

ЭЙМУНТАС НЯКРОШЮС:

Культура. - 2001. - 20-26 дек. - с. 9

Всегда найдется тот, кто займет твое место

Эймунтас НЯКРОШЮС приезжал в Москву буквально на два дня, чтобы получить театральную премию им. К. С. Станиславского "За выдающийся вклад в развитие мирового театрального искусства". И почему-то казался чужим на этом празднике жизни. М. Захаров, вручая премию, сказал, что Някрошюс, вероятно, имеет некую таинственную связь в космосе. Он действительно не такой, как другие. Может быть, гений?

— Эймунтас, можете ли вы охарактеризовать нынешнюю театральную ситуацию? Или вы вообще не задумываетесь об этом?

— Ситуация нормальная, не лучше и не хуже, чем прежде. Ничего катастрофического не происходит. Когда театр на горе — его все видят, когда он оттуда сходит, его место занимают другие. Так и должно быть. В этом движение, жизнь. Ныне доминирует режиссерский театр, причем и в Европе, и в Америке. Актеры в связи с этим становятся проводниками режиссерских амбиций. Мне все это не очень нравится. Но в центре внимания театра всегда будет человек, его душа и психология. Театр — все-таки не передовое искусство, чтобы что-то декларировать и прокладывать путь. Он скорее повторяет найденное другими искусствами.

— Как вам кажется, так ли уж сильно изменилось сознание тех, кто приходит в театр сегодня? Ваши коллеги утверждают, что мозги у молодых актеров устроены иначе, не так, как, скажем, в 60-е?

— С этим согласиться не могу. Есть прекрасные молодые люди как с актерской, так и с человеческой точки зрения. А вот режиссеры дают им мало возможностей раскрыться, стремятся выявить себя, реализовать свои собственные замыслы. Актеры при таких обстоятельствах становятся марионетками. Вы сказали, что мозги у них как-то не так повернуты, я так не считаю. Мне нравится современная молодежь. У нее совсем новое мышление и иное образование. Времена меняются, и людям свойственно говорить о том, что их поколение было куда лучше нынешнего. У меня два сына. Я знаю их друзей. Да и в театре постоянно приходится сталкиваться не только с молодыми актерами, но и с техническим персоналом. Что я вам могу сказать? Это прекрасно образованные люди. Я, честно говоря, даже завидую этому поколению. У него больше возможностей узнать что-то новое, путешествовать.

— Считается, что актеры стали прагматичнее, что они искусство воспринимают не как акт искусства, но больше, как бизнес, способ зарабатывания денег.

— Да раньше то же самое было. Актеры думали о том, как побольше заработать, чтобы прокормить семью, детей. Просто при старой системе класс художников был привилегированным. Мы отдыхали в домах творчества, ездили в командировки. Но времена изменились. Человек, и художник в том числе, должен думать и заботиться о себе сам.

— А вы сильно изменились?

— Думаю, что не очень-то я и изменился в некоторых своих взглядах на мир. Как думал в молодости о ряде вещей, так и теперь думаю. Все-таки идеализм нужен в любом возрасте, вернее, не идеализм даже, а энтузиазм. Идеализм всегда ужился с прагматизмом, только об этом прежде не говорили.

— Ваш театр "Мено Фортас" существует как база, на основе которой вы собираете каждый раз новую команду на определенный проект. Проще или сложнее работать по этой схеме?

— Театр существует на контрактной основе. Спектакль прокатывается в течение 3-4 лет. "Гамлета" сыграли около 150 раз в разных странах. "Отелло" — более 60. По той системе, по которой мы теперь существуем, работать проще. Пустых репетиций не бывает. Человек подписывает контракт, в соответствии с которым он, к примеру, может работать с 9 часов и до 11. Дальше у него запланирована запись на ра-

дио или телевидении, съемки в кино. Мы рассматриваем график актера и назначаем удобные по времени репетиции, скажем, в ранние часы, либо отказываемся от них дня на два. Все с учетом того, чтобы люди могли работать в других местах. При такой системе, как у нас, актер зарабатывает в несколько раз больше. Служа в Молодежном театре, я в какой-то момент почувствовал, что зашел в тупик. Теперь такого ощущения нет. Но, возможно, очень скоро и воскликну: "Все! Тупик. Начинаю новое дело".

Когда я работал в стационарном театре и у меня не было соответствующего настроения, я не репетировал. Теперь на это не имею права. Если я позвал людей, то не могу провести плохую репетицию. Мне не положено это. На меня возложена большая ответственность, и я не могу жаловаться на то, что государство денег не дает или дает мало, настолько мало, что спектакль выйти не может. Нет больше ширмы, которой можно прикрываться и оправдывать собственное бездействие и неумение работать.

