

В Санкт-Петербурге прошел Пятый Международный фестиваль «Балтийский дом», организованный энтузиастами одноименного театра — Сергеем Шубом и Анатолием Константиновым. Фестиваль определенно претендует на звание лидера — и не последнюю роль в его становлении сыграл щедрый Балтийский банк. Как всегда, на афишах значились театры из Германии, Дании, Финляндии, Латвии, Эстонии. Как всегда, пальма первенства досталась Литве. Гран-при уезз Малый театр города Вильнюса — за спектакль Римаса Туминаса «Улыбнись нам, Господи». Премию за режиссуру получил Эймунтас Някрошюс за чеховских «Трех сестер». В прошлом году фестиваль Лайф, которому принадлежит театр Някрошюса, завоевал Гран-при. Его получили «Меленькие трагедии», о которых писала «ЭС». Поэтому без долгих предисловий — к делу, а вернее — к разговору с ведущими артистами труппы — Владасом Багдонасом и Альгирдасом Латашенасом.

Альгис, скажите несколько слов о том, как возникла идея «Меленьких трагедий»?

Ну, как возникла? Просто позвонил Някрошюс и сказал: «Если ты не про-

гениальность это что-то потустороннее, нам всем непонятное. Мы образ Моцарта не могли решить за счет его музыки, подумалось, что Моцарт — дух, ветер, то, что в воздухе плавает, а мы не видим. Но чувствуем. Мог кто-то выйти и сыграть на рояле произведения Моцарта, но это не решало задачу. А вот струна, вырванная из фортепиано, оказалась театральным средством, благодаря которому можно сказать: вот Моцарт.

Как возникает спектакль? Это импровизация или все заранее задано?

В. Б.: Это хороший вопрос. Безусловно, лет десять назад Някрошюс советовался с актерами. Может быть, и позже советовался. Но сейчас он больше советуется сам с собой. Его жизненный опыт, и то, что он узнает, листая какие-нибудь журналы, — все вкладывается в его знаки. В сегодняшних спектаклях больше ощущается сам Някрошюс — то, чем он занимается, о чем думает и что ЕГО волнует, а не его актеров. Мы как бы профессионалы.

А. П.: У меня на этот счет другое мнение. Наверное, Някрошюс все продумывает заранее. Раньше мы больше общались фантазировали. Теперь изначально он сам решает. Но я долгое время с ним не работал, в отличие от Владаса (лет восемь — немалый промежуток). И когда мы снова встретились, я почувствовал: появилось боль-

так это замечательно. Мы демократично настроены, но все равно — его замысел возникает до репетиций. Он говорит: «Я задумал так». И мы это точно воплощаем. Если же не воплощаем, все сводится к нулю.

Как существует фестиваль Лайф? Он заключает контракт с Някрошюсом, а тот предлагает определенным артистам войти в работу? А если он предложит другим артистам с ним работать, что будет с вами?

В. Б.: Это большой вопрос. Я не играю больше в спектаклях Молодежного театра, в котором я играл двадцать лет, и из которого ушел два года назад. Кирпич, конечно, может упасть каждому на голову. И может быть так, что Някрошюс полюбит молодых и незнакомых актеров. Пока что он опирается на нашу надежность. Надежность в том, что мы работоспособны. В том, что мы любим свое дело. Я не хочу говорить молодых актеров, но очень часто бывает, что они приходят со студенческой скамьи и много думают не о профессии, но о тех банальных вещах, о которых мы все знаем. В трудные социалистические времена актеры работали за плохую зарплату, но они ощущали, что нужны зрителю. Эта инерция существует до сих пор в актерской душе, в нашей среде. Нам стыдно говорить о заработках, о солидных контрактах. Мы не имеем никаких агентов,

в коллективе. Я им буду помогать и ставить спектакли, сколько хватит сил. И они об этом просят, и мне это хочется. А в Молодежном театре мне ставить не хочется. Приглашает Паневежис, работал в Клайпеде. Но восемь лет я занимаюсь педагогикой и режиссурой, а сейчас от режиссуры хочу отойти. Это страшная вещь, вытягивает из тебя все силы и неизвестно, как их пополнить. Актер сыграл и тут же получил взамен что-то от зрительного зала.

