

“без театра я бы не страдал”

Эймунтас Някрошюс — Газете *Гагсга-2003-
7015-с 1, 7.*

Завтра в Большом театре состоится премьера оперы «Макбет» Джузеппе Верди в постановке Эймунтаса Някрошюса. С режиссером спектакля встретился корреспондент Газеты Артур Соломонов.

Когда вы приступаете к работе над драматическим или оперным спектаклем — в данном случае над «Макбетом» Верди, — на какие вопросы вы ищете ответ с самого начала? Какие делаете первые шаги?

Это все интуитивно. Творчество в первую очередь должно держаться на интуиции, на чувстве. Сначала сердце, а потом голова. И когда соединяются два эти элемента — чувства и разум, — вот тогда все получается. А объяснить, с чего начинается, я не могу.

Но ведь актерам это объяснять приходится. Вы же не можете им сказать: «Ребята, играем, следуя моей интуиции».

На репетициях я повторяю, что у меня нет никакой системы. Никаких методов нет у меня. А когда мастер-класс провожу, говорю студентам: «Избегай системы. Не попадай ни под чьи влияния. Делай дело — хоть и не очень хорошо, но свое».

Не надо стараться попасть в струю, не надо стараться быть модным. Ведь сейчас многие режиссеры достигли такого средневропейского уровня, что их уже невозможно отличить друг от друга. Они овладели общепринятой сейчас техникой режиссерской



Фотограф: Игорь Захаркин / Газета

и потеряли лицо. Мне кажется, желание следовать какому-то методу, какой-то системе и желание быть в струе, быть модным приносит много вреда. ► СТР 07

ДЕВЮ

«За какие-то вещи Чехов бы на меня озлобился»

Знаменитый режиссер Эймуршюс Някрошюс — Газете

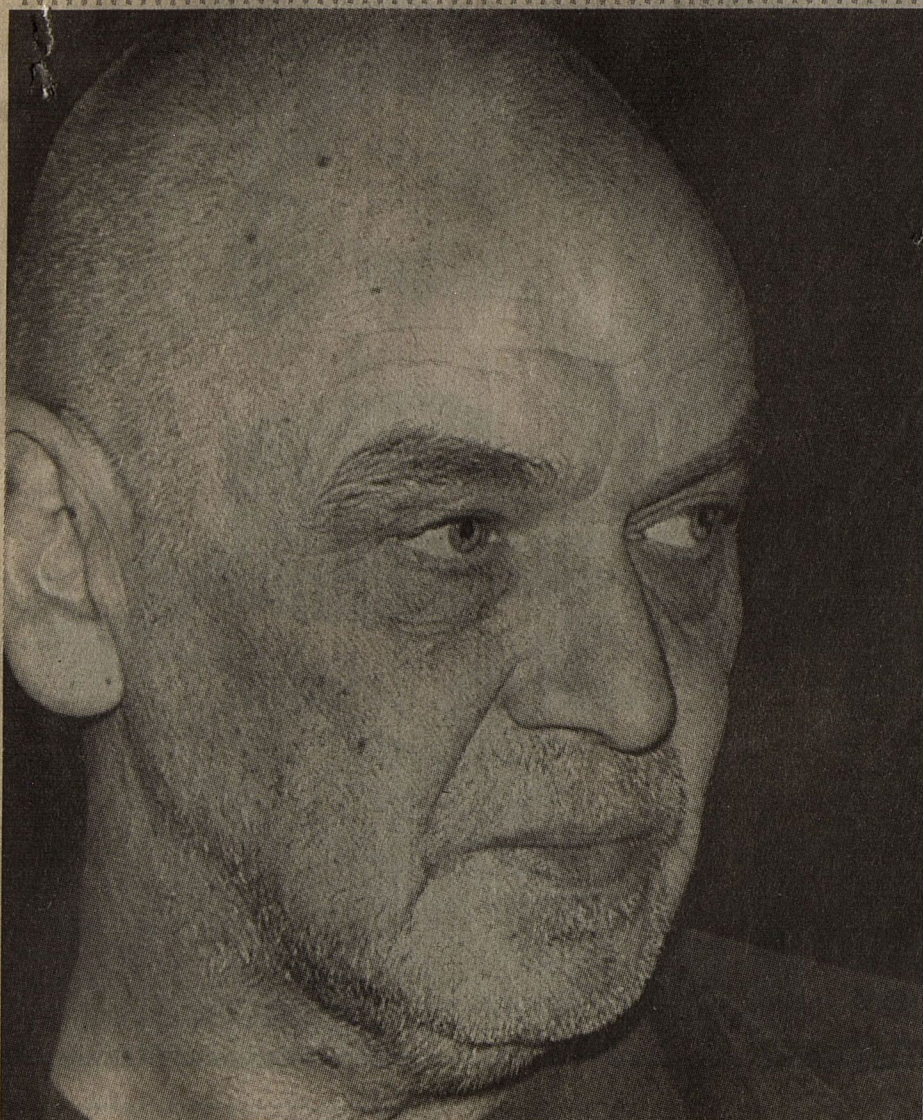
Главная героиня оглядывается во гневе постоянно. В основном на мать.