— Значит, сама идея театра-дома умерла?

— Это очень красивые слова. Раньше театр называли храмом. Существовали и другие аллегории. Когда идет настоящая творческая жизнь, продуктивные репетиции, тогда и создаются дом и уют. Часто приход режиссера в новый театр начинается с ремонта кабинета, с обновления фасада. Но первое, что он должен сделать, — это выйти в центр сцены и сказать: "Отсюда все начинается". Я никогда не смешиваю понятия "дом" и "театр-дом". Мой дом — это семья. А театр — это работа. Я иду в театр на работу, а с работы возвращаюсь домой.

— С опытом интереса к профессии не утрачиваете?

— Иногда физически немного устаю. Гастроли очень изматывают. Но интерес пока не пропадает. Хотя когда-нибудь это все равно случится. Окажешься перед белым листом: пусто, ничего не знаешь и уже не хочешь, чтобы лист этот был заполнен. Придет такое время, и надо спокойно его встретить, дать другим возможность работать, а не стараться выжать успех из последних сил.

— "Я уйду, — говорите вы, — устал, вместо меня будет такой-то". Кто ваш преемник?

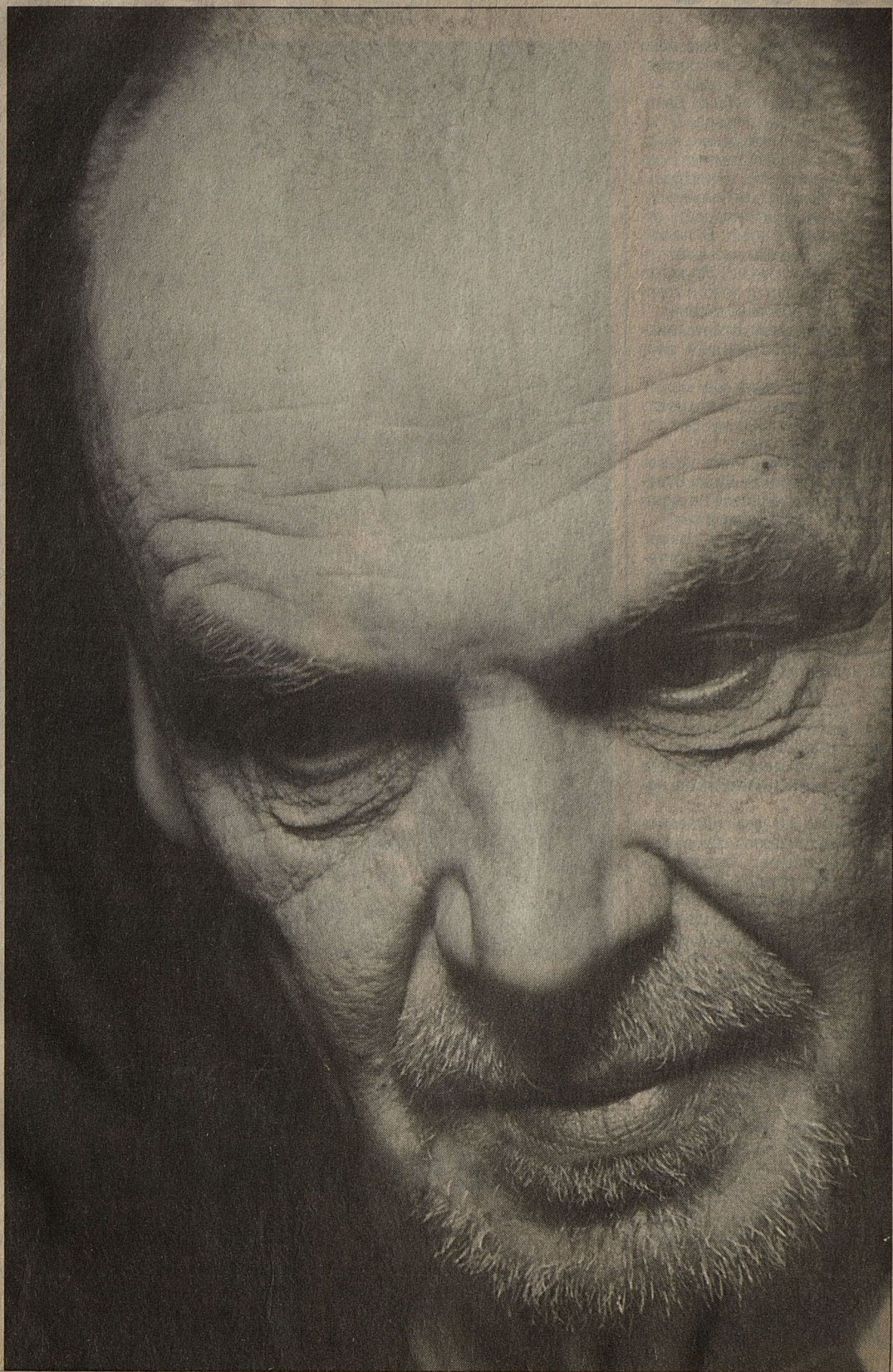
— Всегда найдется тот, кто займет твое место. Не надо никакого продолжения. Один период закончится — начнется новый. Придет новый человек со своей стилистикой, со своими мыслями. Зачем эстафету передавать? Все равно она не передается.

