

Лев Абрамович, вы производите впечатление баловня судьбы - в вашем присутствии министр культуры даже забывает, что рядом стоит Марк Захаров. Знакомы ли вам чувства разочарования, сомнения, паде-

ния?
- Нет, баловнем судьбы я себя не чувствую. Хотя верно, что у человека есть судьба, но ее надо угадать и помогать ей. Я, естественно, не ощущаю себя неудачником, но если что и получается, то ценой серьезных, порой мучительных усилий. Я знал и разочарования, мне не давали ставить спектакли, десять лет из-за устойчивого неприятия начальства я не имел постоянной работы.

Радость же от дела сопровождала всегда, даже когда не было работы, зарплаты. Мы вспоминаем теперь с Танюшей (Татьяна Шестакова - жена и ведущая актриса в театре Льва Додина. - Н.К.) и не можем толком вспомнить - как, на что мы жили в молодости. Но главное - каждый день бываешь недоволен тем, что происходит с тобой, со спектаклями. На гастролях я стараюсь меньше тревожить артистов, они и так нервничают, но обычно мы постоянно выясняем, что сегодня не так в спектакле. Пожалуй, только после своего первого спектакля я был счастлив, что он удался. В молодости вообще гораздо чаще радуешься. Жизнь - мучительная штука, независимо от того, как она выглядит для постороннего глаза. Мне очень повезло с семьей, с фантастическими учителями: Матвей Дубровин, ученик Мейерхольда, Борис Зон, ученик Станиславского. Театр для них был делом жизни. Мне многие помогли - О.Н.Ефремов, например. Мне сказочно повезло с женой, у меня прекрасные ученики, хотя я их, наверное, немало мучаю. Но и они мучают меня взаимно. Такое «везение» создается сначала руками других, потом твоими собственными руками. Как только перестанешь его создавать, все рухнет.

- «Братья и сестры» - это ваша «Чайка», Федор Абрамов для вас - как Чехов для Художественного театра. Какое значение вы придаете литературе?

- Мы говорим в основном чужими словами, и главная загадка театра - забыть об этом и родить их заново. Порой на это уходят большие куски жизни. На соприкосновении себя, действительности и литературы начинаешь что-то понимать. Хорошо поставить пьесу - до-

стойная задача, но для нас далеко не главное. Мы все время хотим что-то понять в самих себе. Это, собственно, и есть то, чем мы занимаемся, а постановки спектаклей - как бы побочный продукт нашей жизнедеятельности.

Гораздо интереснее и «взрывчатей» понимаешь жизнь, исследуя ее через большую литературу. Со стороны виднее, есть ли спектакль по Федору Абрамову наша «Чайка», но пока этот спектакль жив, и мы живы. Впрочем, сегодня для нас и Чехов стал совсем современным писателем, хотя двух «Чаек» не бывает и дважды не рождаешься. Достоевский приносит нам мучительные открытия...

Но если бы за год до встречи с прозой Абрамова мне предсказали бы его значение для всей нашей жизни, я бы только замахал руками. Это происходит, слушается.

- Вы ставите Чехова, а в то же время - Сорокина и Веничку Ерофеева. Как вы совмещаете их разные, противоречивые миры?

- Я думаю, что они очень связаны между собой, например, Чехов и Веничка Ерофеев, который представляет чеховскую традицию, доведенную до абсурда, до которого дошла наша жизнь. Соединение жутчайшего комизма с трагизмом, с ужасом жизни и пониманием ее клоунады абсолютно чеховское. И философствование, несмотря на измененную лексику, тоже чеховское. Слова изменились, а люди все так же мечтают о счастье, строят планы, говорят о любви. Часто нас сбивает с ног разница в словах, которыми пользуется писатель - Сорокин или Чехов. Мыслишком доверяем словам: благородным или неблагородным, умным или поверхностным. Чехов ведь для многих критиков в свое время был беспринципным писателем, без идеологии, избравшим бесцельных бездельников, не имеющих или потерявших идеалы. Когда проникаешь за слова, у разных писателей обнаруживаются одинаковые мотивы. У меня ощущение, что мы все время исследуем и рассказываем какую-то одну непрекращающуюся историю. Может быть, она называется «наша жизнь». Мне кажется, можно проиграть подряд все наши спектакли, не сильно перестраиваясь при этом.

