



Лінас Зайкаускас
Світлина з сайту: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/teatralnij-rezhiser-linas-marijus-zajkauskas-teatr/>

Лінас Маріус Зайкаускас – литовський режисер (нар. 22 травня 1962 р. у м. Ейшішкес, Литва). У 1989 р. закінчив факультет режисури музичних театрів Ленінградської державної консерваторії ім. М. Римського-Корсакова. Поставив 115 вистав у драматичних, оперних театрах та на телебаченні у Литві, Польщі, Україні, Грузії, Румунії, Росії, Туреччині та ін. 1989–1992 рр. працював режисером-постановником у Каунаському академічному театрі драми та Паневежському театрі імені Юозаса Мільтініса; 1992–1999 рр. був керівником Російського Драматичного Театру Литви (м. Вільнюс); 1998–2001 рр. працював генеральним директором та художнім керівником Театру “Повиехни” ім. Я. Кохановського (м. Радом, Польща); 2007–2010 рр. був головним режисером театру “Старий дім” у Новосибірську; у 2010 р. очолював Челябінський академічний театр драми ім. Н. Орлова; у 2011 р. – головний режисер Ульяновського драматичного театру (всі у РФ); упродовж 2014–2017 рр. – керівник Паневежського театру імені Юозаса Мільтініса. Від 2019 р. – головний режисер Сумського академічного театру ім. М. Щепкіна (Україна).

Викладав у Музичній Академії Литви, Паневежській консерваторії та Єльському університеті (США). Співорганізатор міжнародних театральних фестивалів у Польщі та в Росії.

Наша розмова відбулася в травні 2019 року, у Херсоні, під час проведення XXI Міжнародного театрального фестивалю “Мельпомена Таврії” (Україна.)

Лінас ЗАЙКАУСКАС

“Я – ЛИШЕ ПРОВІДНИК”...

Світлана Максименко: Пане Лінасе, для нас, театралів пострадянського покоління, феномен Юозаса Мільтініса в радянській Литві досі залишається загадкою. На Ваш погляд, в сучасній незалежній державі Литва можливий повтор феномену Мільтініса?

Лінас Зайкаускас: Розумієте, завжди все можливо. Немає нічого неможливого. Але повинен з’явитись такий феноменальний Мільтініс і повинні з’явитись такі ж умови, які створювались тоді, більше, ніж 60 років тому. Але важко сказати: буде, чи не буде.

С. М.: Вам не здається, що у цьому випадку соціально-політичні обставини відігравали суттєвішу роль, аніж особистісні якості режисера?

Л. З.: Так, звісно. Держава не вимагала від нього взагалі нічого: ні заповненості залів (зараз же всі борються за заповненість залів!), ні наповнення каси. Не вимагала, а навпаки допомагала!!! Що він робив у відповідь? Адже, не забуваймо, це ж була комуністична держава. Можу сказати, що він теж був їй вірним. Не можу стверджувати, що він боровся з комуністичною владою, швидше знімав капелюха... Наприклад, до всіх акторів звертався “товаріщ”.

С. М.: Це було більше грою чи насправді?

Л. З.: Важко сказати... Я не можу проникнути в його душу. Тим більше, що ми не були друзями. Я лише кілька разів за життя бачив його. Але, напевно, кожен з нас має всередині такого собі пристосуванця. Навіть в хорошому сенсі цього слова. Пристосуванця задля себе особисто, задля мистецтва, задля театру. Він же був відповідальним за театр, за акторів.

С. М.: Можливо, він робив це більше для театру?

Л. З.: Ймовірно. Можна думати-гадати, заради чого він так робив... Але так було, і все. При тому він був великим режисером, і театр його був великим. Я вважаю, що великому таланту можна простити багато чого, і пристосуванство в тому числі.

С. М.: Ви – людина світу, і, можливо, для себе змогли б пояснити моду або бренд прибалтійської

режисури? В чому секрет популярності таких особистостей, як Еймунтас Някрошюс, Йонас Вайткус, Римас Тумінас, Оскарас Коршуновас, Лінас Зайкаускас та багато інших?

Л. З.: Це правда, на таку маленьку країну як Литва, я можу назвати ще як мінімум зо два десятки відомих сильних режисерів. Проте більшість з них працюють поза межами Литви. І відповідь досить проста. Саме Мільгініс, цей “притосованець”, породив моду на театр у Литві. І моду настільки сильну, як релігія. Я, звичайно, перебільшую, але щось схоже було і навіть частково зберігається. Ми навіть жартуємо, що в Литві є три релігії: католицизм, баскетбол і театр. Завдяки Мільгінісу, з’явилась мода на театр, завдяки цій моді є безліч охочих займатися театром. З’явилась конкуренція. І дійсно, так з’являється багато непересічних фігур. Наприклад, колись у Нідерландах була мода займатися малюванням. Почали виникати школи маленьких рисувальників. Малювали всі! І скільки геніальних художників з’явилось у той час? В епоху Шекспіра була мода говорити віршами. Віршами говорили всі: від королів – до прибиральниць. А скільки великих поетів в Англії цієї епохи!? І можна продовжувати і продовжувати цей список. Згадати б тільки моду на музику в Німеччині в XIX столітті, перелічити видатних німецьких композиторів того часу.

