

ИЗ МОЛОДЫХ — В ПАТРИАРХИ



Театральная Москва на пике фестивального ажиотажа «Золотой маски», отмечающей в этом году свое десятилетие. Афиша номинантов на самую престижную театральную премию страны безразмерна и многообразна, с обычным преобладанием коллективов Питера и Москвы. Среди драматических театров Петербурга привычно

лидирует Малый драматический театр - Театр Европы под художественным руководством Льва Додина. Начиная с сезона 1996 - 1997 гг. Малый драматический - ежегодный участник и обязательный лауреат «Золотой маски». Что касается самого Л. Додина, то легче назвать те мировые премии, которые он еще не получил, чем перечислять список наград, им уже завоеванных. В нынешнем фестивале на «Золотую маску» номинирована его постановка «Дядя Ваня» А. Чехова.

- Лев Абрамович, в последние годы вы стали отдавать явное предпочтение Чехову: «Вишневый сад», «Пьеса без названия», «Чайка», «Дядя Ваня»... Чем это вызвано? Что привлекает вас в Чехове?

- Ощущение чего-то очень близкого, личного, помогающего понять что-то в себе самом. Универсальная человечность, мощь страстей, ощущение брэнности человека и стремление ей противиться. Чем больше работаешь над Чеховым, тем меньше хочется что-то формулировать. В молодости слово Станиславского «сверхзадача» как-то волновало, настораживало. Сегодня интерес к такому подходу в работе угасает. Когда ты знаешь, что в конце учебника уже готов ответ на задачу, решать ее становится неинтересно. Чеховский «Дядя Ваня» так красиво написан, так пропорционален, гармоничен, что мы, кажется, даже не репетировали спектакль, а просто жили им, дышали его темами. А само название - «Дядя Ваня» - такое простое, теплое. Оно одно рождает свободу общения со зрителями. Чехов даже не определил жанра этой пьесы - ни драма, ни комедия, просто «сцены из деревенской жизни», облегчающие создателям спектакля общение с текстом. В этом названии, в этой истории есть какое-то семейное настроение, интимность. И чем большей интимности удается достичь, тем более универсальной, всеобщей оборачивается семейная драма.

- Вам важно семейное начало в драматургии Чехова. А чем является для вас понятие «театр-дом», которое сегодня часто оспаривается? Антреприза его разрушает.

- Это понятие для меня связано с многими юношескими впечатлениями, на которых мы учились: это Ленинградский театр юношеского творчества, где я занимался у Матвея Григорьевича Дубровина, это класс Бориса Вульфвича Зона в Ленинградском театральном институте - маленькая площадка, на которой умещался целый мир, это спектакли Товстоногова в БДТ, «Современник», ставший для нас, молодых, потрясением, постановки Анатолия Эфроса. Вспоминается «Добрый человек из Сезуана» - студенческий спектакль учеников Юрия Петровича Любимова в Щукинском училище, на который мне удалось попасть. Любимов - тогда молодой, худенький, в сером костюмчике, стоял на лестнице, встречал приглашенных, пожимал всем руку и говорил: «спасибо, что пришли», «рад вас видеть». А через год - два я провалился на «Павших и живых» уже на Таганке, бегу по фойе, а навстречу мне движется огромная фигура Любимова (раза в четыре шире прежнего), вся в джинсе.

Определение «театр-дом» родилось позже. Это формула. А хороший театр - всегда какая-то художественная семья. Как во всякой семье, в нем могут быть конфликты, свои проблемы. Люди уходят из дома, возвращаются домой, семья может распасться. Это - жизнь. Иногда артисты приносят разочарования. Но именно в этом жизненном многообразии я вижу единственный способ художественного развития. Мне доводилось ставить спектакли в самых разных театрах, интересных и не очень, но при этом важно сознавать, что у тебя есть куда возвращаться, что у тебя за спиной стабильность. Свой театр - это корни, начало, развитие, продол-

жение, а не просто какое-то точечное существование.

- Ваш театр, наверное, можно считать таким «домом». Ведь у вас в труппе много ваших учеников.

