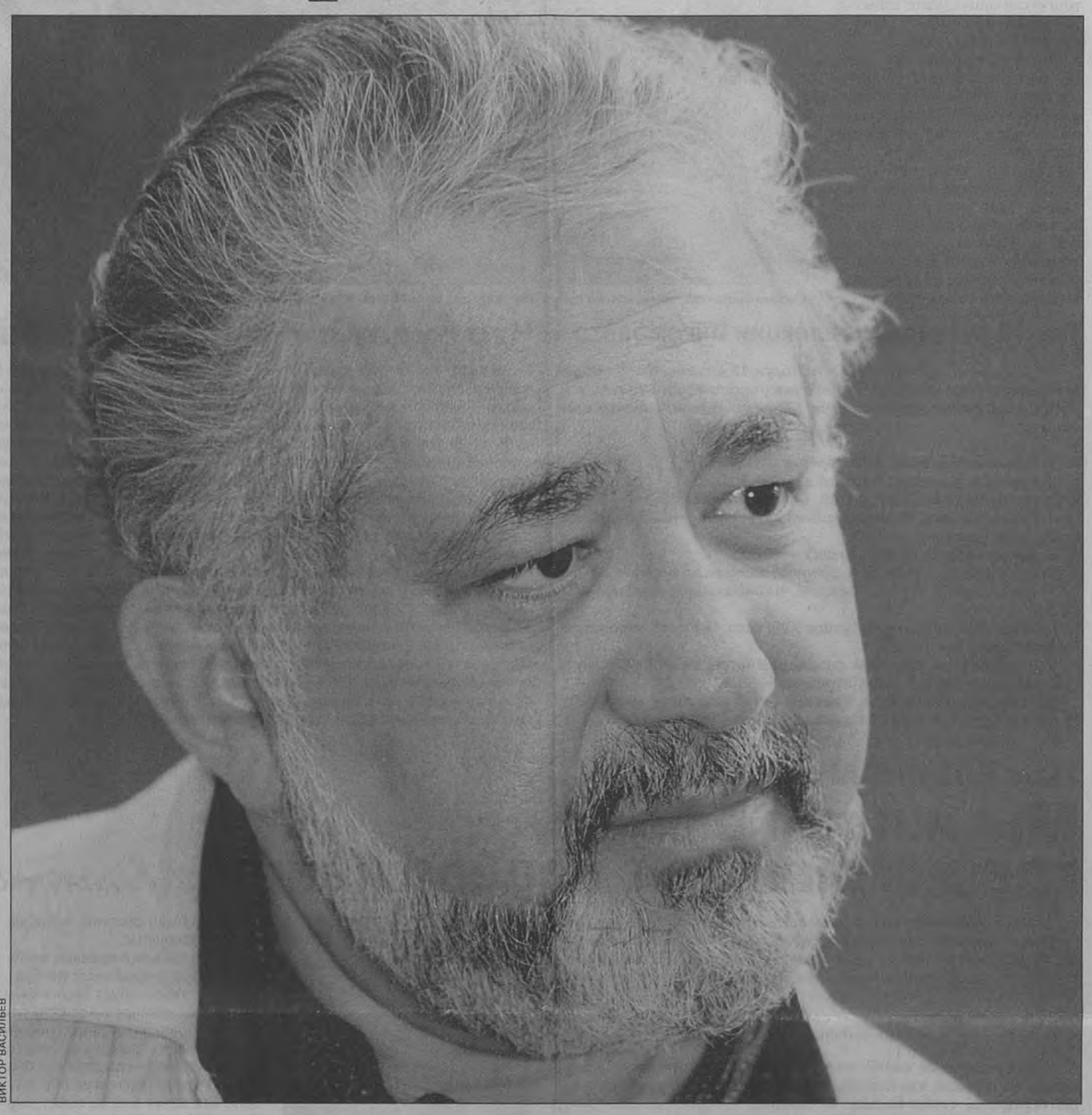
Додин Лев 15.04.02

Персона

Лев Додин: Жизнь — это репетиция

Лев Додин — один из крупнейших режиссеров сегодняшнего русского театра. (Можно было бы написать «крупнейший», не работай в Москве Петр Фоменко.) Додин — замечательно тонкий режиссер и одновременно один из самых титулованных. Сегодняшний день, возможно, увеличит список его наград, ведь на «Золотую маску» (победители которой станут известны вечером) номинирована его «Чайка»: и за лучший спектакль, и за режиссуру. Впрочем, сам Додин давно относится к наградам спокойно. Его больше волнуют проблемы творческие — и проблемы жизни его Малого драматического театра, признанного одним из трех Театров Европы.



ВИКТОР ВАСИЛЬЕВ

Братья и сестры

— Лев Абрамович, вы провели детство в огромной питерской коммуналке. Как сейчас об этом вспоминается?

— С родителями, братом, сестрой и тетей мы жили в квартире, где было человек 50 соседей. Как вспоминается? Я как-то рассказывал Федору Абрамову о детстве в нашей коммуналке. Дело было в деревне Веркола. Целый вечер я рассказывал, и он вдруг сказал: «Смотри-ка, про город можно написать интересно!» Коммунальная квартира — та же деревня, только замкнутая в пределах одного этажа: такая же разница характеров и сила их столкновений, такой же социальный срез и те же моральные критерии. Ленинград после войны был заселен выходцами из деревни, и песни пели те же, что и в деревне, и речь звучала та же. После спектакля «Братья и сестры» меня спрашивают, откуда мы так знаем деревенскую жизнь, — не только благодаря поездкам по глубинке, но и коммунальному детству... А первая отдельная квартира появилась, когда я уже 10 лет был женат.

— Татьяна Шестакова, ваша жена, — ведущая актриса МДТ. Как уживаются муж и жена в одном театре?

