

Йонас Вайткус — патриарх литовской режиссуры. Руководитель самого первого в Литовской консерватории режиссерского курса. (До этого, поскольку профессия режиссера считалась идеологической, будущие литовские режиссеры учились исключительно в РСФСР. Сам Вайткус учился в ЛГИТМиКе, на курсе Корогодского.) По словам Миндаугаса Карбаускаса, любимца московских театралов, «15 лет назад Вайткус открыл ворота в литовском театре, как Табаков открыл ворота во МХАТе». Невъездной в советскую эпоху, Вайткус подолгу стал работать за границей, поскольку от руководства Национальным театром в Вильнюсе его отстранили.

Сегодня он снова в Литве, а первым опытом режиссуры Вайткуса в России стала постановка в Балтийском доме «Мастера и Маргариты».

— Роман «Мастер и Маргарита» — о чем?..

— Я не знаю.

— Как же вы ставили?

— Я ставил, может быть, неправильно. О романе ничего нельзя сказать однозначно.

— Почему все объединено вокруг Воланда?

— Воланд — как лакмусовая бумажка, которая дает возможность проявиться всему: и глупости, и любви, и преданности, и ненависти, и предательству... Это не Воланда вина, что люди таковы. Они как мотыльки летят к нему, для них это проявление сущности своей. Бывают такие ситуации, когда ты теряешь самоконтроль и начинаешь действовать спонтанно — обнажается то, что ты есть. Крайняя ситуация, когда любой руководит не дипломатия, а подсознание. Воланд пришел просто пройтись — и зацепил одного-другого-третьего, и они проявились. Чтобы это случилось, надо, чтобы все эти персонажи были такими яркими, чтобы надрез их масок, стирание их макияжа происходило как хирургическая операция. Не с психологическими паузами, а — секунды откровения, раскрытие своего зверя, своей паранойи, шизофрении, темных сторон, того, что ты скрываешь.

— Вы ставили и преподавали за границей. Говорят, там актеры более тренированные.

— Да, там меньше проблем. Хотя в зависимости от материала у них возникают свои проблемы. Если материал требует владения текстом, как направленным лучом, то нужна совсем другая подготовленность актера. Все упирается в то, насколько наше тело преодолевает тяготение к земле, насколько мы можем поднять себя в такие вещи, которые создают ощущение, что ты летаешь, гипнотизируешь. Но ты сам должен в это верить на сто процентов: не циничным быть, внутренне готовым, чистым, прозрачным... Это есть, например, в Пекинской опере...

— Каковы для вас образцы актерского мастерства?

— Например, в Ленинграде, будучи студентом, я видел несколько спектаклей «Берлинер Ансамбля» с Шалем, известным актером («Карьера Артура Уи»). Вот этот актер показался мне близким к тому, что я хочу. Или негритянский балет Элвина Эйли. Я смотрел и думал: вот тела, для которых нет почти ничего невозможного. Или Пекинская опера — как владеют профессией! И музыкальные, и эксцентричные, и акробаты, и голоса... Или театр Кабуки, или Но, или даже театр Буту — актеры

настолько владеют своей энергией и ею руководят, что там нет случайностей. Ведь наш актер как? Раз талант есть, вдохновение найдет, слова знаю — все будет в порядке. А там нет ни одного шага, которого бы он не знал и не видел себя со стороны.

— Есть ли актеры, с которыми вам легко было работать, на которых вы даже времени не тратили?

— Время тратить все равно нужно, но сколько —

## Йонас ВАЙТКУС:

# Голос на сцене — это луч

Если нет превращения, значит, нет театра

зависит от того, как он слышит и как он сам себя умеет привести в требуемое состояние, на нужный уровень. На самом деле не много актеров, которые способны сделать это очень легко и без всяких усилий. Саша Лыков, например, один из тех, которые если понимают и верят в то, что мы обговариваем, то мне не приходится делать никаких усилий. Почему матери боятся, что их сын пойдет в актеры, а дочь — в актрисы? Потому что это — очень деструктивная профессия, нечистая. И надо быть очень сильным человеком, чтобы выдержать разрушительное окружение.

— А режиссерская профессия тоже деструктивна?

— Конечно, она опасна. Но она более ответственна,

без своего какого-то мира, веры и ценностей ты не можешь быть режиссером.

— Существует ли среди литовских режиссеров некая солидарность однокашников?

— Литовцы — очень эгоистический, индивидуалистический народ, литовец не любит своего соседа или соотечественника. Он борется как индивидуальность с каждым. Поэтому, наверное, развалилось огромное Литовское государство, которое образовалось в XIII веке. Но, может быть, мы меняемся понемногу? Мне, например, интересно, когда вокруг меня — сильные люди.

