

ГРАЖИНА БАЙКШТИТЕ

В САДУ
РИМАСА
ТУМИНАСА

ГРАЖИНА
БАЙКШТИТЕ

В САДУ
РИМАСА
ТУМИНАСА



Книга Гражины Байкшитите с поэтическим названием «В саду Римаса Туминаса» не могла не заинтересовать нас, так как ее герой — лидер Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова.

Нам важно знать, как формировалась личность талантливого режиссера, круг его проблем, поисков. В этой книге подробно повествуется о вильнюсском периоде творчества Р. Туминаса, об окружающих его актерах, композиторах, художниках. Размышления самого режиссера о сути профессии. Много страниц посвящено беседам автора с актерами театров им. Евг. Вахтангова и «Современник».

И было бы не справедливо не поделиться таким интересным материалом с русской аудиторией любителей театра. Поэтому мы сочли необходимым перевести и переиздать книгу, познакомить читателей с кропотливой работой автора Гражины Байкшитите, рассказывающей о буднях и праздниках, репетициях и премьерах большого художника.

Осенью 2014 года выйдет книга Дмитрия Трубочкина о московском периоде творчества Р. Туминаса.

ГРАЖИНА БАЙКШТИТЕ

В САДУ
РИМАСА
ТУМИНАСА

МОСКВА
2013

УДК 792.2.03(470-25)(093.3)
ББК 85.334.3(2Рос)ю14
Б18
ISBN 978-5-902492-29-0

Гражина Байкштите. В саду Римаса Туминаса
Перевод с литовского Олега Курдюкова
М.: Театралис. 2013 — 328 с. с ил.

Книга Гражины Байкштите рассказывает об известном литовском режиссере Римасе Туминасе, который в настоящий момент возглавляет Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова.

Режиссер в беседах с автором вспоминает годы детства, своих родителей, друзей по ГИТИСу, период создания в Вильнюсе Малого театра, где Туминас стал профессионалом европейского уровня. Многие страницы книги отданы актерам Театра им. Евг. Вахтангова, повествующим о творчестве Римаса Туминаса.

УДК 792.2.03(470-25)(093.3)
ББК 85.334.3(2Рос)ю14
ISBN 978-5-902492-29-0

© Гражина Байкштите, текст. 2013
© Олег Курдюков, перевод. 2013
© Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова. 2013
© Издательство «Театралис». 2013

Содержание

- 7 **От автора**
- 10 **Дайва Шабасявичене**
Романтик театра
- 22 **Римас Туминас:**
Когда можешь спрятаться в саду, исчезнуть, чтобы тебя не нашли, - лишь тогда сад становится садом.
- 48 **Эгле Габренайте:**
Римас всегда хотел очень многого. Я понимаю таких людей.
- 62 **Регимантас Адомайтис:**
Кто в нем сидит, черт или ангел – не знаю...
- 70 **Римас Туминас:**
Она меня просто привела за руку – взяла и ввела и в Вильнюс, и на территорию театра.
- 76 **Инга Бурнейкайте-Туминене:**
Для Римаса домом стал театр.
- 88 **Валентинас Тудораке:**
Мне Римаса очень не хватает. Хотя моя жизнь в театре с ним не была легкой...
- 102 **Римас Туминас:**
Самая страшная вещь в театре – невежество.
- 110 **Андрюс Жябраускас:**
Если бы я его не встретил, моя судьба, чего доброго, сложилась бы по-другому...
- 118 **Арвидас Дапшис:**
Это его заявление о том, что он будет говорить с Путиным о ценах на нефть или на газ для Литвы, вызывает интерес.
- 124 **Римас Туминас:**
Не хочу утверждать, что все возможно только в театре, а не в кино. И в театре и в кино я сейчас вижу ровно такие же возможности.
- 130 **Фаустас Латенас:**
У меня есть друг, которому могу доверять на сто процентов.
- 138 **Адомас Яцовскис:**
Мне кажется, что литовские критики не вполне оценивают Туминаса. Такое чувство, словно он здесь какой-то режиссер второго плана.
- 146 **Римас Туминас:**
Сегодняшнего дня я не понимаю – его просто нет.
- 150 **Йокубас Барейкис:**
Он, наверное, и исповедоваться может на сцене, а не в костеле.
- 156 **Римас Туминас:**
Я опираюсь на литовский театральный опыт, литовский авторитет, литовское сознание.
- 158 **«Вот так говорил Туминас»**
(Фильм для всех и не для кого, реж. Андрюс Шюша, 1997 г.)
- 164 **Римас Туминас в Театре имени Е. Вахангова:**
До сих пор придерживаюсь позиции гостя.
- 176 **Людмила Остропольская:**
Работая с ним, мне иногда приходится примерять на себя роль Цербера.
- 190 **Римас Туминас:**
Надо разворошить ил на дне озера.
- 194 **Римас Туминас:**
Эти две женщины сломали мне жизнь.

- 206 **Марина Неелова**
Толкование сновидений
- 214 **Сергей Гармаш:**
Мне просто приятно называть его братом, и я радуюсь, что он мне отвечает взаимностью.
- 222 **Разговор Римаса Туминаса с Энри Лолашвили:**
Литовец и грузин о национализме в искусстве
- 224 **Римас Туминас:**
Людмила Гурченко – это как некий монотеатр.
- 232 **Сергей Сенин:**
Римас – наш с Людмилой Марковной близкий друг. Любимый, надежный и очень уважаемый друг.
- 240 **Галина Коновалова:**
Туминас – режиссер другого поколения, но я его понимаю.
- 248 **Сергей Маковецкий:**
Если Римас – гость, то очень хороший гость! Я бы хотел, чтобы он подольше у нас гостил...
- 254 **Максим Суханов:**
Мне очень понятен его язык, но не всегда понятен его метод.
- 264 **Владимир Симонов:**
Работа с Римасом составляет сейчас смысл моей театральной жизни.
- 270 **Владимир Вдовиченков:**
Римас – мучитель, но такой легкий мучитель... Вот он мучает, а ты все равно летишь, летишь...
- 274 **Евгений Князев:**
Он слишком близко к себе не подпускает. И правильно делает...
- 284 **Юлия Борисова:**
Мир Римаса странноват, но мне интересно то, что он делает.
- 288 **Юрий Шлыков:**
Мы не ревнуем Римаса к его хутору, а вот к его театру в Литве – очень!
- 298 **Евгения Крегжде:**
Я считаю себя в большей степени воспитанницей Римаса Туминаса, чем Щукинского института.
- 302 **Анатолий Дзиваев:**
Римас сыграл в моей жизни очень важную роль. Такую, как никто другой.
- 306 **Алина Фроленко:**
Здесь я чувствую себя счастливой.
- 310 **Римас Туминас:**
Я придумал этому название. Это не события. Это случайности.
- 318 **Римас Туминас:**
В Москве я в большей степени ощущаю себя литовцем.
- 324 **Биография**



Догадываюсь, о чем меня будут спрашивать, когда эта книга увидит свет. Мне задавали эти вопросы еще на стадии задумки. Почему книга? И почему о Римасе Туминасе?

Сантименты по временам юности? Возможно...

С Римасом мы одновременно учились в Москве: он в ГИТИСе, а я – во ВГИКе. Преисполненные юношеского (вероятно, несколько иллюзорного) энтузиазма, выходцы из Литвы вдали от родины держались очень сплоченно. Мы общались не только с земляками из своих вузов, но и с другими литовцами, по разным причинам оказавшимися тогда в Москве: с режиссером пантомимы Гедрюсом Мацкявичюсом, создавшим в Москве Театр пластической драмы, с Витаутасом Кярнагисом, заочно изучавшим режиссуру эстрады, с эстрадной певицей Яниной Мищюкайте и ее мужем саксофонистом Римантасом Бразайтисом, которые в ту пору несколько лет работали в «Росконцерте», с Виргиниюсом Папиртисом – тогдашним аспирантом МГУ имени М. Ломоносова, а ныне – известным адвокатом, председателем Адвокатского совета Литвы.

Многих уже нет с нами... Остались лишь воспоминания. Надо спешить побыть вместе, выговориться, наобщаться, пока мы еще живы.

Когда я рассказала Римасу о своей идее написать книгу, куда вошли бы суждения близких ему людей и коллег, его собственные рассказы и воспоминания, то, к моему удивлению, он сразу же дал согласие: «Разве я могу сказать тебе «нет»?» Я тогда еще не знала, что не только мне, но и вообще никому он не может сказать этого злополучного слова «нет» ... Стала уже классической фраза Римаса Туминаса: «Если бы я был женщиной, то, наверное, вечно ходил бы беременной».

Надеюсь, что он согласился не только из-за своей неспособности отказать человеку. Римас знал, что я немало времени провела в Москве, поэтому русская культура и русский менталитет мне хорошо известны. У него сразу загорелись глаза, когда он начал рассуждать, с кем из актеров «Современника» или Театра имени Е. Вахтангова мне стоит пообщаться. Меня, в свою очередь, прельщала перспектива вернуться в город своей студенческой юности, хотя я прекрасно понимала, что это уже не тот город, который я оставила тридцать пять лет назад. И мы уже не те...

Очень хотелось увидеть Римаса Туминаса в кресле художественного руководителя Вахтанговского театра. Однако сразу по прибытии в Москву меня ждали более прозаические дела – надо было помочь Римасу подыскать новое жилье. Порой женская логика (или интуиция?) бывает более точной...

Сейчас худрук Вахтанговского театра живет в пяти минутах ходьбы от работы и, как смеется он сам, может бегать в театр в тапочках. И сама квартира роскошная – стильно обставленная, удобная и красивая.

Ничуть не хуже и рабочий кабинет в театре – он соответствует стилю и духу Театра имени Е. Вахтангова, но уже с атрибутами сегодняшнего дня: плазменным телевизором, на экране которого можно постоянно видеть, что происходит на сцене, современным кофеварочным аппаратом (как же без него!). Я описываю кабинет художественного руководителя с некоторыми подробностями, ибо именно тут – главный дом Римаса Туминаса. Он проводит здесь гораздо больше времени, чем в московской квартире. По утрам репетиции. После репетиций, едва Римас появляется в кабинете, к нему потоком начинают идти сотрудники театра с кипами бумаг, которые он должен прочитать и подписать. А ведь при этом он еще нужен бесконечным посетителям из самых разных ведомств, которым не терпится задать уйму всяческих вопросов или поделиться предложениями! Хорошо, если удастся забежать в театральную столовую... А вечером – спектакль. Надо принять почетных гостей, успеть дать последние распоряжения актерам. В отличие от литовских театров, в Москве после спектакля не принято сразу же расходиться. Общение, творческие дискуссии длятся столько, сколько кто выдерживает... И так ежедневно.

Эта книга не претендует на театроведческий анализ спектаклей. Мне хотелось написать о жизни и творчестве друга своей юности, мысленно обратиться к началу начал – превращению талантливого юноши в большого творца – и вновь вернуться в сегодняшний день, в котором далеко не всякая творческая личность находит свое место.

Римас Туминас его нашел и свой уникальный талант успешно реализует не только в Литве, но и на театральных подмостках всего мира.

Я знала, что работы Римаса Туминаса высоко ценятся лидерами России Владимиром Путиным и Дмитрием Медведевым, что режиссера любят требовательные и искушенные московские театралы, но то, что его настолько боготворят корифеи российского театра – даже меня поразило... Все актеры, как сговорившись, упоминали о своеобразном почерке режиссера, о его «птичьем языке», который не все и не сразу способны понять. Но почувствовав, как интересно, хотя и непросто, работается с Туминасом, они уже не могут работать с другими режиссерами.

Литовские артисты по отношению к нему настроены более критично. Возможно, у них пропал смысл опасаться, что учитель, который их вырастил и поставил на ноги, не пригласит их играть в своем спектакле. Ведь в родном вильнюсском Малом театре он уже редкий гость. Так где же истинный дом Римаса Туминаса?..

В этой книге вы прочтете беседы с актерами Туминаса, его коллегами и друзьями в Литве и Москве, а также мысли самого режиссера о предназначении театра, о жизненных ценностях, о движении персонажа и вообще человека по окружающим нас сферам – восьми жизненным кругам. Это движение к красоте, к гармонии, к вечности; на восьмом кругу уже слышны звуки космоса, песнопения ангелов. По словам режиссера, сам он пока не добрался до пятого или шестого. Ему еще есть куда стремиться.

Когда я собралась писать книгу, то думала, что знаю Римаса Туминаса. Ошибалась. Мы сами себя недостаточно хорошо знаем, и каждый из нас пытается разгадать свою собственную загадку в течение всей жизни.

Гражина Байкштите

Дайва Шабасявичене

Романтик театра



Имя Римаса Туминаса мы чаще всего связываем с вильнюсским Малым театром и поставленными там спектаклями, хотя «выращивание» его театра, как отдельного большого сада, началось в тогдашнем Государственном академическом драматическом театре Литвы и продолжается в Москве, в знаменитом Государственном академическом драматическом театре имени Евг. Вахтангова.

Сам режиссер точнее всего определил свое жизненное мировоззрение так: «Театр – как сад, о котором мечтал мой отец: когда мы приезжали на новое место, то начинали с посадки деревьев. Пока они росли, я воровал яблоки и вишни из других садов. Переезжали на новое место, не дождавшись плодов. Там все начиналось сначала. Театр напоминает мне сад, сад нашей земли, который хранит наши архаичные песни, какие-то самые простые вещи. Театр возникает из чего-то примитивного, его нельзя создать путем умозаключений, научного мышления. Мы хотим прослыть мудрыми, переносим театр в какое-то особенное место. А театр – это просто красивый сад. Для выращивания этого сада не нужны звезды сцены, нужны просто хорошие и совестливые люди. Их наличие – половина театра. Вторая половина – наша ежедневная борьба со смертью, которую мы тщетно пытаемся от себя отодвинуть». Что заставит режиссера замедлить шаг, если не цветущий сад? Каждая краткая остановка на той или иной *станции* будто бы возвращает Туминаса в детство, где отец учил его сажать деревья. Он не мучается в поисках утраченного времени, он взращивает сад, цветы которого никогда не увядают, а когда они осыпаются, начинается цветочная буря.

Все репетиции Римаса Туминаса начинаются с ассоциаций, воспоминаний, которыми он делится так, будто эти события происходили сегодня. По его мнению, театр может существовать повсюду: дома, за чаем. «Он всегда в нас, он только ждет возможности проявить себя.

Ждет человека. То есть зрителя. Актер ждет возможности встать перед этим зрителем, начать говорить... Я почувствовал с чего начинается театр: с человека, актера, его взаимоотношений с искусством, жизнью. Можно все срежиссировать, обратить в театр. А я думаю, что театр – в открытости. Взять, ухватить свою роль, соединить ее с самим собой, поверить в свой сценический образ больше, чем в себя настоящего, и танцевать с этим образом танец, который подчас бывает и трогательным, и грустным, и приятным, и радостным». Актеры, работающие с Туминасом, признаются, что театр этого режиссера создается через ощущения, миллиметр за миллиметром – пока не возникнет целостность, а эта игра в ощущения и составляет суть процесса рождения спектакля.

Римас Туминас поставил несколько десятков спектаклей, прославивших не только литовские, но и зарубежные театры. Это «Здесь не будет смерти» по Валдасу Кукуласу (Государственный академический драматический театр Литвы, 1988 г.), «Вишневый сад» по Антону Чехову (вильнюсский Малый театр, 1990 г.), «Улыбнись нам, Господи» по Григорию Кановичу (вильнюсский Малый театр, 1994 г.), «Дон Жуан» по Мольеру (Национальный театр Исландии, 1995 г.), «Маскарад» по Михаилу Лермонтову (вильнюсский Малый театр, 1997 г.), «Царь Эдип» по Софоклу (Национальный драматический театр Литвы, 1998 г.), «Ромео и Джульетта» по Уильяму Шекспиру («Teatr Wspolczesny», Вроцлав, 2001 г.), «Ревизор» по Николаю Гоголю (Государственный Вильнюсский Малый театр, 2001 г.), «Идиот» по Федору Достоевскому (городской театр Гетеборга, Швеция, 2004 г.), «Мадагаскар» по Марюсу Ивашкявичюсу (Государственный Вильнюсский Малый театр, 2004 г.), «Три сестры» по Антону Чехову (Государственный Вильнюсский Малый театр, 2005 г.), «Горе от ума» по Александру Грибоедову (театр «Современник», Москва, 2007 г.), «Троил и Крессида» по Уильяму Шекспиру (Государственный академический театр имени Е. Вахтангова, 2008 г.), «Чайка» по Антону Чехову (Государственный Вильнюсский Малый театр, 2009 г.), «Дядя Ваня» по Антону Чехову (Государственный академический театр имени Евг. Вахтангова, 2009 г.), «Мистрас» по Марюсу Ивашкявичюсу (Государственный Вильнюсский Малый театр, 2010 г.). Спектакли, поставленные Туминасом, демонстрировались в США, Канаде, Англии, Польше, Финляндии, Исландии, России, Франции, Швейцарии, Германии, Ирландии, Италии, Мексике и в других странах; некоторые из них были удостоены различных наград на международных театральных фестивалях.

Римас Туминас не только режиссер, но и деятель культуры в широком смысле. Благодаря ему 2 марта 1990 года в Вильнюсе был учрежден Малый театр, а после долгих и последовательных усилий театру было предоставлено новое помещение. 11 ноября 2005 года зрители были приглашены в Малый театр по адресу проспект Гядиминаса, дом 22. Это было особое событие не только в жизни труппы, но и в истории всего литовского театра: театр, в течение долгих пятнадцати лет испытывавший немало мытарств, смог наконец-то поднять собственный сценический занавес. Это не искусственно спланированный театр, а живое образование, возникшее естественным путем, и его сердцем всегда был и остается Римас Туминас. Актер Витаутас Шапранаускас вспоминал, как создавался Малый театр: «Когда начались репетиции «Вишневого сада», я ушел из Русского драматического театра (в котором он до этого играл. – Д. Ш.) и перешел в Малый. Я, кстати, был первым штатным работником этого театра – чуть ли не заведующим хозяйственной частью. Малого театра еще не было, а должность у меня уже была». Так Туминас, будучи не в состоянии предоставить актерам социальные гарантии, спланировал вокруг себя талантливых людей. И сегодня, зайдя в здание театра, всюду можно почувствовать руку этого режиссера. Здесь всё, как дома, – чисто, светло, почти идеально. Это «почти» гарантирует возможность дальнейших исканий, что в театральном искусстве является важнейшим фактором. Театр – это не здание, но театр – это и не одни лишь спектакли.

Спектакль «Здесь не будет смерти», поставленный Римасом Туминасом еще в 1988 году, объединил отцов-основателей Малого театра; потом труппа росла, бралась за самые разные драматические произведения. Символом Малого театра стал спектакль по роману Григория Кановича «Улыбнись нам, Господи». Когда по случаю открытия театра снимали документальный фильм, в качестве его лейтмотива был показан путь основных персонажей спектакля «Улыбнись нам, Господи» в новое здание на проспекте Гядиминаса. Путь, успешно преодоленный актерами Сигитасом Рачкисом, Витаутасом Григолисом, Гядиминасом Гирдвайнисом, Витаутасом Шапранаускасом и Андрюсом Жябраускасом.

Особым событием в творческой истории вильнюсского Малого театра и самого Римаса Туминаса стал спектакль «Вишневый сад», впервые сыгранный 23 декабря 1990 года. Чем настроения в тогдашней возрождающейся независимой Литве перекликались с пьесой Антона Чехова? «Самое ли сейчас подходящее время, чтобы наблюдать, как кто-то терзается из-за усадьбы: продадут ее или нет? – вопрошал в ту пору режиссер «Вишневого сада». – Удивительно, но от спектакля

веяло пророческим ощущением трагических событий, которые вскоре потрясут Литву и мир (в январе 1991 года советские танки захватили ряд вильнюсских зданий, погибли защитники независимости, – прим. переводчика). Я спрашивал себя: чем объяснить такое совпадение? Будучи классиком другого народа и представителем другой эпохи, Чехов тем не менее предугадал трагизм нашей судьбы, оказавшейся на перепутье между насилием, несправедливостью и свободой».

Изменился ли в восприятии Туминаса Антон Чехов, о котором режиссер всегда рассказывал актерам как о старом добром приятеле, теперь, когда после премьеры «Вишневого сада» прошло много лет? «Чехов еще больше приблизился к нам, да и сам помолодел, – убежден Римас. – Сегодня кажется, что он требует от нас молодости, юношеской наивности, смятения. Он требует первоосновы, чистой, открытой театральности». Режиссер и сам избавляется от мнимых «чеховских» интонаций, которыми оброс. Ему требуются юмор, свобода, прозрачность, ясность, чистота, а не многозначительные паузы, вздохи, не нарочитая глубокомысленность». Туминас общается с драматургами, как с равноправными собеседниками, и это добавляет жизни его спектаклям.

С первенца Малого театра – спектакля «Вишневый сад» – режиссер двадцать лет счищал налеты времени, рутины, мнимой «чеховости». Посему этот спектакль никак нельзя назвать музейным экспонатом. Может, этот спектакль – прощание с XX веком? Может, это вертикаль творческой жизни Туминаса – ведь он исследователь прошедшего века? Театру необходима временная дистанция. Одни стремятся предвидеть будущее, другие – исследуя прошлое, сокрушают сегодняшние стереотипы. «Беда нашей профессии в том, что мы ничего не можем оставить себе, постоянно нужно все отдавать, всем делиться. Все время хочется быть несчастным, быть ранимым, обнаженным, чтобы можно было заново начать накапливать, надевать какие-нибудь литературные, культурные одежды, – рассуждает Римас Туминас. – Перечитаешь какую-нибудь книгу, и судьба ее персонажей неожиданно покажется схожей, например, с историей «Вишневого сада» и его героев». Режиссер долго рассказывал об этом актерам, выслушивал их суждения – и вот уже следующий «Вишневый сад» несколько отличается от предыдущего. «Найти подход к хорошей драматургии, закрепить мастерство актера, научить его парадоксально действовать и анализировать, сочетать действия и антидействия», – вот что считал важным режиссер, когда начинал выращивать сад Малого театра. О «Вишневом саде» режиссер говорил: «Этот спектакль научил меня не сердиться на время.

Нам лишь кажется, что с годами мы что-то накапливаем, но в действительности мы ведь постоянно теряем. «Вишневым сад» научил нас тому, что мы должны неизбежно отдавать, утрачивать, отказываться. В этом мудрость театра».

Римас Туминас безоговорочно верит в тех, с кем работает. Это чувство появилось благодаря вере в таинство театра, благодаря умению обратить парадокс жизни в зримое явление. «Во время премьеры мы прячем человека, поднимаем актера, а зритель видит в актере прежде всего человека и лишь потом – актера. Я склонен верить в чудеса. Когда ты веришь в человека, то можешь проектировать такие ситуации, когда происходит чудо: появляется душа. Для меня самое главное в театре – это порядок, чистота и тишина. Ибо лишь тогда возможно творчество. Театр – это сила любви, способная раскрывать внутренние жизненные явления и удивлять, очаровывать бесконечными возможностями, таящимися в человеке», – утверждает режиссер.

В своем творчестве Римас Туминас старается использовать «мягкую силу театра», которую считает одним из главных театральных принципов. Он пытается вернуть к жизни то, что считается пережитком: старые вещи, понятия и чувства. «Я прирожденный алхимик: в подсобном помещении могу оборудовать кабинет, из воды всегда стараюсь создать нектар, а из театра – театр. Наша общая цель – создать хороший театр. В эту фразу я вкладываю то же самое, что мы вкладываем в понятие «хороший человек». Если нас кто-нибудь так назовет, мы будем счастливы», – размышляет режиссер о составляющих своего успеха.

Спектакли, поставленные Туминасом в различных театрах за последнее время, не только стяжали лавры этим театрам, но и позволили многим актерам в творческом сотрудничестве с режиссером по-новому раскрыть свой талант. Актерам Туминас доверяет особенно. Работая с ними, он никогда не требует мгновенного результата, а подводит к результату как бы исподволь, полунамеками. Для него важны опыт актеров и проделанная ими «домашняя работа». Во время репетиций он вместе с актером формирует образ персонажа из хрупких и простых деталей. А раскрыв талант того или иного актера, никогда потом этот талант не «закапывает». Несколько лет назад (в 2010 году) у нас появилась возможность наблюдать, как режиссер свел двух актеров одной артистической группы крови – Арунаса Сакалаускаса и Сергея Маковецкого, приехавшего из Москвы на гастроли в Литву. Их встреча на сцене Национального драматического театра в спектакле «Ревизор» стала неординарным событием. Разговаривая на разных языках, актеры не только не испытывали дискомфорта от соседства

друг с другом, но и дополняли спектакль, и без того источавший дух новаторства, новыми нюансами. Когда в «немых» сценах, исполненных туминасовского размаха, актеры раскрывали смысл гоголевских миров, зрительный зал начинал гудеть по цепной реакции.