Премьера в ТЮЗе

Полтора 2003 2 окт — С 1, 7

“без театра я бы не страдал”

Эймуршюс Някрошюс — Газете



Эймуршюс Някрошюс: «Чем больше живу на свете, тем больше становится мне все непонятно» Фотограф: Игорь Захаркин/Газета



В одном из своих интервью Газете режиссер утверждал, что в оперном «Макбете» не осталось ничего от драматического. Ведьмы, однако, похожи. На фото: Сергей Мурзаев, солистки хора и миманса в сцене из спектакля Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

«Ой ст. Но должен же быть какой-то пласт режиссеров-ремесленников, последователей определенной театральной школы или же тех, кто придерживается модных течений. Из них выбиваются единицы, способные говорить своим голосом. Вот вы сказали «театральная школа». В моей группе работают актеры из очень разных школ. Есть те, которых учили очень хорошие педагоги, есть те, которых учили очень плохие. Но когда они собираются вместе, не чувствуешь большой разницы. Я думаю, если человек творческий, он способен за два часа переориентироваться.

А когда вы в ГИТИСе учились у Андрея Гончарова, приверженца русского психологического театра, конфликты начались сразу? Или какое-то время вы мирно воспринимали то, что он вам преподносил? С первого курса начались конфликты.

В чем они заключались? Он хотел, чтобы я работал, как он. Очень жестко на этом настаивал. Но он научил ремесленным основам профессии. Очень многому научил.

Лет пять назад я делал интервью с Гончаровым, разговор зашел о вас, и он, с большим уважением отзываясь о вашем творчестве, тем не менее сказал, что, когда вы ставите Пушкина или Чехова, эти авторы вам мешают. Ну это же мой взгляд на русских авторов. Мой взгляд — совсем иной, чем взгляд славянского режиссера. У нас разные культуры. Наверное, я имею право посмотреть на эти произведения иначе. Все-таки с произведениями, которые я ставлю так, как мне кажется верным, ничего страшного не происходит. Они останутся на полках книжных неизменными. И временная интерпретация, которую я делаю, классикам не навредит. Вот с новыми авторами, наверное, так обращаться нельзя.

Поэтому вы избегаете современных авторов — чтобы не быть ответственным за высказывание драматурга? Да. И потом приходится с драматургом спорить много. Я понимаю, как автору дороги каждое слово, каждая строчка.

А вы никогда не представляли, как бы Чехов отнесся к вашим постановкам «Трех сестер» или «Вишневого сада»? (Смеется.) За какие-то вещи, может быть, и хорошо отнесся. А за какие-то озлобился бы.

За что озлобился бы? Не хочу комментировать.

В России вас нередко обвиняют в презрении к русской культуре, вообще к русским: какой шум был, когда вы привезли спектакль «Три сестры», — вас обвинили в ненависти к России. А в Литве, насколько мне известно, вам нередко предъявляли обвинения, что родной литературой вы пренебрегаете, а русскую чересчур любите. Все-таки я в Москве учился столько лет, у меня здесь столько знакомых. И в конце концов моя жена — русская. А после «Вишневого сада» в Москве стали говорить, что я сделал из русских жидов (смеется). Это полный какой-то бред...

То есть вы совсем не обращаете внимания на этот шестел? Обидно, конечно, когда на тебя возводят необоснованные обвинения.

Предпочитаете на них не отвечать? Лучше промолчать.

Во время репетиций спектакля актеры, которые не заняты в подготовке конкретной сцены, должны следить за тем, как спектакль формируется?

Нет! Я никого не заставляю сидеть на репетиции, если он не участвует в сцене, которую мы готовим. Вот когда мы начали репетировать «Вишневого сада», актеры недоумевали: как я могу начинать репетиции с четвертого акта. Кусочек из четвертого акта, кусочек из третьего, потом фрагмент второго... И клеточки постепенно заполнялись. Артисты были удивлены, что я работаю так нелогично. Но потом все соединяется.

