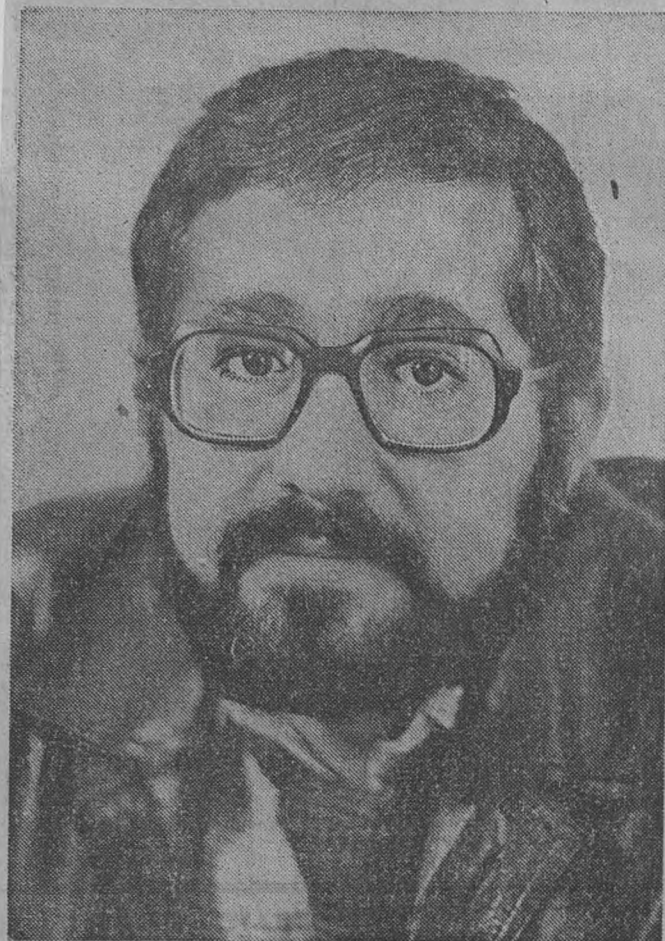


СМЕНА



Воскресный
гость «Смены» —
главный
режиссер
Малого
драматического
театра
Лев ДОДИН

«ТЕАТР

ДОЛЖЕН БЫТЬ ТРУДНЫМ...»

— Мне вспомнилось вдруг, что первый наш с вами разговор на страницах «Смены» состоялся в 1975 году, ровно десять лет назад. Вы тогда были самым молодым в Ленинграде режиссером. Сегодня вы по-прежнему один из самых молодых ленинградских режиссеров, тем более — главных режиссеров. Именно за эти десять лет в вашей творческой жизни произошли все главные события — тогда ведь все только начиналось, только готовилось быть...

— А знаете, какое главное в этой связи ощущение? Что время идет все быстрее и быстрее, а ты успеваешь все меньше и меньше. А каждый новый спектакль требует все больше времени, знаний, подготовки. Сегодня просто не верится, что тюзовский спектакль «Свои люди — сочтемся» был поставлен за два месяца, «Роза Бернд» — за еще более короткий срок. «Недоросль» — и тот ставился очень быстро. А вот на «Господ Головлевых» во МХАТе ушло полтора года. На «Братев и сестер» — столько же, а если считать всю предшествующую работу — намного больше.

Что это? Тяжесть опыта? Годы? Или просто все стыднее становится говорить случайное и о случайном? А может, виной тому время наше, которое с каждым днем становится все сложнее? Которое требует углубленного погружения в предмет, досконального его изучения. Возможно, мысль моя звучит странно, поскольку мы привыкли говорить о бешеных темпах нашего века. Но чем быстрее бытовое время, чем быстрее горят и сгорают Судни, тем серьезнее и пристальнее должно быть искусство к любому повороту души.

Я думаю, что сегодня, как никогда, нужен театр, вырывающий человека из бега повседневности. Театр, в который нелегко погрузиться и из плена которого также нелегко вырваться. С годами оформилось желание такого вот трудного театра. Трудного, но желанного и для тех, кто его делает, и для тех, к кому он обращается.