Римас Туминас – человек поэтической души, поэтому зачастую не может совладать со своими эмоциями, что особенно ценят актеры. Они часто вспоминают периоды, предшествующие премьере, – во время репетиций Туминас создает атмосферу непринужденного творческого поиска и комфорта. Вместе с режиссером актеры через чувства воздействуют на разум, а не наоборот. Возможно, поэтому за Туминасом так интересно наблюдать на репетициях: режиссер часто поднимается на сцену, чтобы показать свое видение того или иного образа, и это провоцирует своеобразную актерскую игру, становящуюся в итоге кодом спектакля. В расслабленном, непринужденном состоянии актерам проще почувствовать специфические «ходы» режиссера, и в результате репетиций рождается главная символика спектакля. Исподволь актеры становятся философами жизни, понимающими, что сегодняшним и завтрашним днем жизнь не ограничивается. Неспешная атмосфера репетиций, где спектакль всякий раз начинают репетировать заново и совсем по-другому, мудрость и тонкий юмор режиссера воспитывают в актере личность. Витаутас Шапраускас вспоминал: «Туминас все спектакли репетирует, словно следуя чеховскому принципу: «Люди пьют чай, а в это время разбираются их судьбы». И мы точно так же: сидим, пьем кофе в буфете... Он сидит, почесывает бороду и размышляет, каким должно быть решение той или иной сцены. На первый взгляд, ничего не происходит. Но если ты сумеешь достать из его «компьютера», из всей той информации, которую он тебе выкладывает, самую суть, – тогда хорошо. Как говорится, тут уже либо дано, либо не дано».

Создаваемый спектакль напоминает тихое цветение сада, он становится важнейшим творческим импульсом, позволяющим каждому актеру почувствовать в ритмический пульс произведения. Актер Регимантас Адомайтис не боится признаться: «Во время репетиций «Маскарада» (*роль Казарина*. – Д. Ш.) я многого не понимал, мне было сложно вникнуть в задание Туминаса, но позже, увидев спектакль, я понял, в чем была важность именно такого решения, именно такого направления роли. Была найдена иная мотивация существования».

Мне довелось говорить со многими актерами Малого театра старшего поколения, и все собеседники сводили свои размышления только к Римасу Туминасу. Без него этот театр невозможно

представить. Туминаса называют по-разному: «двигателем путешествия в иные миры», «паровым котлом», «электростанцией» и так далее. Ведь именно Туминас спровоцировал необходимость возникновения нового театра.

Римас Туминас и сад – два неразделимых понятия, связанных видимыми и невидимыми нитями; загадочный мир его режиссуры вмещает и спектакли, и человеческие судьбы. «Не приведи Бог «поставить» спектакль! У слова «ставить» нет значений «начала» и «конца». Спектакль надо «включить» в жизнь, зарядить его потенциальной энергией. Нельзя взять «кусочек жизни», проанализировать и вновь «встроить» в жизнь, потому что жизнь за это время уже продвинулась вперед. Стало быть, создавать надо в этом поезде – в нем ты едешь и в нем же показываешь. Я всегда стараюсь создать на сцене ощущение проводов времени». Это мысли Римаса Туминаса.

Более ста лет назад Антон Чехов рассорил теорию драмы и театральную практику, разрушил традиционные представления о сценическом действии, конфликте, диалоге, сюжете; похожим образом и Туминас корректирует доминирующие принципы современного театра, ищет пласты нового театрального процесса там, где, на первый взгляд, все старо и давно известно. Актриса, а ныне еще и ассистент режиссера Юрате Брогайте говорит: «Одна из самых ярких отличительных черт Туминаса – умение «откопать» тему, актуальную только сегодня. На какой-то срок поднять нового героя, возгордиться им, пожалеть, зауважать и непременно полюбить. Может, поэтому его спектакли настолько понятны и близки зрителям, настолько узнаваемы. Он режиссер, который не ставит спектаклей для себя! Он хочет только напомнить себе и другим, что было пережито поколениями наших дедов, наших родителей и нами самими».

В каждом своем спектакле Туминас генерирует идеи в абстрактном философском пространстве, а выразителем земных истин обычно становится кто-нибудь из персонажей. Благодаря Туминасу тексты этих персонажей наполняются документально скорбными мыслями о сегодняшнем дне. Режиссер через актеров напоминает, что хотя с момента написания пьесы прошло уже, возможно, более сотни лет, в жизни людей ничего не изменилось. Поэтому в очень многих спектаклях Туминаса та или иная сцена звучит как открытый диалог и с собой и со зрителями. Режиссер не только сам постоянно учится у Антона Чехова, Уильяма Шекспира, но и актеров своих побуждает всякий раз по-новому прочувствовать творчество этих театральных гениев. Прикасясь к их наследию и ища наиболее точные способы драматургического анализа, мы замечаем не только

влияние культуры прошлого на сегодняшнюю, но и то, как новое раскрывается в старом.

Опыт классической драматургии требует узаконивания нового драматургического действия, что позволяет понимать и суть спектакля, и роли. Поэтому Туминас всегда ценил молодых актеров. Едва получив режиссерский диплом в Москве, в Государственном театральном институте им. А. Луначарского (ГИТИСе), он в 1981 году начал преподавать в Литовской государственной консерватории (ныне – Литовская музыкально-театральная академия). Туминас неоднократно подчеркивал, что «театр – это дело молодых людей». Режиссер не равнодушен к их судьбам: «Если в театре молодой человек не работает три года, он может попросту утратить творческую энергию, стать уязвимым». Молодой актер учится не только управлять энергией персонажа, но и превращать ее в драматургический процесс, развивать этот процесс.

В своих спектаклях Туминас часто минорно напоминает, что жизнь превращает всех в кукол, однако, будучи романтиком, он не боится сказать, что лишь молодость души может спасти мир. Чтобы услышать голоса ангелов, увидеть небо в алмазах, надо верить в милосердие. В финальных сценах спектаклей мы зачастую видим бледный свет, куда персонажи ныряют, словно в свое одиночество, будто в медленно скользящий жизненный срок, отмеренный им и нам. И чем быстрее мы живем, тем медленнее скользит время, желаем мы того или нет. Если в ранних спектаклях Туминаса очень волновала тема «маленького человека» (в спектаклях Литовского государственного академического драматического театра: «Тихая ночь», «Гости приходят перед грозой, или Печенье с гвоздикой», «Как будто мы не знакомы», «Снова туда, где море огней»), то в произведениях последних лет бурная, подчас граничащая с пародийностью энергия режиссера («Горе от ума», «Троил и Крессида», «Мистрас»), подкрепленная текстами драматургов, выливается иногда в желчные, ожесточенные атаки, под действием которых персонажи превращаются в пыль, означающую необратимый распад жизни. Мастерски перевоплощая литературу в театр, Туминас в каждом спектакле наслаивает лирику на сатиру, смех на скорбь, тоску на ненависть, гротеск на поэзию. Он слышит авторов и в точности раскрывает жанр спектакля. Много внимания уделяя отдельным ролям, сценам, режиссер, в конечном итоге, переплавляет все это в единый паноптикум, напоминающий произведения Франсиско Гойи.

В новейших спектаклях Туминаса его театральное путешествие продолжается. Складывается впечатление, что он не столько даже

создает новые спектакли, сколько продолжает то, что начинал тридцать лет назад. Потому ничуть не удивляют ни узнаваемая стилистика спектаклей, ни неизменность в выборе главных творческих попутчиков – художника Адомаса Яцовскиса и композитора Фаустаса Латенаса. Парадокс: путешествуя сквозь свои спектакли, Туминас все-таки создает новое качество, привносящее в его творчество новые краски. Ставя классику, используя многие приемы классической режиссуры, он превращает новейшие спектакли в постмодернистские произведения. Так стилистика XX века вливается в контекст современного театра. Деликатно внося собственные изменения в произведения известных авторов, Туминас совершает многочисленные интерпретаторские открытия. Предлагаемые им мизансцены иных драм становятся новыми художественными аксиомами, из которых даже можно было бы составить определенный словарь театральных образов и символов (взять хотя бы его излюбленные чемоданы или движущиеся группы людей).

Римас Туминас сегодня не отбирает цельные, четко очерченные драматические произведения, которые можно было бы романтизировать, ибо, скорее всего, не видит гармоничной любви; его герои, в отличие от Ромео, завидуют, природа их страстей материальна. Режиссеру важно показать, как страдают и созревают герои в своих размышлениях о том, что боги давно покинули этот мир и что мы, как болезнь, унаследовали грехопадения всех эпох. Туминас не предлагает никакого выхода – он призывает увидеть и понять сегодняшнее время.

Каким бы театром ни руководил Римас Туминас – Литовским национальным, вильнюсским Малым или Вахтанговским, его главный приоритет остается неизменным – не измельчать, не поддаться, не продаться. Тревожась за судьбу Малого театра, в одном из своих писем он проговорился: «Хотя театр и *малый*, но требует больших идей...»

Фрагментарность нашего времени и культуры отражается на всех театрах. Туминас целенаправленно пытается ее преодолеть: «Я сам за свободные формы управления. Однако резко выступаю против тотального разрушения театра». Туминас стремится к тому, чтобы театральная группа на 85 процентов состояла из постоянных актеров и каждые пять лет пополнялась несколькими молодыми артистами. «Наши театры долго были государственными. История доказала их преимущество. Прекрасный пример – театр Юозаса Мильтиниса, где выросли великие актеры. Такие же процессы происходили во всех театрах. Там работали выдающиеся личности. И только потом различные телеканалы стали нанимать их для ведения телешоу, соблазняя

высокими гонорами. Из-за социальных изменений в Литве планируют расформировать труппы. Появляется страх, появляется борьба за выживание. Возникают вопросы по существу: идти на расформирование или ждать каких-то милостей от природы? Сейчас пытаются разрушить родные дома творческих душ, остановить важные процессы формирования актерской личности», – говорит режиссер. В одном интервью руководитель шотландского театра «Dundee Rep Theatre» Доминик Хилл признался, что Туминаса приглашали в этот театр не только как режиссера, но и как своего рода миссионера, способного заложить основы ансамблевого театра, и что уже через два года результаты были очевидны: «Мы начали чувствовать, что Римас Туминас, как создатель ансамблевого театра, актуален для нас. В отличие от лондонских зрителей, зрители «Dundee Rep Theatre» признали ценность ансамблевого театра». Туминас всю жизнь заботился о том, чтобы театр не утратил способность разговаривать с универсальным зрителем.

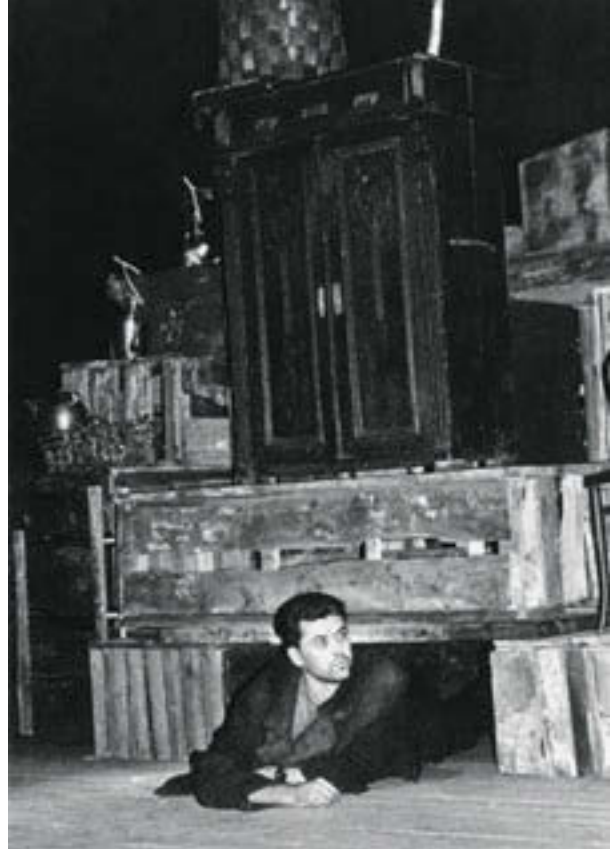
Римас Туминас так характеризует миссию театра: «В этот путь должен вести ансамбль, огромная энергетика, огромный информационный шар». Его основная цель – сплотить коллектив, сделать его «единым ансамблем, исповедующим общие ценности, участвующим в творческом процессе». Приступая к руководству коллективом, режиссер открыто признается: если за несколько лет ему не удастся достичь этой цели, он уйдет в отставку. Но везде, где Туминас работает, его ждут и уважают, а после расставания с ним каждая труппа переживает кризис. Российская пресса не раз удивлялась, как Туминасу из разных актеров за столь короткое время удалось сплотить мощный ансамбль. В 2008 году, после премьеры «Троила и Крессиды» (Туминас тогда всего год находился в кресле художественного руководителя театра имени Е. Вахтангова), стало очевидно, что он сделал этот театр одним из лидеров театральной России.

Режиссер честно оценивает свое призвание: «Надо понемногу уходить и вообще начинать чувствовать себя гостем. Пришел в театр – чувствуй себя гостем. Когда мы были молоды и нуждались в доме, я утверждал, что театр как раз и должен стать таким домом. Но надо приучать себя к мысли о том, что ты лишь временный гость. Не только на земле, но прежде всего – в театре». Тема увядающей красоты и безвозвратно утраченной гармонии пронизывает все творчество Римаса Туминаса. Однако режиссер по-прежнему переезжает с чемоданом с вокзала на вокзал. Выращивая сад своего театра, он будто становится живым персонажем «Вишневого сада»: он знает, когда надо вернуться, чтобы обрезать старые сухие ветки, нарушающие красоту цветения.



«Улыбнись нам, Господи». Государственный Вильнюсский Малый театр, 1994 г.





Римас Туминас:

Когда можешь спрятаться в саду, исчезнуть, чтобы тебя не нашли, – лишь тогда сад становится садом.

Вообще-то моего отца звали Антанас, а фамилия его была Туменас. В 1938 году он со своим братом, который был на два года младше, уехал в Белоруссию. Отец отца, мой дедушка, взял двух сыновей и уехал на заработки. Они не стали белорусскими гражданами, но по всем законам Советского Союза должны были зарегистрироваться. Через год отца и его брата забрали в советскую армию, где надо было служить три или четыре года. А потом началась война. Дядя, брат отца, в первые дни войны погиб, отец остался в живых.

Может, ему помогло выжить то, что у него был красивый почерк, который заметил начальник штаба. Тогда существовала цензура: проверяли все письма, поэтому и увидели, что у отца прекрасный почерк – просто каллиграфический. Он писал идеально! Его письма были просто произведениями искусства! И отца перевели служить в штаб. Это его и спасло.

Его прекрасный почерк я вспомнил, когда ставил «Князя Мышкина» по Достоевскому. Когда Мышкина принимают на работу, секретарь на сцене спрашивает, что он умеет делать, и тот, в воздухе чертя буквы, отвечает: «Пишу». Вот такая ассоциация у меня почему-то возникла, и я перенес ее в спектакль.

После войны отец решил поменять фамилию. Ему не нравилась буква «е» в фамилии – как-то не звучала. Меня фамилию с Туменаса на Туминаса, отец заодно поменял и имя: вместо Антанаса стал Владасом.

Там, где выдавались документы, чаще всего работали русские, они записали отца *Владимиром*, и только потом он вновь стал Владасом. Имя Владас отцу казалось красивее, чем Антанас. Так он и остался Владасом Туминасом.

А когда ввели отчества, я стал Римасом Владимировичем. Правда, в старых документах было еще написано отчество «Антанович»,



*Пятилетний
Римас Туминас
с родителями
и старшим
братом
Владасом*



Виденишкяй.
Здесь началась
«карьера»
двенадцати-
летнего
киномеханика
Римаса

поэтому, когда я ставил «Ревизора» в театре «Современник», то представлялся Антоновичем. А сейчас я Владимирович.

Отец не любил рассказывать о войне. Начинал, останавливался на нескольких эпизодах и сразу замолкал. Очень переживал. Он был контужен, и это отразилось на его характере. Он стал нестабильным, быстро возбудимым, эмоциональным, чутко на все реагировал. Но было у него и внутреннее одиночество, и какая-то безнадежность... Помню, целыми часами сидел в конце сада.

Так и ты так же сидишь...

(Смеется) Видимо, иногда надо замкнуться, сидеть и не обращать внимания на происходящее. А люди ходят вокруг, проходят... Надо отстраниться, потому что иначе – сложно.

Ты боялся отца?

Да, я его боялся. Никогда не было никаких сантиментов... Но он был защитником семьи. Он, безусловно, всех нас любил, но такой своеобразной, странной любовью – строгой, может, даже жесткой.

Я иногда замечаю в себе его черты. Некую угловатость... Мне хотелось бы иметь аристократические манеры, легкие такие, изысканные... А у меня руки грубые, как у отца. И нос его унаследовал. Глаза – мамины.

Помню, когда в Эндрейвской школе мы начали изучать русскую литературу, учительница русского языка сказала, что Михаил

Лермонтов был смуглолицым. Ну, все начали спрашивать, что такое «смуглолицый». Учительница думала-думала, а потом и говорит: «Ну, вот у Туминаса смуглое лицо». Мне стало так больно от того, что сама учительница усомнилась в моей национальности... Прихожу домой, рассказываю маме, плачу и спрашиваю: «Мама, так какая же у меня национальность? Почему у меня смуглое лицо?»

Эту смуглолицесть ты от отца унаследовал?

Да. Но, возможно, он не был настолько «загорелым» ...

А характер чей?

Наверное, и от отца во мне что-то есть... Но духовное восприятие мира, если можно так выразиться, – это от мамы. Если есть во мне интуиция или даже сентиментальность, жалость, сочувствие, то это мамины черты.

Мама была очень нежной, тонкой. Очень переживала из-за своих бровей, говорила: «Ах, прямо как у свиньи. Нет бровей, нет совсем...» Она была брюнеткой, но почему-то со светлыми и очень узкими бровями. Переживала из-за этого и, помню, постоянно подрисовывала.

*Отец
и мать*



У мамы были живые глаза, но почему-то всегда печальные. Она всегда грустила... С годами все чаще начала вздыхать. Делает что-нибудь по дому и постоянно вздыхает. У меня с детства ее вздохи вызывали грусть, жалость... Хотелось чем-нибудь ей помочь, но не знал как... А эти вздохи повторялись все чаще, чаще...

Твои русские корни – от мамы?

Да. Она из старообрядцев. История давняя.

Старообрядцев начали преследовать еще во времена царя Алексея Михайловича. Проводились репрессии. Мама росла в состоятельной семье. Прабабушка была дворянкой из Псковской губернии. Поскольку они были богатыми, то могли бежать. Вот и поселились в Литве, где было немало старообрядческих деревень. А некоторые бежали еще дальше – в Польшу.

Я только перед самой маминой смертью узнал, что она приняла католичество, потому что хотела выйти замуж за моего отца и венчаться в костеле. Все делалось в секрете. Никто не знал, что она стала католичкой. Это была история любви. Родители моего отца не разрешали жениться без венчания в костеле. В те времена такая совместная жизнь считалась большим грехом. Мама и имя помняла. Из Веры превратилась в Веронику или, как ее ласково величали, Веруте.

Поскольку у отца был непредсказуемый и горячий характер, он вечно конфликтовал с районной властью. Резко выразил протест, когда разоблачили культ Сталина. Он не был сталинистом, но считал, что нельзя этого делать за один день. Люди жили, верили, точнее, их заставляли верить – и вдруг внезапно все меняется! Он считал, что коммунисты так не должны поступать. Это вопрос морали, этики и партийной позиции. Отец сам через все прошел, в его семье были репрессированные, но так поступать... То обожествляли человека, то вдруг начинаем вытирать о него ноги!

А ведь часто и мы, признаемся, так делаем в своей жизни. Казалось бы, уважали, чттили, но потом вдруг узнали, что человек какой-то «не такой», и готовы смешать его с землей.

А ты тогда понимал все это?

Нет, не понимал. Не понимал, почему мы все время переезжаем. Я те времена слабо помню, но знаю, что нам пришлось поменять несколько мест. Из Кельмесского района переехали в Молетский район – в Алунту, оттуда подались в Русне – точнее, в деревню Пагриняй, что за Шилуте, ближе к Неману. Там я уже кое-что вспоминаю.

Снова переехали в Молетский район, в Виденишкяй, а оттуда – в Клайпедский район, в Эндревас. Так всюду по три-четыре года и жили. Страшнее всего было оставлять полюбившиеся места, школьных друзей. Только успеваешь привыкнуть – и снова надо уезжать.

Я вспоминаю ту полуторку, на которой мы переезжали.

Вообще в жизни все вещи смотрят на тебя «лицом»: шкаф, буфет, зеркало, стол, стулья, какой-нибудь комод, этажерка и обязательно – пальма! Все это погружалось в машину. И тогда ты видишь тыльную сторону дивана или шкафа, куда в детстве не залезал. Ведь дети залезают в шкаф, а не за него. Погруженные вещи оказываются некрасивыми с тыльной стороны: мешковина, перевязанная веревкой, все какое-то облезлое, какие-то дощечки...

Когда мы погружали скарб в машину и уже собирались ехать, мне становилось так жалко маму, себя... И отца... И это всё? Привязанное зеркало, шкаф тыльной стороной, пальма – это и есть вся наша жизнь?..

Когда расставляешь вещи «лицом» к нам, всё кажется красивым! Но та, задняя сторона шкафа или дивана может рассказать больше. Это как театр! Невольно начинаешь интересоваться той, оборотной стороной, а не красивой, потому что именно там – наша истинная жизнь!..

Работая в театре, мы находимся по другую сторону вещей, а зрителям кажется более красивой фасадная сторона, *парадная*. Зрители ведь не видят оборотной стороны. Как много нужно пройти, чтобы ее узнать! Надо зайти жизни за спину и посмотреть, что там...

Отец уехал в Клайпеду и там начал учиться на мореходных курсах. Это была популярная профессия и, возможно, даже самая прибыльная. Когда попадаешь туда, тебе и пути за границу открываются... Клайпеда была довольно немаленьким торговым и рыболовецким портом.

В свой первый рейс отец ушел ненадолго, на два-три месяца. Сойдя на какой-то берег, может быть, в Германии или Польше (а для нас это были еще дальние страны), купил сервиз. Боже мой, какая это была вещь! О сервизах мы слышали, может, даже где-то видели, но далеко не все могли их приобрести.

Отец считал, что теперь-то он уже разбогатеет, сможет работать и зарабатывать, ждал новых предложений. Но как раз в то время один литовский моряк перебежал на американское судно. Когда корабли встречались в океане, происходил обмен визитами – капитаны навещали друг друга. И вот один матрос перепрыгнул

на соседнее судно. Это была страшная история! Матроса вернули. Его жестоко избили. В Голливуде даже фильм поставили о том, как американцы негуманно поступили и отвергли просьбу матроса. Ну, тогда и началась «большая чистка». После вмешательства Москвы отца комиссовали – запретили выходить в море. Это значит, что запретили всё... А он так старался, учился на курсах, надеялся...

Тот сервис стал символом какого-то благополучия, и вдруг внезапно всё было отнято. Отцу было пятьдесят пять – еще молодой, а уже остался ни с чем. Он тогда замкнулся в себе. Пытался где-то работать, подрабатывать...

Все чаще он уходил из кооперативной квартиры, где жил, и закрывался в сарайчике. Варил там самогон. Все чаще включал «Голос Америки», ловил его через все чириканы и помехи.

Своим красивым каллиграфическим почерком отец, конечно, писал письма и в ЦК, и в партийный комитет Клайпеды. Мысли умел излагать очень точно. Тщательно работал над каждым письмом, там никогда не было ни клякс, ни исправлений – всегда переписывал. В нем каким-то удивительным образом сочетались бурные порывы страстного характера и этакая скрупулезность.

На письма ему никто не ответил... Тогда он положил партийный билет со словами: «Если партия мне не верит, то и я в нее не верю». Естественно, его исключили из партии. Из партии ведь никто не уходит...

Тогда отец окончательно стал диссидентом, хотя не занимался никакой деятельностью. В этом смысле он был одиночкой. Начиная с конца войны он постепенно, как и все, перешел от верности системе к ее полному отрицанию.

Отец умер в 1987 году.

В общем, отец исчез из Эндреваса, покинув нас. Мне было около 14–15 лет, я начал работать. Летом работал в управлении дорог. Это был сезонный заработок. От Эндреваса до Аблинги надо было убирать на обочинах сено и вырубать кусты. Ужас! Гравийная дорога, жара, пыль, комары, мухи... Но зарабатывал я неплохо. Мама не работала, семью содержал я. Уже и братик к тому времени появился. Как раз тогда, когда он родился, отец уехал.



