

сегодня. - 1936. - 12 сент. - с. 10.

Четверг, 12 сентября, 1996

Юозас Будрайтис: Някрошюс научил меня дистанцироваться от образа, Вайткус — играть со смертью

Татьяна Рассказова

— В чем, по-вашему, секрет оглушительного успеха фильма «Никто не хотел умирать», с которого по-настоящему началась ваша кинокарьеря? Мне кажется, если абстрагироваться от жанровых достоинств, литовцы смотрели его как картину о сопротивлении, а цензура воспринимала как вполне лояльный к тогдашней идеологии сюжет про установление советской власти в Литве. Совершенно не учитывая, что фамилия братьев, на которых опирается эта власть — Локисы, — ассоциируется с мифологическим образом медведя-оборотня, уничтожающего людей.

— Я не уверен, что Жалакявичюс имел в виду подобные ассоциации, тем более что в литовской мифологии с образом медведя мало что связано. Но он создал своеобразный жанр — кинобалладу, который обладал некоторой мифологической энергетикой. И к тому же собрал своеобразный актерский ансамбль, что послужило залогом большого успеха. Жалакявичюс ухитрился пройти по лезвию ножа, не впасть ни в безоговорочное осуждение, ни в восхваление кого бы то ни было. Что касается моей работы в фильме, то мой персонаж — почти мальчишка, он не занимает никакой политической позиции и, например, стреляет в героя Томкуса только потому, что тот убил его брата.

Знаете, в те годы очень трудно было во всем разобраться, да и тем, кто уцелел во время войны, очень хотелось жить. Хотя отношение к оккупации было однозначным, люди приспособились, народ выжил благодаря умению адаптироваться. Наверное, Литва вообще сохранилась в ходе истории именно в силу этого качества.

— Вы снимались в фильме по роману Йонаса Авижюса «Потерянный кров», который рассказывал о войне и, если не ошибаюсь, о попытке уклонения от политического выбора между сотрудничеством с фашистами и сотрудничеством с подпольщиками-коммунистами. Фильм, правда, получился довольно дистиллированным.

— Да, там все было предельно сбалансировано: с одной стороны красный Мариус, с другой — персонаж Адомайтиса, который пошел в полицейские, а между ними мой учитель Гедминас: он пытался приспособиться к обстоятельствам, не замарашившись кровью, не сменив убеждений. И в конце концов прозрел и принял определенную сторону.

— Да? Я плохо помню фильм, но почему-то думала, что он остался один, как прокаженный, лишь лес распахнул ему свои объятия. Что довольно двусмысленно для сочинения (я имею в виду роман), удостоенного Ленинской премии. Но скажите, как сегодня относятся к Авижюсу соотечественники? Не кидают ли книги через ограду, как когда-то датчане Гамсуну?

— Видите ли, я придерживаюсь такого мнения, что искусство выше политики. Если Гамсун принял идеологию фашистского Германии, так он мне интересен не этим, а своим творчеством.

— Но как вам кажется, интересен ли сейчас своим творчеством Авижюс литовским читателям?

— А почему же неинтересен? Он ведь довольно хороший прозаик.

— То есть его репутация осталась неизменной?

— У нас произошло расслоение общества, и разные люди относятся к искусству советского периода по-разному. Кстати, большинство диссидентов — член хельсинкской группы Томас Венцловас, Пяткус, который был сослан за свою деятельность в Сибирь, монсьенор Василюкас — имеют широкий взгляд на вещи. С другой стороны, есть бывшие диссиденты, которые относятся к искусству той поры непримиримо, полагая, что оно чуть ли не подлежит уничтожению. Но извините, что же, нам всем следовало исчезнуть, что ли? Хотя я это говорю, а внутри какой-то голосок все время твердит: «Но почему ты не разделил позицию того же Венцловы? Почему ничего не делал?» Наверное, этот вопрос останется со мной навсегда. Я довольно хорошо жил, удачно снимался, выезжал за границу. Меня это удовлетворяло, я молчал.

— В конце концов человек так или иначе платит за любой выбор. Надо думать, вы никому не причиняли вреда?

— Не только не причинял вреда, но занимал позицию добра, жил в соответствии с гуманными критериями. Я не состоял ни на службе у государства, ни в партии, а существовал сам по себе. В силу профессии разъезжал по городам и странам и в какой-то мере ощущал себя принадлежащим к мировому культурному пространству — это давало большой заряд жизненной энергии, что мог о себе сказать далеко не каждый литовец: мы на пятьдесят лет выпали из мирового культурного процесса.

— С некоторых пор вы играете не только в кино, но и в театре, причем, не имея никакого актерского образования, дебютировали в Каунасе сложнейшей ролью строителя Сольнеса в одноименной драме Ибсена. Скажите, какую тему вам тогда было важнее всего выявить? Потребность художника уравниваться в творческой силе с Богом? О чем ставил Вайткус: о победе Бога или о победе свободного художника?

