



“довольно страшно обнаружить в финале, что прожил не ту жизнь”

Лев Додин — Газете

Лев Додин: «Человек плачет или смеется по одному и тому же поводу, где бы он ни родился» Фотограф: Михаил Разуваев / Газета

Газета. — 2002. — 5 окт. — с. 15.

**Художественный руководитель Малого драматического театра — Театра Европы Лев Додин дал пресс-конференцию, на которой рассказал о планах на предстоящий сезон. Накануне с Львом Додиным встретился корреспондент Газеты Екатерина Ефремова.**

**Лев Абрамович, правда ли, что Малый драматический театр выходит из областного подчинения и переходит на федеральный уровень?**  
Да, процесс пошел. Но, как всякий процесс в нашей стране, имеет достаточную протяженность во времени. Должны выполняться законы. Одно решение одной инстанции должно следовать за другим решением другой инстанции с массой согласований их между собой. Начало уже случилось, а завершения пока еще не видно. Я надеюсь, что мы не начнем следующий год, повиснув между двумя — областным и федеральным — бюджетами. Правительство Ленинградской области уже приняло решение о передаче театра на федеральный уровень. Министерство культуры — о переходе Малого драматического в федеральное подчинение. Таким образом, МДТ может стать Российским малым драматическим театром — Театром Европы.

**Когда вы ожидаете окончательного решения?**  
Со дня на день.

**Вы не боитесь в результате этого перехода потерять своего основного «областного» мецената?**  
Нет. Нас связывает не «областная» прописка, а дружба и заинтересованность друг в друге. Прежде всего — генерального директора завода Вадима Евсеевича Сомова. Ведь КИНЕФ (помимо МДТ) поддерживает отнюдь не областные учреждения культуры — и Филармонию, и Русский музей. Кроме того, наш интерес к области не угаснет. Мы уже привыкли к нашему «областному» зрителю. Мы же нигде не сбегаем. Мы все-таки уже давно не областной театр. Ситуация становится правильнее... фактически. Не боясь упреков в нескромности, я бы сказал, что место нашего театра на театральной карте города и России наконец-то станет соответствовать нашему месту в мировом театральном процессе.

**А на что вообще существует сегодня Малый драматический театр? Не секрет, что большинство ваших спектаклей — копродукция западных фестивалей или театров.**  
Не только. Есть спектакли, которые мы выпускаем и сами на бюджетные деньги. Копродюсерами могут быть и спонсоры из нашей страны — КИНЕФ, Банк реконструкции и развития, РАО «ЕЭС России» и даже казино «Премьер».

**Казино?**  
Да, как ни странно это звучит. Если часть заработанных денег казино хочет потратить на искусство, почему нет. Деньги таким образом окупаются. Не отмыкаются, я подчеркиваю, а очищаются. Могут быть копродуктеры зарубежного происхождения, прежде всего театральные фестивали. Именно так было и с «Бесами», и с «Чевенгуром», и с «Пьесой без названия». Так должно быть и с «Мастером и Маргаритой»... К сожалению, пока мы не перешли в федеральное подчинение. Я очень надеюсь, что нам станет жить если не хорошо, то...

**...лучше?**  
...чуть легче. На самом деле, мы живем очень тяжело. Не люблю жаловаться, поэтому не буду говорить, насколько трудно. На сегодняшний день без помощи тех, кто как-то заинтересован в результатах нашего труда, мы бы просто не смогли поставить ни одного спектакля. Честно говоря, наши спектакли и стоят недешево. Я имею в виду не только собственные усилия работников театра, но и все то, из чего строится спектакль...

**Западные копродуктеры ставят какие-либо условия, когда финансируют выпуск нового спектакля? Как это происходит? Чаше всего единственным условием является премьера.**

**А имя автора или название пьесы?**  
То, что мы предлагаем. Ну чтобы было понятно, как это происходит, — про «Чевенгур». Два фестиваля — один на Сицилии, другой в Веймаре — предложили свои услуги при условии, что у них состоятся премьеры. Мы «развели» их по времени и согласовали, где будет первая премьера, а где вторая. Летом сыграли по очереди обе, а осенью открыли «Чевенгуром» театральный сезон в Санкт-Петербурге. На самом деле это позитивный опыт, потому что дает спектаклям обжить и обрести дыхание до того, как мы встречаемся со своим основным зрителем. А главный зритель, конечно, дома.

