

«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 назвали 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 возьем «Ромео» в Нью-Йорк, затем в Авиньон... После того как покажем спектакль по всем копродукторам — 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 дотации. Но мы есть театр — как такие варующие 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 назвали 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 совать-ся (смеется).