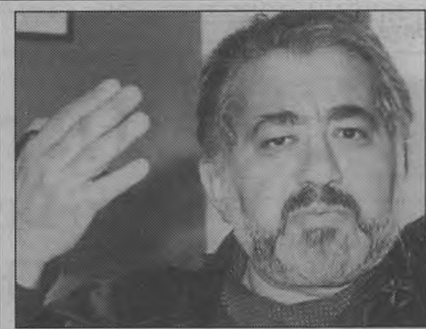


Лев Додин: «Настоящий театр — это всегда про меня»



9 апреля в небольшом итальянском городе Таормине Лью Додину будет вручена премия ЕС "Европа - Театру" за усилия в объединении культурного пространства Европы. А до этого за режиссуру спектакля "Чевенгур" Лев Додин был удостоен "Золотой Маски". А еще раньше Санкт-Петербургский Малый драматический, которым Додин руководит, праздновал пятидесятилетний юбилей своего самого знаменитого спектакля "Братья и сестры". О них — интервью Мастера для нашей газеты.

о своей коммуналке, — он впервые слушал, не споря, и, наконец, сказал: «Смотри-ка ты, и о городе можно писать интересно». Так что иногда нужно отъехать от того места, где ты привык жить, чтобы главные вещи предстали в совершенно непривычном свете.

— Сколько времени вы пробыли в Верколе в первый раз?

— Чуть больше месяца. Жили в заброшенном монастыре, в той его части, которая была надстроена как казарма. Потому что больше нашей огромной компанией разместиться было негде.

— Как вы вышли из самого Федора Александровича?

— С Абрамовым получилась целая история. Мы, когда уже точно решили ехать, сначала послали к нему делегацию из трех девочек, считая, что это будет верный дипломатический ход. Но он их выгнал и со скандалом: мол, какие-то девчонки на каблучках собираются играть спектакль о народной жизни, о войне, «да вы меня опозорите!» и вообще в деревне не появляться!.. Они пришли перепуганные. И тогда я принял волевое решение: ехать без благословения Абрамова. Права передвижения внутри Советского Союза нас никто не лишил, — и мы отправились искать Пекашино (по названию, которое обозначено в романе, — настолько были наивными). Про Верколу мы не слышали — этот вопрос тогда нигде не освещался. А после того, как не нашли в расписании поезда на Пекашино — отправились в обход комсомола. Секретарь обкома, к счастью, знал, что Абрамов родом из Верколы. От Архангельска по железной дороге нужно было ехать 400 км, потом по недостроенному шоссе, потом — по тайге, где вообще нет никакой дороги.

Приехав в деревню, с Абрамовым мы довольно долго не общались. Пока до нас не стали доходить слухи, что он очень беспокоится по поводу того, что мы живем в деревне и не показываемся у него. Тогда я решил, что надо как-то познаться. И вот — помню очень хорошо — я шел в Сельсовет (где все время нужно было о чем-то договариваться, например, тушенку выписывать), шел по деревенской дороге, испещренной лужами, которые, кстати, описаны в романе Абрамова. И вдруг увидел, что по другой стороне дороги в противоположную сторону идет Федор Александрович. Я коснулся глазом в его сторону, и он тоже — в мою: не то, чтобы он меня узнал, просто, думаю, сообразил, кто этот не свой человек. И когда мы поравнялись — вдруг резко направились навстречу друг другу. Я от волнения — потому что надо было что-то сказать — поздоровавшись, выпалил: «Вот, Федор Александрович, завтра едем на лесоповал». На что он про бурчал: «Лесоповал-лесоповал... Лесоповал у Солженицына, а у меня — лесозаготовки». После этого мы отправились к нему домой и до вечера проговорили. Он уже забыл о своем запрете, потому что ему, конечно, рассказали, что ребята не просто расслабляются, а работают: косят траву, собирают и записывают песни... А через несколько дней Абрамов появился у нас в монастыре. В одной из келий при керосиновой лампе и состоялась наша первая встреча, которая продолжалась восемь часов. Говорил, в основном,

он. Для нас это было то, что называется событием. Да и для него, по-видимому, тоже, потому что он этот вечер описал в дневниках, которые сейчас вышли. С тех пор отношения стали самыми дружескими.

Хотя мы с ним были людьми очень разными. Но когда его не стало, я понял, что потерял: слишком много в жизни настоящих серьезных друзей, с которыми можно честно поспорить, от которых можно ждать открытий...

— В какой мере спектакли были сотворчеством?

— Непосредственно в работе над студенческими «Братьями и сестрами» Абрамов не участвовал. У меня существует творческий принцип: автор уже все написал, а дело режиссера и актеров это откопать, найти театральную форму. И потом мне всегда казалось, что Абрамов, объясняющий себя, намного проще, чем Абрамов, себя написавший. Он, как всякий большой талант, писал больше того, что вроде бы знал. Поэтому его первая реакция на наши спектакли была отторгающей.

Во-первых, он обычно нервничал, поскольку ему казалось, что спектакль получился мрачным. Его много обвиняли в том, что он пишет мрачно, а он считал, и вполне закономерно, что пишет правду, поскольку был переполнен любовью к своим героям, к земле. Ему нужно было время, чтобы проникнуть в логику спектакля.