Когда-то казалось, что с годами придет мастерство, умение, легкость навыка, но пришло лишь ощущение сложности, бескрайности, непознаваемости нашей профессии, нашего дела.

Вчера казалось, достаточно назвать проблему, увидеть противоречие — в действительности ли, в душе человеческой или во взаимоотношениях людей — сегодня хочется их исследовать. Вчера думалось, что человек состоит из десяти элементов, сегод-

уже в самых первых его спектаклях поражающее сочетание горячей, неумолимой молодой энергии со зрелостью и выношенностью мысли, яркой, подчеркнутой театральности с погруженностью в мир человеческой души. У этих спектаклей были противники, были поклонники, но никогда не бывало на них равнодушных. Как режиссер он начал рано и был замечен рано. Однако путь его к своему театру был некороток и непрост, как, впрочем, всякий серьезный театральный путь.

Ясно, что из ста. Вчера острая мысль дорогого стоила, сегодня стыдно, если она односторонняя. Вчера яркость, броскость, эффектность радовали сами по себе, сегодня это лишь подспорье для главного. Так вот обстоят дела с прошедшим десятилетием...

— Но многое, мне кажется, осталось неизменным. Например, ваше пристрастие к прозе, предпочтение ее драматургии...

— Театр ведь говорит чужими словами. Поэтому если мы хотим всерьез попытаться понять жизнь, то делать это надо средствами большой литературы, в этом я убежден.

И вообще мне кажется, это едва ли не самое страшное — изменить пристрастиям юности. Можно и нужно меняться во всем, но не дай бог перестать верить в то, во что, казалось, будешь верить всегда. Начать измерять удачу и неудачи иными, чем в юности, мерками. Начать радоваться тому, что презирал, или презирать то, чему радовался...

— Становление молодого режиссера, его путь, его проблемы — одна из самых широко обсуждаемых тем и среди работников театров и среди критиков. Это по-прежнему одно из самых «больных» наших мест. Вам все это известно на собственном опыте. Препятствий на вашем пути было достаточно.

— Но ведь и другое было. Были люди, что поддерживали, помогли. Из десяти лет самостоятельного пути семь лет у меня не было постоянной работы, хотя, наверное, не случайно режиссура относится к ка-

тегории «свободных профессий». И даже это отсутствие стабильности имело свои положительные стороны — к каждому спектаклю приходилось относиться с особой ответственностью: в каждом новом театре он становился первым и рисковал оказаться последним.

Насчет препятствий, противодействий — не знаю, не хочу сегодня это анализировать. Но вот насчет содействия — знаю точно. Знаю людей, без которых не случилось бы моего сегодняшнего дня. Это и Яков Семенович Хамармер, который привлек меня в один из самых трудных периодов моей творческой биографии. Это и Ефим Михайлович Падве, который из года в год предоставлял мне для опытов сцену и труппу Малого драматического. Подозреваю, что далеко не все, что я делал, было ему близко — тем дороже для меня его поддержка. Событием в жизни любого режиссера может явиться доверие, оказанное Георгием Александровичем Товстоноговым, — мне такое доверие было оказано, и тогда родилась «Кроткая». И, наконец, Олег Николаевич Ефремов. Не перестаю удивляться его щедрости и художественной широте — он предоставил мне возможность работать на прославленной мхатовской сцене с ведущими актерами страны.

— А став главным, как вы собираетесь относиться к молодым режиссерам? Судя по первым сезонам, следуете названным примерам. Судя по планам, собираетесь следовать и впредь?

— Уверен, что даже за кроху добра, подаренную тебе, надо платить сторичей. Иногда я думаю, что самый страшный опыт, который можно вынести из печальной борьбы с театральными буднями, из борьбы за свое место под солнцем — это опыт жестокости, опыт расталкивания локтями, удушения всего, что может вступить с тобой в соревнование.

