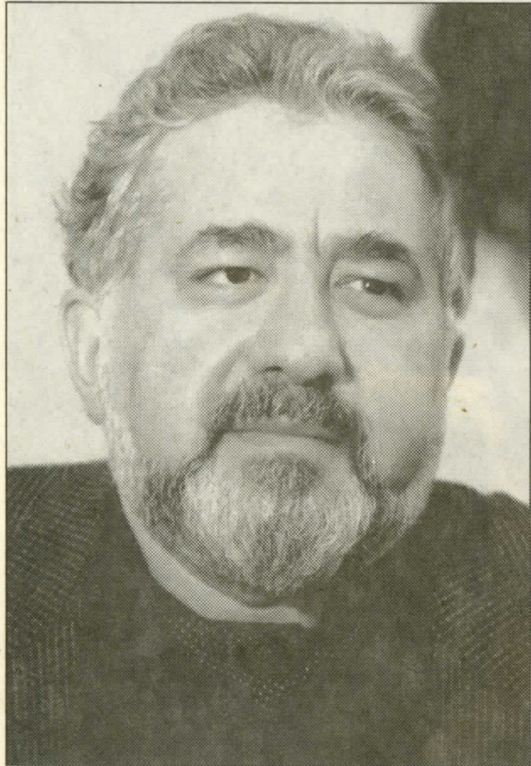


культура

Лев Доддин: ЖИЗНЬ НЕ ОЗАГЛАВИШЬ



Лев Додин не заметил того момента, когда к нему пришел международный успех. Сегодня его Малый драматический — самый известный в Европе русский театр

Сегодня в Москве завершаются шестидневные гастроли петербургского Малого драматического театра. В рамках Чеховского фестиваля на сцене МХАТ имени Чехова показывают спектакль Льва Додина «Пьеса без названия», недавно ставший лауреатом национальной театральной премии «Золотая маска» в двух номинациях — за лучшую режиссуру и за лучший спектакль. Обозреватель „Ъ“ РОМАН ДОЛЖАНСКИЙ встретился с ЛЬВОМ ДОДИНЫМ.

— Сейчас театр переживает прилив интереса к «Пьесе без названия», на одном только Чеховском фестивале показывают три ее версии. При том, что эта ранняя пьеса Чехова очевидно несовершенна. Чем вы можете объяснить такую востребованность этого текста именно в последние несколько лет?

— Я впервые написал композицию по этой пьесе лет двадцать пять назад. Тогда по рукам ходила ненапечатанная «Утиная охота» Вампилова, прекрасная пьеса, между прочим, а я перечитал Чехова и подумал: зачем ставить «Утиную охоту», если есть «Пьеса без названия»? Меня просто оглушила современность ритмов у Чехова, и я долго носился с этой пьесой, предлагал ее в разных театрах, но тогда не получилось. Так что история длинная... Но я по-прежнему считаю пьесу одним из самых пронзительных в мировой драматургии выражений, как ни банально это звучит, вечной трагичности судьбы человека, вечной невозможности себя выразить, вечного разрыва между идеалом и судьбой. Можно было бы добавить: вечно русского разрыва, но пьеса востребована вне России ничуть не меньше. („Ъ“ писал о спектакле 27 сентября 1997 года.— Р. Д.) Не могу поверить, что Чехов написал

Третий Международный театральный фестиваль имени Чехова продлится в Москве до начала июня. Фестиваль проводит Международная конфедерация театральных союзов в сотрудничестве с правительством Москвы и Министерством культуры России. Генеральные спонсоры фестиваля — фирма Nestle и компания ЮКСИ. Генеральный перевозчик — «Аэрофлот — Российские международные авиалинии». Фестиваль проходит при поддержке Экспобанка, АО «Международное экономическое сотрудничество», торгового дома «Смирновъ» и фирмы Fazer. Информационный спонсор фестиваля — газета «Коммерсантъ».

ее в восемнадцать лет. В этом возрасте так точно и так мудро рассказать про себя, про других и про женщин, прекрасно и сложно написанных женщин... Хотя, может быть, только в этом возрасте и можно что-то сказать про женщин. Позже частные наблюдения слишком забивают общий взгляд.

— *Обычно пьесу ставят под названием «Платонов» или «Безотцовщина», хотя титульного листа, как известно, не сохранилось. Почему вы никак не озаглавили спектакль?*

— Любое название, по-моему, сужает смысл этой истории. Я в предисловии к спектаклю написал: мне кажется, что в этой пьесе сама жизнь, а жизнь не озаглавишь.

— *Кстати, о предисловии. Вы обычно предваряете свои спектакли собственными рассуждениями в программках...*

— Я знаю, они вам не нравятся.

— *Дело не в этом. Просто спектакли кажутся мне гораздо трезвее и современнее, чем письменные рассуждения.*

— Судить нужно по спектаклям, хотя из разницы сказанного и показанного вы можете вычитать дополнительный смысл. Когда мы ставили спектакли по прозе Федора Абрамова, я много с ним общался. Его книги были глубже, точнее и страшнее того, что он говорил. Но и говорил он всегда искренне, серьезно и отчаянно. В какой-то мере он был одним из героев своих книг, как мы сами становимся героями своих спектаклей.