Многие люди настроенно реагируют на спектакли Някрошюса — им чудятся антирусские настроения. «Три сестры» многие склонны толковать как глумление над русской армией. Считаю, что спектакль поставлен чуть ли не на вывод наших войск из Прибалтики. А в Литве вы встречаетесь с обвинением политического характера?

В. Б.: В печати этого не было. Да и зря это педалируется. Нет этих вещей в спектаклях. Някрошюс аполитичен и, во всяком случае, морален. Он любит слабость человеческую, он эту слабость возвышает. Мы все слабы в своих чувствах — и высших, и низменных.

Но вот мы смотрим «Три сестры». Для нас и Тузенбах, и Вершинин — родные люди, с которыми мы прожили жизнь. Мы их, конечно, придумали, но мы знаем о них все. Даже — какие у них голоса. У Вершинина — пониже, у Тузенбаха — повыше. Мы все были уве-

рогих даров, я помню морковь драгоценную эту, да три полена березовых дров». Кстати, на сцене, кроме «козлов» и стола, только большая поленица березовых дров. А может, Вершинин принес мыло, потому что он человек хозяйственный — все же у него жена и девочки. Еще он в начале спектакля точил нож на солдатском кожаном ремне — один конец при этом держал сам, второй — Маша. Потом Маша ремень отпустила. В конце спектакля Вершинин опояшет им голову, пряжка — под подбородком, все вместе — петля. Жизнь кончена, но уйти сам [как Тузенбах] не может. Заставляет няньку тащить его за конец ремня-веревки со сцены. Слово шутя, упирается. А на самом деле — какие там шутки. Кончена жизнь.

А. Л.: Нужно что-то свое вложить в роль. Что ж, от Станиславского брать? Возвышенный герой? Я монологи прочитал, мне не по себе стало. По сегодняшним меркам они какие-то дурные, что ли. Представьте, я вам начну возвышенно произносить, монологи Вершинина? Вы про меня что-то странное подумаете. Начали искать свои пути. Толчок был от темы армии. Как армия скручивает, и делает из человека нечеловека, хотя он хочет еще быть человеком. И Чечня, и Руанда, и куда ни бросишься — формы разные, волосы разные. Но судьбы — те же. Там есть

О чем! Для каждого — о своем. Для меня — о том, как хотели уехать [«В Москву, в Москву»], и не нашли времени прибраться там, где жили. И все разорили. О том, как хотели верить в лучшее будущее. Так страстно, что спалили настоящее. Так хотели любить, что не знали точно, кого именно. И всех истербили. Никого и ничто не сохранили. «Вытоптали поле, засеяв небом». Поэтому что настоящая жизнь — не жизнь. Вот когда-нибудь, в будущем — будет иная, лучшая. А эта — только репетиция грядущего парада. Игра.

Пожар второго акта собственно не нужен. Все давно сгорело. Осталась настоящая жизнь; землянка или временное пристанище вместо дома; и все одеты в походное или дорожное. Поэтому Андрей «играет», как все, и зажил дом. Но любовь к «родному пепелищу» и «отеческим гробам» неискваема. А люди эти — хоть и не жилицы [особенно призрачные ломкие сестры, у таких не может быть детей] — а страдальцы. И время от времени истерично выплескивается дикая ярость, потому что жизнь-то проходит.

Человек должен быть верующим. Или знать, для чего живешь, или все трын-трава. Все герои спектакля Някрошюса — люди неверующие: будь то Моцарт или Сальери, Гуан или Вальсингам, сам Пушкин или чеховские скитальцы. Похоже, что спектаклями Някрошюс выясняет какие-то свои отношения с Богом. Ведь жизнь не трын-трава, черт ее возьми! «На дворе — трава, на траве — дрова».

