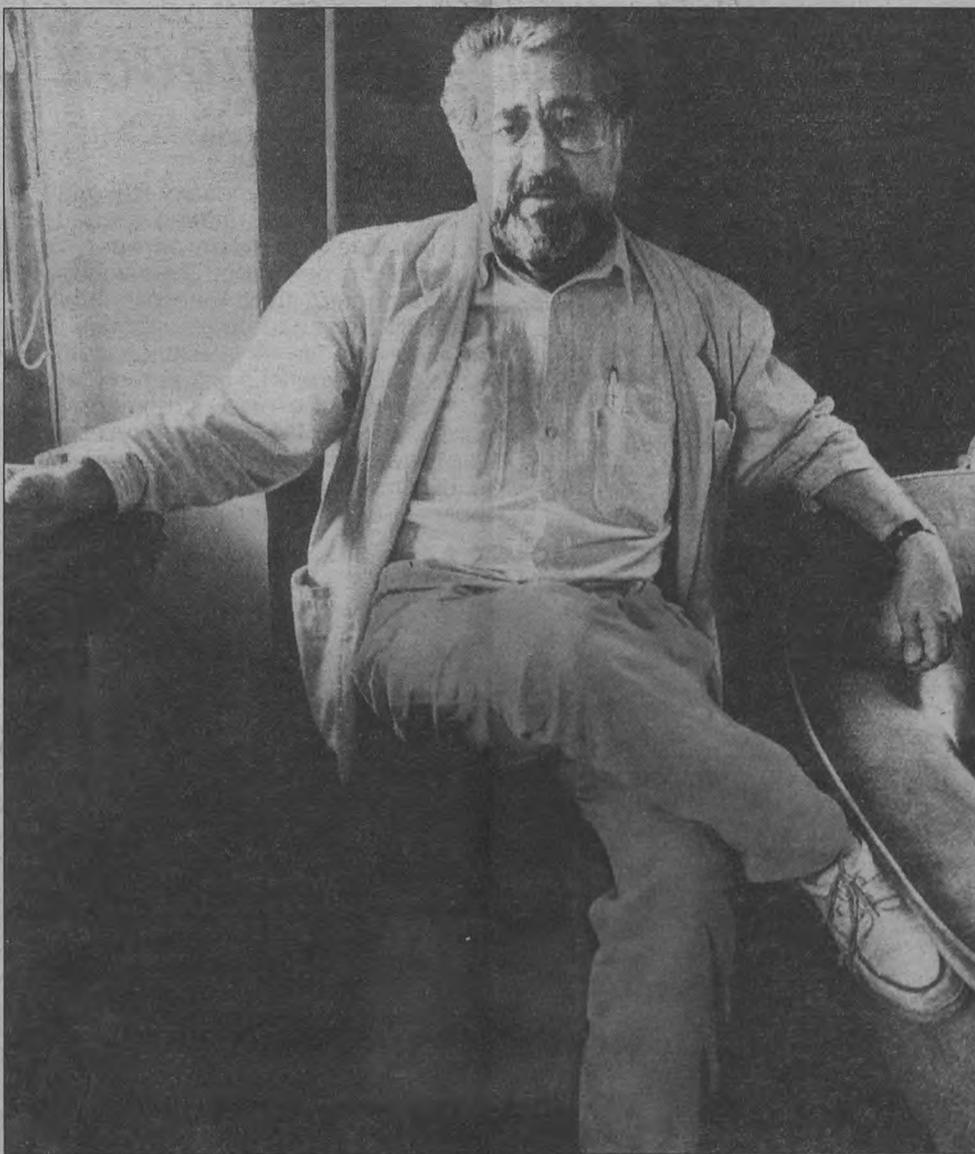


Моек. новости. – 1995. – № 78, 12 – 19 нояб. – с. 21.

