

ЭЙМУНТАС НЯКРОШЮС:

Мне нравится то, что меня возмущает

Рудьтура. - 2003. - 11-17 Дек. - с. 11

Короткая встреча с выдающимся режиссером состоялась во время фестиваля "Балтийский дом", только что завершившегося в Москве. На сцене Театра им. Моссовета уже стояли декорации к спектаклю НЯКРОШЮСА "Времена года Донелайтиса. Радости весны", который игрался этим же вечером в рамках фестиваля. На следующий вечер шла вторая часть этой своеобразной диалогии — "Времена года Донелайтиса. Благо осени". Някрошюс признался, что играть два вечера подряд — серьезное испытание для актеров. Это его признание вызвало некоторое удивление, так как оба спектакля по Донелайтису непривычно для этого режиссера коротки — по два часа сценического времени. Обычно же его постановки идут не менее четырех часов, а "Вишневый сад", поставленный недавно с московскими актерами, длится без малого шесть часов.

— Вы сыграли "Вишневый сад" не только в Москве, но и на Урале. Как вы считаете, оправдалась ли его необычная длительность?

— Я думаю, да. Я именно так и хотел. Если бы через год мне еще где-то предложили поставить эту пьесу, я бы именно в таком режиме ее и поставил. То, что в спектакле не удалось, я сам хорошо знаю. Но некоторые вещи мне самому очень нравятся. Может быть, через какое-то время они, эти вещи, наведут кого-то на свежие мысли по поводу Чехова.

— Несмотря на богатую образность и очевидную оригинальность вашей режиссуры, создается впечатление, что авторский текст для вас очень важен и отталкиваетесь вы в своих сценических сочинениях именно от него.

— Это так, потому что основа театра — это все-таки литературная база. Мы все же не писатели. Мы, режиссеры, скорее, — переводчики автора на язык сцены.

— В одном из недавних интервью вы тем не менее сказали, что создаете свои спектакли из хаоса.

— Ну беру что-то из разных мест. Конечно, режиссер — не в прямом смысле переводчик, но все же хорошая литература мне пока что необходима.

— Вы учились в ГИТИСе. Наверное, эта выучка, связанная, безусловно, с русской театральной традицией, сказывается. Однажды ваш педагог Андрей Гончаров рассказывал, что его поразили этюды, которые вы делали на темы деревенской жизни.

— Это, видимо, то, что я делал со студентами-актерами. Мы же обучались вместе — режиссеры и актеры. Я ставил, естественно, то, что хорошо знал: жизнь природы, поведение животных, какие-то наводнения...

— Был момент (где-то в начале перестройки), когда в ваших спек-

таклях появились политические акценты. Впрочем, эта тенденция очень быстро исчезла.

— Вообще, я стараюсь быть в театре аполитичным. Хотя политикой очень интересуюсь и внимательно слежу за тем, что происходит и в Литве, и в России, и в мире. Но сам никогда не вмешиваюсь. Наверное, политический театр мог бы сейчас неплохо прозвучать, если бы им занялся какой-то хороший режиссер. Материала для этого полно. Сам бы я не взялся, но вдруг появится какой-нибудь новый Брехт? В последнее время я все чаще думаю о Брехте. В здании, где мы работаем, повесили его портреты, и с ним стало как-то уютно. Портреты отдал нам один очень хороший художник, которому их предложили в качестве бумаги, чтобы рисовать на обратной стороне. Но художник не позволил себе рисовать на Брехте.

— Вы часто ходите на чужие спектакли? Молодых режиссеров видите? И не бывает ли так, что вы находите у них что-то позаимствованное от вас?

— Пока не встречал. Правда, я не так часто хожу в театр.

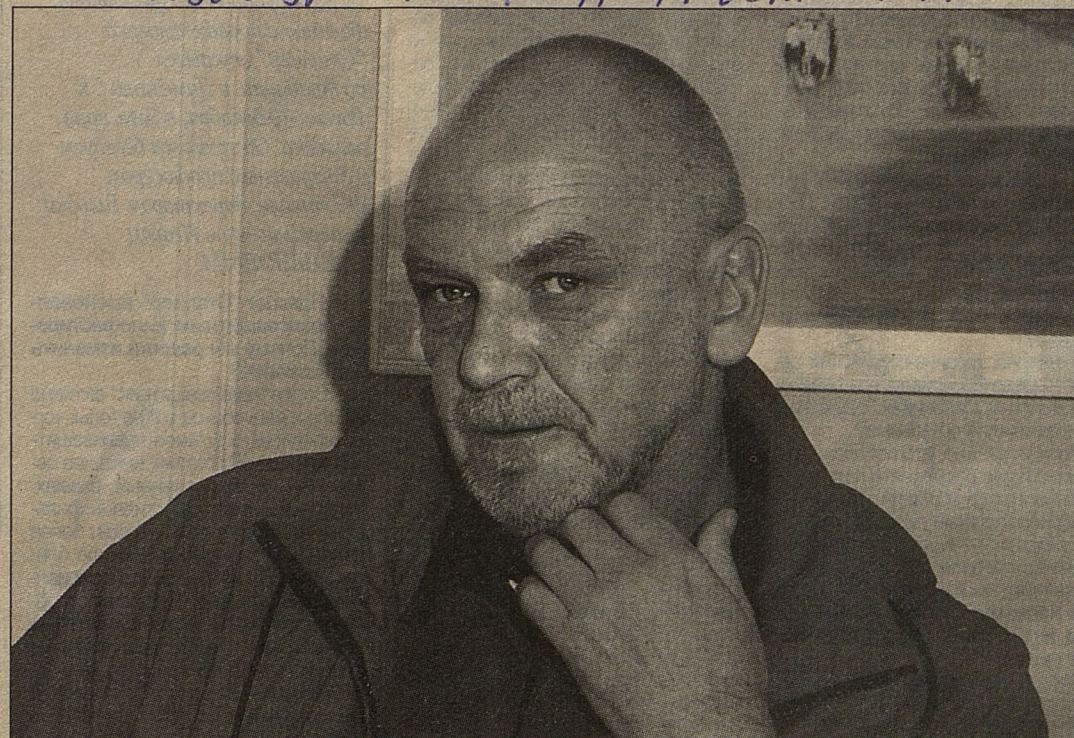
— А ученики у вас есть?

