

Общая газ.
1995.

16-22 нояб.
с. 77

Европейское качество

Гастроли Санкт-Петербургского малого драматического театра длились в Москве более трех недель: с 21 октября по 12 ноября. Все эти дни зал старой Таганки был переполнен. Склонность сегодняшней публики к увеселительному театру, по-видимому, сильно преувеличивается, а отзывчивость и разборчивость — недооцениваются.

Александр
СОКОЛЯНСКИЙ

О спектаклях Льва Додина почти не имеет смысла говорить, полагаю на личное впечатление. Они воспитательны, но не притягательны. К ним некорректно подходить с инструментарием импрессионистской критики — настраиваться на «созвучное»; на душевно близкое, писать о том, «что мной владело, за чем я слезал, чему я отдавался» (И. Анненский). Собственно, я не уверен даже, что эти спектакли — за исключением «Братьев и сестер» — мне нравятся. Зато знаю твердо: театр Льва Додина — очень крупное и, вероятно, уникальное явление в современной российской культуре.

Додин приехал в Москву не только как петербургский, но, скорее, даже как ведущий европейский режиссер. Он прочно вошел в число постоянных лидеров: наравне с Бруком, Штайном, Стрелером. Жизнь его театра в 90-е годы стала победоносным и высокооплачиваемым кочевьем: Франция, Англия, Австрия, Италия, Дания, Германия, США, снова Франция, всюду самые престижные площадки и самые восторженные отзывы — это гастрольный маршрут одного только прошлого года. У себя в Петербурге, на улице Рубинштейна, МДТ за это время открыл двери на две недели. Стоит ли объяснять, почему в отношениях Льва Додина с местной театральной общественностью прослеживается некоторая напряженность? Думаю, что стоит: ее причины не сводятся к завистливому раздражению и встревоженному чувству духовной собственности. Российская публика научилась радоваться успехам

скорее, «ужасе безнадёжности». Младшее поколение МДТ отыгрывает его с остротой, но граничной сосредоточенностью, немного бравируя и гордясь своим ранним горьким опытом, уверенным, что жизнь безнадёжна (хотя в подростковом возрасте признали безнадёжность банальны, как насморк).

Эпизоды-аттракционы чаще всего начинаются с псевдобытовой картинкой, с актерских этюдов второго курса. Учительница преподает химию. Врачи делают операцию. Муж и жена лежат пельмени. Тут наступает минута «Х», и все превращается в кошмарную, откровенно неразбериху. Муж, забравшись на стол, обильно мочится в салатницу и в лицо жене. Пациент оказывается мумией Ленина и речитативно описывает свои посмертные невзгоды. Все, как и полагается у Сорокина, — сочинителя карманных апокалипсисов в прозе, элегантного молодого рантье в жизни. Спектакль Додина внешне натуралистичен (без сугубой детальности — чтобы не шокировать) и, как ни странно, ироничен. С отчаянием тут озорует, не сомневаясь в его подлинности. Конечно, этот спектакль — сувенир из России, сделанный на экспорт. Но и ступок экзистенциальных переживаний тоже.

Главный прокол спектакля — эпизод, трубагато смонтированный из разговоров в эстрадочке Москва — Петушки. Он превращен в коллективную ритмизованную истерику: у молодых додинов, при всем их раннем мастерстве, чувство авторского стиля развито слабо. Сорокину и Улицкой оно хоть бы что, а за утонченную прозу Ерофеева обидно.

К середине 90-х замкнутое пространство, хотя бы и родное, оказалось для Льва Додина чем угодно — только не Домом. Мысль о том, что в своем опогорженном мире человек более всего

Ольга ЧУМАКОВА



«Клаустрофобия». В сцене из спектакля Татьяна Шестакова и Мария Никифорова

наших хоккеистов, играющих в НХЛ, — на картинах, фильмах, спектаклях, созданные для чужих глаз, эта радость распространяется неохотно. Каждый отчужденный шедевр словно бы увеличивает количество черных дыр в нашем собственном культурном пространстве (я не знаю, справедливо ли это, но отчасти и сам так чувствую). Приходится смиряться, если речь идет об искусстве, декларирующем космополитизм как принцип. Но Додин, трогательно проповедовавший в ранних спектаклях идеал Дома и братства, страстно веривший «гену места», он, должно быть, ужасно мучается в своих скитаниях? Нет, похоже, не мучается. Значит, оторвался от идеалов? Нет, не оторвался. Пока непонятно. Но это, в конце концов, не главное.

Главное — то, что излучениям «чуждости», ускользающим от определения, но явственно ощущаемыми, пронизывается само творчество. Поднимая эту тему, легко впасть в комические крайности почвенничества, но деться от темы некуда. Перемена адресата всегда чревата переменной стили, и для русского искусства это, как правило, связано с утратой каких-то тончайших вибраций. Я рад бы выразиться определеннее, но сам режиссер — тем он только не отвечает за две вещи! — в силу предмета строится на стадионах и цирковых. В нем затопляется современная самость культуры, о которой нельзя сказать четко и, увы, Бог, затворился с пафосом.

Правильно шло: исключения, но остается правилом. Отчужденная контингента — кто со злорадством, кто с тревогой, кто с интересом — замечала, что последние спектакли Льва Додина — по-прежнему. Нет, это не точное слово. В них появилась избыточно обаяние антикультуры. Они по-прежнему шизофреничны и даже глубоки. Но перспектива нескончаемого и тупа к нему, тоска по мимолетному смыслу, ядущаясь — да, это именно исчезла последняя легкая завеса над современным, и вместе с ней — само современное.

