

“Зрителю по горло надоело все знать заранее”

Оскарас Коршуновас — Газете

В берлинском Hebbel-Theater состоялась мировая премьера спектакля «Ромео и Джульетта» в постановке известного литовского режиссера Оскараса Коршуноваса, который дал эксклюзивное интервью корреспонденту Газеты Ольге Гердт.



Входящий в обиход лучших европейских режиссеров поколения тридцатилетних Оскарас Коршуновас считает себя «режиссером города Вильнюса» Фотограф: Владимир Луповский

«Ромео и Джульетту» ставят все кому не лень. Как получилось, что и вас, особенно после такой радикальной пьесы, как «Огнеликий» Майенбурга, вдруг повело в эту сторону?

Наверное, именно «Огнеликий» и натолкнул меня на эту мысль. Ведь проблематика та же: и в пьесе Майенбурга, и в пьесе Шекспира любовь сталкивается с традициями. Просто традиции, о которых речь идет в шекспировской пьесе, нам более понятны. Социальные традиции, с которыми сталкивается любовь Курта и Ольги в «Огнеликом», кажутся менее типичными. Хотя это странно — мы живем во времена этих нравов.

Нетипичной в «Огнеликом» кажется скорее любовь Ольги и Курта. То есть инцест. А в «Эдипе» (последний спектакль Коршуноваса. — Газета) что? Мы странно все-таки смотрим: «Огнеликого» все воспринимают как скандальное произведение, потому что там есть инцест, а в «Эдипе» вроде как все нормально и хорошо. А там ведь все намного страшнее и инцест не такой детский, как в «Огнеликом».

И все-таки удивить традиционной шекспировской пьесой трудно.

Я думаю, это будет очень динамично по форме. «Ромео и Джульетта» — немножко юбилейный спектакль. Нашему театру исполняется пять лет. Актеры накопили опыт работы с разной драматургией, начиная с того же Шекспира, «Сна в летнюю ночь», «Мастера и Маргариты» Булгакова и заканчивая современными пьесами Сары Кейн, Томаса фон Майенбурга. Я думаю, мы уже подготовлены к материалу, который вмещал бы в себя очень много. А «Ромео и Джульетта» — именно такая пьеса. Да и тема мне очень интересна.

Конфликт поколений?

Мне часто говорят, что это тема моих спектаклей. Вот и вы спросили. Но речь скорее идет о конфликте творчества и традиций, любви и закона. Ребенок, чтобы понять мир, должен сотворить его, но вдруг он сталкивается с уже созданным миром, с той системой законов и традиций, которую он не знает. Не совсем правильно говорить, что это проблема отцов и детей. Творчество — тоже, наверное, не совсем то слово... (Кричит по-литовски кому-то из знакомых, как перевести, ему отвечают «творчество».) Ну вот, да, творчество все-таки.

Я понимаю, речь идет о креативности.

Да, я это понятие и имею в виду. А в «Ромео и Джульетте» тема креативности очень важная и наиболее отчетливо выраженная. Мы шли к ней давно и через очень разный материал. В «Ромео» есть мир традиций взрослых, и есть молодые люди, которые приходят и хотят понять: где они живут? Эта воля — понять — и становится их творчеством.

Их поступки рожают любовь, и она сталкивается с традицией. Мы в спектакле создаем некую видимость этой традиции, она у нас немножко выдуманная, но нас интересует сам механизм — что такое Монтекки и Капулетти? На каком принципе они стоят? А принцип актуальный до сих пор и очень простой: чтобы себя идентифицировать, надо создать различия. А как их создать? Материализовать врага. Создать кого-то, кто не ты. Ненависть к другому становится традицией. Монтекки и Капулетти уже не знают ее истоков, не знают, откуда она идет: есть она — и все, и по-другому они не могут уже и жить. Без ненависти они не будут знать, кто же они такие. Идентификация, самоутверждение через установление различий между людьми — принцип страшный и жестокий. Он действовал в те времена, действует и сейчас. Традиция ненависти идет не от внутреннего понимания справедливости, и это не эмоциональный момент — это просто схема, она создается механически. Но это неправильная схема.

Она неправильная, но она существует.

И искажает реальность. Когда Джульетта на балконе говорит: «Ну почему же твое имя Ромео?» — это большое прозрение. То, до чего не могут дойти ни Монтекки, ни Капулетти, ни священник даже — люди, которые ставят все в имена и выдумывают имена. Сцена на балконе для меня даже не сцена любви, а сцена просветления, прозрения. Джульетта вдруг видит настоящий мир, в котором имена Монтекки и Капулетти ничего не значат. Чтобы понять, что случилось, ей необходимо волевое действие — действие ее духа, и с этого момента начинается ее творчество. И тут она сталкивается с традицией дефиниций. Эта тема мне кажется самой важной. Не любовь даже. Любовь... это, конечно, да, без нее ничего не происходит, это все ясно, но дело в том, что эти молодые люди прозревают, и не только... как это русское слово... эмоционально. Они сотворили новый мир, им в нем жить, и вдруг они сталкиваются с искаженной реальностью. Разве это конфликт поколений?

В «Огнеликом» молодой человек со старым миром обращается радикально: просто поджигает его и взрывает. Ромео и Джульетта — умирают. Получается, прозрения молодости обречены?