— Нет. Я думаю: зачем? Ведь если бы я стал учить, то обязательно насаждал бы то, что делаю сам. А это не нужно.

— То есть режиссуре вообще нельзя учить?

— Можно, но немножко. Дать какой-то вводный курс. Но, конечно, не на пять лет, как это делается сейчас. Самые лучшие годы у режиссеров и актеров проходят за партой, а надо бы уже делать что-то практическое. Я думаю, что у нас чересчур академичный и однообразный процесс обучения.

— У вас никогда не возникает ощущение, что сейчас, когда явно вышло на сцену новое режиссер-



Э. Някрошюс

ское поколение, то, что делаете в театре вы, может кому-то показаться несовременным?

— Есть такое ощущение. Сейчас пришло очень хорошее поколение. Эти молодые ребята гораздо полифоничнее нас. У них есть прекрасное образование и, что важно, есть возможность наблюдать весь контекст европейского театра. У нас этого не было. Был только узкий коридор. Зато были глубина и дальность видения.

— Когда вы работали над "Вишневый садом" с русскими артистами, вы почувствовали какое-то их отличие от других?

— Да я бы не сказал. Особой разницы нет. Я ведь работал и с немцами, и с португальцами, и с итальянцами. Таланты везде одинаковы. На первых порах есть барьер (школа, менталитет и т.д.). Но как только находим общий язык, сразу начинаем заниматься сутью. А суть — это "как сделать?". Дальше работают совсем другие параметры: есть талантливые люди, а есть не очень.

— Будете еще что-то ставить с русскими актерами?

— Проекты есть. Но пока не знаю, что смогу сделать. Надо работать дома. Я не могу оставлять надолго

свою компанию "Мено Фортас". Мы ведь — негосударственный театр. Все актеры на контрактах. Надо много работать, чтобы оплатить аренду площадок, чтобы совмещать занятость артистов у нас с их участием в репертуаре театров, где они служат. Я выпускаю, как правило, один спектакль в год. Все не так просто.

— В ваших спектаклях, помимо слов, всегда немало красноречивого молчания, пластических моментов. Сейчас многие молодые режиссеры отворачиваются от вербального театра, считая, что слово себя издержало.

— Они имеют право так думать. Мы не можем требовать от молодых: делайте, как мы. В какую сторону развивается театр, не нам судить. Но явно идет некий синтез, причем иной раз такой, о каком я даже боюсь подумать. Видел "Гамлета" в режиссуре Ромео Касталлуччи. Если бы его показали в России, я не знаю, что стряслось бы. Слов почти нет. Психологии нет. Даже пластика в привычном виде почти отсутствует. И не все взаимоотношения играют. Например, внутренний конфликт Гамлета с самим собой выражен электрическим замыканием, буквально

"плюсом" на "минус". Сначала смотришь на это с ужасом. Но надо иметь терпение и обязательно досмотреть до конца. И тогда поймешь: а ведь можно и так. Я вообще люблю, когда меня сначала что-то возмущает. Проходит несколько дней или недель, и я, бывает, это принимаю. Не люблю театр, который идет рядом со мной. То есть такой, где мне хорошо и все понятно, как старая добрая мелодия. Иногда даже в неудачном спектакле вдруг видишь какой-то новый угол обзора, слышишь свежую интонацию.

— Метафоры из ваших спектаклей очень любят разгадывать и объяснять критики. Эти объяснения когда-нибудь совпадают с вашими замыслами?

— Иногда случается. Но очень мало. Для меня-то никаких метафор нет. Критики придумали мой метафорический театр. Спасибо, конечно. Только для меня все эти так называемые метафоры — естественный ход вещей. Просто я так чувствую.

Беседу вела
Наталья КАМИНСКАЯ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