Большие гастроли Малого драматического

Спектакль «Гаудеамус» в Бобиньи

Лондон, Хельсинки, Страсбург, Женева, Барселона, наконец, Париж, Бобиньи (с 12 февраля по 8 марта) — таков неполный список гастролей петербургского Малого драматического театра со спектаклем Льва Додина «Гаудеамус».

Действительно, русские идут. Русские идут. Сколько разных интонаций было в этой фразе за последние десятилетия: страх, ненависть, ирония? А если восхищение? А если радость? Ах, как это непривычно звучит приложимо к советской армии, советскому солдату. Но именно так воспринимают спектакль, поставленный по повести Каледина «Стройбат», во Франции — и зрители, и критика.

Во всю ширину сцены — с легким наклоном подмостки, припорошенные снежком, в них люки, через которые появляются и исчезают новобранцы. Веселый майор Лысодор, поотцовски пекущийся о своих солдатах. Лейтенант Шамшиев, словно персонаж частушки или Иванушка-дурачок, незлобивый, податливый, преподает новичкам «солдатскую азбуку». Обаятельные юные лица, мужской шарм, и даже издевки над «инородцем» — узбеком Каримовым выглядят как-то безобидно.

Постойте, что-то не то! И это и есть та советская армия, в которой, как мы теперь знаем, была дедовщина, процветали разгул, расизм, хамство, издевательства?

Конечно, и это все в спектакле будет, но увиденное без сторонних назидательных интонаций. Там они черненькие, а мы-то сами всегда были чистенькие, и пока они своей «черной жизнью» жили, мы ее лишь наблюдали. И черные, и чистые, это всё мы, *советские люди, наше безумие, наша мифология**, — говорит Лев Додин, делая ударение на «наше». — *А когда рассказываешь о себе, хочется ведь не только расправиться, но и пожалеть. Мы все жили той жизнью, хорошо это или плохо, отказаться от нее так просто нельзя. Вот и получается: с одной стороны, грязь и зверство, а с другой — праздник, и мои любимые мелодии разных лет, которые тоже составляют какую-то часть нашей мифологии.*

Повесть «Стройбат» — и по интонации, и по замыслу другая. Ее автор, Сергей Каледин, знаменитый сегодня писатель, открыл еще одну черную сторону советской действительности, «чернуху», как стали ее называть в 80-х годах, но на материале дотоле «неприкосновенном» — армейском. Повесть, долго сдерживаемая цензурой, вышла во времена горбачевские, спектакль — «в постсоветские». В сущности, повесть Каледина становится лишь поводом, на материале которого актеры и режиссер ведут иной разговор о времени и о стране, которая к моменту этих парижских гастролей перестала существовать как политическое и географическое целое. И тогда оказывается, что хочется не столько заклеймить, сколько постараться понять. А чтобы понять — отстраниться немного, увидеть все с иронией и самоиронией, хотя юмор этот порой обернется danse macabre, пляской смерти.

В спектакле Додина как бы два сюжета: первый — поверхностный, своего рода канва, — повествующий о буднях и праздниках солдат строительного батальона; второй — песенно-музыкальный, в котором образ времени передается через традиционные песенные клише эпохи. Популярные советские песни 60—70-х годов, грубоватый солдатский фольклор, мелодии «Битлз», ставшие своего рода «отличительным знаком» молодежи 70-х, военная тема, ассоциирующаяся, конечно же, с голосом Клавдии Шульженко, русские песни, спетые «а капелла», перемешанные с национальными мелодиями других народов — туркменскими, еврейскими, цыганскими. И все это — в обрамлении классики: Моцарт, Чайковский, Бетховен, Шуберт... Из столкновения этих двух сюжетов и воображения зрителя и рождается подлинный сюжет «Гаудеамуса». «Гаудеамус» — это спектакль-игра и приглашение к игре, разыгранное молодыми актерами Малого драматического с виртуозностью профессионалов. 19 эпизодов, соединенных по принципу контраста, рассказывают не только о жизни солдата — о жизни советского человека вообще. Спектакль родился из импровизации (методом коллективного творчества), импровизационная легкость и изящество не ушли из него и сейчас.

