

Эймунтас НЯКРОШЮС, режиссер:

Я вообще не понимаю, как можно находиться на сцене

Известия — 2003 — 16 июля с. 10

В Москве завершилась серия премьерных показов «Вишневого сада» в постановке Эймунтаса Някрошюса. Этот проект можно смело называть проектом года. Этого события мы ждали много лет. Фонду Станиславского и его вице-президенту Зейнаб Сеид-заде удалось сделать то, что не удавалось пока никому, хотя казалось логичным и необходимым сделать многим — организовать очную встречу русских артистов и великого литовца. Как это получилось — Бог весть. Сразу после премьеры с Эймунтасом НЯКРОШЮСОМ встретилась Марина ДАВЫДОВА. Вот то, что удалось узнать у него в эксклюзивном интервью для «Известий».

С Някрошюсом вели переговоры и Олег Меньшиков (речь шла о «Гамлете»), и Марк Захаров с Александром Абдуловым (речь шла о «Короле Лире»), и разные другие не последние люди. Но всякий раз он выскальзывал из рук. С великим делом вообще иметь непросто, с Някрошюсом — почти невозможно. Этот гениальный аутист живет в своем богатом внутреннем мире и с трудом идет на контакты. Его невозможно уговорить, его можно только околдовать. Он не любит болтовни. Не жалует интервьюеров. На вопросы чаще всего отвечает «да» или «нет». На те вопросы, на которые нельзя ответить «да» или «нет», предпочитает отвечать «не знаю». Общась с ним, трудно поверить, что именно он является создателем того грандиозного сценического мира, увидев который, немедленно заболеваешь театром и потом живешь с этой высокой болезнью всю оставшуюся жизнь.

— Давайте начнем с простых вопросов.

— Давайте. Я трудные вопросы вообще не люблю.

— Вы когда-нибудь сами играли в театре?

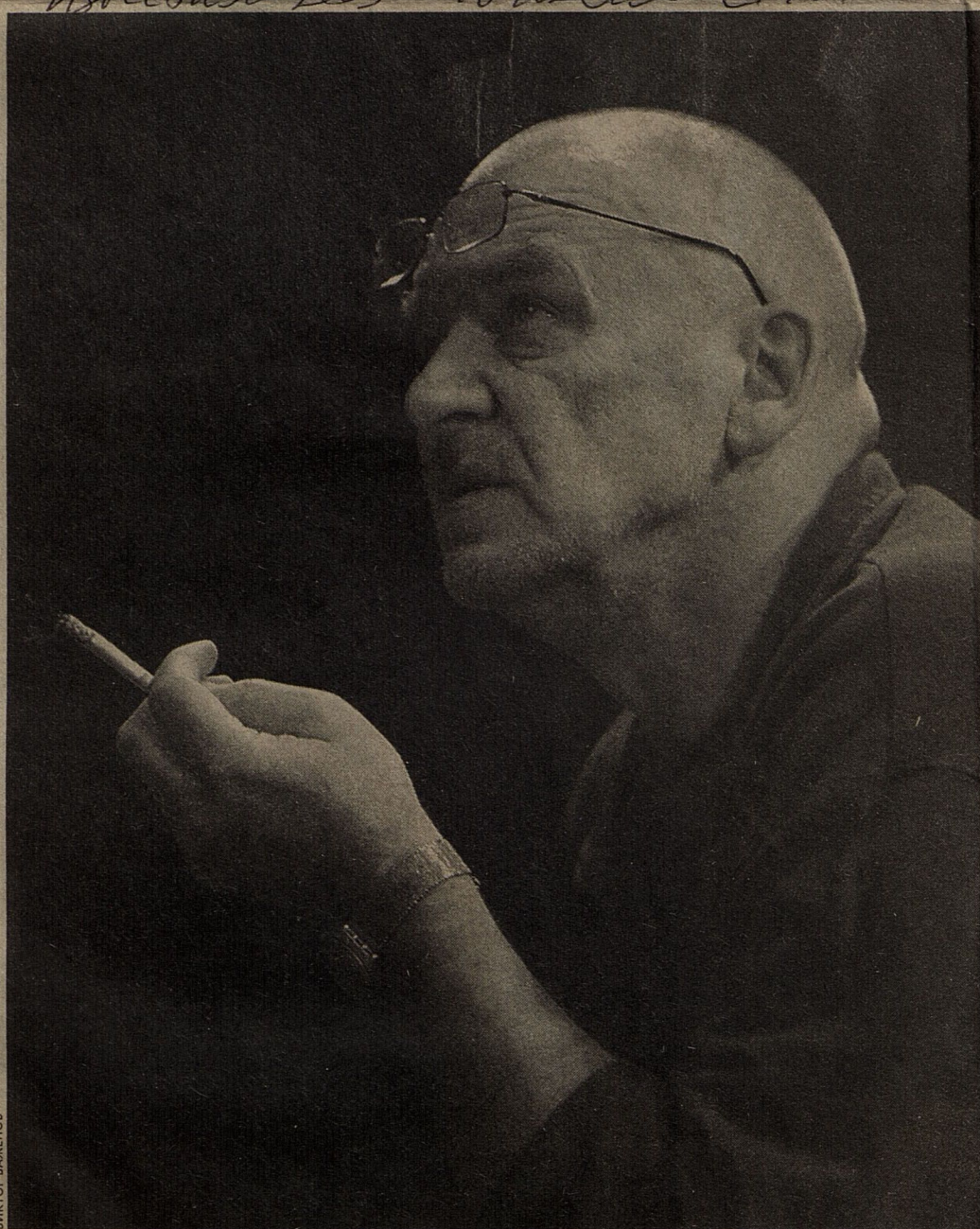
— Нет.