**А насколько разный зритель там и здесь? В чем, вернее, он разный?**  
На самом деле зритель не разный. Менталитеты разные на уровне психофизики. Англичане смеются больше и громче, а японцы меньше и тише. А потом говорят: я очень хотел. Это полуканекдотично, но это действительно так. Разница очень невелика. В од-

ном и том же месте зритель плачет. Только один плачет громко, у другого текут слезы, и он молчит, а третий просто молчит. Не бывает так: в одной точке мира зритель в этом месте спектакля плакал бы, а в другой — громко хохотал. Так не бывает. Человек плачет или смеется по одному и тому же поводу, где бы он ни родился. Нам все время кажется, особенно когда идет спектакль о нашей жизни, что это волнует только нас. Вот сейчас целый ряд приглашений на зарубежные гастроли со спектаклем «Московский хор». Казалось бы, уж такая наша история, исконно коммуналка русско-советская жизнь. Но в корне ее лежит семейная история. И даже что такое коммунальная жизнь, все знают на самом деле, потому что коммунальная жизнь существует и на уровне одной семьи. На самом деле человеческие проблемы гораздо ближе друг другу, чем нам это кажется и чем мы себе и друг другу особенно это внушаем, так жестоко разделяя и без того разделенный мир.

**Думаете ли вы, когда ставите спектакль, о зрительской реакции?**  
Не думаю.

**А о чем думаете?**  
Я думаю о том, что меня волнует, что волнует тех, кто живет в этом спектакле. Что происходит вообще. Что происходит со мной. Что происходит с ними. Как соотносится то, что происходит с ними, с тем, что происходит со мной. Вот и все. А будет ли здесь мертвая тишина или тишина взорвется улыбкой, это мы узнаем вместе со зрителем. Тем более что с каждым новым разом зритель реагирует чуть-чуть по-разному, с каждым новым годом жизни спектакля зрительская реакция меняется... Я меряю жизнь спектакля все же не днями, а годами. Спектакль ведь тоже может немаленько взрослеть, немаленько уметь, немаленько глупеть, немаленько стареть, во всяком случае — меняться...

**А сколько лет самому старшему вашему спектаклю? Наверное, это «Братья и сестры». Сколько ему?**  
Лет семнадцать.

**По театральным меркам — огромный срок.**  
Конечно, особенно если учесть, что спектакль играет один и тот же состав. Практически в основном за редким исключением это один и тот же состав. И это делает спектакль уникальным. Известны случаи, когда, скажем, «Синяя птица» во МХАТе больше двух тысяч раз шла, но составы менялись. Это немаленькое другое. Когда играют одни и те же актеры, для меня это очень интересно, тогда театр меняется не количественно, а качественно. Люди меняются, с ними что-то происходит, через них проходит ток времени. И этот ток времени, ток жизни, проходя через них, проходит и через спектакль... Я возвращаюсь к спектаклю и смотрю с интересом: спектакли наши, если они получаются всевозможными живыми. Они рождаются, а не ставятся. В них всегда есть некоторая свобода соединения, когда есть куда жить, есть куда дышать, есть куда продвигаться. Чуть-чуть сюда изменить, чуть-чуть туда изменить... Вы понимаете, что я имею в виду не мизансцену и не внешний рисунок роли, а внутреннюю связь спектакля. Они очень изменчивы. Люди меняются. Они становятся тоньше. Они слышат гораздо больше. Они становятся уязвимее. На сцене, как и в жизни. Спектакли становятся тоньше и глубже. Если они развиваются по человеческим законам. По сути, это то же самое, что с возрастом происходит и с людьми. Они становятся чуть-чуть уязвимее, тоньше, глубже и старше. Пока не подхитит черта, после которой наступает опасность болезни Альцгеймера. Ну это упаси нас Господь.

**Насколько я знаю историю Малого драматического, этот театр — дом в том смысле, в котором дом — это семья. Вы как отец в этой семье решаете судьбу этого дома и этой семьи. Когда вы расстаетесь с кем-то, то не кажется ли вам, что этого нельзя делать, потому что каждый человек — он же не сотрудник, который получает зарплату, а... член семьи.**  
Я боюсь таких прямых сравнений. В своей лексике я стараюсь обходиться без таких слов, как «дом», «семья», «братство». Как только часто начинаешь употреблять эти слова, они тут же теряют ценность. Это должно быть внутри. Это должно быть по сути так, в действительности так. При этом это театр, организация, где люди зарабатывают деньги и где есть доска приказов. Любое расставание — это печально. Но ведь если пользоваться вашими метафорами, то и в семье существуют блудные сыновья, и семья не без уродца. Иногда они уходят, иногда они возвращаются, иногда им даже надо уйти, чтобы глотнуть свободы. Все сложно в этой жизни. Единственно, что все это не приносит радости.