— *Сначала я предложил своим студентам-первокурсникам делать этюды на темы их армейской жизни. Потом уже — прочитать повесть Каледина и импровизировать на материале повести. Конечно, задание все время уточнялось. «А если то, что вы придумали в этюде, соединить с культурой, которую вы знаете, с тем, что человек создан для высокого?» Эту повесть нельзя было играть впрямую, потому что все слова, которые там говорятся, — матерные. Но матерные — скучно и неинтересно, а нематерные — неправда. Надо было найти другой способ общения, не бытовой. А если станцевать тему? А если спеть? Полгода мы занимались всем этим, и набралось множество импровизаций. Тогда я пригласил моих актеров из театра, и мы все вместе рискнули превратить наши импровизации в спектакль. Это было совместное наше с актерами рождение спектакля, хотя, конечно, я заранее знал, что бы мне хотелось «родить».*

Как можно сыграть любовь на сцене? В спектакле Додина есть целая гамма «любовных переживаний». Робкое начало: девушка, моющая длинные волосы в проруби, молодой солдат, отчаянно, не зная, как начать знакомство, тоже опустит голову в прорубь и будет читать стихи Анненского, захлебываясь от смущения в студеной воде. А потом эта сцена перейдет в иную, литературную реалию: и вот уже бал при свечах, и наши герои в бальных костюмах прошлого века танцуют менуэт. Нежность, возвышенность чувств, XIX век, барская усадьба, первый бал Наташи Ростовой!

А как передать на сцене апофеоз страсти? Можно с грубоватой иронией — со все нарастающей силой катят солдатики из конца в конец сцены большую кровать с бабами, а можно в чистейшей лирике, как в сцене Евгения с библиотекаршей Людмилой: вздыматься под колосники на черном рояле, где только что в такт играли пальцами ног — мужская-женская, мужская-женская, — и вместе, в небо, под божественную музыку Моцарта! А можно в насилии, после тяжелой попойки, в сцене, сыгранной азартно, с жанровым смаком. Но вот ведь. Эта грязная, в общем-то, сцена приставания Евгения к Татьяне, подружке своего закадычного дружка Кости, переходит... в сцену дуэли из «Евгения Онегина». Музыка Чайковского, и Татьяна — «вонючка», девчонка из общежития, летит на роликовых коньках в темно-бордовом бархатном платье и тоненьким девичьим голоском произносит хрестоматийное, знакомое с детства: «Евгений...»

Конечно, смысл ее письма другой: нет в нем ни любви, ни верности, как понимали ее в пушкинские времена. Иные времена, иные песни. Однако эта сопряженность судеб героев Каледина с героями русской классической литературы словно поднимает их над временем, соединяет с общей, в том числе мифологической, судьбой России.

А ведь в России любовь еще и жалость. И — нате, пожалуйста: огромная, дебелая Нинка в нелепой телогрейке и огромных ботах на босу ногу, только что на снегу отдававшаяся молодому солдатику, будет в избытке чувств к мужу за «подарок» — вот эту вот новенькую телогрейку — танцевать! Вальс, вальс, вальс Жака Бреля, такой парижский, такой изящный, французский, и эта русская бабища нелепая, в ботах на босу ногу, вальс, танцуем вальс, все танцуем вальс — какая жалость, комок подступает к горлу...

Режиссер Лев Додин.

Высокое и низкое переплелось в этом спектакле, как в характере русского человека, как игра, переходящая в игрище, а игрище — в буйное веселье, кровавое побоище. Игрище — это условный поединок между «арабами и евреями на Ближнем Востоке», который должны условно же продемонстрировать доблестные бойцы советской армии (пародия на официальную пропаганду брежневской эпохи). Игрище — это юные души в парах алкоголя и наркотиков, стремящиеся вырваться из оков земного притяжения, и старый арестант, старый стройбатовец по кличке «Старый», поющий вдруг щемяще-нежное: «Скажите, девушки, подружке вашей...» И волна нежности словно заливает сцену, и она наполняется разноцветными воздушными шарами, в гармонии единой, соединяющей этих мальчишек — матюгальников, пьяниц, драчунов и что там еще. Но... паф-паф! — с какой же жестокостью давят они эти шарики, эти эфемерные призраки счастья. И начинается — побоище. А потом, как полагается, раскаяние: по пояс раздетые, на миру, в едином порыве затянут они скорбный хорал Бортнянского. А потом — джазовая композиция, все играют джаз, и актеры Додина с удивительной легкостью переходят из жанра в жанр, и вот уже джаз на сцене — барабаны, трубы, ударные, у каждого свое соло и все вместе: «Я, ты, он, она, вместе целая страна», — как задорно пелось в модной песенке брежневской эпохи, многократно цитировавшейся в спектакле. Создавая коллективный портрет «героя своего времени», Додин отнесся к нему с иронией, отчаянием и нежностью, назвав спектакль «Гаудеамус» или «Для веселья нам даны молодые годы» — первой строчкой знаменитого студенческого гимна:

— *Ирония — потому что какое уж тут веселье; отчаяние — потому что веселье кончается гибелью; а в то же время — и в самом деле веселье, потому что все равно это лучшие годы, годы нашей молодости.*

Гимном «Гаудеамус» и заканчивается спектакль.

Я не называла в рецензии отдельные фамилии исполнителей. Так как назвать нужно было всех. Браво, «Гаудеамус»!

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

* Курсивом здесь и далее — интервью Л.Додина корреспонденту «РМ» 21 февраля 1992 года.