— Театр — неотъемлемая часть нашей жизни. Если бы не Танюша, я сделал бы гораздо меньше и в театре, и в жизни: ведь все питается любовью.

— Что вспоминаете из детства кроме коммунальной квартиры?

— Многое, очень многое. Масса школ, которые я сменил, потому что попадал, кажется, под все реформы народного образования. В пятом классе у нас преподавала русский язык и литературу Елена Владимировна Образцова — она была классной дамой в Смольном институте благородных девиц. В нашей, вполне обычной, школе на уроках порой звучали самые яркие дворовые слова, второгодники возвращались из колоний, привнося в школьную жизнь колоритные краски. Но шпана, которую боялась вся Синопская набережная, немела и потела перед этой маленькой женщиной с седыми букольками. От нее исходила аура другой жизни. А те, кому было интересно учиться, получали от нее такие уроки русского языка и литературы, такую культурную прививку, что запомнились на всю жизнь. Мы продолжали ходить к ней, став взрослыми.

Улица и двор, в которых правили закон три или четыре шайки, тоже были «формирующими факторами» в детстве. Я не принадлежал ни к одной из шаек, и это было трудно: можно было попасться под руку всем. Модны были золотые «фиксы», и я, как и все в нашем дворе, надевал «золотой зуб» из фольги. Дома, естественно, снимал. Моему брату поручили помогать по математике одному из известнейших бандитов района — мама содрогалась, когда он приходил к нам в дом. А рядом со всем этим театры, в которые мы ходили с мамой и тетей. Я помню все спектакли, которые видел в детстве, помню потрясение от них. Потом возник ТЮТ — Театр юношеского творчества. Я пришел туда, собираясь стать геологом, как папа и брат, и через полгода забыл об этом благодаря фантастической личности Матвея Григорьевича Дубровина — человека масштаба Корчака по художественному и учительскому дарованию. Я благодарю судьбу за эту встречу.