— Я мало дискутировал с Вайткусом по поводу идеи: то ли он полностью мне доверял, то ли понимал, что все равно будет моему. Когда я получил это предложение, то был сложившимся актером кино, не удовлетворенным тем, что делаю, и возможностями ампула, которое мне прицепили критики. Они утверждали, что мое дело — играть людей замкнутых, сдержанных и немилосердных. Признаться, было довольно мучительно осознавать, что мне предлагают, как правило, самый неблагоприятный материал, а уж тут волей-неволей приходится работать сдержанно, иначе рискуешь впасть в чудовищную фальшь. Если б хоть раз мне попался сценарий такого класса, какой достается Джеку Николсону или Кевину Костнеру, не думаю, что выглядел бы намного хуже. Не знаю, может, во мне говорит чрез-



ОЛЕГ ИВАНОВ

мерное самомнение, но творческий человек без самомнения попросту профнепригоден.

Так вот, моя неудовлетворенность сначала толкнула на высшие режиссерские курсы, а потом и в театр. Причем поведению на сцене меня никто не учил: актеры, которые тогда со мной работали, стеснялись, не смели...

— А Вайткус?

— А Вайткус — педагог в общем-то никудышный. Да он и не стремился учить — просто наблюдал, что из этого получится.

— Но все же какого Сольнеса вам было важно сыграть? Победил он Бога или сам был им побежден?

— Понимаете, я не мог позволить себе ставить вопрос о богоборчестве.

— Но мне кажется, Ибсен его ставил.

— Он ставил, но я не был уверен, что дойдет до уровня Ибсена, чтобы бросить вызов богу. По воспитанию, по отношению к себе, к людям, к категории греха я католик, хотя и не практикующий. Подняться на башню, преодолев страх высоты, и оставить там свой победительный венок — означало для Сольнеса стремление к недостижимому, попытку преодоления законов природы и правил добропорядочного обывательского существования. Эти вопросы и по сей день меня волнуют. Я не вижу смысла жизни вне преодоления — в противном случае она выглядит серой и бессмысленной.

— Да, но Сольнес был жестоко наказан: он же упал со своей башни и разбился.

— Он наказан за слабость. Будь он чуть сильнее и решительнее, то остался бы жив.

— Вы сказали, что Вайткус неважный педагог. А Някрошюс? В чем специфика ваших профессиональных взаимоотношений?

— Помимо того что Някрошюс просто гений, работа с ним исключительно полезна для развития, самовоспитания актера, совершенствования актерских навыков. Някрошюс — не специально, а в процессе репетиций — научил меня понимать, что такое театр, и дистанцироваться от образа: вот я его создал, он действует, а я со стороны наблюдаю. Я наконец-то попал в настоящую актерскую школу.

У Вайткуса же привлекало другое: у него я шел от своего опыта, развивался не как актер-профессионал, но как личность, стремясь держать в напряжении зал, шел на такой риск и самоотдачу, которые временами почти равнялись гибели. Ведь если говорить о том же Ленине в «Синих коня на красной траве», это была нешуточная игра со смертью в буквальном, физическом смысле слова.

Не испытывая никакой особенной любви к этому историческому персонажу, в своем решении я выбрал опять-таки сольнесовский вариант: стремление к невероятному. Из благородных ли, честолюбивых или параноидальных побуждений — это вопрос отдельный, но мой персонаж как бы карабкается ввысь, к придуманному им идеалу. Он сконструировал государственную машину, которая ценой огромных усилий должна была породить светносную утопию. Но был низринут и раздавлен собственным сооружением. Причем чем больше расширился, тем фанатичнее вновь и вновь лезет вверх.

Кстати, я играл его довольно статичным — сидящим в инвалидном кресле. Он вставал единственно раз, когда доказывал, будто каждая кушарка может управлять государством. Мне говорили, что в этот момент в зале становилось жутковато-тревожно. Представляете, на сцене никого, только бред Ленина да четырехметровая марионетка — рабочий в красной рубашке, кепке и сапогах, который умеет выкрикивать единственную фразу: «Да здравствует советская власть!» Так вот Ленин, этот живой труп с белым высвеченным лицом и руками паралитика, поднимался и как бы надвигался на воображаемых оппонентов в зале, нависал над ними под углом в 45 градусов, постепенно начиная захлебываться собственной речью. Удивительно, что даже уже при перестройке этот спектакль шел с неизменным аншлагом, и аплодисменты были такими, каких я, признаться, в литовском театре не слыживал.

Так вот, после этого спектакля я всякий раз ощущал, что мой череп сжат незримым обручем. Казалось, кора головного мозга отделяется, происходят физиологические изменения, потому что заставить людей затаив дыхание слушать текст набивших оскомину передо мной — для этого нужно было выложиться.