Во-вторых, поскольку он был прозаиком, а не драматургом, он слишком хорошо знал своих героев, видел их воочию совсем другими и в других обстоятельствах.

И — третье: он как зритель был воспитан на нормальном театре своего времени. За исключением одного спектакля — «Деревянных коней» на Таганке, которых он тоже принял не сразу. Но там ему очень понравилась работа художника Давида Боровского. Кроме того, там был знаменитый театр и артисты, а здесь — никому не известные Кацман и Додин и молодые ребята. Поэтому все особенности нашего спектакля он воспринял как недостатки от неумения.

После первого прогона, который Абрамов увидел, он позвонил мне в девять утра: «Во-первых, свадьбу так не играют! Во-вторых, вы все это разыгрываете, это фольклор какой-то, неправда!» Я слушал-слушал и наконец понял, что сейчас же должен что-то совершить, отстоять свою точку зрения. На Абрамова это очень сильно подействовало. И он вдруг спросил: «Так вы что, все это сознательно сделали?» «Ну, конечно», — ответил я. — Вы же видели, что мы специально ездили, смотрели, а потом трансформировали все это в определенную систему театральных представлений». «А я не знал, что так надо. Пойду еще посмотрю». То есть, как только он услышал, что за сделанное готовы отвечать (он ведь сам всегда отвечал за то, что делал, отстаивал свои позиции) — он тут же проявил готовность воспринимать ему неизвестное, делать для себя театральные открытия, видеть обобщения, хотя он вроде бы, действительно, «так не писал». И еще момент: прозаика всегда недостает непосредственной реакции на произведение — а тут Абрамов, сидя в зале, слышал, как люди дышат, плачут, смеются... Это его потрясло.

говаривать — это все пошлость. Сейчас в театре в основном стыдятся открываться. Гораздо чаще режиссерам и актерам, наоборот, приходится защищаться. Вот и случается: защитился, закрылся — но очень многое в себе убил. А с годами эти невысказанные вещи превращаются в коросту, которую все сложнее пробить.

— Вспоминаю одно из ваших интервью о «Братьях и сестрах» года 92-го: «Сначала ребята играли про то, как оскорбили и обокрали их героев, сейчас, побывав за границей, они играют о том, как они сами оскорблены и обокрадены...» О чем ваши ученики, ставшие мастерами, рассказывают зрителям сегодня?

— Само время, которое мы пережили, со всеми разочарованиями, надеждами, крахами надежд, страхами, которые нас постоянно преследуют, в том числе и по поводу завтрашнего дня, — позволило понять бесконечность, бездонность самих вопросов, которые поднимаются в «Братьях и сестрах». Если какие-то вещи в спектакле, казалось, принадлежали конкретной исторической эпохе, то постепенно они вошли для нас в круг общечеловеческих и национальных тем. И — второе — огромная международная биография спектакля и его участников обнаружила, то это не только нас касается. Иногда нас спрашивают: «Да что эти иностранцы могут там понять?» Да все они могут понять. Не только потому, что они страдают нам — они страдают в первую очередь себе. Потому что нет человека, у которого не было бы иллюзий, которые разрушились, надежд, которые рухнули, страхов, которые его пеленают, мешают свободе движения, в том числе и духовного. Каждый человек не застрахован от унижения, даже если он миллионер. Я убежден, что ни один человек не будет смотреть в течение многих часов спектакль на чужом языке про российскую экзотику. Даже два часа не будут смотреть — может быть, просто отметят, покусаясь. А если смотрят так, как смотрят: плача, сожалея, — значит, видят в героях себя. Театр — если он настоящий — это всегда про меня. Вот это понимание, что круг не только национальных, но и общечеловеческих проблем Абрамова бездонен, — одно из серьезнейших на сегодня приобретений «Братьев и сестер».

— Отношения учителя и учеников в вашем театре сохранились?

— У нас рабочие, творческие отношения. Мы всегда, скорее, недо-вольны тем, что делаем. Но благодаря тому, что есть доверие друг к другу, возможны дальнейшие поиски. Почему мы так долго репетировали «Бесов»? Да потому, что там совсем иная природа чувств, чем в «Братьях и сестрах». Надо было перестроить весь организм. Как и в случае с Чеховым. Другое дело, что потом в «Братьях и сестрах» отразились и Чехов, и Достоевский. Спектакль, на мой взгляд, стал мягче, глубже, многослойнее, что ли. Это и есть определяющее свойство живого театра: когда предыдущее влияет на последующее и наоборот, — но и то и другое при этом обрастает новыми смыслами. Это самое интересное.

— В этом году вам присуждена премия ЕС «Европа — Театру» «за вклад в объединение культурного пространства Европы». Подобное объединение тоже представляется вам возможным только на общечеловеческих принципах?

— Другой вариант — это объединение на штыках, но это мы уже проходили. Россия за колючей проволокой была огромной тяжестью не только для нас, но и для Запада. Вы не представляете себе, как они были благодарны, поняв, что не надо больше бояться России. Собственно, это и есть сегодня одна из огромных радостей спектакля «Братья и сестры»: осознавать, что мы похожи на них, они похожи на нас — и это важнее всего.

Беседовала
ЖАННА ЗАРЕЦКАЯ