

Варвара ИВЛИЕВА

## ЛЕВ ДОДИН. ТЕАТР, КОТОРОГО НЕТ

### ПРЕДИСЛОВИЕ 1

Долго пыталась уловить, что же с моим восприятием спектаклей Льва Абрамовича не так. Потом поняла. Поняла, почему писать о них практически невозможно. Да и говорить-то... А дело в том, что в наш рационалистический и экспрессивный век (почему же все-таки эти почти полярные вещи всегда идут в связке, почему?) привыкаешь считать хитрые метафоры с лету, привыкаешь без особого отторжения смотреть на неприкрытый натурализм, привыкаешь ловить льющийся с подмостков могучий эмоциональный поток, привыкаешь восхищаться красотой предстающей твоим глазам картинки, привыкаешь оценивать политическую актуальность и провокационную остроту, ко всему привыкаешь, и тебя, прожженного театроведа, ничем уже не удивишь. И вдруг ты видишь на сцене живого человека, просто живого человека, и слепнешь, как незадачливый Диоген. В героях спектаклей Додина я до смешного не способна видеть актеров. Я, сидя на ступеньках амфитеатра, сержусь на них, как на реальных людей, сострадаю им, как реальным людям, плачу с ними, смеюсь с ними, тревожусь за них, даже обижаюсь на них иногда. В эти недолгие часы я превращаюсь в наивного зрителя былых эпох, отстаивавшего ноги в стоячем партере «Глобуса», рыдавшего и топавшего ногами в Малом театре. Как старая листва, слетает въевшийся, кажется, безнадежно крепко снобизм... В этом смысле, поверх и поперек всех построенный Аристотеля, можно говорить о катарсисе – очищении. «Блаженны чистые сердцем»... Но я опять, опять забежала вперед. А сказать-то я хотела совсем простую вещь – писать о спектаклях Льва Додина трудно, потом что в них говорит сама жизнь. И искусство вступает с ней в какие-то совсем особые, очень трепетные отношения. Оно не препарировывает ее, не исследует, не показывает ее чрез призму авторского мироощущения, не выворачивает наизнанку и даже не ставит перед ней обличительное зеркало – а тревожно

и внимательно вглядывается в нее и словно спрашивает снова и снова: «Как же так? Как же так?». И жизни приходится как-то отвечать. И нам приходится отвечать вместе с ней и ей. Это, на самом деле, всегда так, если мы хотим быть честны, но в данном случае эту проблему как-то уж совсем не обойдешь. Но ведь писали же русские критики девятнадцатого века, на ходу меняя свои взгляды, непрестанно споря со всеми, кто хоть что-либо заикнулся о предмете разговора, то и дело впадая в политику и в решение судьбы человечества, рассказывая истории из собственной жизни к месту и не к месту совсем, давая актерам ненужные им советы, но писали же! Писали о театре, в котором на глазах рождался совсем еще не приглаженный молодой реализм, из которого жизнь ушатами вычерпывать можно было, так она заливала все. Попробую и я.

### ПРЕДИСЛОВИЕ 2

Мы – дети странного времени. Иногда мне кажется, что, может быть, мы все немножко человеческие волчата. Или – если сказать страшнее – те самые Ваньки не помнящие родства, которыми вдруг так тревожно забродила Россия на рубеже веков. Ломать стереотипы в наше время стало даже не хобби, а почти профессией – как в лихие девяностые разбирали на запчасти машины. Столько норм, правил и табу уже решительно смели, что не вполне понятно, что же тут еще доламывать. И наше наследство – обломки. И, сидя на них, как на в спешке собранных чемоданах, надо очень сильно прислушиваться, чтобы расслышать голоса прошлого. Глядя на кусок мозаики с чьим-то большим и грустным глазом трудно понять – что же это было и зачем. И оглядываешься нервно, пытаешься увидеть – кто-то еще есть, кто помнит, как строить большие, светлые и теплые дома, кто-то еще есть, кто помнит, как разбиваются сады, кто-то еще есть? Есть. И, кажется, Лев Абрамович – один из них.

Да, это грустный театр. Да, это старый театр. Приходите погреть руки.

