

«Сам я оперу не люблю...»

Новые Известия, 2003
— 29 янв. — с. 7

Лев Додин после парижской премьеры «Демона»

Юрий КОВАЛЕНКО,
«Новые Известия», Париж

— Вы недавно признались, что устали от оперы...

— Устал, потому что она требует исключительной конденсации сил и энергии, особенно на заключительном этапе.

— Больше, чем драматический театр?

— В какой-то мере больше, потому что опера неожиданнее, неприятнее, сложнее. Имеешь дело с более далекими, по крайней мере на первом этапе, людьми. И эти встречи требуют особого напряжения.

— Как появился «Демон» в Париже, где его не играли чуть ли не целое столетие?

— Это давняя идея директора «Шатле» Жана-Пьера Бросмана. Сговор имел место более пяти лет назад, и я уже не верил, что получится. И когда пришла пора платить, что называется, по векселям и выполнять обязательства, то и время, и ощущения уже были другими. В этом плане с оперой трудно. Договариваешься задолго, а потом выполнять договоренности не всегда хотелось бы.

— Вы сами довольны тем, что получилось?

— Сейчас такой период, когда радуешься тому, что что-то вообще сложилось. Работа проведена не впустую. Огромную роль сыграли художник Давид Боровский да и все участники нашей команды. Все трудилось, понимая друг друга и сочувствуя друг другу. В опере надо сочувствовать, ибо ощущаешь некую незримую силу некой несуществующей традиции, которую надо преодолевать.

— Какая судьба ждет «Демона» после «Шатле»?

— Этот спектакль является совместной продукцией Марининского и театра «Шатле» и должен обрести новую жизнь в Петербурге. Мы не будем ничего специально менять.

— Что побудило вас взяться за оперу?

— Меня всегда интересовало, почему крупные режиссеры — не потому что я себя таковым считаю — так или иначе приходили в конце своей жизни к опере. Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд... Если брать западных режиссеров — Стрелер, Штайн. Вместе с тем большинство опер, которые я видел или слышал, никогда не знаешь, как правильно выразиться, вызывали у меня скуку или тоску. Несколько раз у меня возникали идеи, но пропадали втуне до тех пор, пока, наконец, Клаудио Аббадо, посмотрев мои драматические спектакли, не приставил мне нож к горлу с «Электрой». Подобралась компания певцов, с которыми можно было работать, как с настоящими артистами, разговаривая прежде всего о жизненных, философских проблемах, а они отвечали нотами. Ноты дают ответ на все вопросы жизни, только их надо родить.

— Вначале было слово или нота?

— Вначале было живое оформленное чувство, и нота его выражает очень сильно — в той системе координат, которая не выработана еще в драматическом театре. Слово же не вписано в нотный стан. Пытался это сделать Мейерхольд, но ничего не получилось.

— Французская критика, насколько я помню, на первых порах не согласилась с вашей трактовкой «Пиковой дамы», где действие происходи-



В свое время Лев Додин с Малым драматическим театром едва ли не каждый год приезжал на гастроли в Париж. Затем знаменитого режиссера стали приглашать на берега Сены ставить оперные спектакли. Вначале на сцене «Оперы — Бастилия» он показал свою «Пиковую даму». Сейчас в «Шатле», в программе «Русского сезона», идет его «Демон», а осенью 2003-го в той же «Опере — Бастилия» он представит «Саломею» Рихарда Штрауса. Кроме того, Додин делал с Клаудио Аббадо «Электру» того же Штрауса, с Мстиславом Ростроповичем — «Мазепу» Чайковского в «Ла Скала», с Семеном Бычковым — «Леди Макбет Мценского уезда» во Флоренции.

ло в психиатрической лечебнице. Вы пошли наперекор традиции?

— Я пошел вслед за чувством своим и, как мне казалось, за ощущениями Германна и, главное, — Пушкина, который помещает своего героя в Обуховскую больницу, где и происходило все действие... В Париже «Пиковая дама» шла на сцене и пару лет назад, и в прошлом году, и снова пойдет в 2005-м. Так что она пришла ко двору.

— Как оперный режиссер в России вы пока не востребованы?

— Были всякие предложения, но не получалось по срокам, то по названиям. Все еще, может быть, впереди или... позали.

— Не возникают ли у вас творческие конфликты с такими сильными личностями, как Аббадо, Ростропович или тот же Гергиев?

— Не возникают и даже наоборот: чем мощнее личность, тем интереснее вступать в соотношение — соглашаешься ты с ним или нет. Как счастье я вспоминаю работу с Аббадо. Неискоренных конфликтов не случалось. Порой дело доходило до споров, до отчаяния, но все разрешалось, поскольку все соучастники были заинтересованы в сути происходящего.

— Ну а случаются какие-то разногласия с певцами?

— Согласие — вещь мифическая, которая существует только в нашем воображении. Споры возникают на уровне желания проникнуть в дух истины и отойти от чистого вокала к вокалу осмысленному. Такие мастера, как Карита Матилла или Де-

мне, что у него голова болит от высоты ноты.

— Французские критики утверждают, что русские певцы сильны голосами, но слабы в артистическом плане. Так ли это?