Стены Театра на Таганке вспомнили свои лучшие времена: на гастролях петербургского Малого драматического театра зал был не просто забит до отказа, но в нем царил та напряженная внимающая тишина, которая в Москве редкая гостья. Спектакли Льва Додина, от трех постановок по «Бесам» Достоевского до шокирующей «Клаустрофобии», требовали активного зрительского соучастия, духовного и интеллектуального, и наш усталый и, по общему мнению, падкий на одни развлечения зритель шел на это с радостью. Любимое слово Додина – «серьезный». Оно определяет и его отношения с миром и театром, приносящие удивительные художественные результаты, которые, помимо всего, способны опережать время: некогда осуждаемые за «оскорбление русского народа» «Братья и сестры» стали одним из самых нежных и проникновенных спектаклей нашей сцены, вокруг «Гаудеамуса» и «Клаустрофобии» ломаются копья, но не исключено, что через несколько лет и они покажутся классикой. Лев ДОДИН отвечает на вопросы обозревателя «МН» Нины АГИШЕВОЙ.



Лев Додин

Лев Додин: «Клаустрофобия – извечная болезнь человека»

– Пример Товстоногова, Эфроса, Любимова убеждает в том, что с течением времени самый прочный театральный дом начинают сотрясать бури. Ощущаете ли вы это?

– Начну с того, что для меня эти мастера – учителя, по отношению к которым я продолжаю чувствовать себя учеником. Говорю так еще и потому, что верю: это ощущение от чего-то и защищает, пока оно есть у меня, оно есть у моих учеников, а для нас цепь преемственности, связи чрезвычайно важна, тем более что сегодня ее так часто и с таким удовольствием разрывают.

Театр жив до тех пор, пока в нем существует страх того, что завтра все это кончится. Такое чувство у нас есть, и не потому, что что-то плохо внутри, а потому, что идет время и все в принципе противоречит театру. Поэтому каждый раз открываем новый сезон с некоторым ощущением чужа: мы снова вместе, снова читаем стихи друг другу. Сегодня первый раз в Москве играли «Бесов», и Игорь Скляр написал прекрасные стихи – у нас такая традиция перед каждой премьерой, а первый спектакль в новом городе – это всегда премьера. Все ведь складывается из малого, как в семье: собираемся еще на воскресный обед, значит, осталась потребность друг в друге. Наконец, у нас есть молодые – не хочется им уступать, нужно о них заботиться, возникает и соревнование, и любовь.

– Ваш актерско-режиссерский класс, который в этом году преобразован в студию Малого драматического, показал в Москве спектакли-фантазии «Гаудеамус» по «Стройбату» Сергея Каледина и «Клаустрофобия» по произведениям Владимира Сорокина, Венедикта Ерофеева, Людмилы Улицкой и Марка Харитоновича. Эта проза – ваш или их выбор?

– Каледин – мой, а, например, Сорокин – их выбор, с удовольствием мною поддержанный. В Сорокине мне не все близко, но я думаю, что это большой мастер, много сказавший о времени и о нас. Есть вещи просто блестящие – «Очередь», «Падеж», «Пельмени». Мироощущение молодого поколения вообще гораздо серьезнее, драматичнее, если не сказать трагичнее, чем это нам представляется, глядя на их лица.

– Пришлось однажды услышать, что «Клаустрофобия» не поспевает за меняющейся реальностью: очереди за джинсами у нас уже нет...

– Речь там не о джинсах, а о способе жизни, о том, что стало частью национального характера. Сегодня просто другие очереди: сначала за акциями «МММ», потом за тем, чтобы их сдать, очередь за визами или очередь в какую-нибудь телепрограмму, где можно что-то вы-

играть, никто не знает, что именно, но важно прорваться, и огромная неиспользованная энергия, которая могла бы созидать, все равно направляется на растрату. Вообще иногда хочется сыграть в России какой-нибудь спектакль на иностранном языке – лучше поймут, потому что будут не вслушиваться в слова, а вдумываться в суть того, что происходит.

– А как вы относитесь к обилию ненормативной лексики, которая звучит в том же спектакле?

– К самой этой лексике плохо отношусь. Сам не употребляю, и в театре у нас это не принято, что, как мне кажется, и дает нам право использовать в своем исследовании и такое явление. Потому что сегодня это не только одна из черт действительности, но доминирующая языковая нота, которая вошла в жизнь и засорила не просто русский язык, но и душу, воображение. Ведь еще до недавнего времени в русских деревнях, например на Севере, публично не ругались, были частушки с «картинками», но это тоже своего рода искусство. А сегодня по той же деревне идешь – и уши вянут, как будто гуляешь по Москве или Питеру. Поэтому мы подобную лексику используем сознательно, хотя и остренно – это или поется, или ритмизуется, но нигде не звучит бытово. Мы хотим, чтобы почувствовали уродство такого языка, абсурдность его обыденного употребления.