Формально ТЮТ был только одним из кружков Дворца пионеров, но мы себя гордо именовали театром, и Дубровин эту иллюзию поддерживал. У нас в распоряжении была одна маленькая комнатка, но мы ощущали себя большим настоящим театром — может, это и сейчас мне помогает: привычка верить, что иллюзия, которую ты создаешь, важнее реальности.

— Вы замкнутый человек?

— Смотря где. Мне кажется, я полностью открыт на репетициях. Ведь на репетициях и происходит жизнь. Или даже так: сама жизнь — репетиция. Возможно, открытость внутри театральной работы обратно пропорциональна некоторой отстраненности от шума ежедневного существования.

— Как и в детстве, вы сторонитесь шумных сборищ, того, что теперь называется тусовкой. Неинтересно или некогда?

— Я не люблю слово «тусовка» и сам этот жанр времяпровождения. Мне нравится веселье и покой, мне нравится быть в хорошей компании. Но к тусовке это не имеет никакого отношения. Кроме того, времени действительно нет: либо ты позируешь перед камерами и пируешь, либо работаешь. Я понимаю, что на таких сборищах решаются какие-то дела. Но там нельзя репетировать, погружаться в стихию жизни — а ведь это самое интересное. Вообще, круг общения с годами сжимается.

Цвета времени

— В ваших спектаклях и советского, и постсоветского времени внятный политический заряд — разумеется, не плакатный и не плоско-публицистический. Вас интересует политика?

— Политик — это человек знающий или — в большинстве случаев — делающий вид, что знает, как надо. А человек, занимающийся искусством, априори исходит из незнания. Мне интересна жизнь человека, меня тревожит, унижает его жизнь, ломает или дает возможность реализоваться. Вот потому я и вторгаюсь театром в политическую сферу. Многое было для меня невыносимым в советское время, многое тревожит и сегодня. Тревожит, что мы не избыли прошлое, сделали вид, что забыли, и пошли дальше. Значит, 80-летняя национальная трагедия не стала прошлым, мы тащим ее в настоящее, перекладываем на плечи будущих поколений.

Груз нераскаянности сопровождает нас. И если сегодня спектакли «Дом» и «Братья и сестры» остаются актуальными не только в человеческом, но и в гражданском смысле, это хорошо для театра, но трагично для жизни. Меня тревожит внутреннее хамство, переполняющее повседневность. Хамство — в широком смысле этого понятия — существует отнюдь не только в России, но и в так называемой цивилизованной Европе.

— Так называемой?

— Зачастую да, ибо внешняя витрина цивилизации нередко просто прикрывает хамство. Впрочем, Европа в любом случае гораздо более цивилизованна, чем наша могучая и печальная Родина. Цивилизация по сути есть вечная работа по преодолению хамства. Германия, где когда-то к власти пришли хамы — а именно с хамства, неуважения к личности начинается все самое страшное, — анализирует, продолжает изживать это хамство. Этот сложнейший процесс — личное дело каждого, а на государственном уровне — вопрос национального самосознания.

Я как-то разговорился с нашим немецким импресарио, и он мне рассказал, что в 1946 году ему подарили цветные карандаши: для послевоенного мальчишки — сокровище. И первое, что он сделал, выбросил коричневый карандаш... А мы по-прежнему гордимся красным... Цветом крови.

• ПРЕСС ПРЕССЫ

«Название спектакля — «Клаустрофобия» — рисовало в воображении тесную конуру, что-то в стиле Кафки. Но художник, как и в других своих спектаклях, предложил противоположное первым, поверхностным ожиданиям... Пространство доброе, светлое, предназначенное для творчества. Этот изначальный импульс в спектакле сохранен, но антитезой созидательной силе искусства предстает разрушительная сила клаустрофобии».

«Сцена», 1996, № 10

«Играют классическую модернистскую пьесу. Об абсурдности бытия. О том, что все слова сказаны, роли разобраны, прошлого не вернуть, настоящего не поймать, будущего не угадать. И вообще. Вообще и играют... «Вишневый сад», вообще. Внутри которого робко трепещет огарок замысла».