- Есть ли у вас собственные законы и секреты для проникновения в произведение и для сохранения свежести спектакля?

- Секретов нет. Мы все время думаем, много репетируем - не повторяем, а проверяем, обнаруживаем, что стерлось, сверяем с реальностью, с собой сегодняшними. Что-то обостряется, что-то очищается. Заниматься нашим делом - значит думать. Повторять чужие слова на темпераментной памяти, а не на живом думании - это другое. Мы все время беспо-

дело душевное. Театр многих душ, когда они на секунду соединяются в одну душу, - самое желанное. Компания - не в том, чтобы одинаково думать и дружить, а в общем деле самопознания. Этим мы занимаемся вместе. Вне этого - другой театр.

Тот, кто познал радость совместного творчества, никогда не променяет ее ни на что. В человеке все настолько препятствует соединению с другим («Клаустрофобия» рассказывает о страшном замкнутом пространстве вокруг человека), что мы счастливы

не знал, как сильно он болен. Через полтора месяца репетиций он буквально помолодел, и, казалось - силам его не будет конца.

- Вы не боитесь обнажать эмоции и души, приводить зрителя к катарсису?

- В этом смысл театра, его художества. Театр случается только тогда, когда человек испытывает потрясение. Все остальное - абсолютная мура. Она может быть милой, интеллигентной, интеллектуальной. Театр во всем мире становится жутко рационален. Артисты все больше стесняются того, что они - артисты. Испытать то, что в повседневной жизни мы испытываем все реже, - и есть то приключение, ради которого приходят в театр. В театре мы можем сострадать, он заставляет нас испытывать более глубокие чувства.

- Почему эмоциональные потрясения от ваших спектаклей совершенно одинаково глубоки и у русских зрителей и у зарубежных?

- Мы опять-таки не доверяем тому, что за словами, за сюжетом. Зритель, пропускающий частности, не вникающий в текст, гораздо острее понимает что-то иное. «Братья и сестры» за 10 лет изменились не только потому, что мы иначе играем, но и потому, что многие острые и смелые слова стали привычными, зато суть человеческих отношений интересна неизменно.

Ведь это только кажется, что зрительское внимание держится на сочувствии другим. Зритель реагирует на то, что говорит о нем, - он знает обман надежд, способность забыть и предать, поверить в ложную мечту. Это дает возможность обозначить какие-то корневые вещи. Когда в Сан-Диего я увидел, какая публика в вечерних туалетах заполняет зал, меня охватила паника при мысли о том, что сейчас на сцену высыпают наши голодранцы. Через 15 минут эти люди достали платки и их реакция абсолютной совпала с нашим демократическим залом на улице Рубинштейна.

- Степень искренности ваших актеров ошеломляет. На фоне холодных современных спектаклей - это как другая реальность.

- Человек приходит в театр про-

жить разнообразные жизни, свою собственную - в многократном изменении. Редко кто идет на сцену повыпендриваться. Мы занимаемся театром всерьез и не скрываем этого.

Когда читаешь великие книги или видишь талантливые спектакли, например, Питера Брука или Пины Бауш, столько надежд возникает, как бы ни было ужасно вокруг.

- Не все ваши спектакли принимаются однозначно восторженно. Некоторые вызывают недоумение и даже неприятие - например, молодежные постановки.

- Люди вообще легко отказываются друг от друга, говорят: «Кончился, исписался». А у человека бывают разные периоды, человек имеет право на молчание, неудачу, пробу, черновик. Одна удача - это очень много. Неудача в театре - норма, удача - чудо. А чудо не может случаться ежедневно.

Иногда хочется сделать невыполнимое: мы занимались «Бесами» три года и выпустили спектакль только из-за обязательств перед фестивалем. Процесс приближения к недосягаемому очень затягивает. Поэтому так нравится бесконечно пробовать, прежде чем спектакль родится.

