

Йонас ВАЙТКУС:

# «Зритель, с которым борешься»

— **В**ы учились в Ленинградском театральном институте на курсе Зиновия Корогодского, ученика Зона, который учился у Станиславского. Можно как “правнука” Станиславского вас называть режиссером русской театральной традиции, традиции Московского Художественного театра?

— Можно, конечно. Но не нужно. Вопрос традиций, вопрос влияния — это всегда спорные вопросы. Конечно, влияние Станиславского, но и влияния Арто, Гротовского, Мейерхольда, Михоэлса, Вахтангова, Михаила Чехова, Ли Страсберга, Сузуки. Влияет новый театр, только недавно зародившийся. Влияют традиции средневекового театра. И античный театр тоже влияет, и хочешь не хочешь, дает знать о себе. И тоже дает какие-то импульсы. Настолько много влияний, что они как бы уравновешивают друг друга. Я думаю, что мы вправе пользоваться всеми словами, которые есть у человечества в употреблении, и даже создавать свои.

А учился я в Ленинграде, потому что в Литве тогда не было места, где бы учили режиссуре, были только актерские мастерские. Так что режиссуре надо было учиться либо в Москве, либо в Ленинграде. А я уже служил в армии в Ленинграде. Потом опять же город Достоевского... Я выбрал Ленинград. А то, что набирал в этот год Корогодский, — счастливая случайность. Сейчас я думаю, что попал в те правильные руки, которые дали очень много для моего развития. Нас учили каким-то, действительно, основополагающим вещам. Нас заставляли думать языком театра, искать во всех проявлениях жизни драматический материал: и сны записывать, и факты записывать, и истории разных людей. Было много-много таких заданий, они давали понимание, что любое проявление жизни может стать материалом для сцены. И я думаю, что это очень хорошая методика, формирующая сам принцип подхода к жизни. То есть тебя учили воспринимать жизнь не потребительски, а творчески. Ты начал понимать, что в твоём окружении есть все, что тебе нужно. Но переламинает это каждый индивидуально: в зависимости от мировоззрения, от характера, от вкуса и так далее. Этот принцип обучения студентов мне представляется весьма внушительным и плодотворным. Поэтому я его использую для своих учеников.

— В интервью для первого выпуска “Режиссерского театра” Роберт Стурра говорил о том, что ему не удается отойти от режиссерского взгляда на жизнь. Он себя ловит на том, что на любое событие жизни он смотрит с точки зрения режиссера, а не человека.

— Я так трагически это не воспринимаю, потому что жизнь есть жизнь, и ее не надо бояться (хотя в моих спектаклях очень мало жизненной реальности, материи быта). Но Стурра прав: конечно, все равно ты смотришь на все эти вещи, на жизненные события чуть-чуть по-другому, чем обычный человек.

— Как вы выбираете пьесу для постановки?

Для меня выбор пьесы никогда не был проблемой. Одна пьеса рождала другую. Я не знаю, почему так получалось. Но постановка — это как бы одна фраза или одно предложение речи. А одним предложением ты ничего не скажешь. Ты произносишь фразу, но для коммуникации требуется ее продолжить, развить. И сказанное предложение требует другое предложение, другой пьесы. И она приходит. Для меня тут нет мучительного поиска. Выпустив спектакль, я уже знаю, что буду делать дальше. Я знаю, что надо добавить к тому, что сказал или сделал.

Человек не может перестать думать. Так и я не могу остановиться и ставить пьесы. Это для меня способ мышления, способ общения с миром и с собой, и поэтому я не могу остановиться. Я могу замолчать на полгода, но я все равно работаю. Выпускаю спектакли со сту-

«Эс» публикует беседу Ольги ЕГОШИНОЙ с известным литовским режиссером и педагогом Йонасом Вайткусом. Она подготовлена для сборника «Режиссерский театр» (Разговоры на рубеже веков), выпуск 3-й, издательство «Московский Художественный театр».



дентами. А совсем остановиться — перестать мыслить. Когда спектакль выпущен, он уже не твой. Я вроде бы слежу за своими постановками. Но это уже как отрублено. И ты должен наполнять себя другим, идти уже к другому, стремиться к продолжению. У меня не бывало такого: а сделаю-ка я это просто так, от нечего делать. Материал диктует и требует, чтобы я это делал. Прихо-

дит или автор, или название.