*Тринадцатилетний
Римас Туминас
в Эндревасе*



Римас Туминас со старшим братом Владасом. Они родились с разницей в три года, причем в один месяц и в один день – 20 января



Октябренек Римас Туминас (в первом ряду слева) с соучениками-отличниками

Правда, я еще кроликов выращивал. Помню, просил лошадь, потому что до Гаргждайского приемного пункта было далеко добираться. Собирал своих кроликов и вез их в приемный пункт. А они быстро размножались, их было много, приходилось только отсортировать.

Очень хорошо помню, что примерно за тридцать кроликов я получал двадцать восемь рублей. В те времена в деревне это были очень хорошие деньги. За двадцать два рубля я купил себе костюм! Почему-то зеленый. Что за заскок у меня тогда случился? Может, мне этот цвет тогда нравился? Такой подростковый зеленый костюмчик (*смеется*)...

Год мы жили в служебном доме. Нам выделили половину избы. У нас были корова, поросенок, куры. Я был настоящим фермером. И сено убирал, и дрова рубил. Учеба меня не слишком интересовала.

Еще помню, как я в детстве ждал июля... Отец посылал меня: «Ну, кажется, уже можно огурец срывать». Я бегу за огурцом, но нигде его не нахожу. А отец всегда находил. Он утром проверяет – есть огурец, а потом идет и показывает мне, где он растет. Отец почему-то всегда оказывался первым!

Я очень хорошо помню, как мы делили и пробовали первый огурец. Так и остался в памяти тот огуречный запах... Когда я сейчас пробую какой-то огурец со своего огорода, всегда вспоминаю детство. Тогдашние запахи помидора, свежей картошки... Сейчас уже овощи так не пахнут, а если и пахнут, то редко...

Детство значит для меня очень много... Ну, наверное, как и для каждого человека. Возможно, кому-то эти эпизоды кажутся незначительными, но они очень важны в жизни.

Они берегут душу, так как ты видишь, что событием не стали... А потом эти эпизоды трансформируются – и приобретают значение. Пусть даже не событие, а просто какая-нибудь картина детства, пейзаж или какой-нибудь простенький случай – становятся для тебя значительными.

С кино у меня была настоящая эпопея! Еще в Виденишкяй я начал показывать кино. Мне было тогда 12 лет. Получил разрешение отдела просвещения работать киномехаником. В моей трудовой книжке было по-русски написано: «моторист кинопроектной установки». Мотор стоял рядом, и я его запускал, чтобы он вырабатывал электричество.

Первым фильмом был американский «Тарзан». Взяли трофейный фильм и понаделали с него копий.

Много зрителей не собиралось. Как и сейчас, приходилось бороться за публику (*смеется*). В деревне к кино вообще относились настроенно. Когда я показывал детские фильмы, сбегалась вся школа, а на взрослые фильмы приходило только несколько пожилых людей, ну еще ксендз или ключарь. Но поскольку существовал определенный план, людей постоянно приходилось заманивать...

Из Виденишкяй я возил кино и в другие деревни. Председатель колхоза бесплатно выделял мне лошадь, я брал детей – своих сверстников, погружал ящики, аппаратуру, простыню-экран и в сарае или, если дело происходило летним вечером, возле сарая демонстрировал кино.

Был один российский фильм о мотористе-киномеханике. Посмотрел его и удивился, увидев свое детство!

Ту же «карьеру» киномоториста я продолжил потом и в Эндреявасе. Я к тому времени уже поднабрался опыта. И там уже был стационарный клуб. По пятницам и субботам после уроков я показывал школьникам детские фильмы. Для взрослых демонстрировались в основном американские картины, но уже появлялись и русские,

и чешские. Чаще всего – банальные любовные истории. Видимо, специально отбирали легкие, жизненные ленты – гуманные, с красивыми людьми.

Потом я установил на улице динамик. Был такой магнитофон «Айдас» – первый магнитофон литовского производства. Насколько хватило моих умений и познаний, я подсоединил разные проводочки и вывел звук из клуба на улицу. Перед вечерним восьмичасовым сеансом запускал музыку – литовскую эстраду.

Однажды приехал Молодежный театр со спектаклем «Оглянись во гневе» по пьесе Джона Осборна. Это был спектакль для взрослых, но и вообще нас, детей, на подобные вечера не пускали. А мне в это время предстояло показывать фильм в клубе. Спектакль должны были играть в длинном бараке, оставшемся с военных лет. В этом бараке находился школьный спортзал, он был довольно вместительным. Тогда как мой клуб – небольшой зальчик с киноэкраном.

Мы стали очень большими конкурентами. Все, естественно, шли в театр, а я в это время запускал музыку. Мне самому очень хотелось посмотреть спектакль, хотя меня и предупредили, что детям туда нельзя. Фильм не состоялся: театр меня победил. Не набралось нужного количества людей. Если приходило меньше пяти зрителей, я имел право не показывать кино. Билет стоил 20 копеек. Если ты собирал один рубль, то обязан был начинать сеанс. Я иногда сам доплачивал 20 копеек, лишь бы только мог показать кино. Мне очень нравился этот процесс. Перед фильмом я дрожал от предвкушения чего-то интересного!

Итак, в тот день сеанс пришлось отменить. Я все закрыл и, зная лазейки в барак, где шел спектакль, пробрался под настилом сцены. Пробрался уже к самому концу. Барак был старым, ты мог туда проникнуть и наблюдать за происходящим через щели.

Вдруг слышу слова актера Роландаса Буткявичюса: «Знаете, у вас очень красивая деревня. Я приехал, пошел прогуляться, и что же я слышу? В такой прекрасной деревне вдруг слышу наши эстрадные мелодии. Так хочется тишины – Богом дарованной тишины! А тут звучит то же самое, что во всех вильнюсских ресторанах и кафе».

Сжавшись, я мучился от гнева и несправедливости и только об одном думал: «Ах, вам там надоело?! А уж как нам здесь надоело мычание коров, лай собак и квакание лягушек, комары и мухи! Вам хорошо говорить. А нам так хочется услышать эстрадную музыку!» Ведь я играл ее только полчаса или двадцать минут до начала сеанса.

Один сосед мне так сказал: «Поливаю я огород и вдруг слышу эти наши мелодии... Ой, спасибо тебе, сынок, за то, что так радуешь!»



*Отличники
Виденишкской
средней школы.
Римас Туминас –
второй слева*

Так и хочется выйти, посидеть, послушать...» А тут приезжает Буткявичюс и деревенским жителям, пришедшим на спектакль, такие вещи говорит! Я ему через пятнадцать лет напомнил о той нашей первой встрече. Он, разумеется, даже не вспомнил...

На следующий день вызывает меня директор школы и запрещает пускать музыку. Не объясняет причин, только говорит, что «есть такое мнение» ... Для него, конечно, актер – авторитет! Я ужасно переживал! Правда, спустя некоторое время вновь решили пускать музыку, но меня еще долго не оставляло чувство несправедливости...

По субботам после фильма были танцы. Я их организовывал. Расставлял скамейки по краям и запускал музыку. Сам не танцевал. Я так насмотрелся на эти танцы, что с тех пор никогда не танцую. Странно все это выглядело... Включаешь аппаратуру, и чужие, абсолютно незнакомые люди сходятся, обнимаются. Выключаешь – они останавливаются, опускают руки. Мне так часто приходилось за этим наблюдать, что танец для меня теперь – нечто смешное и искусственное!..

Насколько помню, мама постоянно шила. Она была прекрасной портнихой. Другой работы у нее не было, а так благодаря шитью

что-то зарабатывала. Помогала моему старшему брату. И вдруг нагрянула инспекция, чтобы проверить маму. Мол, она занимается нелегальной деятельностью. Мы тогда одни жили.

А я тогда интересовался скульптурой. Просто лепил. Пластилина еще не было, поэтому лепил из теста. Мама раскатывала тесто, давала мне кусок, и я пытался что-нибудь вылепить. Но тесто есть тесто... Позже я пытался лепить из глины, еще позже – из пластилина. Мне очень нравилась лепка. Думал, что стану скульптуром, но так и не довелось...

Так вот, как только к маме заявились с проверкой, я, помню, сел на диван и сижу. Инспекторы мне: «Марш с дивана!» Говорю: «Не уйду! Покажите ордер на обыск!» Стащили меня с дивана за руку. Попытались открыть диван. Я знал, что бывают раскладные диваны, но наш был обыкновенным. После этого они попытались диван поднять: может, там мама прячет шитье или отрезки материала на продажу. Тогда это была бы уже не просто нелегальная деятельность, а спекуляция.

В комнате стояла небольшая этажерка, а на ней – бюст Ленина, который я вылепил. Тут мама и говорит: «Что вы делаете? Не трогайте моего сына! Он Ленина вылепил!» Инспектор поворачивается ко мне и кричит: «А у вас есть разрешение? А знаете, что нельзя Ленина лепить? Нужно иметь разрешение! Начнет тут каждый Ленина лепить! Это святая вещь!» С этими словами берет бюст Ленина, несет к печи и разбивает.

Я чувствовал себя пострадавшим от советской власти...

Когда отца нет, некому заступиться. И вот встал вопрос о доме. Нельзя было дальше жить в служебном доме. Мы боялись, что нас выгонят. Готовились уже корову продавать. Нужно было что-то делать. Мы чувствовали, что до следующей зимы тут не протянем. Учитель с женой, жившие по соседству, стали уже на огород покушаться, думая, что смогут его взять себе. Нас совсем прижали...

Я решил отправиться в Клайпеду на поиски отца. Он иногда присылал маме письма, но свой адрес не указывал. Я не знал, где он. Отец постоянно уезжал, оставив нас одних, чтобы где-то на новом месте подготовить нам «дома-хоромы».

Поскольку я был уже почти взрослым, а мама мне доверяла, я сказал, что вернусь домой поздно вечером. Утром сел на велосипед и поехал в Клайпеду искать отца. Мне шел семнадцатый год, а я никогда не был в городе. Думал, что он будет чуть побольше

нашей деревни, только с улицами... Приехал и испугался: ну где мне здесь отца отыскать!

Я был на велосипеде. Остановил милиционер, выкрутил ниппели из камер, выпустил воздух, а ниппели конфисковал. В те времена нельзя было развезжать на велосипедах по центральной улице. Как я вернусь домой, ведь до дома сорок километров? Присел и стал думать, что делать. Может, остановить какую-нибудь машину, чтобы помогла вернуться назад?

И тут случилось что-то невероятное... Смотрю: по другой стороне улицы идет отец! Я направился следом, придерживая велосипед. Он зашел в какой-то дом на улице Горького – в один из старых клайпедских домов. Поднялся по лестнице. Оставив велосипед в коридоре, я подошел к дверям, за которыми скрылся отец. Оттуда раздавались голоса, мужской и женский. Я постучал. Открывает какая-то женщина. Говорю: «Я ищу Туминаса». Она: «Владас, тут к тебе какой-то мальчик». Отец смотрит на меня, заводит внутрь. Там была полукоммунальная квартира. Видимо, они временно там поселились, на время работы. Накурено, запах спиртного... Пахло какой-то чужой жизнью...

Отец стал предлагать мне свитера, широкие матросские брюки со словами: «Мама ушьет». А я ему говорю: «Мама плачет». Я по ночам слышал, как она вздыхает и всхлипывает... Она жалела меня, моего маленького братишку, которому шел только второй годик, себя, оплакивала свою несчастную судьбу... Только это я ему сказал и в полночь с его подарками вернулся домой.

Маме я ни в чем не признался. А еще через месяц приехал отец. Они с мамой долго вдвоем сидели на кухне. И снова уехал... Потом сообщил, что приедет нас перевезти в Клайпеду. Отец постоянно копил деньги на «дома-хоромы», а тогда как раз появились первые кооперативные квартиры, которые можно было выкупать в рассрочку.

Я был семнадцати лет от роду, учился в десятом классе.

Отец забрал маму в Клайпеду, а я решил закончить школу в Эндрейвасе.

Я боялся переводиться в клайпедскую школу: там были уже сформировавшиеся классы, и я понимал, что могу там не прижиться, потому что у меня не тот уровень. Стыдно: как я, такой неуч, приеду? Ведь я все-таки из деревни, деревенщина. В общем, решили, что я останусь в Эндрейвасе и буду жить один.

Я и жил: продолжал работать, ходить в школу. Учителя подходили ко мне во время уроков и спрашивали, какой сегодня фильм. Я отвечал: «Очень интересный, хороший!» И они приходили. Перед

фильмом я демонстрировал киножурнал. После него – пауза. Я зажигал в зале свет и шел продавать билеты. Обычно бывало по семь-восемь учителей, а когда приходило пятнадцать-двадцать зрителей, это был уже настоящий праздник!

Все учительницы шили одежду у мамы. Меня это раздражало, потому что они должны были раздеться, примерить обновки. Иногда я замечал кое-что большее... В общем, я с детства, будто в театре, насмотрелся на женщин – как они одеваются, как украшаются. Конечно же, возникали и кое-какие эротические ощущения...

Я видел разные фигуры. Мама постоянно повторяла: «Ну, как ее убедить, что ей это не подходит? У нее крупная фигура, а она хочет узкое платье...» Мама переживала по поводу женщин, хотела, чтобы одежда им подходила. Творческие муки были точно такие же, как у меня сейчас в театре... Маму очень ценили. Она дорого не брала...

Мы говорим о твоём детстве, но ты почему-то ни словом не упомянул о детской любви. Ты ведь и фильмы смотрел, и танцы организовывал, на которые наверняка приходили красивые девчонки...

Трудно себя вспомнить... Помню, что любил двух сестричек, приходивших из соседней деревни.

Двух сразу?!

В обеих влюбился. И очень серьезно размышлял, кто из них мне больше подходит. Мне тогда было семнадцать. Поскольку между комнатами были не двери, а занавески, они мне из-за этих занавесок читали, пели. Я заставлял их играть, хотя театра тогда в глаза не видел! Они меня очень слушались.

Всякие были игры. Например, объявлял, что я – доктор. Делал всем прививки кусочком жести. И на самом деле чуть-чуть надрезал кожу, а сверху какой-нибудь листочек прикладывал. После чего приходили мамы с детьми, потому что у них затекали руки (*смеется*). Разыскивали «того доктора». Они злились не столько на меня, сколько своих детей лупили за то, что те дурачки мне верили. А они и правда верили... Говорили: «Да-да, он доктор, он приехал из другого района». Почему-то во время игры мне удавалось убедить всех, что я во всем разбираюсь. Я был для них другим. Чувствовал себя человеком мира. Мы много ездили: я жил и там, и тут. Опыт. Все равно чувствовал себя взрослее. Эти конфликты матери с отцом...

Уже другой опыт. Казалось, что можешь рассказывать о других странах, хотя переехал всего лишь из Алунты в Виденишкяй. А им казалось, что я с другого края земли приехал!..

Я любил фантазировать, вот они и верили. К тому же, отец мой был «при местной власти», мать – портниха. Мы были немного другого уровня, не какие-нибудь колхозники.

Первая любовь случилась еще в Падварняй, когда я учился в Алунтской начальной школе. Я влюбился в свою учительницу по фамилии Кятураките. Она была молодая, недавно закончила учебу и тоже приходила к маме на примерки. А потом я увидел ее с одним коллегой-учителем, и это была трагедия!

Еще одна школьная любовь была в шестом классе в Эндревасе. Она жила на хуторе, за пару километров от деревни. Я провожал ее. Та любовь была односторонней почему-то...

Очень хорошо помню. Воскресенье. Я подъехал к ее дому, хотел встретиться. Смотрю: вся семья собирает свеклу и чистит ее молча. Красивая картина... И я тут вдруг что-то... Я-то ее видел отдельно от семьи, так и представлял, что она такая вся «отдельная». Так и продолжал мучиться дальше...

А эту историю я уже не раз рассказывал...

Я тогда уже жил один. Недалеко от Жемайтйского шоссе стоял заброшенный каменный дом. И вдруг неожиданно там загорелся свет: приехала мать с тремя дочерьми. Все они были погодками, самая младшая – моего возраста. Все удивительные, красивые, светлые! Они иначе пахли, по-другому двигались, носили обувь на высоких каблуках, и нам это казалось очень странно. Тротуаров ведь не было, а они все – на высоких каблуках. И мама вся из себя такая аристократка.

Нас не волновало, кем они были и что делали. Волновала только эта красота. Наши ботинки так красиво не постукивали; единственный звук, который они издавали – «шлеп-шлеп» ... Тогда мы прибили к своим каблукам железки, отправились на Жемайтйское шоссе и стали специально там прогуливаться до озера и назад. И тогда мы слышали ритм своих шагов – это цоканье. Наша обувь ритмично постукивала – ну прямо как туфли тех девочек – лучше любой музыки!

Мы воображали себя людьми мира, попавшими в цивилизацию! Охватывало такое странное чувство, будто мы что-то значим в этой жизни, будто нас ждет прекрасное будущее. Эти прогулки были нам так дороги... Но никому не признавались, почему мы ходим. Дураки, сказали бы... Договаривались, что идем, и всё.

Хорошо помню один чешский фильм, который я показывал. Фильм о несчастной любви. Герой после расставания идет домой. Накрапывает дождь. Он идет мимо витрин, слышны звуки его шагов, стук каблучков. Мне было его так жалко... Город, витрины, этот звук... а он брошен один...

Мечтал, что когда-нибудь я приеду в город и тоже буду «цокать». Обязательно вечером, обязательно под дождем...

Так ты все-таки до чего-нибудь «доцокался» с той девочкой?

Потом, конечно, «доцокался» ... Все мы соответственно с возрастом повлюблялись в этих сестер. Я, разумеется, влюбился в самую младшую. Она привлекала меня какими-то непривычными манерами, пластикой рук, пальчиками, никогда не ведавшими труда. Всегда чистенькие, а не такие, как у нас тогда – испачканные чернилами, огрубевшие от работы, с обгрызенными ногтями... И волосики у нее всегда были опрятные, с красивой заколочкой: розочкой или каким-то другим цветочком. Она была воплощением нежности и изящества. И чего-то божественного...

Как я уже сказал, я тогда жил один. И хотел на этой девочке жениться. Это естественно. Рядом должна быть женщина – потому что надо было и печь топить, и еду готовить, и работать, и учиться... Не было там никаких планов, нет... Всё естественно. Я чувствовал, что мне даже уже поздновато семью создавать...

В семнадцать лет?!

Да. Учился в десятом классе. И мне это казалось естественным. Думал, раз уж мне дали разрешение на работу, то дадут и на брак. Годы ничего не значат. Я не задумывался, совершеннолетний я или нет. Считал себя уже созревшим мужчиной, даже опытным!

Вот только те сестры, как внезапно появились, так через год так же внезапно уехали в Вильнюс.

Я закончил десять классов. Потом у меня отобрали мою часть дома и выгнали. Куда деваться? Переселился к родителям в Клайпеду и тогда же начал ходить в вечернюю школу (*в литовских школах в советские годы было одиннадцатилетнее среднее образование, – примечание переводчика*). Устроился работать сварщиком. Три месяца побыл учеником, стараясь быстрее обучиться, чтобы мне подняли категорию. В общем, в течение года я работал сварщиком и одновременно учился в вечерней школе.

Там учились и милиционеры и кузнецы – кто угодно, и все они были старше меня. Всем нужно было завершить среднее образование. Только что был показан фильм «Спартак», и наш главный был очень похож на актера Кирка Дугласа. После уроков мы быстро исчезали и спешили в район новостроек, чтобы занять квартиры, которые уже были отданы в эксплуатацию и даже отапливались. Меня, как самого молодого, перебрасывали через балкон. Я открывал дверь изнутри и впускал остальных. Мы занимали весь подъезд и распределяли между собой квартиры. Там мы, конечно, дурачились, но никаких агрессивных эксцессов поначалу не было. Но только поначалу. Молодым людям свойственно вляпываться в какие-нибудь истории. В общем, некоторые из нас начинали наглеть: то кого-нибудь ограбят, то что-нибудь подожгут. И выпивки случались... В конце концов, я понял, что если останусь с ними и дальше, мне придет конец.

Профессию сварщика я освоил быстро: получил четвертую категорию.

Очень гордился тем, что могу болванку обварить чугуном. Чугун очень сложно обварить, тут необходимо мастерство. Как-то раз я остался после работы, обварил этот чугун, и мастера нашли утром готовую деталь. Внимательно осмотрели ее: «Кто это сделал?» Посмотрели на меня, на других. Все молчат, и я молчу... Взяли эту болванку и отправились к начальнику цеха. А потом, когда выяснили, что это моя работа, присвоили мне высшую категорию!

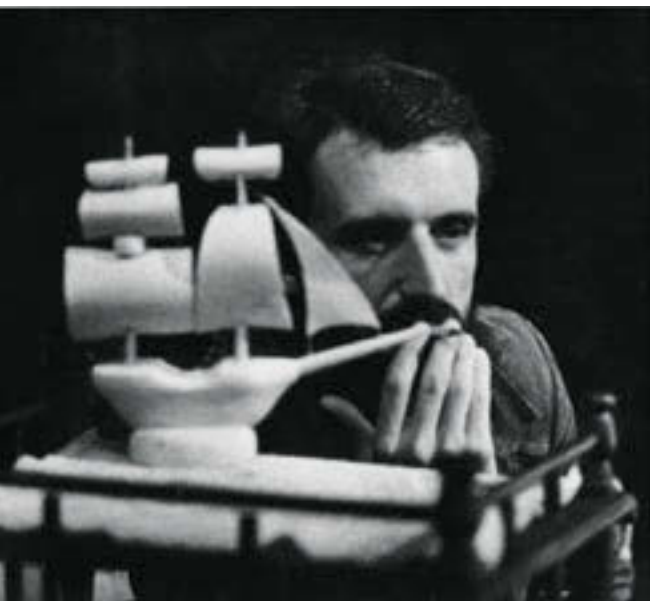
Как самого молодого, меня часто поднимали на краны. Помню, на стройке поднимали краны, и, если забывали приварить какое-нибудь «ухо», через которое должен идти трос, наверх посылали меня (опускать кран было слишком дорого и сложно). Я висел там, боялся, но в то же время мне нравились взгляды «с земли». Чувствовал себя так, будто совершаю подвиг! Все взоры устремлены на тебя, все чего-то ждут с замиранием сердца... В такие моменты можно упасть и ...кончить жизнь. И ничего, главное – как красиво ты ее закончил (*смеется*)!

Много было всяких случаев и падений. Когда разрушали Клайпедский бумажный комбинат, я не рассчитал и отрезал не то, что нужно. Как говорится, отпилил сук, на котором сидел. Стал падать, но в последний момент каким-то чудом удержался. После этого уже начал бояться высоты. Мой героизм мне ничего хорошего не дал – только страх, и со временем он только усугублялся... Я и сейчас высоты побаиваюсь.

Закончил вечернюю. Поехал в Каунас. В тамошнем профессионально-техническом училище были курсы по подготовке

киномехаников. Но почему-то я развернулся и – назад: не понравилось мне. Только один день на Каунас и посмотрел. Не понравилось. Город слишком большой, я не представлял себя героем в этом городе. Должен был быть в другом – намного красивее! Намного! Не будет здесь любви. Не будет и предательства здесь. Вернулся в деревню.

Лето идет... А мне грозит армия.



Римас Туминас
возле декорации
к спектаклю
«Как будто мы
не знакомы»,
1985 г.

(смеется). Но все-таки решил сначала поехать по первому объявлению – на телевизионную режиссуру. Нашел здание консерватории, отдал документы. Сказали, чтобы я пришел на следующий день. А как же я могу без документов поступать на курсы летчиков?

Купив розу, навестил я ту свою девочку, но она оказалась такой ко мне равнодушной... Приняла, как простого соседа или друга. А я представлял себе совсем другую встречу. Что будет как в кино: простучу каблуками, а потом тишина... Будем смотреть друг на друга... Потом она возьмет розу... Мы обнимемся... Снова замолчим...

«Садись», – только это она мне и сказала. Позвонила по телефону, с кем-то поговорила. Разумеется, с каким-то парнем. Договаривалась с ним о встрече. «Но подожди! Я ведь приехал! А как же я?» – вертелось у меня в голове.

По ее образу жизни, квартире, обстановке я понял, что я здесь давно уже пройденный этап или вообще не существую и моя персона вряд ли может представлять для нее интерес. Все! И я ушел, сказав, что еще увидимся.

И вдруг мама читает в газете, что в Вильнюсе объявлен дополнительный прием на телевизионную режиссуру. Говорит: «Видишь, дополнительный! Значит, у них недобор! А ты ведь как раз с кино связан...»

Во мне сразу же все всколыхнулось. Еще и потому, что там, в Вильнюсе, живет она! Та моя девочка, которая уехала! Мы с ней переписывались... И я решил: поеду!