Поленица разобрана на дрова. Они валяются по всей сцене. Не то дорожка, не то мостик: «идет бычок, шатается». Женщины остаются одни. Из березовых дров каждая мастерит себе глубокий колодец. Три черные бестелесные фигуры. Дриады или Эринии, жрицы или черные птицы смерти трепещут над срубками, заглядывают вглубь и кричат — вопрошают будущее. Ответом на заклинания — бездна маленьких колодцев.

Вернулись в реальность. Разговор продолжается.

А что сейчас происходит в других театрах Литвы?

В. Б.: Я могу судить только о театрах Вильнюса. 27 марта раздавали литовских «Оскаров», и ни одного приза Някрошюс не получил. Значит, театр живет, и театральная жизнь в этом году в Литве интересная. Но Русский театр жи-

Русскую драму. Разные фирмы приглашают знаменитых российских актеров. И у публики уже не находится времени для посещения Русского театра. Времена Битюка показывают, что это был очень сильный театр, а костяк труппы с тех пор сохранился. Значит, есть потенциал. Нужно коммерческий способ оживления театра сопоставить с выживанием его как творческого коллектива.

— Какется, что русский зритель необыкновенно чуток к тому, что вы делаете. Имеете ли вы такого зрителя на Западе?

В. Б.: Нет, и никогда не будем иметь. Российский зритель остается самым близким для спектаклей Някрошюса и для него самого. Грубо говоря, он и ставит для российского зрителя. Он его любит, он любит российских людей, он любит Россию. Он здесь учился, у него душевные связи с Россией. Тут не о чем спорить. Посмотрите на его репертуар, почти все — из России. Российская культура оказала на него огромное влияние, как никакая другая. Радоваться надо вам. И он радуется тому, что из российской культуры может черпать. Интерпретирует он, конечно, по-своему. И все это входит в нашу и мировую культуру. Во всем мире есть одинаковые чувства — любовь, страх смерти, ненависть — то, что есть в его спектаклях. Многие исходят от российской культуры, но воплощаются в наше единое, христианское понимание человеческого бытия-жизни.

Марина ТИМАШЕВА.

P. S. (Фрагменты интервью с Владасом Багдонасом и Альгирдасом Латашенасом звучали в программах «Радио Россия» и «Радио Свобода». Майи Романовой и Марины Тимашевой).

Фото Виктора Баженова.

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ БРОСАЕТ КАМЕНЬ

тив, давай поработаем». Ведь после «И дольше века длится день» мы с ним уже не работали. Немножко пути разошлись. Ну, я был не против (смеется), и мы, наверное, целый месяц по вечерам сидели, разбирали пушкинские вещи, фантазировали, курили, пили чай. Хотелось, чтобы к моменту сбора труппы, было что-то наработанно. Вот этот месяц был интереснее самих репетиций.

Когда начали репетировать с актерами — все вышло немного иначе.

Когда спектакль уже идет, зрителям легко обобщать и формулировать. А мы знали только, что есть Моцарт, Дон Гуан и тогда еще был «Пир во время чумы», то есть три отдельные вещи. Потом эти две вещи вошли в «Пир».

Моцарт и Гуан, писала «ЭС» год назад, — два гения. Один — гений музыки, другой — любви. Они для вас тоже соединяются?

В какой-то момент мы поняли, что все входит в персону самого Пушкина, поскольку он написал и Моцарта (что-то его там задело), и Дон Гуана. Когда через Пушкина все это соединилось — наше видение стало очень ясным. Иначе было бы и неинтересно, и несвязно — сыграть отдельно Моцарта, отдельно Гуана. И того, и другого уже сыграно много — нового ничего не найдешь. И какими они были — никто не знает, черт их знает. А когда мы репетировали, то говорили: «Это наша дань Пушкину». Мировой поэт, и хочешь ты или нет, он входит в тебя. А у меня лично в школе была учительница русского и литературы, и первое, что я сыграл, — это «Цыгане» Пушкина. Она заставила. Я играл Старика: «Когда Дунаю еще не угрожал москаль» (смеется). Такие слова. С трубкой. Костер искусственный. Шалаш. Земфира. И такого ощущения театра я в профессиональном театре за двадцать лет не получил. Учителя сидят, а ты можешь курить. И говорить басом. Вот с Пушкиным такой оборот.