Впрочем, чтобы быть честным, я должен еще сказать, что, приглашая того или иного режиссера — надолго или на раз — в свое дело, главный режиссер не оказывает никакого благодеяния. Любой театр мертв без притока свежих сил, без новых, молодых идей. И удачи или неудачи каждого, кто пробует что-то в театре, дают этому театру очень ценные уроки. Надо только иметь трезвость спокойно отнестись и к тому и к другому.

— Через год после окончания института вы начали преподавать. Два ваших с Аркадием Иосифовичем Кацманом актерских курса были известны не только в Ленинграде. В нынешнем году вы впервые

ворчестве ли, в противодействии — многое значит. Для меня это еще одна возможность учиться, изо всех сил противостоять процессу костенения.

— Вы работали во МХАТе, имея уже театр в Ленинграде, когда этот театр только-только начинался и его надо было строить. А еще ученики, которые, как выяснилось, тоже обязательно нужны. Как это уязвляется?

— Все эти дела глубоко связаны между собой — по тем причинам, о которых я уже сегодня говорил. Ведь если всерьез думать о театре, который все больше становится своим, то нужно думать и об актерской смене, и она, возможно благодаря курсу, будет через четыре года.

Но, конечно, все подобные соединения были бы невозможны в одиночку. Реальность любого начинания определяют единомышленники, сотрудники, помощники. Не сглазить бы, но мне везло и везет на тех, кто меня окружает. Сегодня это и молодой режиссер Роман Смирнов, и ассистент режиссера Наталья Колотова, и выпускник режиссерского курса Григорий Дятковский, работающие со мной рядом и в театре, и в институте. Это и артисты Николай Лавров, Татьяна Шестакова, Сергей Бехтерев, Михаил Самочко — я мог бы продолжить список тех, кто готов не только самоотверженно каждый вечер выходить на сцену и стремиться к «полной гибели всерьез», но и помогает в каждом шаге нашего молодого театрального дела. Это наш прекрасный завпост Алексей Порай-Кошиц, наш директор Роман Савельевич Малкин, наш художник по свету Олег Козлов... И уникальный специалист по сценической речи Валерий Галенцев, и пристрастнейший друг театра учитель Михаил Стронин. И, конечно же, наш завлит Александр Гетман... Каждый из них прибавляет к общему делу то, что может прибавить он и только он. И в этом — удивительная особенность театра. Знаменитый итальянский режиссер Джорджо Стреллер в своей книге определил театр как «неотвратимость коллективного сотрудничества». Если коллективность эта будет фальшива, фальшивым окажется и то, что коллектив создаст. Все решает целое, и потому так важен каждый...

— А какое место в этом сотрудничестве вы отводите зрителю?

— Зритель — это еще одна наша радость и еще одна наша музика. Художник напишет картину, писатель — книгу, композитор сочинит музыку, и, хотя каждому из них очень важна реакция зрителя, читателя или слушателя, — произведение само по себе существует, существует до них и без них. А спектакля нет, пока его не увидят. Его уже нет, когда его уже не видят. И это делает театр совершенно беззащитным. И ведь чем живее театр, чем острее откликается он на радости и боли дня — тем он хрупче и беззащитнее. И это накладывает на зрителя чрезвычайные обязательства, о которых он, зритель, порой и не подозревает вовсе. И тогда становится публикой — понятие, которое я ненавижу. Публикой, пришедшей в театр поглазеть, отдохнуть, оценить, публикой, не ведающей о том, что зритель — обязательно участник сложнейшего и священнейшего акта РОЖДЕНИЯ. От его, зрителя, внимания, душевной расположенности, сосредоточенности, готовности к сотворчеству зависит, родится сегодня вечером что-то на сцене или так ничего и не произойдет.

Ведь всякое прикосновение к искусству требует работы — мучительной работы ума, нервов, души. Когда мы забываем об этом — мы убиваем искусство.

С гостем встречалась
Т. ОТЮГОВА
Фото В. Васильева