Летел на самолете – впервые в жизни! На «кукурузнике»... И там лежали объявления, что в Вильнюсе принимают механиков на курсы штурманов, которых потом направят в Россию. Думаю: буду летчиком

(смеется). Но все-таки решил сначала поехать по первому объявлению – на телевизионную режиссуру. Нашел здание консерватории, отдал документы. Сказали, чтобы я пришел на следующий день. А как же я могу без документов поступать на курсы летчиков?

Купив розу, навестил я ту свою девочку, но она оказалась такой ко мне равнодушной... Приняла, как простого соседа или друга. А я представлял себе совсем другую встречу. Что будет как в кино: простучу каблуками, а потом тишина... Будем смотреть друг на друга... Потом она возьмет розу... Мы обнимемся... Снова замолчим...

«Садись», – только это она мне и сказала. Позвонила по телефону, с кем-то поговорила. Разумеется, с каким-то парнем. Договаривалась с ним о встрече. «Но подожди! Я ведь приехал! А как же я?» – вертелось у меня в голове.

По ее образу жизни, квартире, обстановке я понял, что я здесь давно уже пройденный этап или вообще не существую и моя персона вряд ли может представлять для нее интерес. Все! И я ушел, сказав, что еще увидимся.

Ночью начал бурно готовиться к вступительным: учить басню, стихотворение... Кое-что я умел читать, но не очень выразительно. Злился и думал: «Поступлю, стану известным человеком, и ты тогда пожалеешь!»

„The Herald“ (9 октября 2001 г.)

Если бы не та маленькая сердцеедка, ставшая для Туминаса объектом страсти, он, возможно, не стал бы покидать родную деревню, прикидываясь, будто хочет поступить на телевизионную и театральную режиссуру, и не последовал бы, как собачка, за девушкой в столицу страны Вильнюс, где дворец «настоящей любви» вскоре рухнул. Там он нашел режиссуру и Чехова, а через много лет – то есть сегодня, здесь и сейчас – труппу «Dundee Rep», актеры которой уже успели полюбить и его, и его идеи. И это отнюдь не кокетство и не флирт. Это обоюдная связь. Навеки.

Понадобилось время, чтобы по достоинству оценить его внимательное отношение к деталям и способность взбить странный коктейль из существенных и несущественных деталей, но именно поэтому его сопровождает такое количество как положительных, так и критических откликов.

Туминас: «В творчестве Чехова много безнадежной любви, любви безответной, но также много и чудесного умения распрощаться со своим временем. Он и меня научил этому. Ты должен уметь сказать «прощай», тогда смерть становится твоим другом».

**Сейчас ты уже известен. А еще когда-нибудь встречал ее в жизни?
Может, она уже пожалела?**

Спустя много лет мы встретились в Вильнюсе. Может, лет десять назад...

Эти сестры ходили в театр. Старшая, встретив меня в театре, напомнила мне обо всем и дала телефон младшей. Встретились. Ничего я ей не сказал. Мы поняли друг друга... Говорили больше о нынешнем времени, а не о прошлом. Прошлое так и осталось прошлым. Мы его не затрагивали...

Это было в 1978 году, когда я учился в Москве, на третьем курсе ГИТИСа. Руководитель нашего курса Иосиф Туманов был не только прекрасным педагогом, но и постановщиком: ставил оперы, организовывал мероприятия. Он был главным режиссером церемонии открытия и закрытия Олимпиады-80 в Москве.



ГИТИС. Этюд

А в годы моей учебы он готовил концерт, который должен был везти в Париж. Во Франции тогда проходили выборы, и коммунистическая партия была там очень популярна, как и в Италии. Концерт с участием оркестра, артистов балета Большого театра и знаменитых российских певцов задумывался как предвыборная акция. Это должно было быть грандиозное зрелище, профинансированное Советским Союзом и демонстрирующее преимущества социалистического строя.

Для этого концерта требовалась массовка, поэтому Туманов задействовал нас – своих студентов. Конечно, с его стороны это был красивый жест. Репетиции проходили в Ленинграде, оттуда мы должны были лететь в Париж – ни много ни мало на три месяца. Выслушали все инструкции, получили суточные, а из наличных могли себе оставить только три рубля. Когда раздавали паспорта, я заметил, что мой паспорт – не зарубежный. Вернули мне этот советский паспорт и сказали, что я не полечу. В паспорт был вложен билет в Москву. Так я и не улетел в Париж. Весь курс улетел, а я – нет.

Думаю, что это из-за отца. Одна его сестра в годы войны эмигрировала в Америку. Она была настоящей красавицей, но с трагической судьбой. Вторая сестра отца после войны уехала в Австралию. Она еще жива.

Я позвонил маме, чтобы сказать, что я не еду. Вернулся в ГИТИС. Никто не знал, как себя со мной вести, даже побаивались меня.



В годы учебы
в ГИТИСе

Все меня сторонились. Я не знал, что делать дальше. Может, поехать домой?.. Но однажды утром открылась дверь общежития, и на пороге показалась мама. Приехала в Москву!

Как она нашла? Как приехала? Как не заблудилась в городе? И зачем приехала?! А она говорит: «Я недавно читала, как Есенин покончил с собой. Мне стало не по себе...» Она приехала, чтобы меня поддержать, и хотела идти к Брежневу. Требовала, чтобы я помог ей найти то место, где он работает.

Приехали на Красную площадь, и я говорю: «Вот, мама, видишь? Пошли...» (*смеется*) Она прикусила губу, тем дело и кончилось. Побыла еще несколько дней и улетела.

Это был поступок. Я понял, какова сила материнской воли, желание спасти ребенка, отыскать справедливость...

Мама умерла в 2005 году.

У меня даже не было времени на то, чтобы вспомнить свою жизнь...

Ну, настала пора, когда мне понадобилась жена. Не для любовных приключений, не для романа – об этом даже не думал. Для ведения хозяйства мне жена нужна была.

Мне нравились женщины постарше. Они были уже поумнее. Наверное, у всех молодых так... Мне, семнадцатилетнему, как раз и нужна была такая женщина – постарше. Любовь любовью, а мне она нужна была для хозяйства!



С однокурсницей
Расой Киркилёните
в годы учебы
на факультете
телевизионной
режиссуры

А как же романтика?

Романтика? Самая большая романтика в деревне – когда ты приходишь, а кровать согрета! Вот верх романтики!

Вспомнил один эпизод о романтике.

В школе в меня влюбилась одна девчушка невысокого роста. Она была признанной школьной поэтессой и уже печаталась в школьной стенгазете. Очень гордилась тем, что она поэтесса, и считала себя особенной. Она все время хотела со мной дружить, но мне она не нравилась. Не нравилась ни она сама, ни ее стихи.

Она постоянно назначала мне свидания. Случалось, что я не мог прийти, а порою и забывал... Я тогда жил один, мне хватало других забот. Однажды говорю ей: «Нет у меня времени. Вчера кино показывал, а сегодня должен щавель собирать». Тогда как раз щавель вырос.

Хорошо помню, как мы пошли к озеру. Я рву щавель и говорю ей: «Ты читай свои стихотворения, а я буду щавель собирать!» Нарвал щавеля, а она даже не предложила суп сварить... Ну, что это за жизнь? Какая тут романтика *(смеется)*?

Тебя так никогда и не волновали женщины, которые, придя к маме на примерку, переодевались за ширмой?

Конечно, волновали! Волновали, волновали! И я через щели в дверях... Двери ведь были дощатые, с щелями.



*Четверокурсники
телережиссеры:
Римас Туминас,
Юозас Саболюс,
Саулюс Восилиус,
Арвидас Ильгинис*



*Литовские студенты
в Болгарии: Бронюс
Моркявичюс, Юозас
Саболюс (сидит)
и Римас Туминас*

Так много этих женщин было, и все такие разные... Они не только любопытство вызывали, но и раздражали, мешали – невозможно было жить! Приходят, и мне опять надо перебираться в другую комнату.

Мама выгоняла: «Иди готовить уроки!» Я уходил, но слышал даже шорох платьев... Насмотрелся я на раздевающихся, переодевающихся... Всего уже к тому времени насмотрелся...

Насколько себя помню, я всегда работал. Когда поступал в консерваторию, проверяли состояние здоровья, надо было представить всевозможные справки. Врач спрашивает меня: «Вы спортсмен? Или просто занимаетесь физкультурой?»

Я был в хорошей форме. Как какой-нибудь культурист! Сам это чувствовал. Не был крупным, но зато был крепким!

«Нет, я не занимался спортом, – отвечаю врачу. – Просто работал». И действительно, у меня постоянно была физическая нагрузка. И сейчас в деревне я лучше всего себя чувствую, когда занимаюсь физическим трудом.

Мы все время переезжали с места на место. Всюду начинали строить хлев или сарай – чтобы, в конце концов, обосноваться, обустроиться, начать полноценно жить... Возле каждого дома была пустошь, которую отец вспахивал, возделывал и постоянно сажал сады. Люди за забором уже давно жили – там были сады, вишни, а мы не могли дожидаться ни вишен, ни груш, ни яблок. Тогда еще не было низкорослых сортов, которые быстро – уже через несколько лет – начинают давать плоды.

Поэтому всюду, где бы я ни жил, приходилось подворовывать. Не из-за детского азарта, хотя присутствовал и он – ведь взять в чужом саду всегда интереснее, больше риска, ощущений, игры, да и плоды кажутся слаще. Просто свои плоды не успевали вырасти, вот и приходилось каждый раз пробираться через забор за соседскими...

И опять приходилось покидать этот молодой сад. Помню, как ждал плодов, как того первого огурца: год-два ждешь, а ничего не растет... Или замерзали и умирали яблоньки, вишенки, чаще всего сливы – и опять торчали такие маленькие, черные. И опять высаживаешь заново. Но снова переезжаешь на новое место, и опять прощаешься с будущим садом. Опять отец занимался сизифовым трудом, сажая новый сад, – бесконечно трудолюбив был. Но опять попадал в немилость к местным властям, его изгоняли или он сам себя изгонял в неизвестность и снова начинал искать землю для семьи. Исчезал,

но нас не оставлял без своей любви и своего участия: постоянно искал то новое место, ту землю. И снова сажал и оставлял...

Так никогда и не исполнилась моя мечта – дожждаться, когда сад вырастет... Когда ты сможешь спрятаться в саду, исчезнуть, чтоб тебя не нашли, – лишь тогда сад становится САДОМ!

У меня нет родовой земли. Мои дедушка и бабушка – мамини родители – умерли, когда я родился. Мама даже не смогла поехать на похороны своей матери, потому что меня рожала.

Когда мы с семьей купили старую избу в Сямялишкес, за Тракай, там был старый сад – очень старый, который со двора спускался по склону. Насколько было наших сил, привели его в порядок. Земли там было достаточно, но я немного не рассчитал – слишком густо рассадил. Когда яблони были маленькими, казалось, что им хватит места. Срослись чересчур плотно, но зато там можно спрятаться (*смеется*).

Летним утром идешь по саду и собираешь к завтраку то смородину, то крыжовник, клубнику или землянику – в зависимости от цикла, – это значит, ты уже что-то сделал! Сейчас тому саду уже двадцать лет. Яблони уже большие, обламываются – надо подрезать, присматривать. Но главное, что сад есть.

У меня и вишневый сад был возле той старой избы, которую мы купили над склоном. Там была вишневая роща – со старыми, хорошими вишнями, у которых стволы были крупными, как у яблонь. Некоторые пришлось вырубить, потому что ягоды созревали лишь на самом верху – не достанешь, не взберешься.

Я и по сей день, срубив дерево, распиливаю его на полутораметровые куски и все думаю, кому бы отдать – может, каким-нибудь скульпторам? Порою и самому хочется что-нибудь смастерить из вишни – такой прекрасный материал, такая красивая древесина! Мечтаешь что-нибудь сделать, но руки до этого не доходят. Так и будут стоять бревна...

Когда я вырубал те старые огромные вишни, – я же их рубил, как Лопахин вишневый сад! Как раз в это время ставил «Вишневый сад» ...

Какие эмоции у тебя вызывает вишневый сад? Каким он тебе самому кажется визуально? Эгле Габренайте говорила, что он белый и красивый только в пору цветения, а так – одни черные сучья. Кстати, как и в твоём спектакле...

Да, у меня такие же ощущения. Оглядываясь на прошлое, мы всё идеализируем – «белый, белый... как прежде... и нынче он весь белый, белый...» Он уже не белый – уже давно не белый! Может, в детстве,

в юности и был белым – тогда нам все казалось гораздо более красивым и величественным: и трава зеленее, и луга просторнее, и река стремительнее...

Сегодня уже нужно не мистифицировать, не идеализировать, а давать объективную оценку этим годам своей юности. Посмотреть на них реально, как на мебель, о которой я говорил: спереди кажется такой красивой, а заглянешь с обратной стороны... Точно так же и с цветением вишен после заморозков, после холодной зимы: что-то вроде бы и белое, но...

Подумал, почему в начале «Вишневого сада» написано, что на улице три градуса мороза, а сад в цвету... Вишни должны были замерзнуть! Вот яблони как-то выдержали – плоды есть. Мне не верится, что там был один лишь вишневый сад. Всегда рядом росли яблони или еще что-нибудь... Возможно, вишни занимали основное пространство, но наверняка и яблони тоже были. Вишен уже не было, когда осенью уезжает Раневская. В творчестве Чехова всегда очень точно описаны времена года. Может, яблоки в тот год уродились, а вишни замерзли... Ты можешь развивать, продолжать вариант, предложенный Чеховым, и никто не обидится, если ты не попадешь в точку. Может, обогатишь свою жизнь и поблагодаришь Чехова за то, что он дал такую ситуацию. Ты имеешь право продолжать ее дальше.

Иногда в финале моего спектакля появлялись не вишни, а ящики с яблоками. Яблоки собраны, их надо куда-то складывать... Они падали и невольно катились по сцене... Все ушли... Фирс тоже уходит... И на полу – рассыпанные яблоки...

Однажды, приехав в свою усадьбу, я увидел эти яблоки...

Когда их много, ты собираешь и рассыпаешь на полу в большой комнате. Ещё нет заморозков, пока нет зимы, а потом, когда придет зима, относишь их в подвал.

И вот приехал поздней осенью, уже и заморозки. Вошел в избу, в большую комнату, и увидел эти лежащие яблоки в каком-то странном свете, льющемся из окошек. Когда яблоки рассыпал, мне эта картина казалась очень красивой. А сейчас посмотрел: это словно какая-то жизнь в заточении... Они такие живые, живой упрёк тебе... Они молчат... Лежат и молчат... Их много-много, по всей избе, на полу... Молчат... И как упрёк тебе какой-то... Почему-то чувствуешь себя виноватым, что их не берешь... Какое-то прошлое... И жутковато как-то... Нет той красоты, какая была, когда рассыпал... Они теперь уже слегка увядшие, изменившие цвет. Такие грустные... То ли потому, что я о них забыл, то ли потому что они не на месте или, может, никому не нужны... Довольно жуткое зрелище.

И тогда я в «Вишневом саде» нечаянно рассыпал яблоки из ящиков. И Фирс умирает среди яблок. А они, яблоки, тоже немые, как смерть, – словно его друзья или свидетели его смерти. Они тоже умрут, но они еще, еще, еще...

Такой финал «Вишневого сада» я сделал в Швеции.

Еще один опыт из собственной жизни я использовал в «Вишневом саде» как логический мотив. Почему в Париж отправилась семнадцатилетняя Аня с Шарлоттой? Ведь по идее, туда должен был поехать брат – Гаев. Именно он должен был уговаривать, жаловаться на долги, просить о помощи, о спасении усадьбы и так далее. Послали Аню, потому что ей не откажут! Увы, она вернулась «подрубленная», «без веток» ...

Вспомнил, со мной тоже было нечто подобное. Летом, ближе к вечеру, мама послала меня в соседнюю деревню, чтобы я привел отца. Сама не ходила. Если придет жена – это ведь оскорбление! Посылала меня. Они сидят в избе, а я: «Папа, пошли домой!» Он не может мне сказать «нет». Поворчав на маму – ведь он понимал, что это она меня послала, – он поднимался и шел. Идет, ворчит, держит меня за руку, а мне его рука неприятна – рука выпившего человека: такая грубая, сильная, что все хотелось из нее вырваться...

Москва, июнь 2011 г.

*Первая труппа
«Вишневого
сада»*



Эгле Габренайте:

Римас всегда хотел очень многого. Я понимаю таких людей.



Уговорить актрису на беседу непросто. Она не любит раздавать интервью. Поначалу даже не сработал статус подруги юности.

«Что я могу сказать о Туминасе? Я его даже толком не знаю! Едва здоровались...»

И это говорит актриса, сыгравшая во многих его спектаклях. Чего только стоит созданная Эгле Габренайте роль Раневской в чеховском «Вишневом саде»! По приглашению

Туминаса она пришла в Малый театр из Академического театра драмы, хотя режиссер не обещал ей ни золотых гор, ни новых ролей... Как все происходило? Каков Римас Туминас глазами Эгле Габренайте и какое место он занимает в ее сердце?

Каким был Римас, когда вы учились в тогдашней консерватории?

Я его почти не помню. Мы совсем не общались! Римас и другие телевизионные режиссеры были моложе нас на год. А наш курс был очень не сплоченным – каждый сам по себе. И вообще тогда в консерватории каждый беспокоился только о себе...

Когда-то Римас Туминас «бредил» идеей театрального дома. Кажется, это было в ту пору, когда ты перешла из Академического театра в Малый.

Этот театр стал для тебя домом?

Ой, это очень длинная история... Помнишь, был такой прекрасный эстонский актер и режиссер Микк Микивер? Мы с ним говорили, когда плыли на пароме из Швеции. Тогда только-только был создан Малый театр. Микивер сказал: «Эгле, я слишком поздно понял, что театр не может быть домом. Это – место работы. И в театр не надо приходить в домашних тапочках!»

Театр может быть домом год-два, пока он создается, пока существует сама идея театра. Так случилось и с Малым театром. Нас все называли сектой: «О, вот секта Туминаса!» Мы постоянно были вместе.

Это были ученики Туминаса?

Его ученики и несколько актеров со стороны: Аудрис Хадаравичюс, Арнас Росенас, Ирена Гярасимавичюте, Римантас Багдзявичюс, Витаутас Шапранаускас, я. И это действительно была секта! Это даже не назвать домом – мы были семьей. Думаю, что это хорошо, но... время идет, годы идут... Говорят, что театр может продержаться максимум десять лет, а потом должно что-то произойти. С Малым театром, мне кажется, все было очень хорошо: пришел курс Рамунаса Циценаса, Леонардаса Победоносцеваса, и они очень гармонично влились в коллектив во время работы над «Мадагаскаром» Марюса Ивашкявичюса.

Со временем и сам Римас отказался от идеи театрального дома, заявив, что она «ускользнула, растворилась, испарилась...»

Она жила около трех лет, когда рождались спектакли «Здесь не будет смерти», «Вишневый сад», «Галилей», отчасти еще и «Маскарад». Нормально. Потом изменились люди, многое изменилось...

Кстати, кое-кто посмеивался, что это «семейный театр». Все со всеми там переженились. Я единственная была в разводе. И не скажу, что мне было так уж легко общаться... С другой стороны, я очень рада, что не слишком рвалась дружить.

Еще раз говорю: я была старше их всех на целое десятилетие, к тому времени я уже проделала свой путь в Академическом драматическом театре, сыграла много ролей, в том числе больших. И вот Туминас предложил... Я знала, что он говорил своим студентам: «Только не обращайтесь на этих звезд!» Мы едва здоровались... В Академическом драматическом театре я не сыграла ни в одном его спектакле. И когда он меня пригласил, я просто потеряла дар речи! Вызвал меня и говорит: «Эгле, нам надо поговорить». «Ну, ничего себе», – подумала тогда. Я все равно бы не осталась в Академическом. Ушла бы куда-нибудь, может, в Молодежный театр. Я была готова даже в Клайпеду ехать, лишь бы не оставаться в Академическом, потому что там уже было затягивающее болото. Меня многие отговаривали. Регимантас Адомайтис говорил: «Ты с ума спятила! Здесь ведь крыша, здесь дом, куда ты идешь?! Играй у Римаса, но зачем уходить из этого театра?!»

Вообще-то я человек консервативный, трусиха и без серьезных оснований не рискую. Могу поболтать, эмоционально разрядиться, но потом быстро останавливаюсь.

Ничего удивительного: ты ведь Весы, вот и взвешиваешь...

Взвешиваю! Случалось, организую на курсе вечеринку и... исчезаю за первым углом, потому что понимаю, что очень хочу спать и мне никаких вечеринок не нужно.

Когда Римас меня вызвал, то говорил со мной откровенно, что мне очень импонировало. Он сказал: «Знаешь, у меня нет сейчас для тебя работы». Получалось, что я уходила из Академического театра в никуда! И Туминас ждал два месяца, когда я напишу заявление в Малый.

Умирая не забуду, как уже в последний день работы в Академическом театре я быстренько побежала к дежурному, написала заявление и подала Туминасу. А он улыбнулся: «Ага, попалась... Вот теперь ты попалась!»

Но я никакого страха не испытывала. Шла напролом! Единственный раз в жизни... Потом в спектакле «Здесь не будет смерти» сыграла роль без слов.

Ты говорила, что это твоя лучшая роль...

Это моя самая лучшая роль в жизни. Самая любимая и самая лучшая!

Почему так считаешь? Ведь была гораздо более значительная работа – Раневская в «Вишневом саде».

Потому что без слов. «Вишневый сад» – это уже позже.

Потому что там я впервые поняла, что значит коллектив, когда ты любишь всех и все любят тебя. Я была «пришлицей», но не чувствовала этого. Мы все дышали в унисон. Мне все казалось фантастическим и прекрасным! Я хотела туда идти, быть там... Я так истосковалась по пониманию! Но это продолжалось недолго: три-четыре года, но зато тогда я чувствовала себя, как никогда в жизни, – опять была счастлива!

Ты упоминала, что для тебя самое важное – с кем работать, а что играть – совсем не важно...

Да, да! Когда-то, еще в молодости, мы сидели с Валентином Масальским, и он сказал: «Как мне жалко тебя, Эгле... У тебя нет своего режиссера. У меня вот есть Йонас Вайткус».

А в это понятие «с кем» входит Туминас?

Безусловно! Даже сейчас, когда у меня совершенно пропало желание играть... Туминас единственный, с кем я хотела бы и сейчас работать, хотя... он очень изменился. Я тоже...

Во время одной репетиции «Вишневого сада» он мне сказал: «Я ничего не знаю и ты меня ни о чем не спрашивай! Не знаю я этих женщин, не понимаю!» И вот когда он не знает, и когда я не знаю, – тогда и происходят

эти открытия – казалось бы, на пустом месте... А ведь он прекрасно знает! Этим он и отличается... Только у одних – один путь, а у него – совсем другой.

Уже хотя бы ради того стоило идти к Туминасу, чтобы прожить эти три-четыре года. Правда стоило! Никогда в жизни не пожалела о своем решении, хотя потом было плохо в театре. Не потому, что не было работы. Просто очень резко все поменялось. Не надо забывать и о нашей независимости, и о жизни без дома – гастроли, гастроли, гастроли...

Как вы репетировали? Как работал Туминас? Ты сказала, что иногда он признавался в своем незнании, но потом ведь вы находили это «как».

Как тут сказать... Еще раз повторюсь: я пришла, будучи сформировавшимся человеком, со своими штампами, хорошими или плохими ролями и так далее. Как охарактеризовать способного человека? Не боюсь это констатировать: талантливые, гениальные люди – это нечто неосозаемое.

Я сейчас работаю со студентами. Можно ли обучить актерскому мастерству? После шестнадцати лет работы могу смело сказать: нельзя! Либо у человека есть талант, либо его нет.

Почему, работая с одним режиссером, актеры цветут, как розы, даже палка расцветает, а когда приходят к другому, все говорят: «И это хороший актер? Он ведь играть не умеет!» Римас способен вытащить из тебя то, что тебе даже в голову не придет. Я и сама не догадывалась, что я такая...

Во время гастролей в Хельсинки спектакль смотрела финский атташе по культуре. После спектакля она подошла и говорит: «Это не Чехов! Я его наизусть знаю – я в Москве училась. Завтра снова приду на спектакль, а сейчас бегу читать Чехова». Придя на следующий день, говорит: «Да, это Чехов! Но я даже не думала, что можно так!» Так же было и с «Галилеем».