«Независимая газета», 1995, 28 октября

«Гастроли в Москве Малого драматического театра Льва Додина из Санкт-Петербурга будоражили столичную публику почти месяц. Старый шедевр «Братья и сестры», знаменитые «Бесы» и «Вишневый сад», новые премьеры молодежной студии «Гаудеамус» и «Клаустрофобия» придали московской театральной жизни определенную остроту».

«Российские вести», 1996, 24 ноября

«Одноклеточность актеров и режиссера делает бессмысленным обсуждение «концепции» спектакля «Чевенгур»: Платонов остается Платоновым, Додин — Додиным. Оказалось, что успех спектакля 1984 г. «Братья и сестры» был определен Федором Абрамовым и молодыми актерами, еще не изуродованными Додиным».

«Завтра», 2000, 2 ноября

Это ведь не политический вопрос — это проблема нашей национальной судьбы. Как, в частности, и отношение к русскому языку. В советское время над ним издевались не меньше. Теперь просто форма другая: после всевозможной цензуры и советского новояза возникла стихия безответственности, породившая и языковую вседозволенность.

— Вы считаете, что хамство — доминанта нынешней социальной жизни?

— Я боюсь быть категоричным — это тоже не признак цивилизованности, потому скажу осторожно: иногда кажется, что да. Конечно, нужны законы, рожденные человечностью и во имя человечности, а не наоборот. Нужен подъем общего уровня жизни — это тоже смягчает нравы. Но в главном — это вопрос внутренней культуры, соединения разорванной цепи времен в вывихнутом веке — не календарном, но историческом.

— В афише МДТ Достоевский и Платонов сосуществуют с Сорокиным и Петрушевской. Вы увлекаетесь современной литературой?

— Если это Петрушевская — да. Потому что это не только современная литература, это большая русская проза и драматургия. Думаю, ее недооцененный роман «Время ночь» — одно из ярчайших произведений второй половины XX века. Мне интересны Сорокин, Улицкая — это действительно художественная проза, ее на самом деле немного. Много беллетристики — не надо путать ее с литературой. Одно может вырастать в другое — Чехова долго считали беллетристом. Я понимаю, что на книжных прилавках должны появляться, например, Маринина или Пелевин. Они могут даже заполонить эти прилавки, но относиться к ним как к литературе всерьез?..

При советской власти любая подделка признавалась литературой, если она принадлежала перу члена Союза писателей. А сегодня обсуждается и рецензируется как художественная проза то, что по сути является финансово выгодной массовой культурой. Настоящая литература есть, она сильнее коммерчески выигрышных мистификаций, но ее трудно порой рассмотреть. И это обидно. Оговорюсь — я не сторонник введения каких-то ограничителей, цензуры. Просто жду, когда эта мистификационная волна спадет, исчерпав самое себя.

— Насколько вам комфортно при переходе из внутренней, театральной, сферы во внешнюю — бытовую со «свинцовыми мерзостями» повседневности?

— Я вырос в коммунальной квартире. Кстати, мотивы этой коммунальности присутствуют и в последнем нашем спектакле «Московский хор» по пьесе Петрушевской. Я работал в геологических партиях, объездил всю страну. Был период, когда меня интересовали столкновения с внешней действительностью, даже появлялся азарт. С годами это приедается: столкновения продолжаются, а действительность меняется очень мало. А многое возвращается на круги своя — например, общение с «руководящими товарищами», за редким исключением, все больше напоминает советские времена. А наши две национальные беды — дороги и дураки — неизменны. Дураки думают, что и вокруг них дураки: полагают, если отремонтировать одну дорогу в центре, то никто не заметит жутких дорог, от нее отходящих. С годами думаешь уже не о конкретной плохой дороге, а о неизбывности трагического круга проблем. Я считаю, что театр — самое демократическое и самое высоколобое искусство, субстанция, по природе своей независимая от повседневности, и эта независимость спасает. Любое действие, связанное с угрозой потери этой независимости, для меня тяжело.

