоборот! Я непрерывно думаю о ближних, как выражается ваш сын, жертвую ради них самым дорогим. Но потом и очень скоро именно из-за этого начинаю тяготиться, бежать именно от тех самых людей. Ваш сын учил: давайте, и воздастся вам. Но если ты отдал самое дорогое свое человеку скверному, который надменно принял это и теперь смотрит на тебя сверху вниз? Правда, ваш сын говорил: любите врагов ваших. Но как этого добиться? Вероятно, надо сначала научиться любить хороших людей, а потом уже попытаться любить и других. Может быть, они до сих пор были обращены к тебе дурной стороной, как и ты к ним. А вдруг обернутся хорошей, как и ты? Но я обихажу и самых близких — отца, мать! Потом мотаю головой, а уже поздно. Начинаешь думать: как же так, я одинокий и печален, ведь это грешно и глупо! Тогда бросаюсь в соблазны веселой жизни — и опять стыд и похмелье. У вас бывает стыд и похмелье?"

Это не Володин говорит. Это говорит один из персонажей его пьесы "Мать Иисуса". А потом что-то очень похожее говорил при мне сам Саша Володин, когда мы сидели за столом в жилище его друзей в Москве и пили водку по случаю присуждения ему премии "Триумф". Саша говорил: "Нам звонил Березовский, поздравлял с премией. Я поблагодарил, но как-то нелепо. Он ведь платит нам, лауреатам, свои собственные деньги, а я просто сказал — спасибо". Хозяйка дома внесла жареную курицу и сказала: "Саша, только что звонил Березовский, просил еще раз поздравить". Володин вскинулся: "Что ж ты не позвала его сюда поужинать?" Хозяйка раскладывала вареную картошку, тарелки передавали из рук в руки: "Не позвала, потому что некуда. Я не могу раздвинуть мою комнату, в ней пятнадцать метров, и точка. Вы и так сидите друг у друга на коленях". Про звонок Березовского был, конечно, розыгрыш. Гости понимали это и смеялись. Но Александр Моисеевич сидел хмурый. Выпив еще рюмку, он горестно всплеснул руками: "Ах, как хорошо получилось! А он номер своего телефона не оставил? Он, может, сидит там один, а мы тут... Он может подумать, что мы антисемиты".

Ну что мне еще рассказать про него, про Володина?

Я не представляю, как смотрел бы на мир Саша сейчас и как мир смотрел бы на него. Я не представляю, как бы сейчас играли его пьесы. Театр совсем отошел от естественности, а он... он выражал простую и высокую сущность человека.

Но и человек изменился. Да, за эти несколько лет человек стал неузнаваем.

Саша Володин все более удаляется от нас с его великими творениями. Как же это? Значит, он заблуждался и отразил не подлинную сущность человека, а видимость определенного времени? Трудно сказать.

Но, господа! Кажется, все более отдаленно от нас и тот, чья мать так земно и небесно страдала почти две тысячи лет назад — Мария, которую рискнул сделать героиней своей пьесы Александр Володин посреди самого безбожного времени.

Публикацию подготовила
Марина ДМИТРЕВСКАЯ