Общий разговор о спектаклях, показанных в Москве, вести трудно. В начале 90-х у МДТ изменились и проза жизни, и выходящие лица. Не само лицо — оно прежде, и думаю на часе прежде, о муках творчества, об отчаянии страдания, о миссии театра. Выходящие — новое, самоощущение — новое. Старый ленинградский МДТ, претерпев, как четверговая свечка, постепенно нуждавшаяся в любви и помощи, — осталась в 90-х. Самые совершенные спектакли последних сезонов, «Бесы» и «Гарлем», поставленные на основе нового десятилетия, суть переживания. Черты будущего в них, особенно в «Гарлеме», присутствуют отчетливо, но и прошлое из виду не уходит.

Последние сезоны, выпущенные в Париже по профессиональному спланированию, оформившемуся из годами, медалью профиля театра. И именно они в равной степени — даром что стилистические этюды по сценарию Валентина Сорокина (с акраделциями Инелликта Ерофеева, Марии Харитоновой и Лидии Улицкой) стали «философской сенсацией, а человек «Винный сад», сыгранный старыми поколениями, давшие, в чужой восторженности произошло.

В общих спектаклях невольно и отчетливо звучит желание выделиться — если не с соответствующими посылками, то с собственным призывом к нему, если не с домом, так хоть с талисманом. Отсюда — блестящая антрактовая автокритика в «Клаустрофобии»: хитрый юмор алкал «Братей», и острота, недолговечная нереальность — само место действия — полнокровный репутационный зал в театральном зале, а может быть, (за-за), коммерческом уличном. Успешность размывают они же.

Спектакль Додина — монтаж жестоких этюдов, безразличия по ритму и переключенная недремлющая. В довершение смысла клаустрофобия — не «Х» за замкнутостью, а

беззащитность, несчастие и, зачастую, зом, вошла в «Винный сад» на правах общей идеи. Тоска от прикованности к месту чужда лишь старику Фирсу (Евгений Лебедев) да простому Семенову-Пиличку (Николай Лавров). Все остальные норовят вырваться: в новую жизнь, в Париж, на богомолье — хоть в город съезди, поздравить, с подпольем потоплять о деканата!

Винным садом горят — но ведь его уже нет. Основной мотив в сценеграфии Эдуарда Кочергина — мотив отраженных, полупризрачных деревьев: слепящая ветка за стеклами и пустота вокруг. Вырубать, в сущности, нечего. Сад умер сам, спокойно и по-настоящему — как Фирс.

Лопухина, нового хозяина, Раневская (Татьяна Шестакова) целует в лоб, словно благодарит: спасибо, сами бы мы не развлеклись. При отъезде все испытывают странное чувство облегчения, и о Фирсе забывают — на радости. Это лишь одна из линий спектакля, наиболее явная. Додин был деликатен с текстом и не заострял интерпретацию. Он озабочен эффективностью эпизодических фигур, придумыванием забавных реприз и кунштюков. Роли третьего плана — Яша, Дуляша, Епихов (Николай Павлов, Мария Никифорова, Аркадий Комаров) — в итоге оказались ярче, чем главные (с опозданием заметил Лопухина — игрок иронии, гиперреалистичного и привлекательного). В целом, «Винный сад» Додина — работа изобретательная, истинная, но глубокой ее не назовешь. Чего выдает добротным, ошаренным зрителем — не хуже Калашникова и Сорокина.

И смысловые потери в «Винном саду», и стилистические проколы в «Клаустрофобии» связаны, как мне кажется, все с той же утратой туги к современному. Но утраты утраты — а приобрел ли что-нибудь театр Додина в 90-е годы, помимо мировой славы?

Ответ очевиден: да, приобрел очень многое — именно то, что питает славу и делает МДТ уникальным коллективом. Способом, о которых я не собираюсь спорить, Лев Додин воспитал безукоризненно сплоченный ансамбль отличных, светлых, умелых. Его интерпретация в прекрасной форме. Додин отчасти собственным примером в сознании «массовых» ценителей — не латышка грим, но постановочный, не актерской. Развивается ли, развивается ли творческая индивидуальность в Малом драматическом, судить не могу, но сценический характер его интерпретаций — на звание всемогущего. Уровень исполнения — беспрецедентно стабильный.

Сила МДТ — не в гиперинформированности, а в четкой и чистой технологии творческого труда. Додин как никто другой оказался восприимчив к естественным спонтанным качествам — поэтому его притягивал успех. Это притягивало человека, необыкновенным образом соединившего яростный пафос и опознанный бесконечность, студийную атмосферу и коммерческий интерес, академический театр и парад аттракционов, неподдающую боль и ее трезую, расчетливую эксплуатацию. Иначе театр-Додина и пытку безостановочных турне (оказавшихся единственно выигранными) «Русскую кино» и европейский способ выживания.

Такое соединение кажется противоречивым, в лучшем случае — доходящим до неискренности. Но в чем-то, тем, в этом Додин не заподозрил. Он действительно сумел стать «русским европеизмом» в самом точном и серьезном смысле слова. Он вписался в общекультурный контекст на паритете с основными и сумел сделать интерес к «русскому» — неисконным. Это судило историческими и, более того, это ведь в есть наши исторические качества. Если всегда оставаться несомненным или забавно искаженным, любовь спектакли Додина или не любить — дело вкуса, но относиться к нему следует почтительно.