«Обороты» с Пушкиным много. Вот, скажем, история с Сальери. Уж он-то (по Пушкину) злодей, завистник и убийца. А у вас Сальери никого не травил. Может быть, так получилось из-за того, что последние годы часто звучит музыка Сальери — хорошая, как оказалась, музыка!

В. Багдонас: Я знаю музыку Сальери. Немного. Но сколько я слышал — несравнима она с музыкой Моцарта, как бы ни был слушатель безучастен. Сальери должен оставаться на втором плане — его музыка слабенькая.

Трагедия и основана на том, что человек при соприкосновении с гением может стать страшным, он может возненавидеть гениальность, потому что



шое доверие к актерам. Раньше надо было себя как режиссера утверждать. Чувствовалось, что если актер что-то придумывал, Эймунтас это не очень нравилось. А теперь — ты не дашь соврать — он даже требует: Канва, путь от точки А до точки Б — мой, но между этими точками ты сам думай, это — дело актера». И мне как актеру, у него работающему, это очень хорошо. Нет, даже не хорошо, а как-то сладострастно.

В. Б.: А мне нравится то, что он знает, что делает. Если режиссер приходит и все знает, для группы актеров, которая ждет его и подготовлена к работе, это самое существование. Он определяет сегодняшний день. А сегодняшний день — день твоей собственной жизни. Значит, он определяет день твоей жизни. Мы ведь, что ни говори, можем вести обычную бытовую жизнь, но наш главный удел — работа в театре с тем материалом, который тебе предложен. Если тебе дали роль и еще сказали, на какой основе над ней работать,

которые есть на Западе, хотя, в сущности, вся наша работа — на продажу. И что бы мы о себе ни говорили, все равно мы или полупаццы, или полушуты, или полугении. Такая у нас профессия. Не с чем ее сравнить. Но мы ее любим. И если придется с ней расстаться, это будет большая трагедия для каждого артиста.

Альгис, а какое место фестиваль Лайф занимает в вашей жизни?

А. Л.: Почти основное. Все остальное второстепенно, даже работа в родном Молодежном театре. Конечно, тут нет никакой заангажированности. Может, в этом году эта работа уже кончится. Но пока работаем под эгидой фестиваля. Еще я преподаю в Академии, делаем «Иванова» в качестве дипломной работы. Весь курс забирает к себе частный театр. Те три девочки, которые играют трех сестер, мои студентки. И в «Иванове» они заняты.

Очень не хотелось, чтобы они разошлись. Молодому человеку надо себя утвердить, а это можно сделать только

рены, что вы играете Вершинина — и ошиблись. И больше всего споров из-за Вершинина.

Вершинин Латенаса — сильный, крепкий, длинноволосый мужик. Он может напиться до синевы и валяться на «козле» [спортивные снаряды — элемент декоративного оформления] без кителя, в распахнутой белой рубашке. Может играть мышцами — эдакий солдат-солдатик — или перетаскивать бревно. Гонять по сцене девочек — сестер: «Стройся! Целься!». ИЗОбражать их покойного отца — мерзко кричащим и марширующим по плацу. Маша бьет и целует бревно в фуражке — собственно, олицетворение Вершинина. Перед тем, как уйти, он приносит в дом Прозоровых целую кучу коричневых кусков толстого хозяйственного мыла. Все это совершенно не смешно. При виде мыла отчего-то вспоминается: «Не домой, не на суп, а к любимой в гости две морковники несусь за зеленый хвостик. Я много дарил конфет, да букетов, но больше всех до-