

Известия. 1999. 16 янв. - с. 7

# Лев Додин: Логика свободного поиска

Театральный режиссер Лев Додин — один из самых неполи-  
тизованных мастеров культуры. Все постсоветское время он воз-  
делывает свой уникальный театр, ставит спектакли, каждый из  
которых неизменно становится событием культурной жизни.

Первый вопрос исторического  
характера:

— Вы были опальным, почти  
выгнанным из Питера режиссе-  
ром, и тут вам предлагают воз-  
главить Малый драматический  
театр... Ваша первая реакция?

— В первый момент, когда при-  
шло предложение вернуться в Пе-  
тербург (тогда Ленинград), я... ис-  
пугался. Я уже прошел тот период,  
когда значимы были факторы чес-  
толюбия, самолюбия... Мне уже не  
хотелось быть начальником. Тем бо-  
лее, я уже посмотрел, как работают  
главрежи в других театрах. С Ма-  
лым драматическим театром меня  
много связывало: я сам сюда при-  
водил одного за другим своих уче-  
ников, поставил здесь целый ряд  
спектаклей, некоторые из них мне  
были дороги, в том числе «Дом» по  
Федору Абрамову... Мне стали  
опять звонить, я стал кидать «орел»  
и «решку», и когда выпадал «орел»,  
то я кидал снова. Но выяснилось,  
что это не помогает. Что все равно  
необходим импульс. И таким им-  
пульсом стала, как-то страшно го-  
ворить, смерть Федора Александровича  
Абрамова... Он умер не ожи-  
данно, я приехал на похороны. Мы  
пережили такое сильное потрясе-  
ние, чувство общности, потери, и  
как-то стало ясно, что мы должны  
сделать «Братья и сестры» — пол-  
ноценный спектакль, без всяких  
урезок. И какое-то чувство действи-  
тельно братства еще раз возникло  
и с этими ребятами, с этой землей,  
которую мы хорошо знали и кото-  
рая еще раз потрясла своей нище-  
той, своей всегдашней правдой, за-  
мешенной на неправде. Абрамов  
сам был отсюда, кость от кости, но  
как же его ненавидели! Не только  
начальники, но часто и простые лю-  
ди, потому что он говорил о них не-  
ласковые вещи... Помню, был ка-  
кой-то праздник, мы с ним вышли  
покурить на крылечко, вдруг какая-  
то старуха бросилась: «Ой, спасибо,  
Федорюшка, спасибо тебе!!!» Он  
подумал, что она ему скажет «спа-  
сибо» за правдивое слово, за книги.  
А она продолжила: «Ой, спасибо,  
что в книгу свою не вставил!». Он  
прямо посерел весь... Так что, опу-  
ская дальнейшие перипетии, доба-  
влю, что, как человек слабосильный  
и все-таки, значит, принадлежаций  
к ныне ругаемой интеллигентской  
породе, я дал согласие временно  
исполнять обязанности...

— Жалели об этом потом?

— Почти сразу же. Мы играли  
«Дом» на сороковой день после по-  
хорон. Я вышел говорить какие-то  
слова, предложил почтить минуту  
молчания память писателя. И в это  
время, когда наступила тишина в  
зале, все встали, вдруг из окна ра-  
диоэха стали слышны два громких

голоса, которые друг с другом спо-  
рили. Они не говорили неприлич-  
ных слов, но они спорили, это было  
не остановить... Меня это потрясло.  
А потом я выходил ночью из театра,  
у нас есть такой проход через дыр-  
ку, где еще до прошлого года была  
помойка. Я шел мимо этой помойки  
и думал, что вот теперь я всю жизнь  
должен буду со всем этим дерьмом  
иметь дело. Я не буду; я не хочу...  
Утром я позвонил и сказал, что я не  
буду, не хочу, потому что я просто  
почувствовал, что я перестану зани-  
маться театром, спектаклями, а  
стану заниматься чем-то другим.  
Но начальник оказался человеком  
неглупым, он меня позвал, мы цел-  
ый день разговаривали. Ну, в об-  
щем, я остался. Только не подумай-  
те, что жалею. Для меня это глав-  
режство или художественное руко-  
водство до сих пор осталось подар-  
ком, потому что все-таки возникло  
место, где можно жить так, как ты  
считаешь нужным. А в качестве пла-  
ты за эту свободу тебе приходится  
заниматься рядом вещей, которы-  
ми ты не хочешь заниматься. И как  
топор над тобой все время висит  
страх услышать однажды в минуту  
тишины противные голоса людей,  
занятых бытом. Это как мания.

— Ходят легенды, что ваш  
театр чуть ли не единственный  
в России, где все детали меха-  
низма спектакля отлажены иде-  
ально... Даже термин такой  
используют: «спектакли белой  
сборки».