**Эти конфликты?**  
Вообще жизнь не так уж много приносит радости. Это штука, которая скорее... как бы это сказать... расстраивает — это слишком мрачно... которая все время усложня-

ется на твоих глазах... с годами становится все запутаннее и сложнее. Энергия заблуждения, как замечательно написал Толстой, грозит с годами ослабнуть. А это то немалое, что поддерживает нас в жизни и в деле и не должно слабеть. Жизнь непроста. И от того, что мы скажем «семья», «семейнее» не будет. Мы должны жить, предъявляя друг другу самые серьезные и высокие счеты, тогда это нас, как ни странно, больше будет объединять, чем просто всепрощение и незамечание плохого в силу того, что мы близкие друг другу люди.

**Да, но люди прощают друг друга. И человек, который уходит из семьи, может вернуться. Его можно простить.**  
У нас были такие случаи, и даже не один. Люди возвращаются в театр. Живут на разной степени удаленности. Все изменяется с годами. Люди же все начинали молодыми, сегодня незаметно все становятся всерьез взрослыми. А занимаются таким в то же время наивным и детским делом, как театр. Это тоже парадокс и внутренний конфликт своего рода.

**А среди ваших учеников-режиссеров, чьи работы можно увидеть в Камерной сцене театра, видите ли вы в ком-то продолжателя своего дела?**  
Мне кажется, что все они в хорошем смысле интересуются в быстрых итогах и больше — в процессе поиска. Это именно то, чем и мы с ними занимались. Это и мне интересно. Этим, мне кажется, и отличаются спектакли нашей Камерной сцены от спектаклей других небольших театров.

**Ученики определенной школы? Или вы вкладываете в это понятие какой-то другой смысл?**  
Они тоже пытаются искать. Они меньше заинтересованы в быстрых итогах и больше — в процессе поиска. Это именно то, чем и мы с ними занимались. Это и мне интересно. Этим, мне кажется, и отличаются спектакли нашей Камерной сцены от спектаклей других небольших театров.

**Вы не видите около себя человека, который бы наследовал ваше дело?**  
Но ведь я же не монарх, который передает по наследству свою империю.

**Я не это имела в виду. Думаю, что МДТ существует на тех же основаниях, на которых в свое время при Товстоногове существовал БДТ. Лидер определяет жизнь театра...**

Всякий театр, если он живой, существует вместе с кем-то. Думаю, что смена того, вокруг кого он существует, уже означает изменение театра. Нигде от этого не деться. Или это производственное учреждение, в котором ничего не важно, которое изготавливает продукты художественного питания.

**Но ведь спектакли будут жить. Какое-то время — конечно. Я бы ничего впрямую не сравнивал. МДТ и БДТ — разные театры. Не только все несчастные семьи несчастны по-разному, но и все счастливые театры счастливы тоже по-разному. И несчастны тоже по-разному.**

**Ваш театр счастлив? Или несчастлив? Где-то в дневниках у Немировича-Данченко есть запись, что за последние полтора года он был счастлив полдня после премьеры «Чайки», но уже во втором часу пришлось сообщить, что Книппер больна и спектакль придется заменять. На этого его счастье закончилось, и больше он не помнит себя счастливым.**

**Вы суеверный человек?**  
Да.

**Можно вас спросить о судьбе работы по «Мастеру и Маргарите»?**

Я отложил эту работу по всякому рода соображениям, в том числе и по некоторым личным мотивам, о которых мне сейчас не хотелось бы говорить. Надеюсь, что я к этому вернусь. Цикл репетиций, который мы провели, был очень интересен.

**В одном из своих прежних интервью вы замечательно сказали по поводу какого-то спектакля, который не получился: «Мы пока не знаем, что спрашивать у Чехова».**  
Да, по поводу спектакля «Три сестры», который мы так и не выпустили...

**Такой странный посыл. Ведь пьеса — это же драматургический текст. Спектакль — сценический текст. А судя по вашим словам, для вас это еще и некое авторское послание, которое вы определенным образом интерпретируете и тем самым получаете ответы на свои вопросы у автора, который его написал.**  
Конечно, это некое жизненное пространство, в которое ты входил для того, чтобы в нем прожить, отвечая на определенные вопросы. Вопросы, которые ты задаешь ему и которые это художественное пространство задает тебе. Или у вас есть точки соприкосновения — и тогда вы, борясь или оплодотворяя друг друга, сосуществуете, или же вы существуете формально, или же просто проходите мимо друг друга. Сегодня для меня такой историей стал «Дядя Ваня». Каждый день без репетиций для меня скучен. Я места себе не нахожу дома. Лучше бы сейчас репетировать.