Я играла и Гертруду в «Гамлете», и Корделию в «Короле Лире», и в других прекрасных пьесах, а в пьесе Туминаса «Здесь не будет смерти» был только один маленький листочек – не знаю, как это назвать... Туминас думал-думал и написал. И принес этот листочек на репетицию – пьесы не было... А это один из самых красивых спектаклей Туминаса! Мы создавали его из ничего. Я прекрасно помню, как после премьеры Регимантас Адомайтис рыдал за кулисами. Спрашиваю: «Что с тобой, Регимантас?» А он говорит: «Это спектакль обо мне!»



Римас Туминас – капитан Уозолас и Эгле Габренайте – жена судьбы в фильме Гитиса Лукшаса «Взгляд ужа», 1990 г.

Не один он так говорит... Российские актеры тоже.

То, что я могу быть такой, и что во мне можно разглядеть нечто, о чем я сама не знаю, – это его работа!

А для тебя Туминас был авторитетом?

Авторитетом?.. Еще раз повторяю: как человека я Римаса не знаю. Когда-то в юности (ой, в какой юности? – мне уже было сорок!) мы все общались, богемно веселились и после спектаклей долго не хотели расходиться по домам... Идеи рождались за чаркой или за чашкой кофе: что мы будем играть, где будем играть... Сейчас этого уже нет... И мне очень жаль молодых актеров, которые не знают, что это такое. Им не понять ситуацию, когда ты приходишь на премьеру и не можешь положить свою сумочку на столик в гримерной, потому что он весь засыпан конфетами, печеньем – в театре праздник! А сейчас – проекты...

Очень хороша была дипломная работа Римаса в Академическом драматическом театре – «Январь». Из актеров, которых я уже к тому времени «списала», он сотворил чудо! Я не узнала этих актеров!

Хорошо еще и то, что, работая с Римасом, ты становишься не исполнителем, а творцом. Ты вместе с ним создаешь, а не выполняешь его указания. Фантастика! Этот «птичий язык», когда ты иногда не понимаешь, о чем он говорит... Уходит в дебри, а я сижу и соображаю, что же он хотел сказать... Мне бывало даже страшно оттого, что я не понимаю, о чем он говорит.

Об этом «птичьем языке» говорят и актеры Вахтанговского театра. Может, у Римаса есть еще какие-нибудь языковые коды, непонятные человеку, далекому от искусства?

После «Галилея» сидим мы на пресс-конференции, и Римас мне красиво так говорит на ухо: «Слушай, Эгле, мы снова обманули! Я так боялся, что меня разоблачат...»

Я точно так же о себе думаю. Мне страшно, что кто-нибудь подойдет и скажет: «Думаешь, что ты тут играешь...»

Люди искусства – дети. Ребенок играет: «бр-р-р» – и представляет, что это машинка.

Римас – ребенок. Сейчас уже другой ребенок. Я видела «Дядю Ваню» в постановке Вахтанговского театра, а также «Дядю Ваню» и «Три сестры», поставленные в Исландии, видела «Мистрас». Это уже совсем другой Римас. Не лучше, не хуже – просто другой. Может, более мудрый, более философичный... Но я люблю его и таким.

Но он узнаваем?

Конечно! Какие могут быть сомнения! Только у него уже другая жизненная философия. Но, разумеется, это авантюрист на сцене, который может взять и все перевернуть. Иногда думаешь: как же он решит эту сцену?.. И все равно, черт побери, диву даешься! А ведь, казалось бы, столько времени с ним проработала, должна была бы его уже знать...

Когда я впервые увидела «Дядю Ваню» в исполнении туминасовских студентов Андрюса Жябраускаса, Арвидаса Дапшиса и Инги Бурнейкайте (это была их дипломная работа), я дважды вставала перед актерами на колени. Инге тогда был двадцать один год. Такой Елены, какой она была в том спектакле, я никогда больше не видела! Я не видела такого Дяди Вани, которого играл двадцатидевятилетний Андрюс Жябраускас, и такого Астрова.

Я говорю о впечатлении. И это впечатление у меня осталось и поныне самым сильным. Инга и Андрюс были ракетами-носителями, они мыслили и говорили одинаково. Им было проще: они занимались вместе с семнадцати-восемнадцатилетними, а Римас был их преподавателем. А мне надо было «врубиться» в этот его «птичий язык» ... Я смотрела на этих людей – как они работают, как слушают. Это был период обучения.

Хорошо, когда находишь режиссера, который учит.

Эгле, ты работала у Туминаса в Малом театре, играла в его спектаклях, и за чаркой посиживали, но все равно ты утверждаешь, что его не знаешь. Так какие же были у вас отношения?

Никаких точек соприкосновения с Римасом у меня не было: мы почти не здоровались. Как он говорил: «Ой, это уж слишком большая актриса!»

И еще он однажды сказал (не мне, а кому-то другому в театре): «Ай, Габренайте – это уличные... как же он выразился? *(пытается вспомнить)* ... Уличные эмоции!..» Я страшно оскорбилась! Я поняла, что ему меня слишком много, и что во мне всего слишком много... Почему-то режиссеры меня все время немного сторонились. Видимо, эти темные глаза, низкий голос...

И вы никогда не были друзьями?

Нет, никогда! И он держался в сторонке, и я... Мы оба соблюдали корректную дистанцию.

Когда-то мой отец обронил фразу: «В театре не может быть друзей». Поверь, все-таки это правда. Об этом говорил и Микивер: «В театре нужно работать. Ты приходишь и снимаешь эти тапочки – здесь не дом, здесь работа – кровавая работа!» Сейчас уже и я могу сказать это смело.

Давным-давно, в юности, бредила: «Хочу реализоваться, хочу отдавать себя зрителям...» Ни черта я себя не хочу отдавать! Это – война! Ты каждый раз идешь на спектакль, как на войну. Кто кого победит – ты зрителей или они тебя? Или ты сможешь несколько минут молчать и слышать, как муха пролетает, или услышишь, как люди начинают кашлять, шептаться, ронять номерки...

Туминас был совсем что-то иное... И если он так некрасиво сказал обо мне – «уличные эмоции», то я могла бы сказать о его спектаклях, которые видела, – «комнатные эмоции». Все у него просто, как бы из ничего разворачивается...

Я ведь работала в Академическом театре, играла невесток, и конечно, мне не все нравилось из того, что он делает. Безусловно, было несколько спектаклей, которые меня просто очаровали! Но он не был из тех режиссеров, к которому я бы бросилась и хотела бы у него играть... Я вообще не из тех актрис, которые очень жаждут играть. Мне всегда необходимо хоть какое-то взаимопонимание с человеком. А Римас... Как-то он не входил в мои планы вообще... И он не трогал меня. Мы особенно не говорили, особо не общались.

А может, совсем не обязательно садиться и говорить? Существует ведь некая «химия», помогающая людям понять и почувствовать друг друга...

Да, видимо, не обязательно...

Насколько я знаю, у Римаса есть русские корни по материнской линии. У него фантастическая мама!

Однажды у нас с Римасом была странная поездка: мы везли в Ниду американца, который до этого опекал нас в Канаде, в Торонто. В знак благодарности мы организовали ему поездку в Ниду и по дороге заехали к маме Римаса. Она для меня – идеал! Культурная, тактичная, с удивительно красивым лицом. Римас внешне напоминает мне абхаза или грузина, а мама – ничего подобного. Она светленькая...

У меня самой бабушка русская, и, видимо, эта русская нить нас соединяет.

Роль Матери, которую я сыграла в «Мадагаскаре», небольшая – всего несколько фраз, но мне понятно, что она хочет сказать. Я никогда не выясняла с Римасом, что это было, куда она шла, куда ехала, как реагировала. Была сказана лишь какая-то фраза. Он тогда так красиво сказал: «Сыграй маму после бани. Когда оба сидят, солнце заходит – такая сказка...» После такого объяснения сразу становится ясно, что играть.

**Ты принимаешь нынешний Малый театр Туминаса?
Что думаешь о «Мистрасе»?**

Мне было очень сложно смотреть и понимать «Мистраса». Такое ощущение, что Римасу почему-то было очень тяжело.

Не верю, что можно успеть и там, и здесь, и еще где-нибудь... Или ты любишь одно, или одно любишь, а другому только симпатизируешь...

В Литве люди неоднозначно реагировали на решение Туминаса отправиться в Москву, чтобы руководить театром имени Вахтангова. А ты?

Я его тогда полностью оправдывала.

Однажды иду по улице и встречаю Римаса перед самой его поездкой в Москву. Говорю: «Ты предатель Литвы!» Римас пришел в такое замешательство, смотрит такими виноватыми глазами... И я поняла, что этот мой юмор «не прошел» ...

Жизнь жестока. Мы живем один раз. Римас всегда хотел очень многого. Я очень хорошо понимаю таких людей, Гражина, потому что и сама хочу очень многого. Мне не надо мало! Я хочу туфли от «Gucci» или «McQueen». Их у меня нет, но не об этом говорю – просто привожу пример. Мне надо очень много. И Римасу надо очень много. Поэтому он и является человеком искусства.

Иногда замечаю: а ведь я это лицо где-то видела... Так мы ведь дружили, сидели на кухне, разговаривали. Думаю: а что же нас тогда связывало? Андрон Кончаловский предельно точно охарактеризовал в своей книге: «Очень просто – отружили...»

Римасу как воздух необходимо было что-то новое. Говорят, не возвращайся в те места, где был счастлив...

Но в Москву-то Римас вернулся.

Значит, он не до конца исчерпал там свое счастье и вернулся, чтобы дочерпать остаток. Поэтому я его отъезд абсолютно оправдываю. Я никогда в жизни не имела никаких претензий, почему мне не давали больше ролей. А почему должны были давать?! Ни он у меня в долгу, ни я у него. И я вполне удовлетворена такими отношениями.

Я не могу сказать, какой он человек, и сомневаюсь, может ли он что-нибудь сказать обо мне. Но этого и не надо вовсе! Я могу только радоваться, что такой человек существует.

Представляю, как ему там сложно... Могу лишь поблагодарить судьбу, что свела меня с таким способным человеком. В театральном поднебесье это происходит очень редко.

Этот спектакль мы играем уже двадцать лет – и сплошные аншлаги! Люди идут!

Мы его очень долго репетировали. В те времена можно было репетировать не месяц и не два. Мы репетировали – боюсь соврать – ну, может быть, год с перерывами. И было очень интересно!

Я ведь не знала, как Туминас работает. Стала что-то выяснять по поводу роли, а смотрю, все молчат, никто не говорит... Подошла одна актриса: «Не надо, ничего не говори... Он все сделает!» И после того случая я только сидела и слушала. Все рождалось из ниоткуда...

Играли сцену отъезда. Сидит Миколас Смагураускас, царствие ему небесное. Мы зажгли свечи и сидим два часа. И ничего не происходит... Смагураускас засунул печенье за щеку и жует. Туминас: «А теперь говори». И родилась вся картина. Я присоединилась, еще кто-то... Это божий дар – создать атмосферу, когда ты вдруг понимаешь, что можешь все. Когда все рождается из ничего – это идеальный вариант! Когда после спектакля можешь сказать: «Я все сделала». А Римас только был рядом... Единственный режиссер, чьи спектакли рождаются из ничего – из посиделок...

Может, тебе только кажется, что из ничего...

Слов нет! Мне так кажется...

Вроде бы и отрепетировали спектакль, но он *не идет*, чего-то не хватает. И вдруг звонит Валюс (Валентинас Тудораке – заведующий постановочной частью, сценограф): «Сносят бывшее поместье Жилинскаса в Абромишкес».

Когда в Берлине я была в гостях у Миколаса Жилинскаса, он очень много рассказывал об этом поместье. А я там когда-то лежала в санатории и помню, как в одном зале видела аутентичные старинные половицы.

Валюс и говорит: «Эгле, нам для «Вишневого сада» надо привезти пол из того поместья, но ты должна ехать с Римасом. Если приедет Габренайте и водки привезет, нам эти доски даром отдадут». И мы с Туминасом поехали. Попили водки с рабочими и привезли целый грузовик досок. И это просто какая-то мистика! На следующий день мы встали на эти доски – и родился спектакль! Все сложилось! Я не представляла, как играть, пока не появились эти доски.



Эгле
Габренайте –
Раневская
в спектакле
«Вишневый сад»

Не могу играть без музыки Фаустаса Латенаса, потому что там любовь не пропадает. Оказывается, она есть! Она не исчезает, ее можно почувствовать наощупь. Так будет и через пятьдесят лет.

Одна женщина остановила меня на улице: «Я сейчас приведу свою внучку смотреть «Вишневый сад». Ей двенадцать лет. И мне совсем неважно, что вы уже постарели, что прошло двадцать лет».

После спектакля подходит, всхлипывая, Гедре Каукайте: «Ничего более красивого я не видела! Смотрела этот спектакль двадцать лет назад, это моя юность!»

Вот что значит правильно испечь пирог! Ты можешь туда и яйца положить, и очень хороший маргарин, а выйдет ерунда. А если ты вложишь энергетiku, она не пропадет.

Сколько я уже просила: «Римас, убери этот спектакль, не могу больше!» Я изменилась. Одно дело, когда я в сорок лет кричала: «Я люблю, люблю!» А сейчас мне уже очень трудно. Я уже другая, но по-прежнему поставлена в старые рамки. На это Римас сердито ответил: «Не твое дело!»

Одну из своих самых красивых ролей я сыграла в «Чайке». В Русском драматическом театре Литвы мы показали тогда десять спектаклей. Таков оказался срок жизни этой постановки. С Регимантасом в «Наедине со всеми» мы играли девять лет. Антигону я играла одиннадцать лет. Никогда не знаешь, сколько спектакль проживет.

Туминас обладает редким божьим даром. По крайней мере, я это чувствую, иначе бы не сыграла Раневскую.

Сидит режиссер, и он тебя любит. Я это вижу по его глазам... Эта его любовь неконкретна. Тогда ты и так можешь сыграть, и иначе, и еще как-то... Внезапно можешь увидеть себя со стороны и тогда хоть догола на сцене готова раздеться.

А как ты сейчас играешь, когда нет Туминаса? Когда никто ничего не говорит и не видно его любящих глаз?

Это уже как дышать или как позавтракать – в «Вишневом саду» сыграть. Так все глубоко засело. Самое большое благо, что ты не исполнитель, а творец!

И перед смертью не забуду, как перед премьерой «Вишневого сада» неожиданно звонит Туминас и говорит: «Сегодня по телевизору показывают «Вишневый сад» Стреллера (Джорджо Стреллер – итальянский режиссер мирового уровня, руководитель Малого театра в Милане. – Г. Б.). Посмотри!» – «Да ну тебя, еще прилипнет что-нибудь. Не буду смотреть!» – отвечаю ему. Он говорит: «Вот и я боюсь...»

Но я все-таки включила телевизор, оставила щелку в дверях и ушла в соседнюю комнату. Начали показывать. Все белое-белое... Белые лепестки вишен, белая Раневская, белые все. И моя дверь сама стала

Сценография
«Вишневого
сада»



приоткрываться... Звоню Римасу: «У них все не так! У нас – так!» И с каким кайфом мы после этого сыграли!

У Римаса «Вишневый сад» – черный, ничего там нет красивого. Ветеран театра Генуте Жаките собрала старые пальто, другую одежду. В той же блузке я играю до сих пор. Только ботинки пришлось чинить. Они были сшиты в 1938 году. Я их поменяла, наверное, только пять лет назад. Из энергетике спектакль родился.

У Чехова в «Вишневом саде» написано, что в конце сестра с братом бросаются друг другу в объятия и всхлипывают. В спектакле Римаса никто не всхлипывает! Раневская берет брата за лицо и ударяет об угол – мол, он не мужчина, не сумел ничего сохранить – и уходит в гордом одиночестве. В этом и проявился тогдашний Римас, думаю, такой он и сейчас. А сказать – как?.. И так, и эдак... Могут быть десятки вариантов, пока не отыщется единственный.

О «Вишневом саде». Нельзя сказать, что у Римаса была такая концепция. Что такое вишневый сад? Я ездила со студентами в Йонишкис и мне показали вишневый сад. Сухие сучья, чернота, ничего красивого там нет. Лишь на короткий срок он зацветает, а потом все осыпается, и снова остаются стоять кривые деревца.

Почему все критики говорят: «Ой, какой черный спектакль! Темно...»? Да потому что нет ничего веселого в этом «Прощай, старая жизнь! Здравствуй, новая жизнь!» Все осталось в прошлом.

Мой вишневый сад – скамейка в Каунасе на улице Пушкина, где я жила. И костел в Титувенай, где до восьми лет проходило мое детство, – тоже мой вишневый сад. И вся Литва – вишневый сад...



«Вишневый сад». Раневская – Эгле Габренайте, Гаев – Римантас Багдзевичюс, Лопахин – Сигитас Рачкис, Яша – Миндаугас Цанас





Регимантас Адомайтис:

Кто в нем сидит, черт или ангел – не знаю...



Регимантас Адомайтис признается, что никогда в жизни не взялся бы писать такую книгу. По мнению актера, совсем не обязательно снимать с человека скорлупу, анализировать – достаточно посмотреть на его творчество и на реакцию, которую оно вызывает в обществе. Однако как интересно углубиться в творческие «катакомбы» мастера, задавая вопросы, на которые он, возможно, еще сам ищет ответы.

Регимантас Адомайтис не может похвалиться, что много работал с Римасом Туминасом – он сыграл лишь в нескольких его спектаклях, однако из всех литовских режиссеров Туминас ему наиболее близок.

Для меня Римас до сих пор загадка... Никак его не раскушу. Не знаю... Не знаю, кто он такой...

Могу только сказать, что из пяти знаменитых литовских режиссеров он мне наиболее близок. Это мне, а другим, возможно, Йонас Вайткус, третьим – Оскарас Коршуновас, четвертым – Эймунтас Някрошюс... Слава Богу, что у нас на самом деле много одаренных театральных режиссеров. Благодаря им наш театр сегодня высоко ценится не только в России, но и на Западе.

Почему именно Туминас? Ты ведь с ним не так много работал...

Трудно сказать... Туминас мне близок своим почерком, творчеством, мышлением, сценическим самовыражением. Как-то по душе он мне... Хотя мы вместе работали действительно не так много.

Когда он пришел, я уже был в Академическом драматическом театре. Очень хорошо помню первую работу Римаса – «Январь» Йордана Радичкова. Тогда все удивились: пришел молодой, никто его не видел, никто о нем не слышал, и вдруг создал нечто своеобразное, интересное!

Пожилых актеров, многих из которых сегодня уже нет в живых, он сумел так настроить, так направить, что они приобрели какую-то новую жизнь в театре.

Я сам в том спектакле не участвовал, но мы общались с первых дней его появления в театре. Возможно, у него были какие-то планы и насчет меня, но они ведь не всегда осуществляются...

Помню детскую сказку, поставленную Туминасом, – «Снежную королеву» по Евгению Шварцу. Он создал на сцене фантастическую атмосферу – фантазмагорическую картину со всеми атрибутами! Такая же интересная и притягательная атмосфера была и в других спектаклях Римаса. Например, в «Маскараде». Туминас – превосходный мастер создания атмосферы.

Первым спектаклем Туминаса, в котором тебе довелось играть, был «Маскарад» по Лермонтову. Расскажи, как проходили репетиции. Вы с Римасом сразу нашли общий язык?

Я почти не понял, чего же он хотел от моего персонажа... Не сказал бы, что и сегодня его понимаю. Хотя сейчас мне уже немного понятнее: появилась возможность посмотреть спектакль из зрительного зала, потому что мы играем в очередь с Римантасом Багдзевичюсом. Наверное, наше мышление, наши мозги очень отягощены тем, что мы делали раньше. У нас ведь была единственная театральная модель – МХАТовская.



Сцена из спектакля «Маскарад», 1997 г.

Ты работал со множеством театральных режиссеров, поэтому можешь сравнивать. Скажем, Римас учился в ГИТИСе. Чувствуется ли в нем русская театральная школа? И вообще, на твой взгляд, существует ли большая разница между театральными школами?

Несомненно! Только Римас своими работами не стал отрицать, осуждать и уничтожать психологический реализм (или, как раньше говорили, социалистический реализм) старой школы. Это была реалистическая школа, пытавшаяся создавать на сцене иллюзию жизни и человеческих отношений. Сегодняшний театр далеко шагнул от всего этого. Мне совершенно необязательно выслушивать всю историю жизни человека и видеть ее во всех подробностях. Если мы обедаем, то необязательно должны на сцене есть. Достаточно лишь какого-нибудь намека, и я многое смогу понять. Иначе мы перейдем к натуралистическому театру, а там уже черта, за которой нет искусства.

Уже тогда, в первом своем спектакле «Январь», Римас пошел своим путем – отступил от бытового, психологического реализма. Он создавал собственный мир.

Почему мне Туминас близок? Потому что он не перечеркивает старую школу и психологию игры. На мой взгляд, театральная школа – явление земное, реалистическое, потому что ты сам перевоплощаешься в персонажа, ты не можешь превратиться в какой-нибудь дух, который за тебя будет что-то изображать. Ты можешь всего лишь создать определенную иллюзию. И Туминас пошел именно по этому пути, однако не стал отказываться от реализма. Условность его спектаклей – естественным образом выплывающие метафоры.

Какой спектакль Туминаса произвел наибольшее впечатление?

Спектакль, который меня просто-напросто поразил, – «Здесь не будет смерти» на сцене Малого театра. Восхищаюсь этим спектаклем! Бюст Сталина, странно просвечивающийся из-за какой-то ширмы... Он действует как персонаж. Настроение! Послевоенное время, каратели... Это спектакль, собранный из деталей, обрывков, лоскутков, но он фантастическим образом передает атмосферу послевоенной Литвы. Устремление человеческой души в какое-то иное пространство. Мозаика, сложенная из эпизодиков. Туминас мастерски все это слепил, в то же время не перегружая спектакль условностями, метафорами – тем, что мы можем видеть в спектаклях других режиссеров. Может, они и гениальные, только я их не понимаю... Среди всех этих вещей-вещичек, всяких приспособлений и фокусов теряется актер!

Что значит быть режиссером?

Как Ты думаешь, этому можно научиться?

Думаю, всему можно научиться... И актерскому мастерству можно научиться немного.

Задача режиссера – внушить нам свою правду, свое понимание, видение, свою интерпретацию. К примеру, у меня совершенно нет режиссерских амбиций. Абсолютно нет! Мне проще самому что-нибудь сделать. Это сугубо актерское свойство. Актер – это тот, кто отдается автору, его воле, хотя, конечно, условно... Разумеется, есть и своя интерпретация, свое понимание.

Для Туминаса театр – это не сугубо режиссерское творчество. Сейчас театр чем дальше, тем больше движется в сторону режиссерского театра, когда режиссеры превращают театр в собственную территорию. Я никоим образом не отношу туминасовский театр, туминасовские спектакли к режиссерским, хотя это, безусловно, большая режиссура!

То, как он трактует всех персонажей «Дяди Вани» – это режиссура, но она идет через актера, а не использует актера всего лишь как определенную деталь или какой-то знак. А так как Туминас идет через актера, он становится мне особенно близок – думаю, что не только мне, но и большинству вахтанговцев, особенно молодых, которые еще не почивают на лаврах...

А как происходила твоя работа с Туминасом? Ты ему безоглядно отдавался или предлагал и собственные интерпретации?

И так, и так. Мне нравится режиссер, с которым можно сотрудничать, как с коллегой. Мы вместе участвуем в творческом процессе, вместе творим, и мне это очень нравится!

Не люблю указаний. В этом смысле я сложный актер – не поддаюсь. Когда меня пытаются подтолкнуть, я тут же начинаю сопротивляться, выпускать шипы. Мне нравится, когда режиссер советует и привлекает к совместному творчеству. Нам, актерам, только кажется, что к «совместному», а, возможно, на самом деле режиссер уже все придумал и пытается тебе внушить свое видение. Режиссер должен создать иллюзию, будто это ты сам все придумал, что ты и есть автор, ну, в худшем случае – соавтор.

Расскажи о спектакле Туминаса «Последние месяцы».

Как он родился?

Мне позвонила переводчица Виолетта Таурагене и предложила прочитать пьесу итальянского драматурга Фурио Бордона «Последние луны», которую она перевела.



А я как раз в это время начал размышлять о своей профессии и самоиронично, критически оценивать актерство. Возникло множество сомнений... Я думаю, что актер может жить, существовать и работать лишь до тех пор, пока не начинает задумываться над тем, что он делает. Едва только начинаешь думать, что за штука эта актерская профессия, все – уходи из театра!

И тогда у меня стала зарождаться мысль о каком-нибудь маленьком спектаклике, может, даже моноспектаклике, в котором... не надо играть. Выходишь, общаешься со зрителями, говоришь *от себя*, не прячась от зрителей за «занавесом» – гримом или сценическим костюмом. И как раз в этот момент мне в руки попала эта пьеса. Она меня заинтриговала, и я начал думать, кто бы мог ее поставить. Сразу же вспомнил Римаса. Дал ему почитать. Ему тоже понравилось. Так родился этот спектакль.