— Может, это и происходит как  
раз потому, о чем я вам сейчас рас-  
сказывал. Помните ужас Стани-  
славского: «Театр гибнет!». И я жи-  
ву в постоянном ощущении, что мы  
на краю гибели. И дело не только в  
том, что, скажем, денег не хватает,  
а часто их просто нет. Но потому в  
любой момент, когда нарушается  
художественный ход вещей, кажется,  
что может рухнуть все. И это так.  
Художественность собирается по-  
степенно, а любая эпидемия безумия  
распространяется моментально.  
Когда я вижу неубранный туалет  
или плохо вымытый пол в репетици-  
онном зале, то прихожу в неистов-  
ство. Потому что это халтура, и с  
этой халтуры уже могут начинать  
иметь право халтурить все.

— Вас часто называют «суро-  
вым режиссером». Как вы реаги-  
руете на актерские неудачи, про-  
счеты?

— Я редко ругаюсь по поводу  
плохо сыгранной роли. Понимаю,  
что, во-первых, я сам в этом вино-  
ват в какой-то мере. Во-вторых, я  
знаю, что роль сыграть трудно.  
В-третьих, я знаю, что наши арти-  
сты все хотят играть хорошо, т.е.  
они готовы делать усилия. Другой  
вопрос, что что-то не получается,



ИТАР-ТАСС

Лев Додин

перестает пониматься и т.д. Но это  
происходит не по чьей-то злой во-  
ле. Я могу иногда сказать что-то  
резкое, но чем дальше, тем мень-  
ше. Я все больше понимаю, как  
сложно быть артистом, какое это  
безумное занятие. Вообще-то я все  
больше понимаю, как сложно быть  
режиссером...

— То есть чем дальше, тем  
сложнее? Разве не помогают  
опыт, наработанные приемы, на-  
выки?

— Конечно, нет. Все больше и  
больше возникает вопросов, «но»,  
противоречий. Чем ты моложе, тем  
для тебя многие ответы яснее. А ко-  
гда ты становишься старше, они  
расплываются, и, как бы сказать,  
один ответ делится уже на десять  
ответов. Если в молодости было  
главным поставить спектакль, то се-  
годня этот интерес все меньше. Ну,  
поставишь спектакль, а что изме-  
нится, а что прибавится? Важно  
другое: а что ты узнал, что ты пони-  
маешь, что ты поймешь, а удастся  
ли тебе ответить на какой-то во-  
прос. К каждой новой работе присту-  
паешь с гораздо большим мучи-  
тельством, чем к предыдущей.

— Считается, что режиссеры  
бывают двух типов: одни ставят  
спектакль, чтобы что-то изме-  
нить в мире, а другие — чтобы  
что-то изменить в себе. К какому  
типу относитесь вы?

— В мире, мне кажется, изме-  
нять что-либо безнадежно. А попы-  
таться хотя бы что-то понять про

себя тоже, может быть, безнадеж-  
но, но все-таки хочется. В этом  
смысле самая большая ошибка —  
мерить режиссеров их прошлым  
опытом. Ты становишься другим,  
время становится другим... Мы  
вчера целый день репетировали  
«Вишневый сад». Просто кончился  
сезон, у нас остался один день, нас  
ничего не застывает... Но у меня  
накопился целый ряд вопросов к  
артистам, и целый день мы репе-  
тировали... Сначала думали, что  
просто сыграем и поговорим. А по-  
том уже влезли и до 12 ночи репе-  
тировали полтора акта, прерыва-  
ясь, останавливаясь и т.д., и т.п., и  
ужасно жалели, что сегодня мы  
уже репетировать не можем. Но-  
вые возможности бесконечно воз-  
никают.

— Лев Абрамович, каковы от-  
личительные черты «додинско-  
го» артиста?

— Вы знаете, мне всегда трудно  
обсуждать что-нибудь связанное с  
моей фамилией...

— Ну, хорошо, артиста Мало-  
го драматического театра?

— Так проще. Я думаю, что на  
самом деле не исключено, что та-  
кой тип артиста существует, иначе  
грош цена была бы всем нашим  
усилиям. Мы довольно много лет  
вместе работаем, у нас есть некото-  
рые общие, так сказать, ассоциа-  
ции. Я не могу сказать: общие мы-  
сли, мысли у нас могут быть очень  
разные, но ассоциации, некоторые  
потери и находки человеческие. Мы