- В наше время вы рискуете, создавая такие масштабные произведения крупной формы, как «Братья и сестры» или «Бесы». Современная публика предпочитает спектакли максимум на два часа без антракта.

- Должен же кто-то двигаться назад, когда все идет вперед. Мы не думаем о продолжительности спектакля, когда работаем. «Бесы» пережили множество вариантов, прежде чем родилась эта структура - три спектакля за один день. Это процесс, который случается, когда втягиваешься в него, не думаешь, кому это нужно - тебе или зрителю. Мы выпустили «Бесов» в нелегком 1991 году, и я видел, как зрители в антракте ели принесенную из дому картошку из кастрюльки. Мы были страшно счастливы.

Не надо прогнозировать свою работу. Надо верить, и все случится. Чем быстрее мчится жизнь, тем медленнее движется то, что ей противостоит. Пастернак сказал: «В период реконструкции поэт должен думать медленно», а репортеры решили, что ослышались и написали «немедленно». Я думаю, нужно позволить себе думать медленно, даже если ты не Пастернак.

Наталья КОЛЕСОВА.
Фото Ольги Чумаченко.

ИМЕНА

Лев ДОДИН:

НАДО ВЕРИТЬ, И ВСЕ СЛУЧИТСЯ



Рос. вестн. - 1995 - 24 мая

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. А поскольку гора пришла к Магомету, этим удалось воспользоваться, чтобы задать несколько вопросов легендарному Льву ДОДИНУ.

коим себя и друг друга. Говорят, что это слишком жестко, что мы слишком терзаем друг друга. Это как в любви. Пока есть желание терзать - все в порядке. Процесс любви и сам ее акт - это сильное взаимное терзание. Стоит только отстать от человека, он думает: я больше не нужен, меня больше не любят.

- Кто вы - тиран или мягкий человек в работе?

- Достаточно посмотреть на меня, чтобы понять, что я человек мягкий. (Смеется.) Хотя со стороны виднее, кто я - «облако в штанах» или нет. Я очень люблю артистов, но могу быть и настоящим и резок. Мы действительно сочиняем вместе, и это соавторское чувство переносит отношения в другую категорию. Деспот - это понятие из другой, не нашей жизни.

- Что вы вкладываете в понятие «команда»?

- Я не очень люблю это слово, оно стало расхожим, политическим, менеджерским. Театр же -

прорвать хоть на секунду этот замкнутый круг. Ощущение соединения фантастично. В этом суть нашей деятельности. Я думаю, что это больше всего привлекает зрителя. Акт жизни коллективной души.

- Приходится ли вашим актерам жертвовать своей частной жизнью во имя театра?

- В редчайших случаях человек делает то, что ему не нравится. Каждый день большинство из нас имеет возможность испытать счастье. Мучительное, трудное - это все оговорки. Другого не бывает. Когда Борисов играл «Кроткую», никто не понимал, как он выживает после спектакля. А именно это продлевает жизнь, а не сокращает. То же самое было со Смоктуновским после «Головлевых». Для художественной природы затрачиваться - значит приобретать. Как только перестаешь затрачиваться, жизнь начинает скукоживаться. Когда Олег Борисов приехал репетировать роль Фирса в «Вишневом саду», никто

иначе играем, но и потому, что многие острые и смелые слова стали привычными, зато суть человеческих отношений интересна неизменно.

Ведь это только кажется, что зрительское внимание держится на сочувствии другим. Зритель реагирует на то, что говорит о нем, - он знает обман надежд, способность забыть и предать, поверить в ложную мечту. Это дает возможность обозначить какие-то корневые вещи. Когда в Сан-Диего я увидел, какая публика в вечерних туалетах заполняет зал, меня охватила паника при мысли о том, что сейчас на сцену высыпают наши голодранцы. Через 15 минут эти люди достали платки и их реакция абсолютной совпала с нашим демократическим залом на улице Рубинштейна.

- Степень искренности ваших актеров ошеломляет. На фоне холодных современных спектаклей - это как другая реальность.

- Человек приходит в театр про-