### ЛЮДИ, АКТЕРЫ

В свете всего вышесказанного, наверное, понятно, почему я считаю, что говорить о додинских актерах – занятие неблагодарное. Но и не говорить о них, конечно же, невозможно совершенно. Из моих слов в Предисловии 1 можно было бы сделать примитивный вывод и сказать: «ага, их трудно воспринимать как актеров, все понятно, значит, они перевоплощаются без остатка, забывая себя и становясь на сцене плотью от плоти своего персонажа. Никакого отстранения, никакого осмысления». Ничего подобного! Почему же они так удивительно узнаваемы и похожи на себя, их может, чаще, чем кого бы то ни было еще, обвиняют в том, что они играют везде одинаково. А к теме отстранения и осмысления я еще вернусь, но сейчас позвольте мне сказать о другом. Может быть, все чудо в том, что Лев Абрамович предоставляет актерам просто быть в своих персонажах. И удивительным образом происходит встреча, вдруг оказывается, что у Кириллова всегда был хриплый с нажимом голос Курышева. А каким ему еще быть у человека, который последние годы своей жизни живет только мыслью о самоубийстве?

Темный, дощатый мир спектакля «Бесы». Весь звенящий грядущей бедой. Тяжелое, не в меру великое (во всяком случае, на сцене театра Et Cetera) пространство, живущее какой-то своей параллельной жизнью. Массивная, похожая на гигантскую гильотину деревянная стена, которая поднимается и опускается на заднем плане. Доски пола, превращающиеся в нависающие над бездной корабельные трапы. Люди, которых словно накрыло, как колпаком, тяжелым небом, накрыло и придавило, и все они жмутся, сутулятся, оглядываются в страхе, в любую секунду ожидая падения дамокловы мечи...

Серый, голый фасад дома. Люди, почти и не живущие в этом доме, пытавшиеся наполнить его жизнью и теплом, стелившие белую скатерть, переливавшие разговоры, но не могущие скрыть своей к нему нелюбви, оставившие его, как остов корабля или старый скелет, сохнуть возле задника. Люди, ходящие по авансцене, как

по краю пропасти, как по ничьей территории, словно отсюда лучше видно Москву, словно ты, выйдя на крыльцо, уже чуть-чуть в дороге. Люди, отказавшие этому месту в любви, и оно, отсеченное от сердца, становится непонятной, страшной силой. И поедет медленно-медленно, как в страшном сне, серый дом, лишенный всякой домашности, вперед, все больше и больше прижимая актеров к краю, и, наконец, выдавит их в зрительный зал, и начнут они ходить по проходам, совсем уже чужие, совсем уже не настоящие, словно призраки иного времени и иной реальности. (Тут – странная переключка с «Трех сестрами» Бутусова, где герои тоже бегают по проходам, что не новость, и даже выбегают за пределы зрительного зала, и это тоже воспринимается как странное и незаконное, и случайное вторжение театрального мира в мир реальный, и герои словно становятся особенно растерянными от того, что неведомой силой их выкинуло в ряды зрительных кресел. Не думаю, что это цитата, но о чем-то говорит.) Это – «Три сестры».

И – белизна. Прекрасный, светлый, мирный дворянский дом. Дом, охвативший весь зрительный зал, все окутавший белым. Двери в партер – белые верандные двери с окнами, теплый свет врывается в них. Тут нет чуждости, зал, легко освященный, может быть и домом, и лугом, и садом. И все это – свое, родное. Но, как звук лопнувшей струны, занеет тревога. Все это должно погибнуть. Не сберечь, не сохранить. И вдруг замечаешь, белизна эта – чехлы, укрывшие всю обстановку. Потому-то и ходят герои прямо по мебели, по обитым мягким креслам – чехол, не жалко. Приехали, чехлов не сняли, сели на стульях, как на чемоданах, и ждут. Продадут вишневый сад? Продадут. И уже не чехлы, а саван накроет этот светлый, нежный, тихий мир.