— Зачастую да. Хотя в последнее время, как мне кажется, происходит заметное изменение в сторону более свободного самоощущения себя на сцене благодаря работе с разными режиссерами.

— В одном из недавних интервью вы сказали, что и западное, и русское оперное наследие нуждаются в чистке. Это относится ко всем операм?

— Честно говоря, я не такой уж большой специалист по опере, но думаю, что она нуждается в чистке прежде всего собственной душой, собственным ощущением, незамутненностью взгляда. А выразится ли это в прямом сокращении, купировании того или иного кусочка, или он просто зазвучит наконец-то по-живому, как его, быть может, никто никогда не слышал, кроме автора... Почти всегда есть огромная разница между первоисточником, между музыкой оперы, и либретто. Чаще всего либреттист, особенно в XVIII и XIX веках, выражал предрассудки оперного жанра своей эпохи. И сегодня уважать эти предрассудки порой бывает просто неловко...

— Вы, наверное, меломан? Страстно любите оперу?

— Нет, и это мне мешает. Каждый раз, когда я берусь за постановку, то делаю это с кровью. И решиться мне непросто, ибо чувствуешь, что это не твое прямое занятие. Вместе с тем опера расширяет твои возможности и понимание и мира музыки, и мира человеческих чувств.

— Не отвлекает ли ваша оперная деятельность от драматического театра?

— Иногда, наверное, отвлекает. Волей-неволей, работая в опере, ты становишься все более востребованным. И то, что было приятным походом «на сторону», становится еще одной линией занятий, а это бывает довольно утомительным. В ка-

кой-то момент действительно придется выбирать. Чем дальше, тем больше я буду решать эту проблему в пользу театра.

— Повлиял ли ваш оперный опыт на драматические спектакли?

— На нас влияет все, что мы делаем, — и в жизни, и на сцене, и в драме, и в опере. Пребывая месяцем в атмосфере гениальной музыки и пронзительнейшего чувства, испытываешь к ним тягу. Это, конечно, сказывается на тебе как на драматическом режиссере. Становишься спокойнее, потому что музыка, как бы она ни была безумна, при всем при том подчиняется палочке.

— Оперный репертуар очень ограничен. На всех сценах мира идет одно и то же...

— И все смотрят, и смотрят, и смотрят... С одной стороны, это говорит о том, как все рутинно, а с другой, о том, как каждый раз в одном и том же можно найти новое, если кто-то этого захочет... Скажем, бруксовская «Кармен» на музыку Бизе мне показалась предельно современной — так она решительно и тактично изменена. Современных опер, честно говоря, я слышал мало. Я пытался работать над оперой по книге «В круге первом» Солженицына с одним французским композитором, но мы не сошлись во взглядах на уровне либретто. Она шла в Лионской опере, но уже без моего участия.

— Было время, когда ваш театр каждый год приезжал на гастроли в Париж. А в последнее время ваши гастроли прекратились.

— Действительно, что-то нас в Париже больше не видно.

— И чем вы это объясняете?

— Недостатки Парижа. Французам кажется, что им достаточно того, что у них уже есть... Я, конечно, шучу, а вообще-то не знаю. Мы продолжаем много ездить по миру, но последние несколько лет в Париж не попадаем.

— Что сегодня самое интересное в Малом драматическом театре?

— Мне трудно называть specta-

кли, ибо все, что идет в нашем театре, мне интересно, иначе бы это не шло. Чеховские «Пьеса без названия» и «Платонов», «Чевентур» Платонова, недавняя премьера — «Московский хор» Петрушевской. Идет работа и над новыми вещами, в том числе и над той, что я буду делать, — «Дядя Ваня». Это еще замечательнее опер, потому что человечнее.

— Чем питерская театральная жизнь отличается от московской?

— Московскую я знаю только как пришелец, не надолго приезжающий, показывающий чаще всего свои спектакли и не всегда успевающий посмотреть другие. Я думаю, что московская театральная жизнь более поверхностно сенсационна и поверхностно активна. Ее замечательной энергичности я завидую, но не всегда сочувствую.

— Почему Островский снова стал едва ли не самым популярным в нашем отечестве драматургом? Даже на сцене «Комеди Франсез» Петр Фоменко скоро поставит «Лес»...

— Жизнь такая. Деньги снова правят бал, и Островский, который всегда считался моралистом, оказался человеком, просто пишущим о жизни. Я так думаю.

— Может ли Москва претендовать на роль столицы театральной, а Петербург музыкальной?

— Театральную пальму первенства я бы не отдал ни Москве, ни Питеру, а оставил бы за ними обоими. Что же касается столицы музыкальной, то благодаря активности Гергиева, его оперной политике первенство пока за ним.

— Вы заметили появление новых крупных творческих имен в России?

— Все время появляются новые режиссеры и актеры, а будут ли они крупными — вопрос времени и их собственного выбора. Десять лет назад сам я выпустил актерско-режиссерский класс. Большая часть работает в моем театре. Я построил для них камерную сцену. Некоторые трудятся на стороне, другие уехали за границу. Они разлетаются и снова собираются — это жизнь.