Потом, уже в ходе работы, я понял, что все-таки в театре не играть невозможно. Как бы ты ни общался со зрителем, все равно должен облачать это в какую-то форму.

Регимантас, а ты не испытывал чувства неловкости, когда брался за роль старика? Ведь зрители любят отождествлять актеров с их персонажами.

Нисколько! Я ведь не играю кривоногого, увечного или маразматика... Я общаюсь со зрителями как бы от своего имени, пользуясь при



*Регимантас
Адомайтис –
Отец в спектакле
«Последние месяцы»,
2005 г.*

этом текстом Бордона и рассказывая определенные ситуации, в которые попадает этот персонаж. Мне абсолютно не страшно! Нисколько! Пойми, я ведь как раз нечто подобное искал! И нашел.

Моему персонажу столько же лет, сколько и мне, и я уже способен понять, что он выброшен из жизни. Как он говорит: «Ходишь в людской толпе, и уже никто на тебя не смотрит, потому что ты никому не интересен и никому не нужен. Они тебя выбросили, ты для них мертвый, похороненный...»

Жестоко звучит... А ты знал, что когда автор ставил свой спектакль в Венеции, эту роль играл знаменитый Марчелло Мاستроянни?

Знал, только не знал, что сам же автор и спектакль поставил. Я даже могу представить, как это выглядело, потому что Мастроянни был с небольшим креном в комичность. Я понял, что в подобной пьесе именно это и необходимо. В противном случае, если будешь играть все серьезно – «О Боже, я умираю... Я старичок... пожалейте меня», – это будет полнейшая чепуха!

Может, ты видел спектакль «Последние луны» в Театре имени Вахтангова в постановке Туминаса с Василием Лановым в главной роли?

Слышал о нем. Слышал и то, что Лановой в театре был в оппозиции к Туминасу. А спектакль не видел. И не очень хочется...

О старых актерах, которые не желают в театре никаких порывов свежего ветра, а только ворчат, Римас сказал: «Ну, не умеют люди стареть, становятся капризными, раздражительными, мстительными...» Наверное, неважно, в России, в Литве или еще в какой-нибудь стране – всюду происходит то же самое...

В пьесе мой персонаж-старичок говорит: «Все мы умалишенные, избалованные, полные желчи». Он на все смотрит с иронией.

А в российских театрах происходят и красивые вещи. Они умеют сохранять в театре старых актеров, не забирают у них гримуборные, празднуют юбилеи. Красиво! В этом смысле они молодцы. Мы же – провинциалы, которые руководствуются принципом: «Я пришел, делаю тут что-то, а все остальное до меня или после меня – ничто! Театр начинается с меня!»

Театр начинается с вешалки, Регимантас!

Да, да... Это сказал Константин Станиславский.

Наверное, не без оснований спектакль «Последние месяцы» критики назвали твоим бенефисом...

Нет, нет! Я так не считаю... Хотя мне удалось ухватить настоящий, неискусственный нерв. Мне нравится этот спектакль, эта моя роль, хотя далеко не всегда она удается. Иногда бываешь одичавшим, усталым, равнодушным.

Но это не оправдание.

Не оправдание, но... Ты же не робот – каждый раз не можешь быть в одинаковом творческом тоне... Надо бы, конечно, к этому стремиться, но далеко не всегда получается. Эта роль на самом деле очень *внутренняя*.

Ты бы легко отличил спектакль Туминаса, если бы не знал, что это он поставил?

Пожалуй, отличил бы. Почерк каждого яркого мастера можно отличить.

Чеховский «Дядя Ваня» сто раз был сыгран, переигран и примерно все знают, как его надо играть, потому что помнят ту прежнюю прославленную, расхваленную, до небес превознесенную интерпретацию. А Туминас находит такие ходы, которые, наверное, бывают только в шахматной игре. Казалось бы, все ситуации тысячи раз рассмотрены, известны, и все равно кто-то побеждает и становится чемпионом – потому, что он умудряется найти какой-нибудь неожиданный ход. Только так побеждаешь противника. Может, моя аналогия не вполне уместна, но Туминас черт знает что придумывает!

К примеру, вот придумай в лермонтовском «Маскараде» все эти дворцы, балы, танцы, высший свет «выбросить» в поле, в снег и мороз! А тот снежный ком, который все увеличивается, увеличивается... Казалось бы, это игровая метафора, но как много она говорит о человеке, о глобальном существовании! С маленького снежка, который все растет, растет... Вот придумай ты так!

А тебя ничто не коробило в спектаклях Туминаса?

Конечно, не все ему удастся. Не все!.. Нельзя сказать, чтобы от спектакля к спектаклю он шел, как какой-то божий помазанник, и только лавры стяжал. Нет, нет, нет!

Я даже покритиковал его «Мистраса». Заметил повторы некоторых приемов, которые были использованы раньше в «Мадагаскаре», еще в каких-то спектаклях.

А может, в этом и заключается режиссерский почерк Туминаса?

Его стиль, но... Актеру тоже не удастся сыграть в каждом спектакле так, чтобы для него самого это было откровением, чтобы он сам себя удивил... Скажи, а сколько ты видела хороших спектаклей Мильтиниса?

Я даже не знаю, что сказать о Римасе... Не знаю, каков он, Туминас. Кто там сидит у него внутри и раскладывает ходы подсознания, совершает повороты, от которых все зависит... Кто там находится – черт или ангел, не знаю... Видимо, оба сразу. Какой-то чертенок постоянно стучится в его сознание и подсказывает. Как сказал Достоевский: «Здесь Дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей».

Не знаю... Думаю, что и не надо лезть в него, пытаться понять или познать. И вообще, наверное, мы, актеры, не вправе судить о режиссерах. А ты не вправе писать о них книги...

Римас Туминас:

Она меня просто привела за руку – взяла и ввела и в Вильнюс, и на территорию театра.

Когда я начал учиться в консерватории, там был небольшой последний курс из семи человек. Они играли дипломный спектакль, и, как было принято, первый курс обслуживал последний. Надо было им помочь – участвовать в массовой, создавать атмосферу, шум.

На том четвертом курсе училась миниатюрная девочка плана трагедии Юрате Анюлите, которая уже играла в спектаклях Молодежного театра. Она была немного старше меня – на три года. Ну, она заметила мою грусть. Не видела во мне радости ни на репетициях, ни в жизни. Сам я этого не ощущал, но она потом сказала, что эта грусть была такой, будто во мне что-то происходило... Казалось, что мне нужна помощь – прибыл из далеких краев, расстался с родителями, тяжелая адаптация, кризисный период...

Но я грустил не из-за родителей – ведь уже привык жить один, самостоятельно. Не в этом было дело... Мне казалось, что я не на своем месте. Хотел быть скульптором – делать руками что-то конкретное. Этими грубыми, сильными руками... Что-нибудь конструировать. Или быть летчиком... А здесь – пустышки... Эта пустяковость, временность вгоняли меня в уныние!

Словом, меня мучило чувство безысходности, и Юрате стала меня опекать, водить по Вильнюсу, который тоже мне казался чужим – не был он красивым, не мог я им восхищаться... Конечно, я понимал, что архитектура тут впечатляющая, но она на меня не действовала. Так и бродил по Вильнюсу в обнимку со своей грустью...

Юрате водила меня по Вильнюсу, все объясняла, как истинная девчушка плана трагедии. Мне было неинтересно и тяжело с энтузиазмом бежать в парк, в очередной раз подниматься на гору Гядиминаса... Помню, я тогда еще заболел, и она обо мне заботилась. Привязался.

Вообще-то если у меня в жизни и были какие-то отношения с женщинами, то через жалость. Они хотели заботиться, помогать, сочувствовать. Видимо, очень уж несчастный у меня был вид. Сам я не влюблялся ни с первого взгляда, ни как-то иначе... Чаще всего женщины – в меня... Поскольку, повторюсь, я человек без характера, без воли – ну, не обладаю я чувством воли – то, соответственно...

Нет, я не поддаюсь так легко, никто меня «не брал в мужья». Просто они хотели помочь человеку, растормошить, чтобы он почувствовал смысл, красоту, чтобы увидел перспективу и поверил в себя.

Юрате меня и книгами обеспечивала. Но самым главным, безусловно, было знакомство с Вильнюсом. Я увидел истинную красоту Вильнюса, узнал историю улиц, историю зданий, в которых жили и работали знаменитые люди.

Как там сказал Отелло? «Меня ты за страданья полюбила, а я твоим участием покорен».* Так будь добр, человек, отвечай благодарностью за то, что тебя вернули к жизни. А я действительно вернулся к жизни! Нашел смысл, уже серьезный смысл в своей работе и... даже полюбил. Юрате соблазнила меня и Вильнюсом, и будущей профессией. Просто привела за руку – взяла и ввела в Вильнюс и на территорию театра. Ну, безусловно, мы с ней стали друзьями и даже, мне кажется, полюбили друг друга... То ли из жалости друг к другу, то ли еще по какой-то причине...



*Римас Туминас
с первой женой
актрисой
Юрате Анжюлите
в Клайпеде
у своей мамы*

* «Отелло, венецианский мавр» У. Шекспир, перевод Б. Лейтина

В те дни выпускников распределяли по театрам. В Молодежном театре происходили перипетии, ушел Витаутас Чибирас. Юрате не была приглашена в Молодежный театр, получила распределение в Рокишкис. То обстоятельство, что ее направляют в другой город, ускорило наше решение пожениться. Это было похоже на сделку: если я женюсь, они не смогут выслать жену. Но я был наивен... Оказалось, что это не сработало. У меня ведь не было ни постоянного места жительства, ни прописки. Однако мы не жалели о том, что поженились – и ничего не выиграли.

Она уехала в Рокишкис и работала там год, несколько раз в месяц приезжая на выходные. Поскольку ее родители жили в Каунасе, иногда мы их навещали.

Мне было бесконечно жаль Юрате. Она очень переживала оторванность от Вильнюса, но мы вспоминали Саломею Нерис, которая по распределению работала учительницей в Лаздияй и жила на каком-то чердаке. Ведь для нее это стало началом, стимулом к поэтическому творчеству.

Кстати, я всегда говорил Юрате: «Ты, Юрате, пиши, записывай!» У нее было очень живое воображение, была фантазерка, проказница, такая игривая хулиганочка. Меня это просто удивляло и восхищало!

С дочерью
Моникой,
1978 г.



Говорил ей: «Пиши детские сказки», – тем более, что Молодежный театр по своему профилю должен был ставить сказки для детей.

Так мы и жили. Потом она сбежала из Рокишкиса, хотя в те времена надо было отработать три года. Вернулась в Молодежный театр. Там вновь происходили какие-то перемены. К тому времени театр уже переняла Даля Тамулявичюте. Юрате была принята в труппу. Чаще всего играла роли плана трагедии – девочек, детей... Так когда-то Нийоле Гялжините стала звездой, сыграв Пеппи Длинныйчулок.

Мы снимали комнатку, я учился и работал. Прошло два года. Актеры учились четыре года, а мы, режиссеры, – пять. И уже после третьего курса я заинтересовался профессией, почувствовал вкус к игровому театру и к иллюзии большой жизни, когда ты можешь быть рядом с театром и одновременно – идти по жизни, не будучи в театре. Идти не в потоке жизни, а идти рядом по собственному жизненному пути, чтобы можно было наблюдать за жизнью и лучшее ее видеть. Эта дистанция стала меня очень интересовать: как можно отойти в сторону и вновь вернуться, и вновь отойти... Театр и эта профессия предоставляли такую возможность.

После четвертого курса я начал задумываться, закончить ли мне учебу здесь, но тогда я должен был бы отработать три года где-нибудь на телевидении (мы были первым курсом телевизионной режиссуры), или поехать учиться в Москву. Поехал и попытался поступить, но абсолютно не волновался: ну, если не поступлю, вернусь – закончу учебу в Литве. Поступил, хотя преподаватель истории нарисовал мне на экзамене жирную двойку. Этот экзаменатор потом преподавал нам историю КПСС и был объектом наших насмешек. Он рассказывал, как участвовал во Второй мировой войне, как они шли через Литву на Запад и, просыпаясь где-то в Кайшядорисе, он не находил то одного, то другого своего товарища, потому что, дескать, литовцы по ночам их расстреливали, а днем из леса вылезали партизаны, так называемые «лесные братья».

Этот преподаватель меня просто терпеть не мог, и позже сдать у него экзамен было почти невозможно. Но обычно во время вступительных экзаменов руководитель курса решает, кого принимать, и он распорядился переделать мою двойку на тройку. Я был принят, после чего надо было решать, как мне жить.

Мы были молоды, полны оптимизма, и казалось: что здесь страшного – каждую вторую неделю ездить домой. Примерно так и было. Где-то в плацкарте присяду, где-то в тамбуре постою... Так и ездил. Молодость все может выдержать.

Когда я заканчивал первый курс, во время весенней сессии, в мае месяце, родилась Моника. Помню, падал пух – цвели тополя... Я бегал на телеграф, звонил домой.

Потом мы жили в Каунасе и на работу ездили оттуда. Я уже работал в Академическом театре, Юрате – в Молодежном театре, а Моника росла в Каунасе у дедушки с бабушкой.

Помню, в театре во время очередного профсоюзного собрания актеры потребовали: «Помогите человеку с квартирой, ведь он из Каунаса ездит!» К тому же, на вокзал приходилось ездить чуть ли не из Гарлявы (*окраинный район Каунаса, – прим. переводчика*) ... Зима, холодно... И вставать приходилось довольно рано.

С вокзала в театр я шел пешком и всегда проходил через базар. А на вокзале в 8–9 часов уже вовсю кипела жизнь. Там получаешь заряд такой хорошей энергии, видишь такие «фонтаны» жизни! Я всегда говорил актерам: «Идите на базар! Перед репетицией сходите на базар – проснетесь! Он пробудит в вас воображение, эмоции, вы поймете шум жизни. И тогда уже приходите в театр».

Так мы и жили, пока нам не выделили квартиру в микрорайоне Шяшкине, где мы стали соседями с Эймунтасом Някрошюсом. Он жил на одной стороне улицы, мы – на другой.

Потом я пошел преподавать второму курсу, который набрал Генрикас Ванцявичюс. В Литву я очень рвался, хотя мне предлагали остаться в Москве. никоим образом! Даже мысли такой не было! Домой, домой, потому что там меня ждут. Не только семья – жизнь

В репетиционном зале вильнюсского Академического драматического театра, 1977 г.



ведь длинная, успеем еще наобщаться с семьей – главное, что не терпелось поделиться своим опытом. И я очень интенсивно делился. О московском театре в Литве знали, слышали, но почти его не видели – ведь не наездишься... И я был ретранслятором, свидетелем достижений Анатолия Эфроса, Юрия Любимова, Андрея Гончарова, начинающего Марка Захарова. Так или иначе, Москва была для нас примером – Мекка, школа. Мы работали по ее программе – другой и не было. С другой стороны, другой и не надо было. Это довольно хорошая программа. Мне было интересно работать преподавателем. И все студенты были замечательными, молодыми, любознательными!

Никогда я не думал ни о каких «любовях» ... Просто заметил одну такую девочку на курсе – Ингу Бурнейкайте. Наблюдал за ней... И так случилось, что она тоже относилась ко мне с какой-то жалостью... К тому времени наши отношения с Юрате уже стали портиться. Никаких «соблазнений» не было, все происходило само собой – отдалялись, отдалялись... Образовался некий вакуум, пауза. И эту паузу заполнял театр.

Помню, я репетировал «Вариации феи Драже» с Ромуалдасом Раманаускасом. Было уже почти 23 часа, и тут я вспомнил, что мне сегодня тридцать лет! Никто об этом не знал, и меня самого это не беспокоило. Но сегодня мне тридцать! Оставался час, что делать? А поблизости по коридору разгуливал Чибарас (он любил ходить по коридору вперед-назад). Я ему говорю: «Быстро идем в ресторан «Жария», пока он не закрылся! Я хочу вас немножко угостить...» Мы действительно очень немного там выпили – по 150 граммов. Еще ходил транспорт, и я уехал домой.

На следующий день репетиция. И я проспал... Как это произошло, не понимаю, ведь я не чувствовал себя очень уставшим... Я представлял, что творится: актеры пришли, декорации стоят, а режиссера нет!.. Так стыдно, так стыдно... Это было не чувство страха, а тихое чувство стыда...

Я пришел в зал, а там никого нет. Кто-то увидел, заметил, что режиссер сидит. Тогда все сбежались. Я извинился перед актерами и пошел к директору театра Пранасу Трейнису с просьбой уволить меня с работы. Поступил так, потому что не мог себе простить. Такой стыд! Этот мой шаг ему понравился, но он меня не уволил, хотя я был уже очень серьезно настроен уходить.

И опять мое одиночество заметили... Меня заметили, и я заметил. И возникли какие-то взаимные симпатии, которые позже переросли уже в более сильные чувства (об Инге Бурнейкайте. – Г. Б.).

Инга Бурнейкайте-Туминене:

Для Римаса домом стал театр.



Я очень часто думаю, кем для меня сейчас является Римас... Часто вижу его во сне. Значит, он, как и отец, мама, детство, дочь, – факт, который невозможно стереть из жизни, который врезался даже в глубины подсознания.

Я привыкла к такой жизни, и мне хорошо.

У меня есть свой ритм, свое течение дней. Да, я привыкла к вечным уходам: вроде есть, вроде нет...

И все равно, пока я знаю, что Римас существует, хотя и далеко, я в безопасности. Если случается какая-нибудь беда, мы обязательно вместе находим выход. Приезжая, он старается как можно больше всего сделать в доме и в усадьбе, за все заплатить. Помогает финансово и мне, и дочерям. В этом смысле я чувствую себя и впрямь комфортно. С другой стороны, может это и плохо – я слишком мало требую от себя.

Римас действительно очень заботится. И не только обо мне. Помогает братьям, всем близким. Он очень большой альтруист! Этот его альтруизм ни в коем случае не осознанный – он инстинктивный. Может, таким образом он расплачивается с Боженькой за какие-нибудь другие качества своего характера, я не знаю...

Не боюсь ли я, что он однажды сообщит, что остается в Москве? А чего мне сейчас-то бояться? Может, и сообщит... Я к этому готовлюсь психологически. По сути, я так и живу! Приняла эти правила жизни. Не хотела их принимать, но жизнь заставила. Не стала бороться. Наверное, я чего-то не сделала в самом начале, что должна была бы сделать... Я склонна во всем прежде всего винить себя. Человек должен «ковыряться» в себе, от этого он только приобретает. Ну, что толку от того, что я буду бояться?.. Боже правый, если человеку что-нибудь нужно, неужели я буду с ним воевать, выступать против? Чему суждено произойти, то и произойдет...

Абсолютно изменились качество отношений и отношение к себе. Не могу сказать, что мне нравится эта моя позиция и сегодняшнее

положение, но я просто об этом не думаю. Наверное, самое умное, что я сегодня делаю, – абстрагируюсь и не думаю.

Я училась на курсе Генрикаса Ванцявичюса, когда на втором курсе к нам пришел преподавать Римас. Так неосторожно маэстро пригласил этого молодого режиссера...

Для нас, студентиков, все было свято. И Ванцявичюс святой, но мы его боялись. Не понимали это его «верю – не верю», «органично – неорганично». Сами не понимали того, что делаем. Неинтересно, страшно... Ванцявичюс был неплохим – даже, сказала бы, замечательным преподавателем, но почему-то с самого начала мы с ним не сдружились. Видимо, всему виной была большая разница в возрасте, а также театральная традиция и театральная стилистика, которые он боготворил. Хотя он тогда был очень могущественным!

И когда пришел Римас, только что окончивший ГИТИС, он сразу завоевал все симпатии. И начал работать совершенно по-другому. Это его парадоксальное мышление, по-своему раскрываемый материал... Стало очень интересно, исчез страх. Благодаря этой ясности ты потом и находишь правду. При работе с Римасом никогда не было актерской неправды.

С Юрате Брогайте и Арвидасом Дапшисом Римас репетировал эту из «Фантазий Фарятьева» Аллы Соколовой. Тогда это была очень модная и, должна сказать, хорошая пьеса. Мы все сели посмотреть и видим, что на сцене происходит нечто неожиданное. Они ТАКИЕ артисты! Хотя, помню, я поначалу рассердилась: «Играют здесь! Все наигранно... Совсем не так, как нас учили! Как-то неправильно...» Такая была реакция.

Потом мы обсуждали Римаса с однокурсниками: «Ну, неясный он персонаж...» (*смеется*). А Римас как раз в то время ставил в Академическом драматическом театре детскую пьесу – «Голубую лошадку» Мари-Клары Машаду. Спектакль не вызвал ажиотажа. Тогда мы решили, что и спектакль этот неудачен, и режиссер – неудачник.

Потом и мне пришлось готовить роль в спектакле, поставленном Римасом, – точнее, в отрывке из пьесы Алексея Арбузова «Жестокие игры». Играли с Андрюсом Жябраускасом. И я неожиданно получаю высшую оценку – первую свою пятерку по специальности! И все больше людей хотят работать с Римасом, потому что интересно. На курсе начались разногласия.

Римас поставил замечательный спектакль – «Эмигрант из Брисбена» по Жоржу Шехадэ. Ставил «Вариации феи Драже» Андрея Кутерницкого – и это уже было просто волшебство! Ходило такое странное мнение, что

Римасу хорошо работается в Академическом театре, потому что он приспособленец. А то, что он ломал традиции, ставил абсолютно новаторские спектакли, умел раскрыть актера с совершенно другой стороны, этого никто не замечал... Или не хотел замечать.

А мы поверили в него безумно и хотели работать только с ним. И нам не было нужно никаких других театральных звезд! Нужен был именно он, потому что он отличался от обоих восходивших тогда режиссеров – Йонаса Вайткуса и Эймунтаса Някрошюса.

Методика, стилистика, сама атмосфера спектаклей Римаса были нашими по духу. Говоря «мы», я имею в виду Арвидаса Дапшиса, Андриуса Жябраускаса, Вилию Григайтите, Вилию Рамаускайте, Юрате Брогайте, Миндаугаса Цапаса, Алмантаса Шинкунаса, Арунаса Сабонайтиса – большинство сейчас в Малом театре. Только Эгле Чекуолите уже ушла. Этот курс продержался вместе до дипломного спектакля. Правда, несколько человек остались у Ванцявичюса.

Ставили дипломный – «Дядю Ваню». Это был превосходный спектакль! Тогда и родилась идея собственного театра – мы хотели работать вместе. Наш курс набирался для Академического драматического театра, но Ванцявичюс, руководитель нашего курса и Академического театра, почувствовав наши настроения, попробовал от нас отделаться – принял в театр очень много людей с курса Ирены Вайшите, которые закончили учебу годом раньше. Они заняли наши места, и когда министерству культуры пришлось распределять нас по театрам, наш курс начали раскалывать. Министром тогда был Дайнюс Тринкунас. Мы все пошли в министерство и отвоевали свое: все были приняты в Академический драматический театр. Пришли с установкой создать собственный театр.

В Малом зале начали со «Снежной королевы» Евгения Шварца и долго, лет десять, «сидели в подполье». Конечно, играли и в спектаклях других режиссеров. Римас тоже репетировал с другими актерами театра, брал одного-другого артиста из нашей среды. А когда ставил «Кошку на раскаленной крыше» Теннесси Уильямса, мы почти все там играли.

Спектакль «Здесь не будет смерти» был поставлен в 1988 году, в период национального возрождения. С этим спектаклем мы объездили Америку, Канаду. Ездили еще как Академический драматический театр, руководителем которого вскоре стал Вайткус.

В 1990 году мы официально стали вильнюсским Малым театром. Нам был выделен Малый зал Академического театра, из-за чего Вайткус никак не мог успокоиться – ему этот зал тоже был нужен... Тогда начались поиски помещения, они длились десять лет. Потом еще пять лет ушло на ремонт, и в 2005 году мы, наконец, переселились в свой новый дом, где обитаем и поныне.

Первым спектаклем вильнюсского Малого театра стал «Вишневый сад» Антона Чехова. Труппа уже тогда выкристаллизовалась. Пришли Эгле Габренайте, Сигитас Рачкис, Йонас Брашкис, Арнас Росянас, спустя год присоединились Аудрис Хадаравичюс, Лариса Калпокайте, Раса Якучените – актеры из труппы Академического театра. А ядром был наш курс: Арвидас Дапшис, Андрюс Жябраускас, Миндаугас Цапас, Эгле Чекуолите, Юрате Брогайте, Вилия Раманаускайте, Алмантас Шинкунас и я. Мы были теми «революционерами», которые совершили «восстание» и потихоньку, мало играя в спектаклях, дожидались Римаса...