С. М.: Ви маєте великий досвід роботи в театрах пострадянського простору, не кажу вже про Європу. Чи можете розповісти про спільні проблеми театрів в Україні та Литві? Чи є щось спільне, чи різниця занадто велика?

Л. З.: До спільних проблем наших театрів належить те, що ні ваш, ні наш уряди не розуміють, на що варто виділяти бюджет, щоб підняти економіку. Економіка XXI століття, сучасна економіка, базується не на важкій ручній праці, як у XX столітті, а на культурній, високоосвіченій, здоровій людині. Наприклад, Польща здійснила неймовірний прорив, і за розвитком економіки наблизилась до Італії, хоча трохи ще поступається Франції та Німеччині. Розумієте, коли уряд усвідомлює, що економіку робить здорова, культурна, освічена людина, то інвестує в медицину, освіту, високе мистецтво. Поляки розумно інвестують не просто в культуру, не в популярний сектор, а у високе мистецтво. Якщо у великих містах знайдуться споживачі мистецтва, значить і на фабриках знайдуться люди, які зможуть натиснути кнопку. Знайдуться розумові ресурси, знайдуться інвестиції, а тоді вже й економіка запрацює. Саме в такому порядку. І тоді підніметься рівень і театру, і науки, і культури, і мистецтва, і всього решта. Ось в чому основна проблема, як на мене! Але ваш уряд, як і наш, здійснює управління (складається

враження) взагалі без участі професіоналів. Вони керують, не спілкуючись з фахівцями, вимагають фінансового успіху... А вимагати цього від високого мистецтва – це вбивати високе мистецтво, вбивати театр, вбивати мистецтво загалом. Та й, зрештою, саму економіку. Бо інакше вона на високий рівень ніколи не підніметься.

С. М.: А як щодо внутрішньотеатральних проблем: методології, естетики? Всередині театру загалом, окрім наших урядів, Ви помічаєте щось спільне? Як щодо акторської мобільності, внутрішньої готовності, методології?

Л. З.: Проблеми управління культурою в нас досить схожі, але решта вже починає дуже різнитись. Капіталізм має суттєвий вплив на литовських акторів, на німецьких, особливо на польських. В них досить чітко поняття професії, ремесла і техніки. Український актор ще мало розуміє, що таке техніка в акторській роботі. Це і дихання, і тіло, і ще багато різних речей, коли, як то кажуть: холодним носом ти зможеш досягнути геніальних результатів... Але він потім і холодним не буде. Якщо точно вибудується твоє тіло і твоя думка, то і ніс почервоніє, і сам по собі не буде холодним. Велика відмінність у працездатності, у “розтелепаності”. Не маю наміру образити українських акторів...

С. М.: Який досвід роботи з українськими акторами, хай навіть парадоксальний, зі знаком плюс чи мінус, здався Вам цікавим? Чи було щось таке, що здивувало, захопило зненацька?

Л. З.: Ні, такого не було... Було дуже приємно, комфортно працювати в Театрі на Лівому березі у Києві. Не знаю, як зараз, але в часи Едуарда Митницького там були прекрасні актори: Ксенія Ніколаєва, Микола Боклан, Дмитро Лук’яненко. З ними працювати було – суцільне задоволення.

С. М.: Ви маєте освіту режисера музичного театру, зараз працюєте режисером у драматичному. Де вам цікавіше? Чи у принципі різниця для Вас не відчутна?

Л. З.: Розумієте, якщо можеш їхати і на легковому автомобілі, і на вантажівці, то немає різниці якою дорогою. Плюс, мінус – те саме. Звичайно в опері, на пострадянському просторі, вокалісти поки що менш рухливі, аніж драматичні актори. Хоча все досить швидко змінюється, розвивається. Звичайно, коли ти багато ставиш у драматичному театрі, просто обов’язково потрібно час від часу повертатись до музичного. Це вимога професійної ремісничкої гігієни.

С. М.: У чому сенс такого повернення?

Л. З.: Опера дає дуже сильне відчуття форми. Якщо всередині ти не маєш відчуття форми, то драма тобі не допоможе. Драма “розтікається”. У драмі

можна все: сповільнити, прискорити, форми чіткої нема. А музика – це чітка форма, з лещат якої ніяк не вийти, і це дуже корисно. Знаєте, навіщо в театрі погані актори? Щоб розвивалась фантазія режисера! Опера дуже допомагає розвивати фантазію режисера. В опері часто слабка, нікчемна і навіть дурна драматургія. І режисеру потрібно це все виправдати. Якщо слабкий актор, сильніший поштовх до розвитку фантазії режисера, як і слабка драматургія. І до того ж, якщо в драмі, навіть у Шекспіра, можеш цілий акт викинути, то в опері яку ноту можна викинути? Гармонія порушиться. Тому у суто професійному плані після драматичного театру і його “розхлябаності” дуже допомагає зібратися опера. І навпаки, коли занадто довго у цій зібраності попрацюєш, то дуже хочеться на пляж і пісок роботи з драмою.