- Со своими учениками, конечно же, работать легче, потому что у нас общий язык, определенный словарь. («Сговор» - одно из постоянно употребляемых Додиным в работе специфических слов. Оно означает уровень взаимопонимания между всеми участниками общего дела в противовес единоличной идее режиссера. - Н. Б.) Сейчас у меня в труппе уже несколько поколений учеников, и между ними есть различия. Но все равно со своими легче. Когда я набираю новый курс, я не стремлюсь сразу соединять их с театром. Но они смотрят спектакли,

как мы поставили Чехова, по-иному заиграли и «Бесы». Сейчас репетируем «Короля Лира» Шекспира, и я вижу, как это влияет на молодых актеров. Для долголетия спектакля важен и такой момент. Мы много путешествуем - за рубежом, по стране. И в поездках обязательно проводим полноценную репетицию каждого спектакля перед его показом. С размышлениями, беседами. Спектакли обретают характер премьерных. Это их очень омолаживает, не дает застаиваться.

- Ваше отношение к молодой режиссуре?

- С завистью смотрю на сегодняшних молодых режиссеров. В наше время можно было проходить в молодых до пятидесяти лет. А сегодня поставил молодой человек удачный спектакль - и его уже приглашают со всех сторон. Я ходил в молодых долгие годы, а потом сразу стал патриархом. И ведь в те годы ничего не зависело от твоего первого, второго спектакля, будь они даже весьма удачными. Наоборот. Начальству почему-то никогда не нравились удачи, а начальство все определяло. Теперь все значительно легче достается молодым. Это и хорошо, и плохо, потому что расслабляет. У себя, когда я несколько лет назад вел актерско-режиссерский курс, мы построили в подвале маленькую экспериментальную сцену для дебютов. Ребятам было интересно и легко, потому что они работали совместно: свой соученики - режиссер, свои однокурники - актеры. У них возник свой репертуар, а у нас, педагогов, - возможность предьявить своих учеников будущим работодателям. Почти все режиссеры того выпуска сегодня при деле: один

Но потом они заинтересовались, стали пробовать импровизировать, потому что партии были им уже знакомы, они их пели в других театрах. Кто-то сразу, кто-то постепенно стал воспринимать мои предложения, подсказки. С исполнительницей роли Электры я беседовал очень долго, часа два. Она сказала, что все поняла, поблагодарила. И тут же запела как раньше, как будто нашего разговора не было. Я ее остановил и опять начал объяснять, чего от нее добиваюсь. Она выслушала, снова сказала спасибо и... запела по-прежнему. Я остановил ее снова. Она уже нервирует. Я, как можно деликатнее, говорю с ней. И снова все оказывается бесполезным. Рискую вызвать скандал, опять останавливаю ее. Возникает долгая пауза, и вдруг она говорит: «Вы что, всерьез хотите, чтобы я все это делала?» Я даже растерялся. «Ну, конечно же, а иначе зачем нам с вами весь этот разговор?» - говорю я. «Тогда мне нужно время подумать», - отвечает она. «Сколько вам нужно на размышление?» - «Наверное, час». Я объявляю на час перерыв, а она усаживается на скамеечку в углу нашего репетиционного павильона и больше часа сидит сосредоточившись, не двигаясь. Потом поднимается и говорит: «Я готова». И действительно, она начала играть совсем по-другому. Мы с ней потом довольно много и долго отлично работали. Вообще мне тогда так повезло с певцами, что постановка оперы показалась очень заманчивым делом. Ведь если в опере хороший певец оказывается еще и хорошим драматическим актером, может получиться очень мощный спектакль. Даже сильнее драмы, потому что он положен на гениальную музыку. Это фантастическое наслаждение. Когда же с артистами не возникает такого контакта - тоска страшная. Музыка - одно, артисты - другое, ничто не сочетается. Доставила мне удовольствие и постановка «Саломеи», тоже Штрауса, в «Опера де Бастиль» в Париже в прошлом году.

- Сегодня театр часто обращается к античной тематике. Чем, по-вашему, этот интерес вызван?

- Античная драматургия была всегда весьма востребована на мировой сцене. Только в Советском Союзе она была не ко двору. Советская проблематика была вырвана из общечеловеческой. Таких понятий, как рок, жизнь, смерть, для СССР как бы не существовало. Античным пьесам приходилось пробиваться на сцену, как сквозь асфальт. Проблемы античности были табуированы. Сейчас мы нагоняем упущенное время. А режиссеру тем интереснее работать, чем мощнее его соавторы по спектаклю - драматург, художник, композитор. Тогда и результат будет на должной высоте. Вообще же театр не надо насильно обобществлять ролью. При советской власти он был как бы социально значим. Но именно «как бы». И это изматывало актеров, режиссеров. Возвращение театра к сущностям бытия - подаренная ему роскошь, которая единственно делает его по-прежнему общественно, социально важным. Когда же театр занимается чем-то иным, а он часто занимается шоу-бизнесом, он сам причуждает людей к играм, к поверхностному слою. И тогда зритель уже сам перестает понимать, какой театр ему нужен.