– Ваши нынешние ученики отличаются от тех, с кем вы двадцать лет назад поехали в глухую деревню, на родину Федора Абрамова, чтобы готовить спектакль «Братья и сестры»?

– Они менее наивны, резче и определеннее, они больше знают. Хотя, с точки зрения отношения к своему делу, так же азартны, безоглядны и бескорыстны. Они любят театр, а в любви ничего не меняется. Они так же готовы с утра до ночи пропадать в театре и, может быть, с еще большим азартом учиться. Ведь сегодня в воздухе висит: надо знать, уметь, и это поколение на подлинное знание сразу отзывается, как, в свою очередь, раздраженно реагирует на знание приблизительное, на имитацию.

– Сегодня театру труднее или легче живется?

– Бытовое течение жизни всегда против творчества, независимо ни от каких общественных веяний. Театр как всякая попытка искусства – это попытка преодолеть земное притяжение. Он всегда против течения, потому что не бывает течения, которое бы несло искусство вперед. Все есть, сопротивление материала, а в театре художник и есть материал, которому надо преодолеть сопротивление самого себя.

лгая, необходимая всем участникам работа сообщества, иначе все превращается в случайные связи, быстрое производство, и то, что сегодня эти веяния заражают русский театр, ужасно обидно, потому что мы поразительно легко расстаемся с ценностями, не имеющими цены.

Что вообще считать хорошим спектаклем? Я часто смотрю постановки, которые имеют репутацию хороших и модных, и не понимаю, почему это так. И помню вежливое спокойствие зала в Москве на спектакле Питера Брука «Вишневый сад» – а эта работа для меня одна из лучших за последние годы в мире. Убежден, что по тонкости ощущения Чехова и некой духовной субстанции это фантастическое произведение. Равнодушные зрители меня тогда просто потрясло: казалось, что потерял вкус к самому ценному – трепету человеческой жизни, все просто ждали: где же великий режиссер, когда начнется что-то необычное? А там была простота, которая так дорога и недостижима, и тот высокий уровень профессии, который сегодня почти забыт. Этот уровень вообще снижается: во-первых, стесняются предъявлять высокие технологические требования, забыли, какие они бывают, во-вторых, торопятся, в-третьих, согласны принять одно достижение – искренность, остроту, необычность решения – и закрыть глаза на остальное, а театр – это множество составляющих.

– В ваших спектаклях поражает энергетическая отдача актеров, их предельный эмоциональный накал, который почему-то сохраняется годами. Как вам это удается?

– Когда актер приходит играть спектакль после репетиции, на которой от него требовалось все, он не может здесь отдавать меньше. То есть мы стараемся поддерживать уровень серьезной работы в целом. Второе – это непрерывное соотношение со временем, с собой, с изменениями, которые происходят, долгие разговоры и долгие репетиции. Главное даже не материал, главное – ты сам, сопряжение тебя с собой и с действительностью, в которой ты живешь, если это всерьез происходит (а чаще всего мы только делаем вид, что это так), то зритель всегда откликается.

– Как появился в вашем театре Евгений Лебедев?

– Сначала он пришел на «Гаудеамус». Потом мы встретились случайно на набережной в белую ночь (мы живем недалеко друг от друга), заговорили сначала о нашем спектакле, затем вообще о театре, о жизни, он стал рассказывать о ролях, над которыми работает, – не репетирует в театре, в театре он давно уже почти ничего не репетировал, а просто ходит и сам для себя сочиняет, то есть все время внутри идет потрясающая художественная жизнь. Потом прибежала жена его искать – был уже третий час ночи. На меня очень сильно подействовала его энергия – человеческая, художественная. Нам всем не хватало этого уровня душевного напряжения, ярости, просто непрерывности усилий, независимо от того, есть у тебя тетрадка с ролью или нет.

– Вы человек, принципиально далекий от политики. И все-таки как вы определите сегодняшнее положение интеллигенции, которая, как считают многие, перестройку проиграла и ни на что сегодня не влияет?