— А для вас существенно обстоятельство: свой актер или не свой?

— Нет. Иногда и не надо знать актерской биографии, иметь заранее какое-то мнение, прислушиваться к суждениям других о том, сможет актер это сыграть или нет. Если берешь человека в работу, значит, ты ему доверяешь, и тогда у него есть возможность интересно раскрыться, даже если, работая в другом коллективе, он был практически спящим.

— Разве неинтересно самому вырастить из юного человека актера для себя?

— Вполне хватает четырех лет обучения актера в театральном вузе. После пятилетней учебы в медицинском институте люди начинают самостоятельно делать операции. А архитекторы создают ответственные проекты. Можно, конечно, рассуждать о том, что актер после театральной школы должен и дальше развиваться, но он и развивается.



Э. Някрошюс

— Выбирая то или иное название, вы принимаете во внимание интересы публики?

— Обязательно. Я же не один в нашей компании. Деньги мы зарабатываем сами. И если зал заполнен лишь на 30 процентов, значит, актеры получают мизерные деньги.

— Можете назвать важных для себя сегодня авторов? Это Шекспир?

— Нет, нет. С Шекспиром пока кончено.

— А как же "Король Лир", которого вы собирались ставить?

— По инерции мог бы, наверное, его сделать. Но пусть пока подождет. Буду жив — поставлю через несколько лет. А сейчас устал от Шекспира. Есть у меня три-четыре названия, которые возможны, но пока я не определился в своем выборе.

— А как вы работаете с текстом? Что это за взаимоотношения?

— Читаешь и видишь. Или читаешь и не видишь.

— Сейчас время трагедии или какого-то иного жанра?

— Трагедии никто не хочет. Легче прожить, веселя других. Театр тоже идет по этому пути, делая все для того, чтобы зритель был доволен. Но нужен баланс. И режиссер должен его найти, сделав небольшой поклон в сторону публики.

— А вы могли бы работать в замкнутом пространстве, не для зрителя, а для себя, проводя некие лабораторные эксперименты?

— Можно закрыться в гостиничном номере и заниматься поиском, но театр все-таки предполагает "я показываю". Кто-то должен смотреть то, что мы делаем. Если несколько человек уходят с моего спектакля, недосмотрев его, — это удар для меня. Значит, что-то не так, что-то не получилось. Я реагирую на это.

— Насколько текущая художественная жизнь влияет на вас и на ваш выбор?

— Меньше всего влияет театральная жизнь. Куда сильнее воздействие литературы, изобразительного искусства, музыки, даже радикальных форм перформанса, авангардной музыки. Стараюсь все это понять и не придергиваться консервативных взглядов.

— А много вы спектаклей видите?

— Нет. Стараюсь увидеть столько, сколько возможно, и посмотреть то, что надо. Иногда специально иду на совсем уж плохой спектакль. Смотрю, как играют, стараюсь понять, почему так играют. Сочувствую, конечно. Иногда ошибки — чужие и собственные — многое дают. Кроме того, надо знать, в каком мире ты су-

ществоешь, что делают твои коллеги. Я не призываю становиться театральными маньяками и каждый вечер проводить в зрительном зале. Надо ведь еще и самому работать, думать. Время надо беречь смолоду. Это я понял давно.

— Про литовских режиссеров часто говорят, что вышли они из Някрошюса. А из кого вышли вы?

— Пусть говорят, что угодно, но я этого не признаю. Не хочу никого учить, не хочу, чтобы мне кто-то подражал. Сам я сформировался в Москве. И как ни странно, этой базы мне хватает до сих пор.

— Можете сформулировать, что это такое — литовский характер?

— Есть, конечно, какие-то национальные черты: скрытность, работоспособность, темперамент, о котором иногда даже не подозревают, глядя со стороны, но он есть, возможно, несколько жидковатый. Мы находимся рядом с Россией, Германией и Польшей. Вот все и смешалось в литовском характере. Должно быть, теперь натурального литовца и не найдешь. Хотя это можно сказать сегодня о ком угодно. Все переплелось.

Беседу вела
Светлана ХОХРЯКОВА

Фото Дмитрия МАТВЕЕВА