- Лев Абрамович, Москва видит ваши спектакли только во время фестивалей «Золотой маски» и то - единичные, на которые попасть рядовому зрителю практически невозможно. Когда вы приедете к нам на настоящие гастроли?

- Очень скоро. С первого июня и почти до конца месяца Малый драматический театр - Театр Европы будет играть все свои лучшие спектакли на двух сценах Таганки - на сцене Любимовского театра и на новой - «Содружества актеров Таганки». Нам это очень удобно, потому что мы будем под одной крышей и вместе с тем на двух разных сценах. Каждое название мы покажем по два раза. Приведем как старые свои постановки, так и последние. Покажем все.

Записала
Наталья БАЛАШОВА.

На снимке: Л. Додин.

Фото ИТАР-ТАСС.



у них вырабатывается единство взглядов, понимание цели. Планка им задается тем, что они видят. Трудно заставить человека учиться тому, чему он не видит применения. Сразу возникает вопрос: а это зачем? Нужны наглядные примеры, наглядные уроки. Тогда он охотно это пробует и делает. Старшие подтягивают своим опытом младших, а младшие начинают своим азартом подталкивать старших. Возникает соревновательность. С годами и в педагогике что-то меняется, появляются новые методики, ширится диапазон возможностей. И все вместе идет на общую пользу. Вхождение молодого человека в труппу всегда процесс сложный, и задача педагога, режиссера помочь в этом молодёжи.

- На вашей афише немало спектаклей-долгожителей. Как удается сохранять молодость старым постановкам?

- Для меня каждый спектакль - кусок жизни. Он связывает нас. С каждой работой связан и свой поворот жизни. То ли спектакль рождался с этим поворотом, то ли поворот жизни возник благодаря спектаклю. Поэтому все постановки мне близки, хочется, чтобы, как люди, они жили дольше. Мы их любим. В этом - все. Все живет, только пока пользуется любовью и само способно любить. А еще важно то, что мы ставим хорошую литературу. Хорошая книга пропускает через себя пласты жизни, вбирает в себя множество опытов. Последующий спектакль влияет на предыдущий, и наоборот. «Бесы», например, явно повлияли на уже шедших до них «Братьев и сестер» Федора Абрамова. Повлияли не в том смысле, что «Братья и сестры» стали «достоевскими». Они обрели новые краски. А после того,

ставит в Америке, другой - в Питере, третий возглавил театр в Саратове...

- Лев Абрамович, в последние годы вы поставили ряд оперных спектаклей. Что это вам дает?

- Опера меня интересовала всегда. Я много читал по этому поводу. И удивлялся, что такие большие режиссеры, как Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, к концу жизни приходили к постановкам оперных спектаклей. И тратили на это много сил, энергии, времени, создавали сильные спектакли. Когда же я смотрел оперные спектакли, то всегда скучал, тогда как в записи музыка звучала великолепно. Такое несоответствие составляло для меня загадку. Мощная музыка и скучный спектакль. В чем тут дело? И вдруг однажды, во время зарубежной поездки, раздается звонок у меня в номере гостиницы. Дирижер Клаудио Аббадо предлагает мне поставить с ним «Электру» Штрауса для Зальцбургского Пасхального фестиваля. Целый месяц я сопротивлялся, но Аббадо за это время прислал кассету с записью музыки, я прочел либретто, которое произвело на меня сильное впечатление. Это была настоящая пьеса, полноценная драматургия. И я решился. Удалось уговорить Боровского, замечательного художника, знающего оперу, тонко чувствующего пространство. Первое, что он делает, - слушает музыку, а уже потом читает либретто. У него есть слух. Аббадо собрал замечательную компанию певцов, и не просто певцов, а прекрасных артистов. Но что я мог им предложить? Только свой опыт работы в драматическом театре. Я много с ними разговаривал, даже вызвал этим некоторое недоумение.