— Кама Гинкас сказал, что самый востребованный сегодня в России литовский режиссер Эймунас Някрошюс

воспринимается лучше, чем в Литве? Что такое Някрошюс в Литве?

— На него ходят, но ведь он в Литве гастролер. Он привозит показать обычно несколько своих спектаклей, 2 — 6 в год. Я не могу сказать, что все это принимают. Видны какие-то вещи, в которых он повторяется, но продолжает использовать.

— А кто нравится вам?

— Нравятся ранние работы Някрошюса, когда он ставил «Пиромани», «И дольше века длится день», «Дядю Ваню», «Иванова». Это было своеобразно, тепло и эмоционально. Коршуновас мне интересен, так как он учился у меня и мы друг другу ближе. Но я боюсь, как бы он не ушел в

фестивальную легкость, когда режиссер знает, что нужно данному фестивалю, и любой материал может подогнать под любой фестиваль. У него есть проблема приобретения некоего стержня. Коршуновас еще молодой человек, все только приобретает какие-то контуры, главное — не купиться легкими победами.

— Проработав тринадцать лет в Каунасском театре, вы ушли оттуда на пике славы, после победы вашей поразительной «Плахи» Чингиза Айтматова. Почему?

— Тринадцать лет — это немало. Актеры стали народными, заслуженными, начали зазнаваться. А я пригласил в театр Будрайтиса, Масюлиса, привез десяток молодых актеров с моего первого курса, среди которых, кстати, была и Ингеборга Дапкунайте (которая играла в «Ричарде II» с Будрайтисом и в «Антигоне»). В театре начались из-за этого конфликты, борьба за места. Старые не хотели уступать, тем более в Советском Союзе среди них были партийные, заслуженные...

Власти даже подсылали какого-то партийного секретаря уговаривать акте-

Новое рас.  
ров, чтобы они восстали против меня. Я все-таки какое-то время продержался. Но сколько можно? Почему я должен воевать, мало того, с властью, но еще и с актерами, которые возмнили о себе? Я сказал «до свидания» и ушел. Будрайтис и весь мой курс тоже ушли.

Потом я три года руководил Национальным литовским театром в Вильнюсе. Так как я расформировал старую гвардию жен в академическом театре Брежневской заправки, то три года спустя, в 1992 году, когда к власти вернулись бывшие коммунисты, из Национального театра меня выгнали.

— Вы хронический оппозиционер по отношению к любой власти...

— Так и должно быть. Любая власть — против человека. Видели ли вы власть, которая боролась бы за вас (хотя они выбирают нами и дают клятву нам служить)? Театр должен быть свободен от того, что мешает ему говорить все, что он хочет! Шут при сильном короле может говорить все! Сильному королю не нужно беззубое существо! Но у нас сегодня и королей нет, и шуты вымерли.

— Что же такое театр Йонаса Вайткуса?

— Театр — такое место, в котором ты обязан превращать. Звук должен быть видимым, а видимое должно быть слышимым. Голос должен быть таким, чтобы все видели место, а краска должна быть такой, чтобы мы чувствовали запах. В этом смысле театр тоже должен стремиться к тому, чтобы музыка звучала не просто для уха, но и для глаза, а человеческий голос передавал не просто информацию, а то, что волнует подсознательно: некую энергию, лучи, тепло.

— В России принято считать, что краеугольный камень литовского театра — символ.

— Мне кажется, что и в русской режиссуре есть что-то, что сродни литовской. Например, у Любимова, у Эфроса, я уж не говорю о Таирове, Мейерхольде, Михозлсе, Вахтангове. Я, например, ощущал, что характерность их героев преувеличена, подчеркнута, ярче сделана, ведь чтобы проявить суть характера, нужно его обострить. Может быть, не стоит говорить о принципиальной разнице литовской и русской режиссуры. Я ведь делал и очень лаконичные спектакли — скажем, в «Антигоне» у меня была всего одна мизансцена, в которой сидят десять человек с закрытыми глазами и только в конце открывают глаза. Но в зрительном зале стояла мертвая тишина, публика напряженно следила за актерами, которые исключительно голосом создавали иллюзию, что человек бежит, или кого-то обнимает, или борется, любит, ненавидит и т.д. Все это делал только голос.

— Вы верите, что искусство, театр могут что-то изменить?

— Я не верю, что красота спасет мир. Но что с того, что всех не спасти? Спасать надо по одному...

● Светлана ПОЛЯКОВА

Вайткус (мужской пол.)  
Мастера

03.04.06