А почему именно с четвертого акта вы начали? Ну, может быть, такая у меня манера? Не с первой страницы. Почувствовать какие-то опорные точки, а потом все выстроить.

А зрителю приходится смотреть все с начала. Да! (Смеется.) А для меня это как в кино — монтаж. Самому интереснее работать так. Сделать финальную сцену, а она резонирует на сцену в начале. И начинается вязание. Хотя, конечно, надо все в голове держать.

Вы как-то говорили, что объяснять искусство бессмысленно. К чему тогда, на ваш взгляд, сводится роль критики, если не к объяснению явленного искусства? Умная критика очень хорошо знает ситуацию, материал, контекст. Знает все интерпретации пьесы — крайние, умеренные, классические. Иногда читаешь статью и понимаешь, что за критиком стоит огромная информация, огромный багаж, которому режиссер даже может завидовать. И это чувствуется в статье. А сейчас в Европе такие статьи очень редко появляются. Они просто информационные: человек делится первым впечатлением. А первое впечатление — это я по своему опыту знаю — всегда бывает неправильное.

И нужно еще раз прийти, чтобы понять спектакль «правильно»? Да. И всегда, когда я смотрю спектакль первый раз, я об этом помню.

Ну а если вам, допустим, спектакль не нравится, зачем заставлять себя прийти еще раз? Бывает так, что мне не нравится, но я выхожу из зала и что-то мне не дает покоя. И тогда надо идти еще раз. Совсем говорит: «Ушел. Плохо сделал». И я понимаю, что я сопротивлялся, убежал от того, что мне чудно. Вот это неправильно.

А у меня случается, выхожу со спектакля и думаю: «Ну полная ерунда». А через полгода вспомню — и мне кажется, что было там много хорошего. Да, у меня очень часто так бывает. Особенно в кино, когда мнение меняется в совершенно противоположную сторону.

Вильнюс, по вашему признанию, после деревни (куда вы часто уезжаете, чтобы навестить мать и отдохнуть) вам кажется «большим общежитием». А что тогда такое Москва? Я не могу тут. Конечно, это прекрасный мегаполис, но надо здесь родиться, быть коренным, чтобы привыкнуть.

К Вильнюсу уже привыкли? Наполовину — да, наполовину — нет. Не до конца.

Когда вы приезжаете в деревню, чем занимаетесь? Иногда ничем. Иногда встречаюсь со знакомыми. Всегда работа находится. У матери работать надо. Иду на охоту.

На кого охотитесь — на зайцев? (Смеется.) Я охотник много лет уже.

Часто с матерью видите? Очень часто.

Она приезжает на ваши премьеры? Раньше приезжала, смотрела, а сейчас не хочет.

Почему? Не знаю.

Знаете, какие два слова вы повторяете чаще всего, по крайней мере в интервью? Какие?

«Не знаю». Чем больше живу на свете, тем больше становится мне все непонятно.

С помощью спектакля можно в чем-то разобраться? Нет-нет! В молодости были какие-то категоричные мнения, было все ясно, максималистично было. А потом... Одни вопросы, одни вопросы... И спектакль тут не поможет.

И зачем тогда этим заниматься? Большого смысла в том, чтобы заниматься тем, чем я занимаюсь, я не вижу. Сказать, что я горю желанием что-то сделать, достичь какой-то цели, — нет, не могу. Не обязательно мне это. Не обязательно мне в театре работать.

Что бы вы делали, если бы не работали в театре? Не знаю, что бы делал. Но особенно бы не страдал. Это не было бы для меня мучительно (смеется).

Завидуете людям, которые говорят, что без театра не мыслят жизни, что важнее сцены для них ничего нет? Я не верю этим людям. Их фанатизму не верю. Я много встречал людей, которые самые красивые слова говорили о театре, но за этим скрывалось либо непонимание жизни, либо непонимание искусства театрального. Или это было красивой ширмой.

Совсем не любите деклараций? Поэтому не любите давать интервью? (Смеется.) Ну, у нас скорее не интервью, а разговор с сигаретой в руках.

Создается впечатление, что вы не очень доверяете словам. Пройденный жизненный путь дает мне право не верить словам.

А чему? Слова меняются: обещания, фантазии, авансы словесные, которые ничего не значат...

В спектакле, поставленном вами по литовскому эпосу, есть слова, которых не понимаете ни вы, ни ваши актеры. Это дает больше свободы? Это очень тяжелый опыт. Отследить логику в этом тексте очень трудно. Надо ученым быть. Чтобы полностью этот текст читать. А чтобы ставить на сцене — это самоубийство.