— А у кого из режиссеров хотели бы сыграть?

— Даже не знаю.

— У себя самого хотели бы?

— Да что вы! Ни за какую награду. Я вообще не понимаю, как можно находиться на сцене. Мне от одного сознания, что на меня смотрит зритель, уже страшно. Я даже представить себя в шкуре артиста не могу. Как у него там все в



голове устроено?! Я иногда спрашиваю артиста: как ты это сыграл? Он начинает объяснять, и мне бывает ужасно интересно. Между нами разница, как между композитором и пианистом. Я могу написать ноты. А как их играть — первым пальцем и четвертым или первым и пятым — это уже только исполнитель может почувствовать.

— Ну и как вам работало с нашими артистами?

— Вообще-то непросто. Именно потому что мы ставили Чехова. Они

хорошо знают материал, знают традицию чеховских постановок. Наши всегда верят мне на слово. А тут мне нужно было готовиться к неожиданным вопросам.

— То есть литовские артисты не задают вопросы?

— Задают, но более поверхностные. Хотя, знаете, начинать всегда трудно. Со всеми. Пока находишь общий язык, пока идет притирка — это болезненный процесс. Первые репетиции — всегда взаимные замены. Только кажется, что ты при-

нимаешь их у артистов. На самом деле ты сам их тоже сдаешь. Самое страшное, когда приближается сцена, а ты не знаешь, как ее решить.

— И часто вы не знаете?

— Почти всегда знаю. Я всегда все придумываю дома.

— Правда? Когда смотришь ваши спектакли, возникает ощущение, что сценические образы рождаются спонтанно. Что это прихоть богатышей фантазии, которой вы сами не всегда управляете.

— Так только кажется. На репетиции все должно быть очень ясно и логично. Иначе невозможно работать с артистами. Они перестанут тебе верить. Они должны понимать путь, который проходят. Это потом, по ходу дела, какие-то грани стираются. Логика становится менее очевидной. Возникает смысловый объем. Где-то можно поставить не точку, а многоточие, какой-то вопрос оставить открытым... Но на репетиции все должно вырастать из очень конкретных вещей. Без этого получится хаос. Метафор ведь можно много придумывать. Фантазия сама по себе ничего не значит.

— Для вас важен мир автора? Со стороны кажется, что нет. Вы его все равно претворите в свой собственный. Чехов ли, Шекспир ли — на выходе все равно будет Някрошюс.

— Разные авторы — это как разные краски. Гуашь, масло, акварель... Ими же по-разному надо рисовать. Хотя в итоге манеру автора все равно угадываешь.

— Если бы вам предложили набрать идеальную труппу из русских артистов, тех, кого вы вообще когда-либо видели, включая Смоктуновского или Леонова, кто бы в нее вошел?