Но они что-то сдвигают, мир меняется. Ромео и Джульетта умирают — и нет уже Вероны, которая стояла на противостоянии. Ведь противостояние было жизненно важной спиралью для всей структуры этого города — и социальной, и экономической. Не остается Монтекки и Капулетти, со смертью Ромео и Джульетты кончается не только традиция ненависти, но и клан: все, больше детей нету, все погибают.

Когда вы начинали, было что-то, на что вы смотрели в театре и говорили себе:

«Ну нет, вот так ставить уже невозможно»? Вы лично сталкивались с давлением традиций?

Да я постоянно с этим сталкиваюсь. Поскольку театр и есть такое место, где традиции консервируются. И это дело не только «надзирателей» — театроведов и критиков. Тут есть интересный момент: когда человек смотрит телевизор или читает книгу, он более либерален. Даже когда кино смотрит. А когда сто или больше людей собираются вместе, они сразу становятся обществом. Каждый в отдельности вполне либеральный человек в структуре, в собрании, становится совсем другим. И если он видит людей на сцене, которые что-то там выделывают, и, как он понимает, они из его же общества — назревает острый момент. Как нигде. В театре все вместе смеются, вместе плачут. Если что-то не нравится — это тоже как-то вместе происходит. Это «вместе» дает сильную и консервативную реакцию. Но это мне как раз и нравится. Потому что психология «вместе» — хорошее место для провокации. А провокация для меня очень важное дело, потому что театр без этого невозможен. Конечно, есть театр, который не провоцирует моральные устои, а...

Обслуживает ожидания?

Да, вот именно. Такой театр тоже есть. Вообще есть два вида театров. Театр, который обслуживает ожидания, работает как раз с категорией «вместе». Ведь когда люди собираются, становятся ясны и моральные нормативы, и вкус, и представления о том, что есть красиво, а что некрасиво. Театр, который эти нормативы обслуживает, наверное, более успешен и в зрительском плане. А есть театр, который этот общепринятый вкус и моральный настрой сбивает. Вот такой театр мне интересен. Если это делается по-настоящему, зрителю тоже такая провокация нужна. Потому что ему тоже по горло надоело все знать заранее.

Но здесь есть опасность: провокация стала вполне буржуазной привычкой. В том смысле, что зритель говорит себе, и тоже «вместе»: ах, какой я продвинутый, я и это принимаю. Такая игра между режиссером и зрителем. В провокацию. Но это как раз и есть тот театр, который вы называли театром «обслуживания»! Ожидаемая провокация уже и не провокация. Вот в чем буржуазность. Но я говорю о смысловой провокации. Часто говорят, что театр Коршуноваса — это театр формы. Но форма появляется из некоего содержания.

Вы ощущаете себя литовским режиссером или вам безразлично почвенничество? (Долгая пауза) Я чувствую себя, наверное, больше режиссером города Вильнюса — я тут родился, я знаю этого зрителя. Но мы так много гастролируем! Даже отказываемся уже от гастролей, потому что

просто не успеваем показывать спектакли в Вильнюсе. Все-таки мы не хотим стать фестивальным театром. Есть такие театры, которые ездят только по фестивалям, где есть театральная и профессиональная тусовка — не везде же такой Авиньон, где публика более широкая. Мы стараемся много ездить по маленьким городам, по провинции.

Вы все спектакли держите в репертуаре? Мы ничего не выбрасываем. Некоторые спектакли не окупаются, но их окупают другие.

Премьеру «Ромео и Джульетты» вы показываете в Берлине. Почему?

Это уже, наверное, четвертый наш спектакль, премьеру которого мы не можем показать в Вильнюсе. После берлинской премьеры везем «Ромео» в Нью-Йорк, затем в Авиньон... После того как покажем спектакль по всем копродюсерам — это Германия, Франция, Штаты, — сможем показать его в Вильнюсе. Но может, это и неплохо: вильнюсскому зрителю мы покажем уже обкатанный спектакль.

Вы все время говорите «мы», «нам уже пять лет». Ваш театр — это люди, с которыми вы начинали?

Часть появилась молодых, а часть — тех, с кем я работаю с самого начала. Это мои сверстники, если по-русски сказать, люди с моего курса. Костяк. Очень сильные есть молодые — те, с кем я работаю в новой драматургии. Мы все-таки много современных пьес ставили, и это дало актерам новое какое-то качество игры. У нас и другие ставят режиссеры. Ну это уже и есть театр. Хотя у нас ни помещения постоянного, ни доплат. Но мы есть театр — как такие верующие без церкви. Но верующие.

В «Огнеликом» меня поразило потрясающее физическое качество актеров. У вас какие-то особые тренинги?

Ничего специального нет. Сама работа — тренинг. Физическое качество, наверное, происходит от метода: прежде чем начать говорить, надо создать целое действие. Не думаю, чтобы можно было выйти на сцену и просто так начать произносить какие-то тексты, нет. Надо довести себя до какой-то температуры, до какого-то физического самочувствия. Для этого нужны физика, мышцы, давление. Это и порождает психофизическую насыщенность.

В Москве возникают трепетные ситуации, когда режиссер, которого уже назначили маргиналом или ответственным за авангард, вдруг идет ставить в стационарный театр. Репертуарный театр вашим убеждениям противоречит?

Ну нет. Это зависит, конечно, от театра. Если репертуарный театр нормальный, так лучше, наверное, вообще туда и не соваться (смеется).