

ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО — АКТЕР

Режиссер уходит из театра

Недавно главный режиссер Каунасского драмтеатра Ионас Вайткус во всеулышание заявил, что уходит из театра после гастролей в столице Литвы. Гастролей, которые, кстати, проходят с большим успехом. Но успех сопутствовал коллективу и раньше.

На пятом межреспубликанском фестивале «Прибалтийская театральная весна» спектакль Каунасского драматического театра «Голгофа» по роману Ч. Айтматова «Плаха» завоевал не только главный приз. Сам режиссер награжден призом Союза театральных деятелей Белоруссии, актеры В. Шинкариус и П. Будрис получили призы за лучшие главные роли, а композитор Г. Петронис — приз Белорусского музыкального общества за музыку к постановке.

Почему же режиссер уходит из театра? Уходит после 13 лет работы и несомненных достижений! Наш корреспондент Э. Говорушко беседует с И. Вайткусом.

— Итак, вы разочаровались в театре и уходите, как говорится, в никуда. Давайте попытаемся еще раз прожить эти 13 лет, чтобы понять истоки вашего поступка.

— Думаю, за эти годы я действительно продвинулся как режиссер, но пропасть между тем, чего хочу и чего добился, все увеличивается. Максималист по натуре, всегда работаю и живу, как в последний раз. Считаю, что театральное искусство требует только такого отношения к делу. А так работать, так играть сегодня почти никто не хочет.

Принятая у нас модель театра убивает все: стремление к самоотдаче, силу живого слова, а в конце концов и силу самого театра. В результате налицо отдельные вспышки, лишь приближающие нас к выполнению той благородной миссии театра, какой я себе представляю, к какой стремлюсь.

Мое понимание этой миссии не находит отклика в моих коллегах по искусству. Так волей-неволей теряешь свою веру. Поэтому думаю, что пока мне лучше не заниматься театром.

— А может быть, подобного рода настроения появились в связи с тем, что вам не удалось захватить людей, повести их за собой, вселить в них веру в вашу концепцию жизни в искусстве?

— Зажечь своей верой можно лишь тех, кто в состоянии верить, жаждет веры. Если нет у актера тяги к единению ради общей цели, к духовному взаимообогащению, к сократовскому пониманию смысла жизни? Если он не понимает и не хочет понять, что театр — это для него главное, все остальное лишь материал для постижения жизни ради творчества. Если такого убеждения нет, то как от актера можно добиться вдохновения, самоотдачи в каждом спектакле? Страхом! Страхом еще никто ничего не добивался. Я не хочу брать труппу в ежовые рукавицы, дабы аннулировать очевидное: каждый актер, если таковым назвался,

каждый работник театра должен чтить профессиональную этику, с удовольствием почитать законы сцены.

Меня считают жестоким, не понимая того, что законы искусства жестоки сами по себе. Человек искусства должен, на мой взгляд, постоянно держать себя в прекрасной творческой форме: интеллектуальной, эстетической, духовной, физической. Я, может быть, и смог бы сейчас назвать двух-трех актеров, стремящихся к такой форме, но они не сделают погоды. Театр — искусство коллективное, нужно, чтобы в каждом коллективе было пятнадцать — двадцать самоотверженных людей.

Но зачем это большинству? Есть ведь еще кино, радио, самодеятельность, наконец, которые отвлекают и увлекают театрального актера, убивают в нем нередко все, кроме ремесла, которым, кстати, тоже сейчас мало кто владеет в совершенстве. У нас ведь на стороне актеры зарабатывают куда больше, чем в театре. Зачем же стараться? Вот и радуется иной, что «не задействован» в спектаклях. Хотя и любит при случае провозгласить, что актер — главное действующее лицо в театре.

Назрела необходимость полностью изменить модель театра. И здесь не надо велосипед изобретать. Надо сделать так, как во всем мире: театр — это стовор людей, которые хотят что-то создать. Сходятся, загораются общим делом и вдохновенно работают. И расходятся, коли изжили себя, если им неинтересно в одной труппе. У нас ведь сейчас все друг другу противопоставлены: актер — режиссеру, режиссер — драматургу, драматург — театру.

— А не должны ли существовать разные модели?

— И такое возможно. Допустим, собрал я вокруг себя группу единомышленников, поставили мы хороший спектакль и видим, что есть силы продолжать в том же духе. Зачем же запрещать нам работать вместе? Дайте хоть десять — пятнадцать лет, если это имеет смысл и для нас, и для зрителей. Но профсоюз не должен заставлять нас работать вместе до пенсии только лишь потому, что нам повезло с одним спектаклем. А сейчас ведь так! Наша модель не позволяет распустить изжившую себя труппу и набрать новую.

Критерии оценки актерской игры сегодня утеряны. Актер утверждает, что он профессионал, а кто это докажет? СТД?

