

ТЕАТР

Фотография Андрея Сахарова над рабочим столом главного режиссера петербургского Малого драматического театра — знак не просто «сердечной привязанности» (объяснение Додина), но и совпадения целей жизненного усилия: «Никто за тебя ничего не сделает, — убежден режиссер. — А делать свое дело ты можешь в любых обстоятельствах и даже вопреки им, но всегда согласно самому себе».

Разговор с Додиным начался с его последней работы — «Любовь под вязами» по пьесе О'Нила.

— Через ваш спектакль проходит музыкальный мотив, который придает действию эффект эмоционального обобщения. Это древняя молитва?

— Мы долго искали песнопение, которое было бы подлинным, ветхозаветным, без позднейших наслоений. Оно звучит на древнееврейском языке, олицетворяя заповеди библейских пророков.

Я люблю музыку и завидую композиторам, владеющим самым абстрактным, точным и наиболее выразительным из искусств. Театр тоже музыка. Для любого спектакля я вместе с артистами ищу музыку настоящую — как часть театральной симфонии. Мне важно, чтобы музыка продолжала действие, а актеры — музыку.

Я работал со многими композиторами — Гаврилиным, Тищенко, Шнитке, Каравайчук. Последний писал музыку к «Бесам».

— Вам никогда не хотелось поставить оперу? Или мюзикл?

— Оперу хочется. Одно время я интересовался опытами Станиславского, Немировича и Мейерхольда в оперном театре. Ведь они все заканчивали свой творческий путь именно оперой.

— Вы уже думаете о конце собственного пути?

— В нашей стране никогда не знаешь, чем закончишь... Если серьезно, то предложения поставить оперу у меня были. Но оперное дело в мире поставлено на поток, это мешает творчеству. Меня поразила последняя работа Питера Брука «Пелеас и Мелисанда» Дебюсси, которую я видел в Париже. Абсолютно камерный вариант под два роля. Мне кажется, работая с певцами высокого класса, Брук добивается того, о чем мечтал Станиславский: когда актеры поют, как дышат, и никто не задается вопросом, почему они поют. Больше такого я никогда не встречал, кроме, пожалуй, «Макбета» Верди в Лондонской национальной опере. Так что надеюсь когда-нибудь реализовать свою мечту и поставить оперу.

— Вы довольно долго репетируете, прежде чем выпустить спектакль. Это ваш метод?

— Иногда я думаю, что в процессе репетиций одной пьесы мы ставим несколько спектаклей. «Бесов» было три или четыре варианта. Отбор шел по мере познания романа и, конечно, опыта, который давала жизнь. Когда мы начинали несколько лет назад, политический, разоблачительный пафос значил для нас гораздо больше, чем сегодня. Со временем мы от него излечились — пророчества писателя сбылись. В ходе долгой работы над «Бесами» отпадала шелуха: от экзотических, поверхностных, эффектных представлений мы шли к самым простым вещам. Что-то есть в природе человека, с чем он не может мириться. Может быть, сама смерть, против которой, бунтуя, он приближает собственное уничтожение. Какова природа зла в человеке, почему она побеждает добро и почему все-таки люди так жаждут добра?

— От Достоевского вы перешли к О'Нилу, теперь к немецкому драматургу конца XVIII — начала XIX веков Гейриху фон Клейсту. Сознательная смена эстетики?

— Конечно. И сознательное продолжение темы. О'Нил дает возможность еще раз вспомнить: зло не во вне, а внутри нас. А Клейст... Он практически в России не ставился, во всяком случае «Разбитый кувшин». Это эксперимент погружения в салонное, далекое от нас поэтическое сознание.

— Попытка уйти от реальности?

— Да нет, жесткую реальность обнаруживаешь в самом изысканном сочинении. Как ни банально, но важен этот процесс проникновения в действительность — чужую или свою, который и дает спектаклям жизнь. «Звезды на утреннем небе» идут уже шест лет, и это не тот спектакль, который мы ставили в 1987-м. Иная мера актуальности, соотношения с нынешним временем. А злободневность «Повелителя мух», поставленного несколько лет назад, только увеличивается, хотя никаких реплик и новых мизансцен мы не добавляем.

— Ваши актеры живут в крайне напряженном ритме, чуть ли не ежедневно репетируя и играя. Как они выдерживают такие нагрузки?



Чудо по расписанию

— Я думаю, гораздо труднее выдержать отсутствие нагрузок. Выходя из театра на белый свет, понимаешь, что лучше бы ты на него не выходил. Репетиция — единственное, что можно противопоставить нынешнему распаду: обновление через художественное усилие.

— В театральном институте (ЛГИТМИКе) вы ведете актерско-режиссерскую мастерскую. Полагаете, что актеры и режиссеры должны учиться вместе?

— Мне кажется, представление, что артист — профессия делающая, а режиссер — думающая, равно как и споры, кто из них важнее, идут от незнания профессии и непонимания друг друга. Поэтому решил учить их вместе.

— Каковы ваши критерии отбора будущих режиссеров?

— Сейчас я впервые столкнулся как педагог со взрослыми людьми. Они все окончили институты, хотели попасть в театр, но не удалось. У них есть запас энергии, жажда культуры. Хотя и это быстро проходит, к сожалению. Опасность — в привычке. Как только человек начинает жить в театре, он привыкает. Я больше всего боюсь коммуналности. Кроме того, режиссер должен уметь делать все, что он требует от артиста. Нужно — пройдеши колесом, нужно — споешь. Ты же режиссер.