Как все началось? Ой, это так знакомо! Страшно понравился режиссер (*смеется*)! Авторитет. Почувствовала, что вроде бы и я ему... Скрывали отношения. Он приглашал меня куда-нибудь в кафе или к друзьям, но этим все и ограничивалось – он же преподаватель. После экзаменов третьего курса поняли, что мы дружим. И так продолжалось весь заключительный – четвертый – курс.

Я закончила в 1982 году и осенью, в сентябре месяце, вышла за Римаса замуж.

Никого сватовства не было. Ой, это не тот мужчина, который, припав на колено, дарил бы цветы! Ой, нет, нет... Римас не романтик.

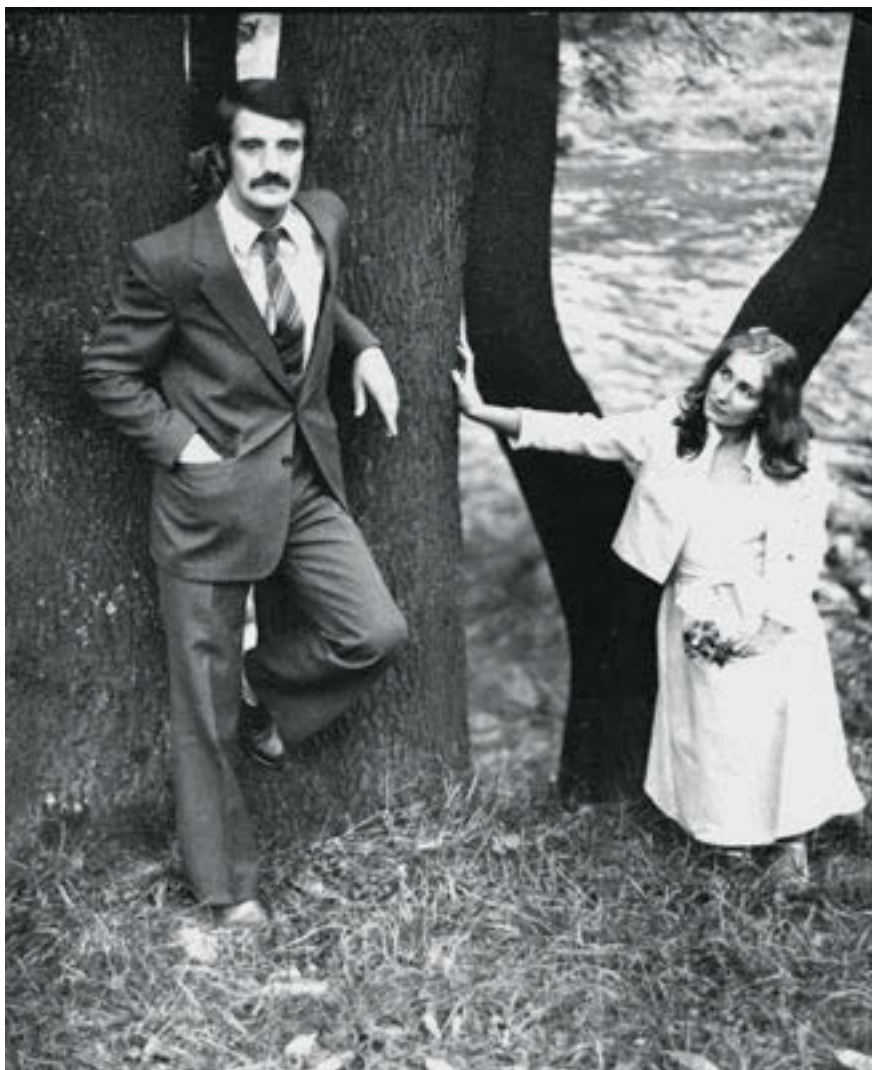
И свадьба у нас не была пышной. Как говорит сейчас моя мама: «Боже мой, какая это была бедная свадьба!» Тогда ничего нельзя было достать, все по талонам. В убогом магазине для молодоженов купила какие-то туфельки, несколько цыплят...

Свадьбу праздновали в бане, что в те времена было обычным делом. Съехались родственники, друзья. Мы друзей звали не на свадьбу, а на вечеринку. Но все равно все поняли, что это за вечеринка...

Родители Римаса и вся родня с самого первого дня меня тепло приняли и очень полюбили. Мама Римаса относилась ко мне так хорошо, как я к ней, наверное, не относилась... Я просто купалась во всеобщей любви! И тетя Римаса меня обожала – это мамина сестра, они друг без друга жить не могли. Такими уж они были...

Папа, конечно, был другим... Он был очень сложным человеком. Закрытый – он не очень реагировал на происходящие события, ему это было не интересно. Он умер через пять лет.

Когда наутро после экзаменов мы пришли с Римасом к моим родителям, они, конечно, приняли очень хорошо. Режиссер ведь! Потом они очень сдружились с моим отцом и были друзьями до самых последних папиных дней.



*Римас Туминас
и Инга Бурнейкайте
в Серейкишском
парке Вильнюса
в день своей
свадьбы –
30 сентября
1982 г.*

После свадьбы мы поселились у моих родителей, где прожили десять лет. И Габриэле там родилась.

Римас – двойственная личность. И даже не двойственная... Я уже даже не знаю, сколько людей в этом человеке. Его доброжелательность, альтруизм соседствуют с какой-то безжалостностью, даже жестокостью.

Римасу постоянно нужны люди, новые связи, новая среда. Он должен там утвердиться и стать главным. Ему постоянно необходимы новшества, иначе ему неинтересно. Наверное, поэтому в его жизни все время происходят изменения.

Люди ему доверяются, попросту влюбляются, делают его «учителем», «отцом», «гуру». А он их бросает... Это, наверное, своеобразное предательство. С другой стороны, он сам признается: «Я устал, уже не могу тянуть всех на своих плечах, мне уже неинтересно...» А мне кажется – ты обязан, если пообещал! Из-за этого у него охладели отношения со многими друзьями. Только одно могу сказать: когда он обещает, то сам в это очень верит. В этот момент он говорит искренне – создает планы, фантазирует... И кое-что исполняется. Пока это новый интересный человек или новая сфера деятельности, я гарантирую, он обязательно все сделает!

Он ставит перед собой цель и... борется. Римас – борец. И вообще в его родне все мужчины – борцы. Это, наверное, от отца.

Они не борются за что-то или *против* чего-то. Борются ради правды. Так и Римас. Он хочет доказать, что он прав. А то, что другой человек может из-за этого чего-нибудь лишиться, ему уже неважно. Таковы правила.

Борьба наполняет Римаса энергией. Поэтому и в спектаклях он борется. Он всегда идет побеждать!

Придумывает себе каких-нибудь врагов... Под его «топорик» может попасть кто угодно: обслуживающий персонал, актеры, еще кто-нибудь.

Я, к примеру, всегда стараюсь найти человеку оправдание, понять, почему он в определенной ситуации ведет себя так, а не иначе. А Римас не оправдывает. У него есть своя цель и, борясь, он достигает результата. Он и с самим собой воюет.

В семье не воюет. Я говорю о борьбе Римаса в искусстве. А *искусство* для него очень многое значит. Для него это больше, чем семья. Это вся его жизнь! Он очень хорошо умеет сконцентрироваться и достигать своих целей. Я иногда вставляю палки в колеса, но у него всегда очень сильная собственная мотивация. И потом оказывается, что он был прав.



*Римас с женой
Ингой в день
трехлетия
дочери
Габриэлы*

У Римаса так называемая массовка – это не массовка, а наш театр. Человек стоит на заднем плане, но он играет в спектакле. И это очень важно. Мне кажется, это очень раздражает литовских театралов. «Ай, снова сейчас выйдет эта группка туминасовских актеров...» Но эта группка и есть спектакль! Это стилистика Римаса. Таков наш театр. Потому он и отличается!

Мне нравится смотреть, как Римас репетирует. Нет лучше режиссера, чем он!

А как мне нравилось с ним репетировать, когда мы только начинали вместе работать! Наверное, он разбаловал меня, потому что мне было сложно потом работать с другими режиссерами. Я не из тех актеров, которым все равно, где играть. Конечно, после Римаса я испортилась, честно признаюсь. И я не одна такая... Мне не нравится играть лишь бы где и лишь бы как. Мне нужен спектакль-событие!

Репетировать с собственным мужем было нелегко... Мне все время казалось, что я должна откупиться за всех. И за то, что, наконец-то, получила какую-то второплановую рольку... Конечно, другие актрисы могут сказать, что им и такой не досталось. В ранних спектаклях Римаса чаще всего играли парни.

Потом, когда начались репетиции с Римасом в Малом театре, мне стало еще сложнее. Я и сама этого не понимаю... Казалось, все, что он делает с другими, очень хорошо, а то, что делает со мной, – плохо. Все его замечания казались такими личностными... Понимаю, что это идиотский психологический барьер, но так было...

Вспоминаю, как трудно было репетировать в «Маскараде». Меня раздражало, что он мне что-то поясняет! У других все хорошо, а мне говорит, что у меня что-то не так! Обычно дома мы все обсуждали, и там мне было гораздо легче его выслушивать.

*«Улыбнись
нам, Господи».
Инга Бурнейкайте –
Нехама-Козочка,
Сигитас Рачкис –
Эфраим*



Не зря дочь пошла по той же дороге... Три года занималась в университете историей культуры и антропологией, и у нее там были успехи. Я уже так радовалась! Три года в университете дали ей образование, тем более, что антропология – такая интересная область: это и философия, и социология, и история.

Не зря она выбрала театр, ведь ни о чем другом дома не слышала. Я ее в театр не тянула, но волей-неволей она видела, какие у родителей интересы. Сейчас она уже основательно «влезла» в театральную жизнь и так счастлива!

Когда Габриэле поучилась три года в университете, Римас начал набирать режиссерский курс. Не хватило людей, и он организовал дополнительный набор. Габриэле решила поступать. Ах, как отец был доволен! Говорю: «Что вы делаете? Зачем портить ребенку жизнь?» Но все равно поступила. И не потому, что он отец. Она сама сказала: «Я не хочу учиться ни у кого другого. Мне нравится то, что он делает».

Габриэле сильная. Унаследовала от Римаса качества борца: если уж идет, так идет!.. А это одна из основных вещей. На мой взгляд, она тоже часто бывает не права. Но она все равно должна отыскать «врага» и бороться.

Она поставила действительно очень хороший дипломный спектакль по пьесе Проспера Мериме «Случайность». И с таким юмором! Римас попытался прорваться на репетиции, чтобы что-нибудь поправить, но она ему строжайше запретила. И сейчас не хочет, чтобы отец участвовал.

В Клайпеде она поставила «Мирандолина, или Сегодня играем Гольдони» по Карло Гольдони. И этот спектакль действительно получился. Римас поехал посмотреть и сказал, что это очень мужской спектакль. Что Габриэле досталось от отца – она *играет в театр*. Она не делает все серьезно – шутит.

И она во время работы «сходит с ума»! Тогда с ней ни о чем не договоришься... Это представляет большую сложность для близких, но иначе в театре ничего не сделаешь.

Хотя Римас и занят своими делами, он очень заботится о дочерях. Все ради них готов сделать. Не могу его в этом упрекнуть.

Только с маленькими детьми не очень... Мог бы чаще поиграть с ними, быть более нежным и любящим. Когда дети вырастают, он иначе с ними общается.

Дочь Моника (от первого брака Римаса) некоторое время жила у нас. Училась у меня заниматься хозяйством. Сейчас я у нее учусь. Она очень хорошая мама, воспитывает двух сыновей.

Моника поддерживает с отцом тесную связь, часто ему звонит, поздравляет с праздниками. Когда Римас приезжает, обязательно встречается с Моникой. Обе дочери и между собой тоже общаются.

Все однокурсники ходили друг к другу в гости с маленькими детьми. Выстраивали в ряд коляски, где лежали «куколки» нескольких месяцев от роду. Габриэлочка была самой маленькой и казалась мне такой бедняжкой... По сравнению с ней Года – дочь Дапшисов, которая была старше на месяц, – выглядела совсем неплохо, а уж Миколас, сын Жябраускасов, который был старше моей на два месяца, – и вовсе казался взрослым парнем!

По случаю трехлетия Габриэле мы закатали такой праздник! Пришел весь театр с детьми такого же возраста, соседские дети, сестра Юрга, кузина Аудроне со своим сынишкой Адасом, дядя Альгис с семьей. На тот день рождения Габриэле мы испекли ведарай (*литовское национальное блюдо из картофеля – прим. переводчика*) – целых два огромных противня. Римас присматривал. Нарядился – надел новый костюм – и как-то нечаянно вывалил ведарай себе на брюки. Сразу замочил их в ванне, и от тех брюк ничего не осталось (*смеется*). А костюм был новый, только что купленный и дорогой по тем временам.

*Трехлетие
дочери
Габриэле:
семья
Абукавичюсов,
Туминасов,
Дапшисов
и Жябраускасов*



Такие были у нас праздники. Всегда всюду вместе. Тогда у нас еще не было усадьбы, а когда она появилась, тоже ездили туда все вместе, с детьми.

После премьеры «Галилея» Бертольта Брехта всем театром отправились к нам. А накануне, чтобы расслабиться, Римас уехал в лес и насобирал опять. Сбор грибов – его страсть! Насобирал этих опять видимо-невидимо. Мы быстро их обработали, сгрузили в огромный бак, в котором кипятили белье, и поставили на электрическую плиту медленно вариться.

Стала собираться компания. В то время на улице Стиклю ремонтировали мостовую. Поскольку в спектакле «Галилей» использовались настоящие камни, все принесли в подарок по камню с той мостовой. Это был своеобразный символ нашего спектакля.

Началось пиршество. И вдруг в двенадцать часов ночи кто-то звонит в дверь. Открываю, а там стоит парень, которого я видела прежде в городе. «Добрый вечер. Мне очень понравился спектакль. Я хотел бы здесь побыть, если не выгоните», – говорит он мне. Это был Эвалдас Ярас. Так мы с ним и познакомимся. Остался ночевать в кресле-качалке.

А наутро, около четырех часов, пришел поздравить еще и Альгис Латенас. Создавалось впечатление, будто весь Вильнюс празднует премьеру нашего «Галилея» (*смеется*). И все постоянно помешивали те грибы. Утром просыпаюсь и чувствую ужасный запах гари! Грибы варились, варились и пригорели... Латенас за ними не присмотрел, и плиту тоже никто не выключил. Бак пришлось выкинуть.

А камни я еще долго хранила – не поднималась рука... Лишь недавно их вынесла.

Помню, во время репетиций «Вишневого сада» что-то у Римаса не клеилось... И мы почему-то не хотели репетировать... И как-то так случилось, что Эгле Габренайте с Сигитасом Рачкисом остались на репетиции, а мы все вместо репетиции оказались в общежитии у Юрате Брогайте.

И началось обсуждение – не просто веселые посиделки. Мы обсуждали, что происходит, почему так происходит, кто виноват. Потом приехал Римас. Мы вернулись с ним домой, но кто-то еще оставался у Юрате. Утром Шапрас (*актер Витаутас Шапранаускас, – прим. переводчика*) сел в свой «жигуленок», тогда это была очень дорогая машина, доехал до угла библиотеки Академии наук, наскочил на бордюры и, оставив машину на том месте, пошел домой пешком. Потом Римас с директором Малого

театра Минтаутасом Даулянским ходили спасать эту машину. Римас очень смеялся: «Ну вот, закончился бунт!»

А почему мы бунтовали? Вроде бы и не против Римаса, но и против него... Не понимаю, из-за чего это происходило.

На следующий день началась репетиция, и бунта как не бывало. Все чувствовали себя такими виноватыми... А из-за чего он возник, так до сих пор и не могу объяснить.

Когда Римас уехал в Москву, произошел какой-то перелом...

Римас и раньше уезжал ставить спектакли за границей, но, куда бы он ни уезжал, он не мог без дома. Ему было очень трудно уезжать куда-нибудь из Литвы.

Он очень скучал за границей, переживал, писал письма. Тогда еще не было ни мобильных телефонов, ни компьютеров. Когда появлялась возможность, звонил из уличных таксофонов. Ему действительно было тяжело.

А тут – взял и уехал. Я очень не хотела, чтобы он уезжал. Сейчас думаю, была ли я права. Может, и нет... Отговаривала его: «На кого ты оставишь людей?» Он отвечал: «Я буду с ними».

Он верил, что сможет находиться и здесь и там. А сейчас Москва его просто поглотила.

Мне кажется, что Римас Москву не любит. Он живет не в ней – живет в театре. Приходит в свою квартиру, и это для него – собственная территория вдали от родины. Но все это привязывает человека. Думаю, Римас уже привязался. Москва держит долго. Она любит своих мастеров и до старости позволяет им заниматься любимым делом. Это ведь не Литва, где тебя очень быстро выпихивают и ты уже никому не интересен. А Москва держит их, ценит.

Для Римаса домом стал театр. Сейчас я подумываю: а может, человек всю жизнь этого хотел? Вроде бы и не хотел... Он всегда очень много работал, но ни разу не захотел признаться, что дом ему не нужен. Сейчас, по сути, так и происходит. Сейчас его дом – это воспоминания: мама, детство, деревня...

У Римаса есть харизма, с ним очень многие хотят дружить. Даже оказавшись в незнакомой компании, он вскоре становится ее душой. Сейчас, когда он приезжает в Вильнюс, выстраивается очередь людей, к которым он должен пойти в гости, только времени не всегда хватает. Все хотят, чтобы он хоть немного побыл с ними.

Старые его друзья, например, однокурсники – они на него смотрят как на Бога! У Римаса много друзей, но ближайших немного – Фаустас, ну еще Адомас. Мне кажется, они находят общий язык. Хотя не могу точно знать, как там на самом деле...

Даумантас Тодесас – спонсор нашего театра и наш товарищ еще со времен спектакля «Улыбнись нам, Господи». С тех пор мы дружим и в театре, и семьями. Вместе с Тодесасами я ездила в Москву посмотреть новый спектакль Римаса «Пристань», приуроченный к юбилею Вахтанговского театра.

Пошел однажды Даумантас на базар яйца покупать у одной женщины и говорит ей: «Я всегда только у вас покупаю. Очень хорошие яйца».

«Да, у меня и Латенас покупает», – хвастается женщина.

«Какой Латенас – Фаустас или Альгис?» – спрашивает Даумантас.

«Нет, не Альгис. Тот, который с Туминасом дружит».

Я сказала бы, что это верх популярности!

Валентинас Тудораке:

Мне Римаса очень не хватает. Хотя моя жизнь в театре с ним не была легкой...



Валентинас Тудораке – заведующий постановочной частью вильнюсского Малого театра, сценограф.

Сын ссыльного румына и ссыльной литовки, человек с фамилией румынского происхождения и с литовским менталитетом, соратник и друг Римаса Туминаса – Валентинас Тудораке, родился в Сибири и прожил там до семи лет, а после переехал в Молдавию. Оттуда семнадцатилетний

юноша приехал в Паневежис и остался в Литве на всю жизнь.

Валентинас, а для друзей просто Валюс, с Римасом встретился еще в Академическом драматическом театре, и вскоре творчески одаренные друзья стали вынашивать идею собственного театра, хотя она тогда даже им казалась довольно утопической.

Кто-кто, а уж Валюс Тудораке точно может рассказать, какие трудности им пришлось преодолеть для достижения своей цели, а также о бездомной жизни «малышей» и о том, как изменилась их жизнь после появления собственной крыши над головой.

Валюс – прекрасный рассказчик, он говорит без обиняков и может, даже не задумываясь, выложить то, что ему кажется правдой-маткой. Хочешь принимай, хочешь нет... Но его искренность не вызывает сомнений.

С Римасом мы впервые встретились еще в тогдашнем Академическом театре. Я пришел туда работать столяром, а Римас как раз в то время, в 1985 году, ставил «Как будто мы не знакомы» Кутерницкого. Начал посещать его репетиции. Ему для спектакля нужны были разные вещи, и я их мастерил. Но не «через начальство», а напрямую – так было быстрее.

Римас все вспоминал, что его отец делал красивые табуретки. Но он и сам очень любит вырезать по дереву, поэтому постоянно ко мне заходил. Бывало, зайдет иногда с бутылочкой – посидим, поговорим о будущем, как дальше здесь жить. Тогда, в юности, у меня тоже были большие желания. Я тогда недавно вернулся из Ленинграда, где три года изучал живопись. Ну, и стали мы обсуждать идею – почему бы не создать

свой театр? Были всякого рода помехи со стороны тогдашней администрации театра – это можно, того нельзя... Казалось, что в советские годы невозможно создать свой театр.

Но примерно в 1987 году часть труппы из числа бывших студентов Римаса формально отделилась от Академического театра. Они репетировали в Малом зале, который был оборудован как конференц-зал. Возникла мысль, что если этот зал немного усовершенствовать, в нем можно будет и спектакли показывать. Как ни странно, нам разрешили делать то, что мы хотим. Думаю, нас просто не принимали всерьез – ай, мол, эти «малыши» ... Так потихоньку мы начали там хозяйничать. Потом стали показывать спектакли – один, другой. Отсоединение назревало вполне естественным путем.

Затем я ушел из Академического, но мысль о создании нового театра не оставляла в покое. С Римасом по-прежнему дружили, встречались.

После года вольной жизни я начал работать в Союзе театральных деятелей. К тому времени этот Союз перенял у нас идею театра и учредил несколько штатных единиц для членов оргкомитета. Конечно, все это было только на бумаге.

А мы с Римасом все пытались найти место для нашего будущего дома. Только услышим о каком-нибудь зале, сразу идем его осматривать. Обошли все клубы, творческие союзы. Вначале присмотрели зал театра «Вайдыла», потом кинотеатр «Пяргале», но Римасу больше всего понравилось помещение, в котором мы находимся сейчас. Он когда-то нечаянно сюда попал, и ему показалось, что эта площадка очень хорошо подходит для постановки брехтовского «Галилея», о котором он тогда подумывал. Об этой пьесе Римас начал мечтать давно – еще когда учился в Москве. Позже мы этот спектакль действительно поставили в Малом театре.

О создании своего театра мы начали вести переговоры с городским Исполнительным комитетом, которым тогда руководил Альгирдас Вилейкис. Он поддержал нашу идею, ему очень хотелось иметь городской театр, потому что в тогдашней советской структуре театров таких не было. Очень быстро было подписано распоряжение выделить нам это помещение, а прежним владельцам предоставить другое место. Прежние владельцы – это детский хор Государственного радио и телевидения. В те времена распоряжения властей не оспаривались. С телевидением мы договорились. Новые соседи – торговцы, гостиница, ресторан – тоже согласились нас принять.

Когда наступило время перемен и когда 13 января 1991 года было захвачено Литовское телевидение, все телевизионщики нашли прибежище у нас. По сути, они здесь и работали во время январских событий.

Хотя на ремонт театра уже были выделены деньги, мы ничего не могли делать. Изменилась финансовая ситуация, деньги обесценились. Если бы мы успели сделать ремонт до 13 января... Правда, после смены власти мы получили какие-то средства, но это были очень маленькие деньги. Мы тогда даже не стали нанимать строителей.

Мало кто верил, что у нас что-то получится. Помню, меня постоянно спрашивали: «Что ты там делаешь? Зачем туда идешь? Ничего там не будет!» Но я верил! Пятнадцать лет верил, ни на секунду не оставлял мысли о театре. Общался со строителями, присматривал за ходом работ, все контролировал.

Спустя десять лет появилась возможность получить побольше денег. Строительные работы были уже завершены, а новые финансовые поступления мы направили на приобретение технического оборудования, на отделочные работы. Так был создан вильнюсский Малый театр.

Может, несведущим покажется это странно, но Римас неплохой мистификатор, умеющий придумывать всевозможные истории. Это, конечно, отражается в спектаклях, но он очень любит мистифицировать и в жизни.

Бывало, рассказывает о своей юности и так сгущает краски, что не поймешь – то ли действительно это было, то ли он придумывает и вновь «ставит спектакль». Все рассказывает, рассказывает... Однажды теща Римаса, мама Инги, спросила: «А это перед какой войной происходило?» Позже эта фраза стала крылатой. Когда мы начинаем делиться воспоминаниями о прошлом, спрашиваем, перед какой войной это происходило (*смеется*).

Многолетний директор Молодежного театра Адольфас Берянис перешел тогда работать в организационный комитет Союза театральных деятелей, который занимался вопросами учреждения нашего театра. Я был его заместителем. Мы должны были пойти к председателю городского Исполнительного комитета Вилейкису разговаривать о здании театра.

Весна. Тепло. Красивый день. Ранним утром встретились около горисполкома. Стоим на улице, курим у входа. У Беряниса была папка с нашими чертежами. Вдруг он подает эту папку мне, говорит: «Держи», – а сам разворачивается и куда-то уходит. Ушел и ушел. Надо уже заходить, а где Берянис? Нет. Так человек и ушел... Пятнадцать лет никто не знал, куда он ушел. Вероятно, ему надоела вся эта театральная суматоха. Он был по-настоящему умным человеком, интеллектуалом, но, наверное, в нем произошел какой-то внутренний надлом...