Но вы же его совершили. Попробовал. Только попробовал. И я понимаю, что много не сделано. Вообще можно

такие материалы делать, которые, на первый взгляд, вообще не поддаются сценической интерпретации.

Вас увлекает сопротивление материала? Да. Потому что тогда приходится включать все-все: что знаешь, что умеешь. Все, что в тебе есть. Конечно, проще взять Шекспира и достичь хорошего результата.

При вашей театральной компании в Вильнюсе организовано что-то наподобие школы. Чему бы вы хотели научить людей, которые к вам приходят? Учитывая то, что вы не любите метод, систему, сильное влияние одной режиссерской индивидуальности на другую? Я хотел бы научить их очень простому шагу. Как в шахматах — первый ход. Я провожу мастер-классы иногда среди режиссеров и актеров. В молодом человеке я хочу увидеть свою интонацию. Своё видение, которое может вообще не совпадать с моим видением. Но таких людей встречаешь очень редко. Это как бриллианты. Наверное, надо режиссерам и педагогам искать таких людей среди других профессий. Не обязательно среди тех, кто очень хочет в театре работать.

Вы ощущаете себя человеком, во многом чуждым театральному цеху, театральным людям? Да. Может, это и хорошо. Мне это позволяет дистанцию держать.

Вы это чувство дистанции выработали или так было изначально? Изначально было. Потому что у меня не было расположения к тому, чтобы в театре работать.

Что вас так раздражает в театре? Это тема широкая, которой я боюсь. По большому счету я не думал об этом. Я стесняюсь того, что театр окружает. Наверное, правда — это от стеснительности.

Часто у вас бывает, что вы видите что-то в городе или в деревне и думаете — вот это можно перенести на сцену? Да. Что-то вижу и записываю. У меня много таких книжечек записных, как у вас.

Как вы чувствуете, какой текст сейчас актуален, а какой — нет? Я никогда не думаю об этом. Даже раньше, когда были такие социалистические времена и нужно было прямо говорить о том, что происходит сегодня, я об этом не задумывался. Мне всегда нравился путь выразительный. Актуальность могла возникнуть непрямым путем. Но я осторожно отношусь к понятию «актуальность искусства». Этой актуальности быть не должно, в смысле прямых связей со временем. Может быть, поэтому современная драматургия меня немного шокирует.

Шокирует? Особенно молодая, которая на грани скандала.

Сейчас почти все рецензии на ваши постановки начинаются так: «Великий режиссер Някрошюс поставил спектакль...» Когда вы читаете рядом со своим именем этот эпитет, что думаете? Ничего. Очень спокойно к этому отношусь. Я знаю свои возможности, и это раздувание журналистское — для того, чтобы статьи хорошо читались. Это слова. За ними ничего не стоит. Можно сказать такое слово, можно другое.



Някрошюс дебютировал в опере именно этой постановкой флорентийского Teatro Comunale. На фото: Елена Зеленская (Леди Макбет) и Сергей Мурзаев (Макбет) Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

газета

Някрошюс отдался Москве

Имя Някрошюса, несмотря на фонетическую сложность, давно научились правильно произносить не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и во всей театральной Европе. Даже если не употреблять превосходных степеней вроде «гениальный», «культовый» и прочая, совершенно очевидно, что режиссеров такого масштаба не только в России — в Европе поискать. Конечно, Някрошюс не российский режиссер, но годы учения в ГИТИСе у Андрея Гончарова и постоянные обращения к русской драматургии позволяют причислить его к своим. Пожалуй, ни одному западному гурму, приезжавшему со своими постановками в российскую столицу, будь то Боб Уилсон, Лука Ронкони, Люк Бонди или Кристоф Марталер, не удалось вызвать столь интенсивные и бурные

реакции, которые сопровождали показы «Пиромании», «Трех сестер», «Гамлета» или «Макбета» в постановке Эймуршюса Някрошюса. В Вильнюсе Някрошюс продолжает репетировать спектакль по прусско-литовскому эпосу. Первую часть — «Радости весны» — он показал на прошлом фестивале «Балтийский дом» в Питере. Продолжение эпоса — спектакль «Благо осени» — можно будет увидеть в конце октября в Петербурге на фестивале Союза театров Европы, к которому принадлежит театр Някрошюса Meno Fortas. В этом году Някрошюс «отдался» Москве: вслед за постановкой «Вишневого сада», который критика хором причислила к главным событиям прошлого сезона, он поставил в Большом театре оперу Джузеппе Верди «Макбет».