**И какие вопросы вы задавали Чехову? Так не расскажешь, потому что про отдельные вопросы рассказывать не интересно. Интересно собрать эти вопросы во что-то единое. Мы пытаемся постигать жизнь и себя в этой жизни. Цену этой жизни. Ту ли жизнь мы живем? Может быть, мы проживаем какую-то не ту жизнь. А жизнь уже идет к закату. Довольно страшно обнаружить в финале, что ты прожил не ту жизнь.**

**В вашем случае странно предположить, что вас волнует подобная мысль.**  
Она волнует каждого думающего человека.

**Дядя Ваня прожил несостоявшуюся жизнь в бывальтском смысле. Он не состоялся в этой жизни, а вы состоялись... Вы успешный человек?**  
Я рад, что так кажется со стороны, но ведь реглали и внешние успехи не определяют суть твоих внутренних счетов с самим собой. Да и в каком смысле не состоялась жизнь у дяди Вани — это вопрос.

**А почему вы ставите сегодня именно «Дядю Ваню»? Вы же уже не первый раз обращаетесь к Чехову. Существует целый «чеховский цикл» Льва Додина. Мы должны были заниматься с «Дядей Ваней» сразу после «Мастера». И, быть может, одна из причин ухода от Булгакова в том, что Чехов притягивает к себе. Это завораживающая материя, которой хочется жить, дышать, думать. А может, приходит время такое, когда кажется, что можно опоздать и чего-то не успеть понять и ради этого можно отказаться от чего-то более эффективного... Чеховский мир — это завораживающая магия, в которой хочется жить и в которой страшно не успеть дожить.**

**Вы можете объяснить, почему именно в этот момент вы обратились именно к этой пьесе?**

Если бы я мог объяснить совсем уж точно, то не ставил бы, потому что в самом тягостном есть элемент загадки. С другой стороны, это каждый раз — разное. Иного рода загадка. Иного рода причина. Иногда это какое-то коренное непонимание, которое тебя сводит с пьесой: ты не понимаешь, почему именно так, и хочешь в этом единоборстве найти ответ на интересующие тебя вопросы. Иногда ты про что-то понимаешь. Начинаешь понимать, что это на самом деле вот как, вот что они переживают, вот, кажется, что на самом деле случается с людьми там и случается с людьми здесь, в жизни. Вот что на самом деле случается с тобой. Это стоит исследовать. В это стоит погрузиться. Видите, я оперирую совсем не словами «репетиция», «спектакль» и прочей специальной терминологией, потому что это лишь формальные обозначения того непрерывного...

**...для вас это способ познания мира? Прежде всего.**

**В последнее время вы стали обращаться к опере. С чем это связано?**  
Многие драматические режиссеры работали в оперном театре. Джордж Стреллер всю жизнь ставил оперы. И даже Питер Брук, который никогда не работает в других театрах, недавно поставил «Дон Жуана» в Экс де Провансе во Франции. Так случилось, меня привлек в это дело Клаудю Аббадо, увидев несколько моих спектаклей — «Гаудеамус» и «Клаустрофию» — и пригласив ставить «Электру». Он фантастически энергичный человек. Обнаружилось, что в лучших случаях там очень много сложного, трудного, комического — и все-таки там чаще всего перед тобой великие драматические сюжеты.

**Архетипические сюжеты?**  
Да. «Электра», «Катерина Измайлова», «Отелло», «Саломея», «Пиковая дама». Великая музыка, которая делает возможными великие страсти. Там написаны ноты, которые ты в драме пишешь сам... Нет, не пишешь, потому что ты на самом деле не знаешь нотной грамоты, ты нащупываешь все-по-ощупно: та ли нота или не та да и вообще нужна ли здесь эта нота, диэз или бемоль, может, из минора перевести все в мажор... В опере все это уже есть, и чаще всего это гениально, потому что исполняется в мире не так много опер. И это интересно, что из раза в раз в мире снова ставят «Отелло», снова ставят «Пиковую даму»... Казалось бы, можно остановиться...

**Но вы же и в драматическом театре тоже снова и снова обращаетесь к Чехову.**  
Да, потому что это тоже великая музыка. Как и Шекспир. И вот эта возможность заново родить великую ноту. Это довольно пьянящая отравка и большая зараза, в смысле — заразительно действует. Там многое отталкивает: это слишком большая машина, это огромный своего рода завод, где все заранее рассчитано. И, тем не менее, есть компания артистов — всегда удивляются интервьюеры в мире, когда я певцов называю артистами, но они для меня прежде всего артисты, и чаще всего они оказываются хорошими артистами, и чем лучше певец, тем, как правило, он лучший артист. И с ними можно иногда достигнуть удивительных высот, которых никогда не достигнешь с драматическими артистами. Не всегда. Иногда

можно попасть совсем-совсем мимо. Но можно попасть везде.

