



Александр Солженицын протестует

«Это мы и считаем дикарством»

Харьковский театр поставил спектакль по повести Солженицына, не спросив у него разрешения

Вчера агентство ИТАР—ТАСС распространило заявление Александра Солженицына. Писатель возмущен «дикостью и наглостью харьковской труппы, укравшей название моего произведения для своего действия». Речь идет о спектакле «Один день Ивана Денисовича», поставленном украинским режиссером Андреем Жолдаком в Харьковском драматическом театре им. Шевченко. Этот спектакль открыл в Москве театральный фестиваль NET (Новый европейский театр).

Известия — 2003 — 11 нояб. — с. 13.

Марина ДАВИДОВА

Прокомментировать ситуацию обозреватель «Известий» Борис ПАСТЕРНАК попросил супругу писателя Наталью СОЛЖЕНИЦЫНУ.

— У нас с Александром Исаевичем оценка ситуации вполне единая. Спектакля мы не видели и ничего о нем не знаем. Позиция, которую Александр Исаевич высказал в своем заявлении, означает вот что: у нас складывается прищербное ощущение, что на территории бывшего Советского Союза происходит некое культурное одичание. Так поступать нельзя — особенно с произведением, которое уже давно живет своей самостоятельной жизнью, название которого — «Один день Ивана Денисовича» — много значит для его читателей, вобрало в себя судьбы миллионов людей. По нашему мнению, прежде чем использовать это название, просто необходимо было обратиться к автору — даже ес-

ли театр хотел сделать нечто, не имеющее ничего общего с произведением Солженицына. Или как минимум уведомить его, если уж вовремя не обратились к нему за разрешением. Ничего подобного сделано не было. Это мы и считаем дикарством — абсолютно не входя ни в какие обстоятельства и невзирая на результат. Вследствие такого нецивилизованного поведения смотреть спектакль у меня нет ни малейшего желания.

— А если бы авторы спектакля обратились с такой просьбой к Александру Исаевичу?

— Если бы люди из театра обратились к Александру Исаевичу с просьбой разрешить им поставить спектакль по «Ивану Денисовичу», думаю, он бы с большим сомнением отнесся к этой затее. Во всяком случае, он бы пожелал прежде поговорить с тем человеком, который собрался писать инсценировку.

— ...и уж наверняка не дал бы согласия на использование названия для спектакля,

довольно далекого от текста повести.

— Это уж сто и даже тысяча процентов! Есть два типа художников. Одни создают свой мир и мнят себя демиургами, а другие, как говорит Александр Исаевич, «работают подмастерьями под небом Бога». Он сам относит себя именно к такому типу писателей. Он даже себя не считает собственником своего произведения, если оно, как «Один день Ивана Денисовича» или «Архипелаг ГУЛАГ», стало достоянием многих людей. То есть он не считает, что может распоряжаться этим названием, допускать, чтобы под ним творили что угодно. Не с юридической точки зрения, естественно, а именно с нравственной.

— Постановщик спектакля Андрей Жолдак — режиссер, который любит эпатировать публику. Вероятно, он рассчитывал на некую злую реакцию?

— Какая же она злая? Она уничижительная. С ним никто не желает вести никакого диалога. Еще раз повторю слова Александра Исаевича — это дикость и наглость. Попытка отличиться такого рода выходками стоит весьма дешево. Это, что называется, игра на струнах пустоты.

(Окончание на 13-й стр.)

«Это мы и считаем дикарством»

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Имеет ли отношение спектакль Андрея Жолдака «Один день Ивана Денисовича» к одноименной повести Александра Солженицына? Не больше, чем спектакль того же Жолдака «Гамлет» (он был сыгран вчера в рамках НЕТа на сцене МХАТ им. Чехова) к одноименной пьесе Шекспира. А также множество других «Гамлетов», «Чаек», «Женитьб» и «Макбетов», поставленных в разные годы разными режиссерами в разных странах, к своим литературным прототипам. Учитель Андрея Жолдака Анатолий Васильев выпустил в прошлом сезоне спектакль по «Евгению Онегину». Посмотрел бы этого «Онегина» Пушкин! Но не посмотрит. И Чехов не посмотрит. И Гоголь. И Шекспир.