Дом

— В Москву на «Золотую маску» вы с Малым драматическим театром — Театром Европы привезли «Чайку». Как вы относитесь к театральным состязаниям?

— С некоторой иронией. Конкурс театров и спектаклей — составляющая вечного двуединства «хлеба и зрелищ». Но только фестивали и конкурсы дают особенно важную сегодня возможность общения и взгляда на себя со стороны. Меня радует, что «Золотая маска» привозит в Москву интересные нестоличные театры, которые при нынешней разобщенности и бедности сами приехать не смогли бы.

— В России вас знают как режиссера драматического театра, за рубежом — в не меньшей степени как режиссера оперного. Как все начиналось?

— Интерес к музыке, конечно, из детства. В семье не было профессиональных музыкантов, но все пели. И я пел. Громко! А классическую музыку я слышал по радио. И учился слушать. Конечно, родители водили меня в Филармонию и Кировский театр. Так начиналось. Меня всегда занимало, почему Мейерхольд и Станиславский пришли к опере? Всегда интересна музыка, ритм самого спектакля, спектакля драматического. Драматический театр, где живет человеческий голос, музыкален — надо только это прочувствовать. А решился я ставить оперные спектакли благодаря Клаудио Аббадо. Он как-то был на парижских гастролях МДТ, после чего позвонил мне, предложив сделать с ним «Электру».

Два месяца я сомневался, хотя меня очень интересовала сама тема этой античной истории — месть, рождающая месть, кровь, рождающая кровь. Я не был уверен, что смогу что-то сделать в опере. Но Аббадо проявил настойчивость, и я со страхом согласился. Занимаясь оперными постановками, я решаю те же задачи, что и в драматическом театре. В какой-то степени решать задачи актерского существования там даже проще — ведь в драматическом театре «ноты», интонацию ищешь сам и, естественно, сомневаешься. А в опере эти ноты и интонация — музыка — созданы гением.

— Ваш оперный график расписан на несколько лет. В нем есть и совместный проект с Валерием Гергиевым.

— График действительно расписан до 2007 года. С Гергиевым мы будем делать «Демона» Рубинштейна в парижском «Шатле». Потом у меня будут «Саломея» Рихарда Штрауса в парижской Бастилии, «Отелло» Верди во Флоренции, Женеве и Барселоне, «Нос» Шостаковича в Вене и Париже и т.д.

— Теперь вы, как и Гергиев, и художественный руководитель, и генеральный директор театра. Вам мешает новая, вынужденно взятая ноша, требующая объединения алгебры и гармонии?

— Мера внутренней ответственности выросла. После ухода нашего легендарного директора Романа Малкина, проработавшего в МДТ многие годы и оставшегося теперь моим советником, я всячески оттягивал этот момент и даже внутренне заболел от ужаса перед административной перспективой. Теперь мы пригласили очень, мне кажется, интересного человека и перспективного сотрудника Давида Вольфовского на должность исполнительного директора, он взял большую часть ноши на себя. Впрочем, может быть, в новых трудностях есть и польза: волей-неволей обращаешь внимание на вещи, мимо которых раньше проходил.

— Но это ведь не представительская должность. Неужели у вас есть возможность заниматься краской для реставрации и сантехникой?

— Я вообще стараюсь никого и ничего не «представлять». А реконструкцией и реставрацией мы заниматься попросту не можем — нам никто не помогает, а своих средств у театра, естественно, нет. Еще с заката советской власти у меня лежит проект реконструкции театра, сделанный замечательным, хорошо известным в мире финским архитектором Кайа Хекки Сиреном. Он сделал этот проект для МДТ бесплатно. Советская власть, об уходе которой я отнюдь не жалею, выделила средства на реализацию проекта. Но произошла великая смена декораций. И каждый новый начальник с тех пор обещает помощь, но пока воз и ныне там. Став директором, я больше, нежели раньше, «заострен» на лестницы, водопровод: театр начинается с вешалки, а культура — с туалетов.