– Я думаю, что мы переживаем страшный период и все это может кончиться еще страшнее. Самое потрясающее, что переживаем с удивительным легкомыслием: при всех панических словах, которые пишутся или говорят, царит полное благодушие, и в лучшем случае мы ругаем кого-то, кто что-то не так делает. Но это все с нами происходит, и все мы виноваты в этом, как все были виноваты в советской власти, чего так и не смогли понять, а насильственно нам это знание никто не смог навязать, как навязали его после войны Германии и тем самым спасли ее для последующей истории. Мы разделились на тех, кто виноват и кто нет, в результате чего никто не оказался виноват. Так и в сегодняшней жизни ищем плохих и хороших, а это наша общая жизнь, это мы убиваем друг друга, живем с Чечней, веселимся и празднуем, когда льется кровь. Это наша биография – вот так мы можем обойтись со свободой, вот в такой мере к этой свободе готовы. Все это гораздо важнее, чем то, победила интеллигенция или проиграла.

Многое из того, что меня окружает, производит впечатление той самой невинности, которая граничит с варварством. Это то, чем мы больше, – недостаточное уважение собственной личности, собственной точки зрения. Может быть, если ты даже стоишь на месте, то что-то удерживаешь, как Пришвин своими дневниками. Мы ужасаемся не себе, а другим – это болезнь и нашей культуры, и литературы, что отчасти объясняет, почему она стала менее интересна. Абрамов до сих пор волнуется, потому что писал про себя, не за или против чего-то, а про себя. Я не могу быть за или против себя, я всегда в разладе с самим собой, и этот разлад – единственный предмет искусства. Все заняты решением социальных, политических вопросов, но корень всего – в природе человека, и важно понять те закономерности его развития, которые не зависят от системы. Ведь не система делает людей, а люди – систему. Человек рождается один и умирает один, и в этом смысле клаустрофобия – извечная болезнь, о чем мы и пытались сказать в своем спектакле, просто используя наиболее близкий по времени литературный материал.

Даже чтобы оторвать себя от дивана и заняться жизнью воображения, духовной жизнью, нужны усилия, подчас немалые. Вот я смотрю иногда спектакль, и мне кажется, что артист почти не делает никакого внутреннего усилия, он даже не пытается возбудить свое воображение. А ведь по Станиславскому, это начало творчества, значит, зачастую оно и вообще не начинается. Думаю, что не бывает эпох, подходящих для творчества, – всякая эпоха по-своему неудобна. И в этом смысле театру сегодня ничуть не труднее, чем вчера или позавчера. Что же касается экономики, актеры в массе своей всегда были нищими, другое дело, что нищими раньше были почти все.

Я не понимаю разговоров о том, что театр стал меньше значить в духовной жизни общества. Боюсь показаться несерьезным, но мы этого не ощущаем. Для себя мы значим не меньше, а я убежден, что человек значит для других столько, сколько он значит для себя. Делаешь спектакль с интересом и всерьез для себя – он нужен и еще кому-то, делаешь, обслуживая некие интересы, и тогда ты только обслуживающий персонал. Другое дело, что чем меньше ты хочешь рассуждать о власти, тем больше власть сердится и тебе постоянно приписывают то, о чем ты и не думал, – раньше этим занимались правители, а теперь критика.

В зале Таганки во время гастролей перебивало столько умных, серьезных людей, которые так терпеливо смотрели наши нелегкие спектакли, что думаешь: какое там изменение роли театра, какие разговоры о том, что он не нужен, – наоборот, есть огромная потребность в серьезном театре, которую мы не удовлетворяем.

В Париже – а под влиянием американской модели и в Европе укореняется сейчас идея репертуарного театра – мы играли целый месяц, и люди ходили к нам как на работу, те самые западные люди, у которых все расписано на полгода вперед и театр приравнен к послеобеденному отдыху. Как только ты предлагаешь определенные условия игры, оказывается, что потребность в духовной жизни везде одинакова. Где-то принято о ней говорить, где-то – молчать, но на самом деле она в человеке одна и та же, и потому «духовная Россия и бездуховный Запад», как и наоборот, – одинаковый блеф.

– Судя по всему, вы убежденный сторонник стационарного репертуарного театра.

– Это скучные слова, и не формальные признаки определяют подлинный театр, но непрерывность развития, последовательность, до-