— Не знаю. Это трудный вопрос.

— Но для вас важна актерская школа?

— Нет, абсолютно. Для меня важнее личность артиста. Его характер. Ну и талант, конечно. Разница между талантливым артистом и неталантливым огромна, но между талантливым и очень талантливым, пожалуй, не меньше.

— Но очень талантливые артисты — это обычно артисты с именем, и, следовательно, с амбициями. Вам это надо?

— Не знаю. Почему нет?

— В Италии вы ставили «Чайку» со студентами. И говорят — отлично получилось.

— Это были не студенты, а просто актерская молодежь. Кстати, в «Вишневом саду» в целом тоже довольно молодой состав. Но видите ли, годы, проведенные на сцене, тоже много значат. Талант не заменяет опыт.

— А как вам русская публика?

— С ней то же, что и с артистами. Она хорошо знает Чехова. С одной стороны, это для меня опасно. С другой — это позволяет зрителям оценить новаторство. Не следить за сюжетом. Русская публика вообще очень начитанная. Она гораздо об-

разованнее швейцарской или немецкой.

— А какая публика самая эмоциональная?

— Итальянская. Итальянцы очень темпераментны. Они устраивают порой шквальные овации, но они же могут и освистать. А русские возмущаться не будут. Просто потихонечку уйдут.

— И часто вас освистывали?

— Меня никогда. Рецензии бывали ругательные. И еще за кулисы иногда люди возмущенные врываются. В Риме один человек подошел ко мне после спектакля и жутко махал кулаками. Что ему не понравилось, я даже и не понял.

— Вы обычно очень вольно обращаетесь с классикой. Убираете ненужных вам персонажей. Сокращаете пьесу, переставляете местами сцены. В данном случае вы отнеслись к тексту очень бережно...

— Я подумал, что раз ставлю на русском языке и в России, значит, должен относиться к автору с уважением.

— Но у вас не было ощущения, что чеховский текст устал. Что его невозможно бог знает какой раз произносить со сцены. Он не мешал вам?

— Я актерам даже сказал: пора дать Чехову отдохнуть. Всем мировым театрам договориться и перестать ставить Чехова. Уж чересчур его эксплуатируют. Особенно последние 30 лет. Но с другой стороны, куда от него денешься. Сказать, что текст мне мешал, было бы преувеличением, просто усложнял задачу.

— А что мешало?

— Пожалуй, — маленькая площадка (спектакль играют в недавно открывшемся Театрально-культурном центре СТД. — «Известия»). Я привык работать на большой. И еще сжатые сроки. Все очень форсированно шло. Не было времени на раздумье, на пробы и ошибки. Даже на разочарование не было времени.

— Сколько мне известно, с сентября спектакль будут играть в здании «Содружества артистов Таганки». А еще какие-то изменения предвидятся? Вы намерены сокращать спектакль? Он все же идет шесть с лишним часов.

— Это не мне решать, а администрации.

— Но вы довольны тем, что получилось?

— Не знаю.

Зейнаб СЕИД-ЗАДЕ, вице-президент Фонда Станиславского:

— Этот проект дорого вам обошелся. И в смысле нервов, и в смысле денег. В том числе ваших личных. Почему вы положили столько сил, чтобы пригласить в Россию именно Някрошюса, а не Люка Бонди, на-

пример. Тоже, кстати, лауреата премии Станиславского.

— Някрошюс генетически связан с русской культурой. Он учился в России. Он хорошо знает русский театр. И, по-моему, он — очень опосредованно, конечно,

и своеобразно — наследует системе Станиславского. Точнее так. То, что он делает, — это его ответ нашей школе, нашему театальному миру. И мне было важно, чтобы этот ответ прозвучал здесь, в Москве.

Еще одна важная вещь: в рамках нашего проекта он вернул многих артистов, уже вроде бы безраздельно отдавших себя кино, в театр. С них снята такая киностружка. Их фантазия и внутренние резервы расширились. Они сами — и Апекси-

мова, и Владимир Ильин — говорят, что для них работа с Някрошюсом была чем-то вроде аспирантуры или докторантуры. Я не знаю другого режиссера, работа с которым могла бы так же глубоко их перепахать.