— *Год назад вы выступали на конференции «Славянский базар» и говорили, что Художественный театр родился на соединении абсолютного прагматизма и абсолютного идеализма. Где вы сегодня в самом себе, как руководителе театра и режиссере, проводите грань между этими качествами?*

— Я говорил не о прагматизме, а о реализме. Наш век превратил реализм в прагматизм и стер между ними разницу. Но это разные вещи. Идеализм тоже довели до фашизма, сталинизма и т. д. Так что обе исходные давно скомпрометированы и сегодня выбирать между ними, а тем более соединять их, довольно трудно. А Художественный театр родился в эпоху, когда в России, с одной стороны, наступила новая эра денежных отношений, а с другой — появилась великая иллюзия, что идеал и реальность могут счастливо ужиться. Я думаю, что именно эта иллюзия и породила взлет русского искусства в начале века и взлет русского меценатства. В Художественном театре верили в великое искусство, но понимали,

что все хорошее требует больших усилий, а эти усилия требуют больших затрат.

— *Это они так думали. А вы, сегодня?*

— Мне кажется, это и сегодня единственно возможная точка зрения. Потому что людям, работающим в театре, надо давать не только художественную надежду, но и социальную, а лучше сказать — человеческую, стабильность. И поэтому вопрос о соединении идеала и реальности стоит перед каждым театром, если для него вообще что-то значат идеалы...

— *Вы верите, что театр что-то значит в обществе?*

— Во время репетиционного процесса об этом не думаешь. Ты отключаешься от обыденной жизни, выключаешь сдерживающие тебя центры. Но именно поэтому волей-неволей из тебя что-то выскакивает. Может быть, то, от чего ты просто хочешь освободиться. Художественный труд включает в себе очень много личных задач и желаний. Но, может быть, его общественное значение и состоит в том, что он дает возможность человеку предельно индивидуально выразить себя.

— *Не боитесь ли вы упреков в излишнем пафосе?*

— Я вообще не боюсь упреков. Во-первых, привык к ним за много лет. Во-вторых, никогда не отвечаю ни на чужие статьи, ни на чужие выступления. Не из излишнего презрения, не из излишнего уважения, а из-за определенных правил техники безопасности. Если говоришь искренне, гораздо важнее сказать, чем думать, что о твоих словах подумают другие. Хотя всегда найдут, в чем тебя обвинить. Слишком мало говоришь — в угрюмости, слишком много — в болтливости; и так далее...

— *Вас часто обвиняют в угрюмости?*

— Нет, это я так неудачно шучу. Я не знаю, в чем меня обвиняют. Стараюсь не думать ни о каких обвинениях.

— *Почему вы никогда не ставите комедий?*

— Мы только и делаем, что играем комедию нашей жизни, а если в ней так много отчаяния, значит, такова жизнь. Что до настоящих комедий, то как-то руки не доходят. Мы много веселились в молодые годы, много сочиняли веселых спектаклей с Корогодским, с Фильштинским. Годы были самые мрачные, но мы шутили много, может быть, потому и выжили. По-моему, и сегодня в наших спектаклях немало смешного. Но интересны мне не комические перипетии, а смех узнавания, даже если узнавание горькое. Мы и на репетициях часто смеемся, вроде бы умеем и над собой посмеяться, хотя я и перестал любить слово «капустник»...

— *Костяк труппы Малого драматического составляют ваши ученики. Как вы выстраиваете отношения со своими учениками? Вообще, в какой мере режиссер-педагог может стать хозяином личности своего ученика-актера?*

— В отношениях с актерами все должно складываться естественно, как в жизни. Любое искусственное построение опасно. Любое насилие опасно. Я верю, что все должно складываться так, как складывается. Когда речь идет о взаимоотношениях с людьми талантливыми и умными, все в конечном счете получается правильно и просто. Проще, чем с глупыми и бездарными. Талант легче включается в сотворчество, ум легче включается в соразмышление, поэтому затрачиваешь меньше лишних усилий на то, чтобы пробудить актера к работе. Это касается и учеников, и тех, кто не был учеником, но был великим артистом, как Смоктуновский или Борисов.

— *Говорят, что артисту лучше быть дураком.*

— Дураком лучше не быть никому. Что касается артистов, чтобы родить засвеже или просто пристойно произнести то количество слов и мыслей, которые автор дал персонажу, нужно иметь хоть какие-то собственные, пусть их будет меньше и они будут не такие глубокие. Мы во время репетиций очень много разговариваем, я всячески прошу артистов высказываться. Не только потому, что хочу знать их мнение, хотя хочу его знать, но и потому, что их мысли должны потом жить на сцене. А как утверждают психологи, пока мысль не сформулирована, ее нет.

— *Вам важна актерская преданность? Вы приняли бы обратно человека, который уйдя от вас, через некоторое время пришел бы проситься обратно?*

— Принял, если бы поверил в серьезность намерений.