вводили недавно нового артиста в  
наш старый спектакль, и я репети-  
ровал не столько с ним, сколько со  
всеми старыми артистами, потому  
что вход его потребовал абсолют-  
ной перестройки. Парадокс был в  
том, что четыре дня с утра до вече-  
ра мы репетировали со всеми теми,  
кто хорошо играл. Сначала это бы-  
ло удивление, а потом радость, по-  
тому что вдруг обнаружилось новые  
возможности: они стали по-новому  
видеть, слышать и т.д., и т.п. Я ду-  
маю, что с чужими артистами это  
было бы, конечно, практически не-  
возможно. Меня, мягко говоря, не  
поняли бы, а скорее просто выгна-  
ли бы в шею или устроили бы скан-  
дал. Мне кажется иногда, что наши  
артисты (иногда это замечается,  
иногда нет, иногда ставится в вину)  
умеют не просто двигаться или раз-  
говаривать, а они умеют выражать,  
они способны выразить свои чувст-  
ва, трепетанием связок. Разница есть  
между просто хорошо говорящим  
артистом и артистом, у которого  
связки отвечают на чувства, кото-  
рые он испытывает. И рука движе-  
тся в нужном направлении, а не про-  
сто он умеет красиво сделать жест.  
Хотя в последнее время на наших  
сценах, мне кажется, и просто гово-  
рить не умеют, и просто жеста сде-  
лать не могут. Но это азы, и просто  
ужасно, что они игнорируются. Но  
самое главное, мне кажется, — на-  
ши артисты нацелены на поиск...  
Хотя, может, я и преувеличиваю. Я  
ведь точно знаю: артисты во время  
репетиций мечтают, когда наконец  
это кончится и можно будет выйти  
на публику, сыграть, получить свою  
долю аплодисментов. Артисту важ-  
но убедиться, что все мучения не  
совсем зря. Это же над ним висит,  
он же сам себя не видит. Это страш-  
ное проклятие этой профессии, по-  
нимаешь? Даже режиссер себя пло-  
хо видит. Пока себя увидишь, долж-  
но пройти какое-то время, но все-  
таки... А актер не видит совсем. Ему  
говорят: хорошо — хорошо, гово-  
рят: все плохо — плохо. Он как че-  
ловек без зеркала. И все-таки са-  
мые интересные, самые счастли-  
вые минуты жизни нашего театра,  
мне кажется, связаны не с выпус-  
ком спектаклей, не с теми или ины-  
ми победами, успехами, аплодис-  
ментами, а все-таки с репетиция-  
ми. Причем с репетициями, на ко-  
торых что-то не получалось, обя-  
зательно долго, обязательно  
искалось, крутилось, мучались,  
проклинаясь. А потом воспомина-  
ются все равно эти репетиции.

— А вы вообще любите репе-  
тиции?

— Конечно. Только на репети-  
циях бывают минуты, когда ты сво-  
боден от самого себя, можешь  
сказать то, что ты никогда не ска-  
жешь в нормальной жизни, мо-  
жешь рассказать о себе то, чего  
никогда не расскажешь в быту, мо-  
жешь услышать от другого то, чего  
он никогда не расскажет в быту, —

так, как бывает в исповедальне  
или в минуты любви. Здесь это с  
тобой происходит: ты не прихо-  
дишь сознательно открыться, по-  
тому что если придешь сознатель-  
но открыться, ничего не получишь,  
это просто случается. И ты  
проживаешь какую-то другую  
жизнь... Я видел Абрамова, когда  
он заканчивал «Дом», я был в пол-  
ном ощущении, что он находится  
под наркотиками, хотя он нарко-  
тиков не принимал. Мы час прого-  
ворили, и я видел, что его тянет  
скорее к столу, потому что из него,  
из его пальцев исходят слова и  
судьбы. Можно называть это  
«вдохновением», но это слишком  
высокое слово, я предпочитаю:  
«работа». Но, в общем, если что-то  
держит театр на самом деле, то,  
конечно, это, потому что все ос-  
тальное театр разрушает, даже так  
называемый успех. Слово, кото-  
рое я абсолютно не понимаю и не  
люблю, потому что мне кажется,  
что никто не знает, что на самом  
деле успешно. Что такое по отно-  
шению к самому художнику дости-  
жение, поражение — неизвестно.  
Есть в жизни развитие, и ты в ней  
движешься...

— У вас на днях должна состо-  
яться премьера «Чевенгура»?

— Мы год или более того им за-  
нимаемся. Чаще всего мы занима-  
емся параллельно несколькими ве-  
щами. Артисты по заданию что-то  
сделают, работают мои помощники  
по моим каким-то заданиям. Мы  
смотрим время от времени, обсуж-  
даем и как-то постепенно понима-  
ем, что теперь сосредоточиваемся  
на этом. Этим летом мы провели  
прогон «Трех сестер», в результате  
показалось, что пока мы не очень  
знаем, что спрашивать у Антона Па-  
вловича. А то, что мы спрашиваем,  
не слишком интересно ни в вопросах,  
ни в ответах. С другой стороны, мне  
иногда кажется, что там есть какие-  
то коренные вопросы природы че-  
ловеческой: иллюзии человеческие,  
надежда, которая заканчивается  
всегда смертью...

— Вам никогда не хотелось  
бросить эту неблагодарную про-  
фессию?

— Последнее время довольно  
часто. Иногда возникает ощущение  
сизифова труда, и это опасно. Зна-  
чит, энергия заблуждения ослабе-  
вает. Единственно, что когда ты ока-  
зываешься снова на репетиции, она  
все-таки вспыхивает. Гаснет быст-  
рее, чем раньше. Раньше удачная  
репетиция могла долго тебя согре-  
вать. Теперь ты знаешь, что и она в  
целом ничего не меняет. Это те са-  
мые знания, которые прибавляют  
печали, как известно. Потом это  
профессия энергетическая... Надо  
иметь эту энергию. А уж насколько  
у кого запасено — это нам неиз-  
вестно. Я думаю, что если ты зани-  
маешься театром, зная все это, то  
значит, театр сам по себе вселяет  
какую-то надежду.

Ольга ЕГОШИНА