С. М.: Чи плануєте Ви повернутись на роботу в стаціонарний театр, чи Вам більше до вподоби життя вільного художника?

Л. З.: Якщо чесно, я ніколи особливо не думав, чи хочу бути вільним художником, чи прив’язаним, Якось життя за мене вирішувало: то зв’язувало, то розв’язувало. Коли з’явиться хороша пропозиція, хороші мотузки, я, можливо, навіть з радістю “прив’яжусь” (сміється).

С. М.: Можливо, у Вас є конкретні місця: міста, театри, країни, де є внутрішнє бажання попрацювати?

Л. З.: Звичайно! В Одесі я був чотири рази по одному дню, але чесно скажу, я би хотів там жити! Пам’ятаю, приїхав у Чернівці на фестиваль, пройшовся містом і відчув, що міг би там жити. Але багато де я міг би жити. Найкраще я почувався, як риба у воді, у Нью-Йорку, на Манхеттені! Манхеттен – це моє. Чомусь так сталося... Але це ж зовсім не значить, що ти там будеш жити, хоча почуватися добре ти там будеш)))

С. М.: Як народилась ідея, дуже неочікувана, контroversійна, появи драматургії Франка на сцені Театру ім. Лесі Українки в Кам’янському, на сцені колишнього російського театру? Вас знайшли, Ви самі запропонували?

Л. З.: Я запропонував. Більше десяти років тому, за часу моєї достатньо активної співпраці з Києвом, з його різними театрами, “Украдене щастя” Івана Франка було досить популярним твором. Його неможливо було ігнорувати, десь тоді я познайомився з текстом, бачив багато вистав: з масовими сценами, піснями і танцями... Все це якраз мене мало цікавило. А потім, майже ненароком, я подумав... прочитав, що Франко любив античну драматургію... І взагалі цю п’єсу він задумав як трагедію, близьку до античної. Я вирішив спробувати її так прочитати, прочитати

уважно. Бо на перший погляд, всі ці пісні-танці не викликають асоціацій з античністю. А потім, коли я розглянув цей любовний трикутник, то зрозумів, що це – чітка трагедія. Мінімум Ібсен, Стріндберг у “Фрекен Жюлі”. І погоджуюсь: соціальна тема влади не робить її побутовою. І ось я спробував зосередитись на тому, як підкреслити це головне, не топити його масовістю, танцями... От так все і вийшло.

С. М.: З класиками, такими як от Іван Франко, зазвичай Ви на “Ви” чи на “Ти”?

Л. З.: Залежить від того, чи я “бачу” виставу. Звичайно, можу як ремісник якимось поставити будь-яку виставу. Але, якщо на чистоту, коли я беру п’єсу і починаю її читати, то я відразу починаю “бачити”: з’являється фантазія театрального кіно, мізансцени, решта всього. Ось, наприклад, “Лавина” турецького драматурга Тунджера Джюдженоглу (*їдеться про виставу Луганського драматичного театру у м. Сіверодонецьк. – С. М.*). Я узяв цю п’єсу і вже після перших двох сторінок, коли ще взагалі не розумів, про що це буде і чим це все закінчиться, я почав усе “бачити”. Був “Король Лір”, якого я п’ять років не “бачив”. Але мене у театрі всі мучили, що треба “Короля Ліра”, треба “Короля Ліра”!!! В театрах часто так буває: маємо якогось провідного актора, в якого буде бенефіс-ювілей. І от для нього давай, став! І часом дійсно трапляється хороший актор, і це тоді ж справжнє задоволення. Але якщо ні, то інша справа. Так ось, “Короля Ліра” я п’ять років не “бачив”. І раптом... Відкриваю текст, і з першої сторінки: попливло усе, фільм пішов. Як це, чому так? Не можу відповісти. Це не я винен, я – лише провідник.

С. М.: Розкажіть як Ви працюєте з художником? Чи звиряєте свою концепцію вистави з художником? Чи маєте творчий тандем?

Л. З.: Так, це моя дружина. Ми з нею поставили близько 60 вистав. І це чудово, бо я, як і кожна нормальна людина, трохи ледащо... А з дружиною – дуже легко. Вранці, за сніданком, кількома словами перекинулись, в обід, вночі, перед сном... І – дивись, вже й народилась концепція!!! А зі “стороннім” художником потрібно одягатись, виходити в місто, зустрічатись у кафе, сперечатись... Він обов’язково має свою концепцію вистави. Її треба обговорювати. Тому і в цьому плані мені дуже пощастило)))

С. М.: Дякую за розмову. І хай щастить Вам і надалі!

Розмовляла Світлана Максименко

Херсон–Львів

Розшифрування тексту: Марія Ганій