Надо сказать, Вайткус создает все условия для физического самоуничтожения и оставляет тебя наедине с твоими амбициями. Хочешь пойти на риск жизни со смертью — иди. Он, кстати, сам большой максима-

лист. А в какой-то мере, наверное, энергетический вампир, к тому же ему интересно, умрешь ты или нет. Не знаю, почему я был такой дурак, что рискнул. С другой стороны — хорошо: проверил себя. Мне же было интересно, мне нравился этот риск. Но я знаю, что за это придется ответить, нельзя безнаказанно стремиться к нарушению законов природы, все равно их не преодолеть, себя не переделать. Но если хоть изредка не пытаться, становится страшно скучно: как? и это все? столько-то ты и стоишь? Про меня в Каунасском театре ходил анекдот. Когда закончился первый мой спектакль и закрылся занавес, я как-то обескуражено произнес (причем мне казалось, что тихо, но все почему-то услышали): «Что — и все?» Было ощущение, будто... ну, не знаю... ты выплеснул полностью, что имел, а мир... он не изменился. Хороший спектакль — и что с того?

— В «Трех сестрах» у Эймунтаса Някрошюса вы играете Солоного мрачным мизантропом, а милым и обаятельным шутником. Который, кстати, приятно, отличается от Верпинина и Гузенбаха тем, что не предается несносной болтовне о прекрасной жизни, которая настанет через двести-триста лет, а просто шалит, чудит и нежно любит Ирину, которой он тоже нравится.

— Да, вы правы, нам не хотелось делать Солоного суровым и мрачным букой. Някрошюс продолжает меня убеждать, что он должен быть еще радостней, поэтичнее, даже романтичнее.

— А в чем суть его концепции в целом? Мне показалось, ваш спектакль о том, что люди не умеют жить без самообмана. Они утешают себя фантазиями о спасительной силе труда и заслоняются от реальности романтическими отношениями с офицером, поскольку «самые порядочные, самые благородные и воспитанные люди — это военные». Поленина дров материализовала общую мечту сестер о настоящем доме, о Москве, о душевном покое: в финале каждая строит вокруг себя склеп-колодец из рассыпавшихся бревен. Как бы из общей, но разрушившейся иллюзорной надежды — новые иллюзии, уже индивидуальные. То есть человек не в силах преодолеть собственной природы и страха перед жизнью, он от них заслоняется — мне кажется, Някрошюс ставил об этом. Или я не права?

— Знаете, когда мы гастролировали в Киеве, собрались на обсуждение, и Някрошюса спросили, что он хотел сказать спектаклем, а он ответил: «Н-ну... вы же видели». — «Как вам удалось сочинить такую необычную версию?» Он молчал-молчал, наконец произнес: «Думать надо». Так что формулировать, о чем он ставил, я не берусь.

— Но этот финал с индивидуальными колодцами некоторые рецензенты восприняли как намек на восстановление независимости балтийских стран (которых тоже три, как и сестер) и на уход советской армии. (Я-то считаю, что это чепуха, потому что тогда режиссер выглядит крайне непатриотично: сестры же страдают, расставаясь с милыми их сердцам военными.)

— Не думаю, что Някрошюс стал бы заниматься такими частностями, тем более что тему ухода советской армии на материале «Трех сестер» уже актуализировали эстонцы в Русском драматическом театре. Нет, его интересуют не столько общественные, сколько индивидуально-человеческие проблемы. Другое дело — я готов согласиться, что в спектакле как бы слышатся отзвуки советского казарменного быта: мы-то еще помним, что каждый в этом замкнутом мире веселился как умел. То, что мы играем, сродни цирковому представлению, иначе не назовешь.

— Но рядом с клоунадой проступают зоны боли, которую обостряет именно контраст — цирк, шутство. А что бы вы ответили на упрек в антиинтеллектуальной направленности спектакля?

— Я читал предположения об антирусской. Что касается антиинтеллектуальной... Отойдя от природы, от простой естественной жизни, погружившись в пространство интеллектуальных ценностей и богемную среду, интеллигент приобретает черты неискренности, болезненного самолюбия, начинает расценивать собственное существование как культурную миссию. Возможно, Някрошюс что-то такое и имел в виду.

— А что касается антирусских интенций?

— Ну уж этого, извините меня, я вообще в спектакле не усматриваю. Насколько я знаю Эймунтаса, он любит русское искусство, литературу (я убежден, что любить не означает не сметь интерпретировать), он здесь учился, в Москве у него много друзей — не могу себе представить, чтобы он угостил русскую публику, так сказать, отравленной котлеткой. По-моему, причина подобного упрека в дефekte восприятия рецензента. Тем, кто угледел в спектакле антирусскую направленность, нужно лечиться.

— Что вы еще собираетесь сыграть в театре? Предложил ли Някрошюс новую работу?

— Признаться, меня не очень волнует вопрос, буду ли занят в следующем спектакле. Я удовлетворен тем, что уже состою: процесс был очень интересным. Я обнаружил, какое блаженство, скажем, молчать на сцене; во времена Вайткуса я и представить себе не мог, что простой человеческий палец или, допустим, спичка могут что-то значить и выглядеть необычайно выразительно. Вообще у Някрошюса много доброты и любви к человеку, в спектаклях это видно.

— Не сочетается ли любовь к абстрактному человеку с жестокостью по отношению к конкретному актеру? Он суров на репетиции?

— Иногда суров. Но не хамски, а деликатно суров. Упорно суров. Не пропустит, если ему что-то не нравится. Предположим, сегодня может «не заметить», оставить тебя в покое. Но завтра обязательно к этому вернется.