— Трустный парадокс получается: Малый драматический театр — Театр Европы известен и любим в России и за рубежом, а живет в старом, явно тесном здании, существуя в основном только благодаря бюджету Ленинградской области, к которой с советских времен «приписан». Вы не пользуетесь телефонным правом — вряд ли Додину откажут?

— Не уверен, что не откажут. И боюсь пробовать. Исповедую Булгакова — никогда ничего не проси, сами предложат и все дадут. Наивно хочется в это верить, иногда так и случалось. Сейчас мы оказались в более жестоком веке с точки зрения взаимоотношений, и нужно быть более энергичным, чем мне это свойственно во «внешней», не театральной сфере. Конечно, мы находимся сегодня в тяжелом и неестественном положении: вынуждены от многого отказываться — от мастер-классов, студий, о которых нас просят в Европе. Нам негде их проводить. Я уж не говорю о том, что если я любого, даже не привыкшего к «евростандарту» человека проведу, например, по лестнице в наш репетиционный зал, его хватит кондрашка. Ну а то что зрителю уже давно тесно в нашем маленьком зале, вы сами знаете.

Мы утешаем себя тем, что этот парадокс полезен театру для сохранения некоего демократического стиля жизни. Боюсь быть нескромным, но если честно говорить, я убежден, что МДТ, получивший звание Театра Европы, имеет право на федеральный статус, федеральное подчинение. Для Ленинградской области, к которой мы до сих пор «приписаны», содержание театра — большой подвиг.

— С театроведом Михаилом Швыдким не пробовали эту тему обсуждать?

— Да, недавно начали. Я долго наивно полагал, что то, что мы делаем, само должно настроить на такие выводы — без обсуждений. Итальянский театр «Пикколо», например, когда получил статус Театра Европы, получил строчку в национальном бюджете. Не муниципальном, а именно национальном. Вопрос бюджета — это проблема психологического состояния артистов. То внимание, почтение и комфорт, с которым они встречаются на гастролях, резко контрастируют с образом жизни в родном городе.

— Как вы отдыхаете?

— Редко, к сожалению, выпадает такая возможность. Люблю купаться, люблю путешествовать, читать. Тогда что-то начинает приходить в голову. Когда-то объездил всю Сибирь. Мне всегда были интересны люди и то, как они живут.

Юлия КАНТОР,
Санкт-Петербург

• СПРАВКА «ИЗВЕСТИЙ»

Додин Лев Абрамович родился 14 мая 1944 года в Новокузнецке, куда из Ленинграда была эвакуирована его мать. В 1966-м закончил Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии (актерско-режиссерский курс Бориса Зона). Ныне Лев Додин заведует кафедрой режиссуры петербургской Театральной академии. С 1975 года, работая в ленинградском ТЮЗе, постоянно сотрудничал с Малым драматическим театром (МДТ). С 1983-го и поныне — художественный руководитель МДТ, с 2002-го и его генеральный директор. Лауреат Госпремии СССР (1986), Госпремии РФ (1993), премии «Золотая маска» (1997 и 1999). С сентября 1998 года МДТ получил статус Театра Европы (этот статус имеют еще два театра — парижский «Одеон» и миланский «Пикколо»). Лауреат высшей театральной премии Европы «Европа — театру» (2000). Женат. Жена — Татьяна Шестакова, актриса МДТ.

• БЛИЦОПРОС

— Какое качество вы больше всего цените в людях?

— Доброту.

— Ваш любимый напиток?

— Был виски. Теперь — хорошее красное вино.

— А любимое блюдо?

— Японское — сырая рыба. Сашими.

— Цвет?

— Я люблю гамму.

ВИКТОР ВАСИЛЬЕВ

Идентификация: 1 — Мстислав Ростропович, 2 — Лев Додин, 3 — Галина Вишневская

ВИКТОР ВАСИЛЬЕВ

Лев Додин с женой Татьяной Шестаковой

189