Александр Солженицын и его супруга сочли использование названия знаменитой повести для жолдаковское «действие», которого они, впрочем, не видели, наглостью и одичанием. Если это и одичание, то оно началось уже довольно давно и его география не ограничена пределами бывшего Советского Союза.

Так уж исторически сложилось, что режиссер в XX веке мыслит себя автором спектакля и делает с первоисточником примерно то же самое, что сам писатель делает со своими воспоминаниями, наблюдениями, переживаниями. Иными словами, он преображает (а иногда и искажает) вторую реальность примерно так же, как писа-

тель или художник реальность первую.

Я видела в своей жизни несколько спектаклей по латиноамериканским классикам — Маркесу, например. В отличие от Чехова, Шекспира, Гоголя и Пушкина он жив. И если бы он увидел то, что увидела я, то, наверное, возмутился бы. Но они далеко.

С Александром Исаевичем особая история. Он не только живой классик. Он еще здесь, близко. В курсе дел и событий. Имеет ли он право возмутиться? Безусловно да. Стоит ли в данном случае негодовать? Думаю, нет.

Несколько слов о спектакле.

Повесть Солженицына, как несложно догадаться, лишь отправная точка опасного театрального путешествия, предпринятого Жолдаком. Что это за заключенные действуют в его спектакле — политические ли, уголовники ли? Кто их мучители — энкавэдэшники, эсэсовцы? Не важно. Это мир, где человека превращают в нечеловека. Лишают индивидуальности, заставляют слиться со средой. На дикой скорости под оглушительный лай собак и похожий на собачий лай погонялок загнанная в какой-то вольтер движется перед самым нашим носом нерасчленимая поначалу человеческая масса. Бегают по кругу, мечется из угла в угол, припадает к ограждению. Вой, грохот, лязг железа. Карау-у-у-л!!! От подобного театрального экстрима (он же театр жестокости) хочется спрятаться под стул, но вдруг он

Известия 2003-11-09 стр. 13



«Один день Ивана Денисовича» в Харьковском драматическом театре имени Шевченко

прерывается мгновениями редкой пронзительности и лиризма. Вот подошли к невысокой, выстроенной из посылок (они тут и кирпичи, и нары, и весточка с воли) стене мужчины и женщины. Застыли с разных сторон, пытаются разглядеть друг друга. Томи-

тельная пауза — и снова понеслась гулаговская круговерть. Вот посреди дикого брейгелевского танца главный герой и его избранница застыли на несколько секунд, обнявшись, и ясно понимаешь — в земном аду возможна любовь. Из-под жуткой

звериной поверхности жизни пробивается свет человечности. И светит. И не гаснет. И тьма не объемлет его.

Во втором акте сценическое действие совсем отрывается от литературной первоосновы и воспаряет к метафизическим высотам: заскорузлые дядьки и тетки, веселящиеся и бранящиеся, как шкодливые дети, заново проживают свою чудовищную жизнь — то ли в реальности, то ли в мечтах, то ли вообще в каких-то потусторонних сферах. Их детсадовский гиньоль ужасен и трогателен. Это не один день Ивана Денисовича, это вся наша жизнь — нелепая, отчаянная, похожая на сумасшедший дом и заканчивающаяся, как и положено, смертью. В финале на главного героя надевают панаму в виде черного кораблика, и он — сам себе Харон — отправляется в последнее путешествие, где встречает снова тех, с кем прожил земные (гулаговские) дни. Женщин встречает, и Её тоже встречает. Они стоят, выстроившись в ряд, а на лицах повязки, как у Фемиды, — и не узнать. Надо узнать. Распахнул ватник у одной — собачий лай, распахнул у другой — вертухайская брань, распахнул у Нее — запели соловьи. Та, которую узнал, и провозит героя в последний путь — закроет глаза, заложит камнями. Собачья жизнь, людские похороны. Там все заслужили покой.