**А разница для вас как для режиссера существует между работой в драматическом и оперном театре?**  
Для меня это продолжение одного и того же дела. Да, есть люди, которые занимаются только оперной режиссурой. Это несколько другая профессия. Они все расписывают по нотам: каждую мизансцену и... А потом просто артистов расставляют по местам, считая, что все «споеется» само по себе. Для меня это чужая профессия. Для меня продолжается в опере все то, чем я занимаюсь в драматическом театре. Я разговариваю с артистами оперы чуть-чуть побыстрее, потому что там есть довольно сильные временные ограничения, но все о том же и все так же.

**А что и куда вы поедете ставить сейчас? В Париже в «Шатле» я буду ставить «Демона» Рубинштейна в паре с Валерием Гергиевым.**

**И что это будет?**  
Не знаю, что это будет. В лучшем случае это будет спектакль, а в худшем — черт его знает, что еще можно предположить... Это довольно трудная задача. «Демон» довольно редко ставится. Даже в России. Почти никогда не ставился в Европе и никогда — в Париже.

**А сколько оперных спектаклей вы поставили на сегодняшний день?**  
Не считал никогда (пауза). Пять вроде бы... Приятно, что «Пиковая дама» прошла по нескольким сценам Европы и уже дважды повторялась в парижской Бастилии. И запланировано уже третье ее повторение в 2005 году. Таким образом, получается, что спектакли могут жить долго и на разных сценах. Я бы с удовольствием вернулся к «Электре» или к «Катерине Измайловой».

**Вы бы вернулись, повторя постановку? Я бы поставил что-то близкое к тому, что уже делал. Там были некоторые вещи, которые я бы хотел возродить к жизни. Они были угаданы в Шостаковиче, Лескове, Штраусе и Гофманстале.**

**Жаль, что эти спектакли невозможно увидеть в России.**  
Ну, никто не знает, как сложится жизнь. Большой театр ведет со мной переговоры о возможной работе.

**А у Валерия Гергиева нет планов совместной работы в Петербурге?**  
Пока у нас не сходились планы. Он предлагал, я не мог.

**А вы никогда не хотели обратиться к жанру мюзикла?**  
Это не просто разные направления в искусстве или способы жизни, это просто разные занятия. Кто ставит мюзиклы, тот ставит мюзиклы. Хотя в редчайших случаях и мюзиклы бывают произведениями искусства. Я видел «Корцеслайн», замечательный мюзикл в Америке. Режиссер и продюсер этого спектакля Джозеф Папп сделал много интересного, в том числе открыл шекспировский фестиваль в Нью-Йорке. Абсолютно «живой» спектакль, существующий по всем законам «живого» театра. Даже в самом коммерческом из миров эта коммерческая фабрика благодаря энергии, человеческому обаянию и огромной творческой потенции определенного человека создала «живой», трагический, человеческий, полный теплоты, юмора и горечи спектакль. Там речь шла о наборе в кордебалет, и каждый рассказывал о своей судьбе.

**Вы никогда не хотели попробовать сделать такой театр? Ведь «Ах, эти звезды!» — это же был спектакль вашего курса?**  
Да, и не только «Ах, эти звезды!», но и «Если бы, если бы...» мы делали в свое время с Аркадием Иосифовичем Кацманом. Да и в бытность мою в ТЮЗе у Зиновия Яковлевича Корогодского мы много подобных спектаклей сочиняли с ним и с Вениамином Фильштинским: и «Месс-Менд», и «Наш цирк», и «Наш, только наш», и «Наш Чуковский». Все это в жизни уже было. Сейчас мы набрали новый курс в Театральной академии и, может быть, еще что-нибудь новое придумаем. Просто всему своя пора и все всегда возникает по закону или вне закона. И никогда не знаешь, что тебя «пронзит» и чем ты сможешь удивить... себя во всяком случае...

**Так вы хотите делать такой театр? Хотеть и мочь — это разные вещи. Да, я принимаю решения, но только постфактум того, что происходит внутри нас. Обычно просто волевые решения мало что дают в театре.**

**А что должно произойти?**  
Должны сойтись тысячи обстоятельств вместе, чтобы один ребенок был зачат в том самом нужном месте в нужный момент, чтобы любовь родила то, что она хотела бы родить.