— *То есть вы можете ради дела простить измену?*

— **Вам важна актерская преданность? Вы приняли бы обратно человека, который уйдя от вас, через некоторое время пришел бы проситься обратно?**

— Принял, если бы поверил в серьезность намерений.

— **То есть вы можете ради дела простить измену?**

— Стараюсь даже не пользоваться такими категориями. Мы находимся в состоянии свободного сговора. Он требует огромной ответственности и обрекает на немалую свободу. Всегда можно сказать: извините, мне больше неинтересно, до свидания. Естественно, закончив определенный этап дела. Мы находимся в партнерских, сотруднических — я специально перебираю эпитеты — отношениях, при всей наивности дела, которым занимаемся.

— **Вам наверняка часто делают предложения о постановках другие театры: и российские, и зарубежные?**

— Что касается драматического театра, то я пока — подчеркиваю, пока — отказываюсь от предложений со стороны, и сегодня это принципиально. Единственное, в чем я потерял невинность, это опера: поставил «Электру» с Клаудио Аббадо для Зальцбургского фестиваля и совсем недавно «Леди Макбет Мценского уезда» во Флоренции.

— **Поработав приглашенным режиссером, не стали ли вам виднее недостатки русского репертуарного театра?**

— Продолжение их достоинств. Общность и постоянство приводят к зависимости друг от друга, от стен, от старых спектаклей, от старых привычек от прежнего опыта. Взаимозависимость является главным достижением такого компанейского театра, однако она же — и самая большая проблема. Но мы так воспитаны. Это та тяжелая ноша, потеряв которую, понимаешь, что тебя ничего не держит на земле.

— **Малый драматический — едва ли не самый востребованный и успешно гастролирующий на Западе русский театр. Когда к вам пришло ощущение международного успеха?**

— Даже не могу сказать, что оно пришло. Как-то так пошло-поехало... Я даже не отметил конкретного момента. В жизни все складывается непонятно. Я в свое время, когда совсем не было работы, собрался переезжать из Ленинграда в Москву и уже подыскивал варианты обмена моей комнаты в коммуналке, — и вдруг предложили возглавить театр. Все могло сложиться по-другому. Так и с заграницей: нас пригласили раз, два, и как-то постепенно мы стали ездить много... И самое главное, ощутили человеческий и художественный смысл наших путешествий.

— **Ваши спектакли обычно очень придирчиво изучают на предмет того, что в них сделано для того, чтобы понравиться западному зрителю.**

— Мы в принципе работаем не для кого-то, будь то западный фестиваль или райцентр Ленинградской области, но только для себя. Кого-то это раздражает, многим это обидно, потому что они хотели бы как-то советовать, соучаствовать. Не получается, что поделаешь. Мы действительно ра-

В многонаселенной «Пьесе без названия» персонажи связаны столь противоречивыми взаимоотношениями, что историю приходится распутывать почти четыре часа

ботаем довольно небольшим кругом. Вообще, мне кажется, в мире делают большую ошибку, пытаясь выяснить ожидания зрителя: что вы хотите увидеть? сколько должен длиться спектакль? и т. д. Ничего этого спрашивать нельзя. Потому что зритель не может предсказать неожиданности, но только они его и интересуют по-настоящему. Да и вообще, все эти разговоры «Россия—Запад» уже надоели. Все давно перепутано, многие европейцы более русские, чем живущие здесь, и наоборот...

— Но у вас есть какая-то формула успеха?

— Вообще не люблю этого слова, оно слишком торговое. И — у кого успех? У критики? У какой? У зрителя? У какого зрителя? Разве что, у себя. Но собой всегда недоволен: слишком ясно, чего хочется, и слишком неясно, как этого добиться. Одно скажу: мы никогда не прилагали к этому никаких усилий, кроме репетиционных, к достижению нынешнего положения, никому себя не предлагали. Наоборот, теперь приходится отказываться от приглашений. Но когда мы чувствуем, что мы нужны и нас понимают, мы едем. Это полезное чувство, потому что в нашей стране умеют дать понять, что ты никому не нужен... Не говоря о том, что я просто люблю путешествовать, еще не устал обнаруживать новое и узна-

вать похожее. Кроме того, поездки дают возможность театру материально выжить и сохранить независимость.

— Малый драматический живет за счет гастролей? Вы не прибегаете к спонсорским средствам?

— Наш театр мало имеет дело со спонсорами. То ли характер у нас такой, что не получается общение, то ли я не умею просить. Театр существует прежде всего за счет муниципальных и госдотаций, но их катастрофически не хватает. Роль государства в развитии культуры должна быть несравнимо значительней. Сейчас говорят о необходимости закона «О меценатстве». Но подобные законы не должны освобождать государство от его обязательств, как это произошло, допустим, в Америке. К сожалению, у нас все в последние годы привыкли, что театры, равно как и писатели, кинематографисты, художники, должны просить. Мне-то кажется, что все должно быть наоборот, это у театров должны просить, чтобы они работали, создавали нечто, что им кажется искусством,— даже если не всегда и не у всех это самое искусство получается. Потому что самый последний театр лучше самого блестящего батальона. Пока государство этого не понимает, оно будет хиреть, какой бы великой державой самому себе ни казалось.