Подвижности в нашей модели театрального дела нет, хотя эксперимент и предполагал обрести именно ее. Режиссер так практически и не может пригласить актера-единомышленника из другого города. Не может сказать ему: вот здесь ты будешь жить, а ко мне приходишь на репетиции. Не в состоянии режиссер ни жильем обеспечить, ни отъезд-приезд оплатить. Беспомощен. Режиссер не может отстоять двух актеров, на ко-

торых построена значительная часть репертуара, чтобы их не взяли на долгосрочные армейские сборы. Добро бы они защищали границу, а то ведь роют канавы в стройбате. Дисквалифицируются профессионально, хотя на их обучение затрачено столько материальных и творческих сил. Словом, режиссер стоит чего-то лишь на словах, а ведь жизнь жиднется на экономике!

Надо набраться смелости и собирать театры на другой основе. Брать людей, желающих истово работать, ответственных за себя и свое искусство. Остальные тоже не пропадут, больше заработают в самодеятельности. Найдутся режиссеры, которые увидят своих актеров, появится много новых театров, много новых организмов, однодневных, одногодичных, полугодичных, кто как себя преподнесет, кто как устоит. Актеру и режиссеру придется ежедневно доказывать свое право на творчество, появится живая кровь, будут конфликты, споры, но другие, из них люди выйдут окрепшими, в них родится дело!

Пока же я для себя понял: надо остановиться и посмотреть трезво, ведь можно прожить духовной жизнью, читать книги, делая любую другую человеческую работу, растить сад, к примеру.

— Но ведь государству обидно терять хороших режиссеров!

— Кто это сказал? От имени государства сегодня нередко действуют чиновники, бюрократы, которым безразличны человек и его заботы. Театр можно назвать моделью общества. Ведь обо всей Балтике в какой-то мере можно судить лишь по одной капле балтийской воды. Возьмите любое предприятие, любое учреждение — там столько же лишних, не действующих, но получающих зарплату людей, как и в театре. И каждого нелегко сдвинуть с места. Можно, конечно, но тогда для бюрократов нарушится привычный порядок вещей.

— В республике вас считают молодым, многообещающим кинорежиссером. Не связан ли ваш уход из театра с работой в кино?

— Снял только три телефильма, но судьбу каждого из них удачной не назовешь. Первый — «Медовый месяц в Америке» — снимал по сценарию, написанному в соавторстве с А. Лауринчюкасасом. Но уже в конце съемок меня вынудили отказать от них, так как соавтор не принял моей концепции, а с ним, конечно же, и руководство. Потом фильм доснимал и переснимал другой режиссер.

Вторая попытка — фильм о Чюрленисе «Зодиак». В поисках наиболее выразительного языка мы прибегли к балету, к пластическим формам. Шесть раз мы сдавали его в Москве: они там лучше знали, каким был Чюрленис, что можно снимать, а что нельзя. В конце концов картина была урезана настолько, что ее было не узнать. О Чюрленисе, великом художнике и композиторе со сложной судьбой, она рассказывала эдаким

мещанско-спокойным языком, все психологические куски были вырублены. И все же в титрах я оставил свое имя, потому что кое-что осталось и от моих идей.

Третья картина закончена недавно: телевизионный фильм-опера «Дон Жуан» Моцарта. Считаю, что эту работу сделал, как хотел, учитывая, правда, наши никудышные технические возможности. Но уже сейчас чувствую, что многое надо было сделать по-другому.

В моих планах, правда, не столь близких, — экранизация романа И. Авижюса «Потерянный кров», а также оперы-поэмы современного литовского композитора Б. Кутавичюса «Дрозд — птаха зеленая». Есть и другие предложения, которые сейчас обдумываю.

— Чюрленис, Моцарт, Кутавичюс... У вас просматривается определенное тяготение к воплощению музыки на экране.

— Есть тяготение, но не ко всякой музыке. Можно добавить еще Малера и Баха, я бы хотел их «показать», поставить, потому что, мне кажется, знаю, как.

Возвращаясь к предыдущим вопросам, скажу, что мне бы не хотелось выбирать между театром и кино; хотя работа в кино дает, как мне кажется, куда большее удовлетворение, чем в театре. Кино мобилизует и актера, и режиссера, и всю группу. Фильм, который выпущен, как и жизнь, исправить нельзя, поэтому снимать его более рискованно.

Но иногда хочется бежать и от кино. Когда приходится все согласовывать с бюрократами, перестраховываться, тормозящими все особенно ординарное, опускаются руки. Бюрократ — камень на пути любого живого дела, но особенно много вреда он наносит творчеству во всех его проявлениях.

Думаем, многие из тех, кто видел постановки Каунасского драматического театра, могут и не согласиться с позицией его главного режиссера. В спектаклях есть прекрасные актерские работы. Правда, мы видим результат, для нас важен лишь он. А главный режиссер печется о процессе, о каждодневном труде. Тут свидетелей нет, тут они один на один, актер и режиссер. И кто знает, что бы мы увидели, достигли Вайткус идеала? Может быть, и мы, зрители, уже отучились отличать подлинное откровение в искусстве от только лишь отточенного ремесла!

Безусловно, интересными, хотя полемичными представляются и размышления Ионаса Вайткуса о нынешней модели театра, о перестройке в театральном деле, об эксперименте, который столь громко начинался...

Словом, разговор нуждается в продолжении.

Э. ГОВОРУШКО.
(Наш соб. корр.)

КАУНАС.