Есть некие законы развития искусства, которые невозможно поверять этическими нормами. Можно и должно лишь эстетичес-

кими. «Мы считаем случившееся дикарством... невзирая на результат», — говорит Наталья Солженицына. Результат, как мне кажется, тут как раз важнее всего.

Даже те, кто на дух не принял постановку Жолдака, вряд ли смогут обвинить его в неуважительном отношении к теме повести. Напротив, он почувствовал ее сильно и глубоко и претворил в совершенно необычную и шокирующую театральную реальность.

Подстрахуйся Жолдак и назови свой спектакль как-то иначе («Один день Ивана Петровича», например) — это и впрямь была бы издевка.

Изложи он свой замысел Солженицыну — ясно как день, разрешения на постановку он не получил бы (замечу, впрочем, что уведомить о самом факте постановки было все же необходимо — это элементарная вежливость).

Придумай совершенно нейтральное название, многое потерял бы. Сколь бы ни был свободен полет его фантазии, для него и в конечном итоге для сидящих на представлении зрителей важные коннотации произведения Солженицына. Они существуют здесь как некое смысловое поле. И от этого никуда не денешься.

Случившееся, на мой взгляд, означает лишь одно: повесть Солженицына стала достоянием искусства (в том числе театрального искусства) наряду с «Гамлетом» или «Вишневым садом». Вряд ли можно сыскать для творца признание выше этого.

«У меня в спектакле использовано не больше трех страниц текста»

Режиссер Андрей Жолдак прокомментировал ситуацию так: На Украине есть свой ВААП, организация, которая отслеживает авторские права. Именно этой организации наш театр и перечисляет деньги от сборов. Согласно международным законам, насколько я их понимаю, эта организация должна связаться с российским ВААПом и перечислить деньги на счет Солженицына. Если бы мы этого не делали, то действительно нарушили бы авторские права. Но мы это делаем. Напрямую к Солженицыну мы не обращались, но я должен заметить, что у меня в спектакле использовано не больше трех страниц текста. Я очень сильно изменил и сюжет. В принципе это очень, очень вольная фантазия на тему великой повести.

«Это безусловное нарушение авторских прав Солженицына»

— Это безусловное нарушение авторских прав Александра Солженицына, — сказала «Известиям» начальник отдела юридической фирмы «Интеллект-Консалтинг» Ирина ТУЛУБЬЕВА. — Украина является членом тех же международных соглашений, что и Россия, — Женевской всемирной конвенции об авторском праве, Бернской конвенции об охране литературно-художественных произведений. Для того чтобы сделать инсценировку и постановку, театр должен был заключить договор с самим Солженицыным как с правообладателем, получить у него сначала согласие на инсценировку и на первую постановку. Затем — для последующего публичного представления произведения — прокатчики должны были заключить лицензионное соглашение с организацией, представляющей интересы автора, — Российским авторским обществом (РАО) или Государственным агентством по авторским и смежным правам Украины. Если разрешения на сценическую переработку не было, то налицо нарушение исключительных авторских прав господи-

на Солженицына. Следовательно, он вправе обращаться с претензиями, исками и требовать материальной компенсации и запрещения показа спектакля. Этот запрет может быть обращен ко всем театральным площадкам — как в России, так и на Украине и в других государствах.

— То, что постановка осуществлена без разрешения Александра Солженицына, является нарушением его авторских прав, — сказала «Известиям» юрист Государственного агентства по авторским и смежным правам Украины Ольга РУДЕШКО.

— Нарушения авторских прав в театрах случаются нечасто — в год 10–15 претензий, — сообщила «Известиям» заместитель начальника юридического управления РАО Екатерина Ананьева. — Это значительно реже, чем на эстраде или телевидении. Если старые коллективы знакомы с авторским законодательством, то многие молодые труппы вообще не знают, как это все оформляется. Но когда им покажешь законодательство, то соглашаются и до суда дело не доводят.