— Ваши студенты тоже играют на сцене театра?

— Конечно, участвуют в спектаклях, ездят по миру. Вообще цель в том, чтобы они поняли: человек может гораздо больше, чем от него требуют. В каждом из нас многое остается невостребованным. Один не знает, что умеет петь, другой — что быть свободным.

— Иными словами, у вас своя педагогическая программа?

— Да, расписанная по годам и дням. У нас прекрасная педагогическая команда. И если нам куда-то приглашают провести мастер-класс, я всегда беру с собой своих людей. К примеру, интереснейший опыт получился в Шотландии. Приглашающей стороне я поставил условия, которые, думал, они никогда не выполнят: чтобы со мной приехали артисты группы и чтобы занятия проходили не в театре, а на природе, в сельском доме. Англичане на год исчезли. Вдруг звонят: мы собрали деньги, все готово. И в результате 17 артистов из Малого драматического плюс международная группа в 30 человек из 6 стран две с половиной недели занимались по режиму нашей школы. Утром — тренинг, танец, речь, вокал. Вторая половина дня — мастерство актера на материале «Вишневого сада». Благо, жили в прекрасной усадьбе XVII века. Это был фантастический эксперимент, сильнейшее нравственное потрясение, истинное чудо. Ведь театр — такое чудо, убить которое может только привычка. А мы это чудо вводим в расписание.

— Но как вам удастся дома это «чудо по расписанию»?

— Репетиции каждого спектакля должны быть непохожи на предыдущие, чтобы актер или студент боялся их пропустить. Артист приходит на репетицию с грузом успеха от вчерашнего спектакля. Надо его сбить, чтобы он заново растерялся, потерялся. Как приезжаешь на новое место — сначала теряешься, потом начинаешь осваиваться. Или, наоборот, возвращаешься домой: красивый город, грязный, но очень красивый, но очень грязный...

— Насколько мне известно, вас не раз приглашали в БДТ. Почему вы отказались?

— Но у меня есть театр. Это часть моей жизни, итог ее, если хотите, часть меня. Здесь мои ученики. Другое дело, что в один прекрасный день может все рухнуть, мы можем устать. Но разрушение тоже будет моей жизнью, ее

итоги. Я могу что-то поставить на стороне. Но это «случайные связи», которые, как известно, с годами нужны все меньше.

— Вы пригласили Евгения Лебедева из БДТ в спектакль «Любовь под вязами». Это не последняя его работа в вашем театре?

— Конечно, контакты с ним и другими мастерами для нас чрезвычайно важны и, вероятно, будут продолжены. Несмотря на все советское насилие над искусством, для нас театр всегда был идеалом культуры, чего почти нигде в мире нет. Лебедев — мощная культурная глыба.

Мне также интересно было работать со Смоктуновским, с Борисовым. Мне кажется, то, чем мы занимаемся в театре, — попытка продолжить жизнь русской культуры. Это громко звучит, мы таких слов в театре избегаем, но стремимся их материализовать. Читая записи репетиций Немировича, понимаешь уровень погруженности в предмет, ощущаешь запас знаний, которыми мастера прошлого обладали, и начинаешь самого себя терять... Прервать такую цепочку — большой грех.

— Что вам помогало в трудные минуты?

— Всякое со мной было. И работать не давали. Но я никогда не переставал заниматься своим делом. А тогда все остальное уже мало значило, тебя не так легко достать. С годами приобретаешь защитные навыки. Но, разумеется, за счет нервных тканей.

— Вас никогда не посещала мысль об эмиграции?

— Нет. Сегодня, правда, в стране происходит много такого, что тебя выталкивает. Возникает даже азарт — не дать себя вытолкнуть, наоборот, все прекрасное, что здесь есть, развивать, несмотря на повсеместный абсурд, который становится все круче. Хотя, признаться, порой охватывает отчаяние. А в театре надо жить так, как будто все вокруг идеально. Проще всего сказать, если вокруг грязь, пусть грязь будет и у нас. Жить «вопреки» нелегко, но иначе не будет театра, не будет творчества. А это единственное, что доставляет сегодня радость.

— Я слышала, вы отказываетесь ставить спектакли за рубежом. С чем это связано?

— Особенности русского театра — принцип дома. Другое дело, что дом тоже может разваливаться. Но это уже зависит от семьи, что в нем живет. А когда я знаю, что мой спектакль будет жить три месяца, мне не хочется его ставить. Театр и так сиюминутное занятие, а как можно готовить свое детище к смерти?

— Что бы вы пожелали собственному театру?

— Я давно мечтаю о перестройке нашего здания. У нас есть проект реконструкции жилого дома, в котором сейчас размещается МДТ. Наш театр, простите за неизящное сравнение, располагается по зданию, как раковая опухоль. А по проекту, разработанному замечательным финским архитектором, театру должен принадлежать весь дом. Я давно мечтаю реализовать идеи, которые на нынешней сцене не осуществишь. Есть предложения создать на базе нашего театра международную школу.

Сегодня, когда все истеричнее правит бал национализм, нужно соединять людей, что театру как раз под силу. Есть фирмы, готовые финансировать такую школу. Но негде — мы сами теснимся.

— А вы не проговаривали с этими проблемами выходить, что называется, в высокие инстанции?

— Я не очень умею «выходить», да и некогда. А потом сразу зависимость от кого-то возникает: все кругом просят и ты тоже. Мы стараемся обходиться своими усилиями. К тому же иногда то временное, где живешь, может быть, больше дом, чем тот, который построили.

Ирина ГОРЮНОВА