Такие вот разные, невероятно разные миры создает Лев Абрамович вместе с художниками – Эдуардом Кочергиным, Александром Боровским. И нужно самое главное – эти миры заселить людьми. И актеры заполняют подмостки, воскрешают контуры лиц, сквозящие на сухих листах – бережно предоставляя им свои лица, голоса, руки. Иногда кажется, что не режиссер назначает актеров на роли, а сами

персонажи выбирают актеров под себя. И говорят их голосами, смотрят их глазами. Высоко и жалобно говорит-поет Татьяна Шестакова. Похрипывает, клонится вперед и быстро шагает Сергей Курышев. Одета в шипастую броню хрупкая нежность Елизаветы Боярской (о Ксении Раппопорт молчу, почтительно и благоговейно). И из этого диалога между актером и ролью рождается что-то удивительное и совершенно иное.

*«Заповедь новую даю вам: да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга»*

Еще тем прекрасен Додин, что ни на какие мои представления о том каким-сейчас-должен-быть-настоящий-театр он не похож. Думала я, думала про античность, про трагедию, про народность, и именно из этой области ждала чуда, а оно взяло и совершилось в психологическом театре. Но что-то есть в нем, что с моими размышлениями очень перекликается, и чему ни имени, ни, тем более, объяснения я найти не могу. Это ощущение высшей правды, ощущение какого-то выхода и просвета, рождающегося из того, что хотя перед тобой и живые люди, но все-таки актеры, и живая жизнь, но все-таки искусство. Это не отстранение, не отчуждение, нет, напротив. Это жалость. Жалость актера к своему герою. Жалость режиссера ко всем в спектакле. Жалость зрителя ко всем им, ко всем нам. Люди, люди! Жалость – плод любви, сестра милости. Где жалость – там прощение, где прощение, там покаяние. «Вишневый сад» – очень современный спектакль. В финале покажет проектор всех их в белых арестантских штанах и рубашках на плоской стене, на глухом заборе. Иллюстративность. Ну и пусть, что иллюстративность. Но важно же было сказать, что вся эта история и до нас дотягивается, и к нам имеет отношение. И не развязан этот узел, и не залечена эта рана. И пока не излечится, болеть не перестанет. Болеть, гноиться и порождать кошмары. Все – предельно серьезно, все – вплотную до сердца. Героям Чехова не хватает любви. Всем ее не хватает. Но от жалости, от тревоги за них, рождается в нашем сердце эта любовь. Спектакли Додина, если им поверить, если поверить, что они не про них, а про нас – очень

страшные. И не зря он столько оглядывается в 20 век. Там искать нам корни нашей боли. Но со светлыми от слез лицами выходят из зала люди. Театр позволяет нам жалеть не себя, а другого, в кой-то веки забыть о себе. Театр позволяет нам не умереть под непомерным грузом этой жалости – потому что сострадаем мы не одни, потому что свет жалости и любви соборной всякое страдание покрывает. Шире, больше – мы и себя видим в новом свете. Открыв свое сердце состраданию, вдруг по острой боли распознаем – как отвыкло оно у нас быть открытым. Видя, как трудно дышится от нехватки любви, понимаем, как надо любить. И с новым сердцем уходим. Мир! Если это не катарсис, то я уже ничего не понимаю.

#### ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Я говорила о том, что театр Льва Додина – старый театр. Да, он старый, но ветер времени и его задел. То и дело в актерах (в персонажах?) вдруг прорывается что-то дикое, экспрессивное, надрывное. Что это, почему, как сами актеры, сам Лев Абрамович на это отвечают? Или уже не может современный человек страдать молча? Или уже так посрывали все покровы, что разучились элементарно держать себя в руках? Не знаю. Но бережно позволят героям «Вишневого сада» уходить за большую белую завесу. Не надо. Не надо этого здесь. Приподняв ее, уходят вглубь сцены и там, там – незримо находит свой выход уже не удерживаемая в груди всякая тоска и страсть. А иногда мы словно подсматриваем эти всплески, как в театре теней – и во время бала вдруг пустятся герои в совсем бутусовские истерические пляски. Все это есть, все это Додину и его театру знакомо – но пусть же будет сокрыто! А в конце, когда захочет Фирс уйти туда, в прибежище всякого чувства, и умереть там – он ощутит за тканью стену. И рухнет занавес, и вот – забор, панель, стена казни, и все, кто только что жил и страдал на сцене, выведены, без права уклониться, без костюмов и грима, на публичный позор. Плачьте же люди, плачьте. Если станет стена позора стеной плача – мы уже на полпути.