— А бывает, что приходит актер и вам хочется что-то поставить именно на него?

— Нет, этого я никогда не делаю. Потому что тогда ты уже становишься полностью зависимым от другого человека, или начинаешь мудрить, хитрить: вот для этого актера... Есть подходящий актер для твоего замысла — хоро-

шо, нет — тоже хорошо. Потому что идеального никогда ничего не будет. Тем более я же ставлю не моноспектакли, а собрать пятнадцать-двадцать человек “идеально подходящих” — очень трудно. С ними надо работать, чтобы они стали подходящими, а идеальными все компоненты все равно не сделаешь. Потому что есть человеческое сопротивление и сцены, и техники, самого себя, наконец. Поэтому, мне кажется, важно мыслить, важно быть в процессе, а совсем не то, что результат будет потрясающим. Для меня результат — вещь не главная.

— Такое философское отношение к результату было всегда или появилось со временем? Когда уже не надо доказывать, что ты можешь.

— Когда я был моложе, я был большим фанатиком. Мне казалось, что каждая моя постановка должна была что-то менять в мире, и немедленно. Что в зрителях увиденное должно оставить такой просвет... С годами понял, что не надо ожидать немедленного отклика. Если ты честно сделал свое дело, то это найдет какой-то отклик, кто-то услышит. Не весь зал, но один человек, два, три, десять. И об этом не надо специально заботиться. Я понял, что даже похвалы и всякие разные комплименты все равно разрушительны, если они становятся для тебя главным. Лучше как бы внутренне отмежеваться от такой оценки “со стороны”. Принимать ее, но как бы не совсем всерьез. Прислушиваться, но не идти на поводу. Все равно ты сам чувствуешь, что ты не договорил, что ты недоделал. Ты знаешь, почему недоделал. Ты сам себе и судья, и прокурор, и адвокат. Ты можешь оценить сам себя более остро, чем любой критик со стороны.

В самом спектакле всегда есть какие-то необъяснимые вещи. Есть тяга, есть отвращение. Есть явное принятие или непринятие. Вот это и есть самое главное.

А поговорить, почитать, поспорить — это, конечно, дает возможность увидеть сделанное еще и другими глазами. Но это все дополнительные вещи, а не основные.

И потом не надо заикливаться на себе, своей работе. Надо помнить, что вокруг так много всего интересного, и ставится столько глубоких спектаклей, спектаклей и странных, и прекрасных. Не надо с ними как-то меряться, завидовать, надо радоваться, что они есть. И просто все-таки идти, идти своей дорогой. И все. Тогда ты будешь искренним в своем деле, и к тебе придет все, что ты хочешь. Иногда отклик, которого ты ждал, придет через годы и десятилетия добрым словом, каким-то воспоминанием. И ты поймешь, что если твои спектакли помнят двадцать-тридцать лет, значит, что-то там было.

— Существует ли у вас представление об “идеальном зрителе” — адресате вашего спектакля? Или для вас идеальный зритель — Йонас Вайткус?

— Для меня существует зритель, с которым борешься. Вначале тебе надо побыстрее вовлечь зрителя в происходящее, оторвать его от его повседневной жизни, из которой он приходит в театр. Естественно, это вызывает сопротивление. Я всегда боролся со зрителем. Всеми средствами. Потому что не считал, что он мне друг или близкий человек. Считал, что он мне нужен. Он — мой собеседник. Он нужен для того, чтобы было услышано то, что мне важно, то о чем я имею право говорить.

— Существует ли понятие “актер Вайткуса”? Вы работаете в театрах с уже сложившимися мастерами. Вы много преподаете, вырабатываете, воспитываете актеров.

— Я не воспитываю, я просто работаю с ними. Я такой же, как и они, я тоже учусь, тоже проверяю себя. Но, правда, сначала их надо научить работать. Они приходят из школы с привычкой обманывать учителя, с установкой всеми способами уклоняться от работы. Вот от этого надо сразу отучать железно. Иначе это сохранится на всю жизнь. Вся жизнь они продолжат обманывать режиссеров. А актер, который привык обманывать, никогда не сможет пробиться к вершинам профессии. Я сам работаю очень много, и с них требую не больше, чем с себя. И если вырабатывается эта привычка к самодисциплине, то мы работаем на равных.