Потом Римас рассказывал, что пару лет спустя встретил Беряниса на базаре – тот продавал кусты смородины. Человек купил усадьбу и переехал из города, никому ничего не сказав.

Но я отвлекся от посещения горисполкома. Пришли к Вилейкису, сели говорить с архитекторами. Стали рассказывать о здании, в котором хотели бы создать свой театр. Говорили, говорили, рассказывали, что раньше там был Большой театр с залом на 1600 мест, с ложами и балконами, обитыми бархатом, но потом он сгорел. И что когда-то в этом театре был Максим Горький. А там, где теперь располагается зал Малого театра, был Зимний сад. Все сидят с равнодушными лицами, слушают нас в полудреме... Римасу показалось, что не хватает аргументов. Импульсивно подскочил со своего места, чуть не перевернув стол, и выпалил: «Там даже Екатерина Вторая спектакли смотрела!»

Меня такой ужас охватил! Думаю: XX век и Екатерина Вторая... Что за бред он здесь несет?! Думал, нас выгонят. Но нет. Все «проглотили» эту сказку Римаса про Екатерину Вторую. А Вилейкис даже несколько раз переспросил: «Екатерина Вторая?! Ого, ничего себе! Обязательно здесь должен быть театр!»

Это была одна из мистификаций Римаса.

Как я говорил, мы финансово отсоединились от Академического театра, но не имели еще места для работы и очень много лет в основном репетировали в Малом зале. Поскольку для тогдашних спектаклей была необходима большая сцена, мы начали ездить на гастроли. Чаще играли во время гастролей, чем дома. объездили весь мир. Бывало, возвращаешься с одних гастролей, берешь другой чемодан и уезжаешь на следующие.

Приезжаешь в страну и ничего не видишь. Или видишь ночной город – выскочишь из отеля, посмотришь по сторонам и опять назад в номер спать, потому что завтра весь день работать. Людям, далеким от нашей специфики, кажется: приходишь вечером в театр, раздвигается занавес и начинается спектакль. Но чтобы он начался, необходимо подготовиться, и это отнимает гораздо больше времени и сил, чем само представление. Надо привезти декорации, смонтировать, отрепетировать с учетом специфики конкретной сцены. И актерам, и техническому персоналу – всем надо приспособиться к новой среде. Каждый выезд – чуть ли не как премьеры.

Конечно, очень много дали эти поездки. Однако весь коллектив ждал своего театра. Со временем охватила некая усталость от ожидания, безнадёжность... В воздухе витало: «А может, и правда ничего не выйдет

из этой идеи с помещением?» Не исключаю, что и у самого Римаса возникли подобные сомнения. Отправился руководить Академическим театром. Но и тогда он не отдалился – постоянно был рядом.

Расскажу, как Римас мистифицирует во время репетиций. Начинает читать пьесу, и неожиданно там появляются выдуманные им посторонние сюжеты. «Прицепится» к какому-нибудь персонажу и начинает рассказывать историю, совсем с этим персонажем не связанную, но эта история – будто является частью пьесы. Можно было бы поставить отдельный спектакль по мотивам того, что Римас прямо на месте выдумывает!

Однажды с одной художницей мы попытались стенографировать то, что он говорит (тогда у нас еще не было никакой звукозаписывающей техники). Когда расшифровали, чуть не умерли от смеха! По сути, там не было сказано ничего, но когда все это происходит в репетиционном зале, все эти его «mmm...», «aaa...», «иди туда...», «возьми это...» складываются воедино и кажутся логичными и осмысленными.

*Валентинас
Тудораке
и Римас Туминас
в вильнюсском
Малом театре*



Иногда в порыве азарта Римас сам выскакивает на сцену и начинает показывать какое-нибудь движение. К актерам, которые не могут ничего сделать по эским его «mmm... mmm...», – он приходит и показывает сам. Я думаю, он мог бы быть очень хорошим актером, если бы не был режиссером. Несколько раз он и сам играл.

Мы были в Канаде со спектаклем «Здесь не будет смерти». Андриус Жябраускас в Канаде остался на полгода, поэтому, когда мы вернулись, Римас играл вместо него. Правда, он с большой неохотой выходил на сцену, и нам пришлось подыскивать актера, наиболее подходящего для этой роли. Так в нашем театре появился Витаутас Шапранаускас.

Мы ведь тогда еще были наполовину советскими людьми. Случалось, иногда организаторы гастролей приглашали нас в ресторан, угощали, и все с удовольствием этим пользовались.

Когда мы гастролировали в Англии, недалеко от зала, где мы должны были играть, располагалась какая-то обувная фабрика с фирменным магазином. Римас пустил слухок: «После обеда все приходите в театр, потому что нас ждет экскурсия на обувную фабрику, и там всем будут раздавать обувь. Каждый сможет взять по три пары обуви». Это сообщение почему-то не дошло до Аудриса Хадаравичюса, и, узнав обо всем с опозданием, он страшно рассердился, что ему никто ничего не сказал. Будут раздавать обувь, а он ничего не знает! Аудрис на гастролях очень редко выходил из гостиницы: репетиция, спектакль – и назад в гостиницу. До сих пор смех разбирает, когда вспоминаю ту его реакцию: «А почему мне обувь не дали?!»

Английские гастроли были очень удачными во всех отношениях – и в финансовом и в художественном. Чувствовался огромный интерес к нашему театру. Гастроли уже подходили к концу, должен был состояться, наверное, предпоследний спектакль, как вдруг неожиданно разнеслась весть: домой пока не поедем. Дескать, еще несколько городов хотят нас видеть.

Римас сам распространил эту новость. Сказал кому-то, попросил, чтобы этот «кто-то» оповестил остальных, так и возник слух... Главное начать (*смеется*)!

Все очень разволновались, потому что консервы закончились. И сигареты закончились. А за одну пачку сигарет платить 25 литов – для нас дороговато... Начали друг у друга покупать консервы, сигареты.

Конечно, мы не остались. Это была очередная мистификация Римаса. Много таких было... Все и не упомнишь.

Римас – азартный человек. Азартный не только на работе, но и в жизни. Гастролировали в странах Скандинавии. Плыли на пароме, а там стояли игральные автоматы. И все время кто-нибудь к ним присаживался. Алмантас Шимкунас что-то нажал, и оттуда начали сыпаться кроны. Сыпятся, сыпятся безостановочно – полный лоток набежало!

Тогда директором театра был Минтаутас Даулянскис. У него было какое-то количество «запасных» денег. Римас пристал к нему: «Минтаутас, дай всем денег. Раздай – и пусть играют!» Мол, выиграем, улучшим свое финансовое положение, и тогда театр заживет припеваючи (*смеется*). Директор не хотел давать, но Римас от него не отставал, так что тот в конце концов махнул рукой и раздал деньги. Все, разумеется, в течение получаса побросали эти деньги в автоматы, и на этом все закончилось. Никакого выигрыша не было.

Но азарт к игре остался, многие «зацепились». Позже, куда бы мы ни ездили, всюду играли.

Однако история с автоматами так просто не закончилась.

Приехали в Осло. Несколько дней работали, отыграли все спектакли, а в завершение гастролей организаторы отвели нас в большой пивной ресторан. Состоялась совсем неплохая пирушка. Все напились пива, а туалет находился в подвале ресторана, в огромном фойе, где было полно всяких автоматов с салфетками, презервативами, с чем-то еще. Один автомат был с соломинками для «Кока-Колы»

Исландия.
Римас Туминас
во фьорде
ловит лосося



Спустившись в туалет, я увидел у этого автомата полную корзину соломинок, и еще несколько сот таких соломинок кучами валялись на полу. Промелькнула мысль, что, видимо, кто-то из наших решил поиграть. Наверное, бросил в этот автомат солидную сумму, и автомат ему дал – но не деньги, а соломинки.

На следующий день перед отъездом состоялась пресс-конференция. Сидит Римас, сидят организаторы, говорят, и вдруг ему что-то понадобилось записать. Вижу, засовывает руку в карман и вместо ручки достает соломинку. Ищет в другом кармане – там тоже соломинки. Он начал панически искать ручку, но во всех карманах оказались только эти соломинки (*смеется*). Тогда я понял, кто там вчера «поиграл»!

В Литве начался процесс возвращения земли. В 1990 году, а может, и чуть раньше, Туминасам вернули около 1,5 гектара земли.

Мы тогда часто отправлялись на гастроли в какое-нибудь дальнее зарубежье и летали «Аэрофлотом» через Москву. Декорации возили с собой, поэтому и я часто летал в Москву. Туда я возил всякие ликеры, копчености, а оттуда все просили привезти кофе и гречку. Ездил с мешками вперед-назад, как какой-то вьючный осел. Ходил в Москве по магазинам, покупал кофе и гречку.

Не помню, откуда возникла эта идея, но, чтобы обеспечить народ гречкой, Римас решил выращивать ее на своей земле. Поскольку мы с ним дружили, помогали друг другу решать разные бытовые проблемы, то и землю подготавливать тоже вместе поехали.

Как сейчас помню – зима, мокрый снег. Одолжили у соседней лошадей. Ходили с Римасом по полю, собирали камни, вывозили их – освобождали поле. Весной посеяли. Осенью тесть Римаса достал откуда-то комбайн, но без аккумулятора. Римас пошел за аккумулятором и, когда его нес, облил новехонькие джинсы – испортил их навсегда.

Словом, срезали мы эту гречиху, обмолотили, и лишь тогда выяснилось, что в Литве негде ее обрабатывать, лущить, поэтому крупы не будет, мы только семена вырастили.



В Канаде близ Торонто. Римас Туминас осваивает аутентичные индейские лыжи. На таких лыжах индейцы пробирались через снег

Несколько месяцев искали, где бы ее обработать, но так и не нашли. Плюнули на это дело.

Не повезло нам с этой гречкой... Театр без гречки остался. Но зато какая история была! С каким азартом, с какими горящими глазами мы этим занимались! В молодости кажется, что все можешь, все умеешь, но почему-то не всегда получается...

Поставленный спектакль для режиссера – это, казалось бы, законченный процесс. Остается только за ним «присматривать», время от времени что-то поправлять. Римас старается никогда свои спектакли не запускать. Когда приезжает, всегда поправляет свои идущие спектакли. Некоторые свои постановки он совершенствует по десять лет. Поэтому спектакль всегда остается *живым*, даже по прошествии столь длительного времени.

Иногда процесс бывает интереснее самого лучшего спектакля.

Помню, как ученик Римаса Альвидас Шляпикас ставил пьесу Уильяма Сарояна «В горах мое сердце». Все шло нормально, и, кажется, за день до премьеры он пригласил маэстро на просмотр.

*Преподаватель
Римас Туминас
со своим курсом
в Малом зале
вильнюсского
Академического
драматического
театра после спек-
такля «Двойное
непостоянство»,
1987 г.*

*Арунас Смайлис,
Алмантас Шинкунас,
Арвидас Дапшис,
Инга Бурнейкайте,
Римас Туминас,
Лариса Калпокайте,
Вилия Раманау-
скайте, Андрюс
Жябраускас*



Римас посмотрел, что-то там ему не понравилось, и он начал режиссировать. Мгновенно со сцены исчезла часть декораций, стали меняться тексты актеров, и через несколько часов репетиции произошло чудо! Это надо было видеть! Я сказал, что на такие репетиции надо приглашать зрителей, а билеты должны стоить фантастических денег – ведь это неповторимое зрелище, когда прямо на глазах рождается великолепный спектакль. Та репетиция останется в моей памяти на всю жизнь.

Римас овладел своей профессией так, как мало кто из его коллег не только в Литве, но и в мире.

Есть режиссеры, работающие мягко, но обычно такие немногого достигают. Римас, возможно, чуткий и сентиментальный, но мягким его точно не назовешь. Эта вся его доброта, мне кажется, – следствие скорее сентиментальности, а не какой-то внутренней мягкости.

Он довольно часто создает врага, которого в действительности нет, и борется с ним. Римас – борец.

Как известно из истории и литературы, большинству гениальных людей присущи какие-нибудь *бзики*, какие-нибудь причуды. Как говорится, «непонятый гений». Этим гениев не понимали не потому, что не понимали, а именно из-за *бзиков* не понимали. Их ценят за их работу, а не за то, что они вытворяют и как ведут себя в семье или среди других людей.

Все-таки у меня создается впечатление, что в России Римас себя чувствует чужим. Он там не может «раздухариться», должен сдерживать себя, а когда приезжает в Литву, общается уже по-другому. Хотя, конечно, не так, как в молодости, когда начинал нервничать: давление у него подскакивало, кулачки сжимались, ножкой по земле топ-топ-топ... и кричал. Сейчас он все реже так выплескивает эмоции.

Я не считаю Римаса «добрым дядюшкой». Он довольно «крутой», мужественный такой. Однажды я нашел слово, которое его характеризует...

Будучи в Колумбии, мы зашли с ним в антикварный магазин, а там недорого продавались мечи. Настоящие старинные мечи, но странные, неевропейские: какие-то узкие, острые. Эти мечи были, скорее, похожи на шпаги, только согнутые.

Говорю Римасу: «Может, стоит купить, привезти? В театре это очень хорошая вещь для спектаклей. Только даже не знаю, как ее назвать».

А Римас говорит: «Меч. Только он хлесткий».

Это слово «хлесткий» ему самому очень подходит.

Римас очень долго сомневался, ехать ли ему в Москву. Я чуть ли не единственный ему тогда сразу сказал: «Поезжай!» Все-таки для художника там гораздо больше возможностей. Москва – большая столица большой страны. Мы, как бы там ни было, в отношении искусства всего лишь провинция.

Я не раз был у него в Москве. Видел премьеры. Неплохо знаю его театр и актеров. Спектакли красивые.

Может, Римасу это и было нужно. Когда человек долго работает в одной среде, рано или поздно он услышит от окружающих: «Ай, снова то же самое...» Хотя мы, близкие ему люди, возможно, так и не считаем. Безусловно, невозможно всякий раз предлагать что-то новое. Таков его стиль. А Москве как раз он и нужен. Его стиль там более востребован, чем здесь.

В Литве происходит буря в стакане, и участвовать в ней, возможно, нет смысла. Если уж участвовать в буре – то в большой, если побеждать – так в серьезном бою.

Есть еще такая болезненная вещь... Я понимаю: художники уровня Римаса склонны иногда забывать, что и театр, и кино – это все же коллективное искусство. В одиночку, как художник у холста, они ничего не сделают. Должна быть группа единомышленников, с которыми надо работать, и только тогда достигим результат.

Не могу говорить от имени всей нынешней труппы, чувствуют ли они себя обманутыми, брошенными, но те, кто начал с ним работать давно, действительно такую обиду чувствуют. Раньше остальных, возможно, себя обделенным почувствовало старшее поколение, но сейчас в этой ситуации оказались все: и самые молодые, и люди постарше.

По моему мнению, это свое произведение – Малый театр – Римас бросил на произвол судьбы. Обстоятельства складываются так, что, думаю, он уже просто не успеет вернуться. Мы уже в таком возрасте, когда надо думать, что в любой день все может кончиться, независимо от нашего желания. Раньше, когда мы были помоложе, еще могло быть... А сейчас вероятность мизерная. Ну, разве что в Москве произойдет нечто такое, что радикально что-то изменит... Но сейчас Римас уже приобрел опыт, его очень поддерживают актеры Вахтанговского театра, так зачем ему от этого отказываться...

Римас и раньше почему-то больше доверял чужим, чем своим. Из-за этого ему довольно часто приходилось прогорать, потому что не всегда на его пути встречались хорошие люди. Случалось, что и обманывали. Всякое бывало... Или не оправдывали его надежд. Но он все равно

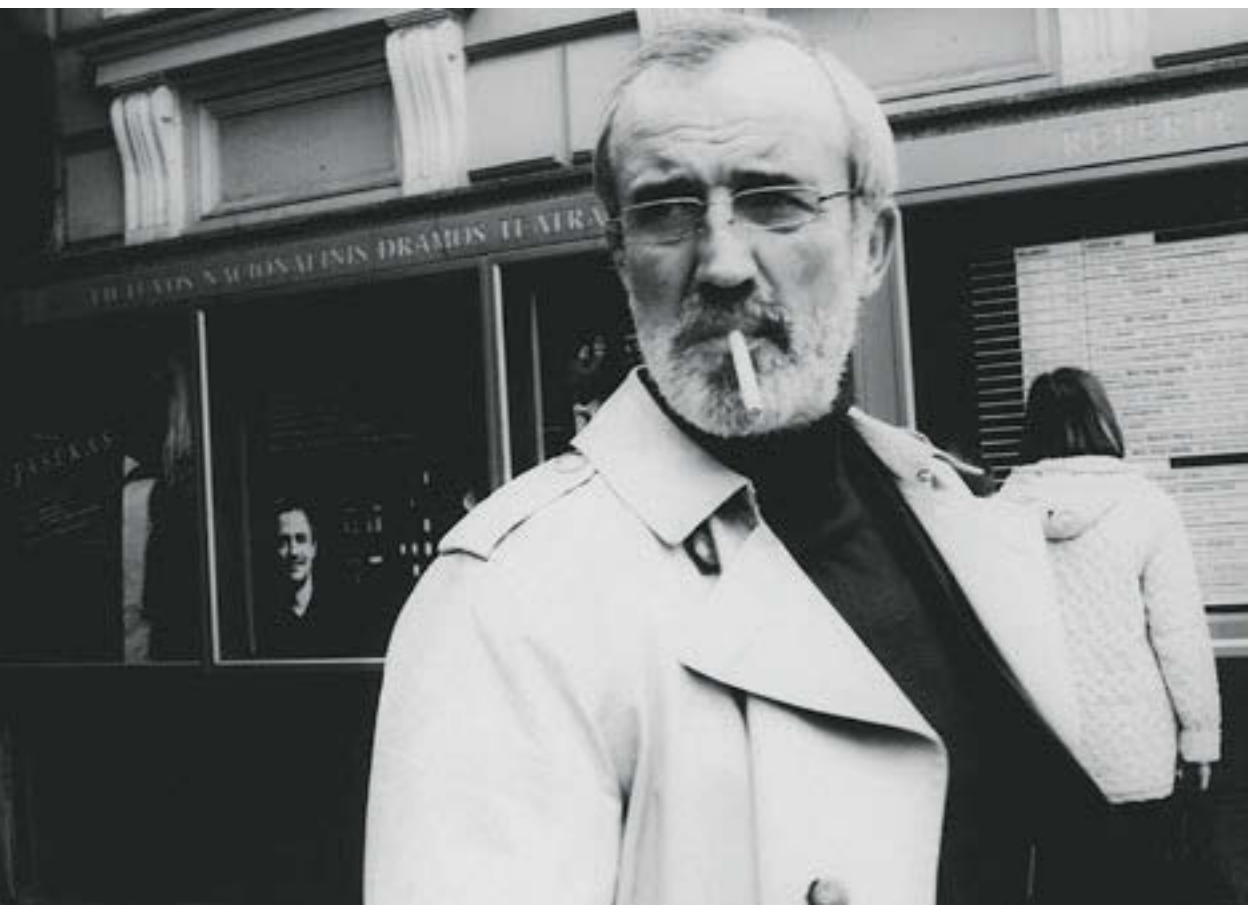
почему-то верил, ему казалось, что придет чужой и будет лучше – как будто вновь пришедшие лучше имеющихся. Такие «эксперименты» ломают людей – и по одиночке, и всю труппу. А наш театр был уже сформировавшимся, все было отработано... Эта театральная «машина» уже работала автоматически. Тогда не столь болезненными были отлучки Римаса, его долгое отсутствие в театре. Все равно театр был ЕГО. А сейчас он настолько отдалился, что почти невозможно назвать это ЕГО театром.

Римас для меня тогда значил очень много... Ну, и сейчас это не изменилось.

Он сам изменился. Конечно, Москва его изменила... И, сказал бы, не совсем в лучшую сторону. Это мое субъективное мнение. Не в лучшую сторону в том смысле, что он, уехав в Москву, попросту позабыл о своих обещаниях, данных другим людям. Полагал, что ему удастся работать в двух театрах, но ему не удалось.

Да, мне Римаса очень не хватает. Хотя моя жизнь в театре с ним не была легкой... Как самый близкий, я постоянно был «битым», он кричал на меня. Все время давал самые сложные задания и высказывал мне больше всего претензий. Хотя Римас изучил театр снизу доверху и знает

*Возле
Национального
драматического
театра Литвы
весной 2010 г.
во время гастролей
Государственного
академического
театра им. Евг.
Вахтангова*



наши возможности, порою ставил передо мной невыполнимые задачи. От этого вспыхивали конфликты. Иногда было очень больно, но за долгие годы привыкаешь... И он знал, и я, что дружба все равно сохранится.

Повторюсь, своих он больше «бьет» – это касается и технического персонала, и актеров.

К примеру, я считаю Ингу Бурнейкайте очень талантливой актрисой, она многого могла бы достичь в жизни, если бы не страх Римаса, что кому-то может показаться, будто он дает роли жене. Он все время отпихивал Ингу в сторону. С другой стороны, никто не может упрекнуть Римаса в том, что он где-то поступил недостойно или удовлетворял личные амбиции, преследовал свои интересы.

Есть немало людей, которым он помогал и морально, и финансово. Но тут же мог этого человека уничтожить. Вот такие странные парадоксы...

Я также знаю людей, о которых он отзывается не очень хорошо, хотя всю жизнь с ними общается.

А с семьей – братьями, мамой – Римас поддерживал очень теплые отношения. Эти отношения всегда были и остались светлыми, добрыми, семейными. Что бы ни случилось, он никогда на них не сердится, а только радуется, что у него есть возможность им помочь. С особой теплотой Римас вспоминает маму. Вот об отце его воспоминания более противоречивые...

Сейчас Римас стал таким великим, неприступным... Мы, разумеется, разговариваем, но он постоянно занят, телефон не выпускает из рук. Ты можешь с ним говорить о чем-то самом серьезном, а он все равно отвечает на звонки, согласовывает с Москвой разные планы, вплоть до того, кому там дать приглашения на спектакли.

Он сейчас какой-то «буржуазный», «зазнавшийся» ... Раньше этого не было. Он был гораздо более простым и демократичным. Я бы сказал, что он стал серьезнее. Стал чересчур положительным.

Римас иногда путает, где он находится. По приезде требует от нас, ну не столько какого-то порядка, сколько менталитета, а этого здесь точно нет. Он постоянно сравнивает: «А там делается так...» Люди из-за этого нервничают. Нельзя сравнивать. Литва – совсем другая страна, здесь другие возможности, другие деньги, другая власть и другие взгляды. В тамошних театрах – абсолютное единоначалие. Люди там не проявляют никакой инициативы, ни за что не отвечают, а руководитель занимается всем до мелочей.

Раньше, в советские времена, и в нашем театре так было, но мы все-таки много поездили по миру, увидели, как там обстоят дела. У нас люди проявляют больше инициативы и стараются не загружать руководителя или режиссера мелочами, о которых им даже знать не следует.

Что бы я ни говорил о Римасе, это мои субъективные замечания. Даже если он, на мой взгляд, делает что-то не так, я все равно его люблю и очень уважаю. Никуда от этого не убежишь.

Я очень рад, что судьба позволила мне с ним работать, хотя когда-то у меня были и другие возможности. Может, я мог бы успешно работать с Някрошюсом – мы довольно близко общались, он меня звал. Но я дал тогда Римасу слово, что мы вместе создадим театр и я никуда не уйду. Отказался от других предложений и остался верен Римасу.

Как я уже говорил, сам процесс иногда интереснее, чем спектакль. Из-за этого многие утверждают, что театр подобен трясине – засасывает. Есть люди, которые приходят, побудут, уходят – и никакого следа не остается. А других людей так засасывает, что они никак не могут освободиться и, без театра, ничего больше в жизни не видят. Хотя иногда задумываешься, а стоит ли... Рационально, логически рассуждая, может, и не надо было столько страсти вкладывать в это дело... Но так уж ты устроен, что отдаешь самые красивые, самые творческие свои годы, силу. Потом все проходит. И начинаешь думать, стоило ли... Чаше всего стоило.

Римас Туминас:

Самая страшная вещь в театре – невежество.

В консерваторию, на телевизионную режиссуру, меня приняли на правах кандидата. Видимо, я не настолько хорошо был подготовлен – насколько мог подготовиться за одну ночь...

После какого-то тура меня пригласили руководитель курса Галинис и преподаватели Буожис, Юркунас и Вайшите – они уже все умерли. Слышу: «У нас сложилось впечатление, что вы случайно здесь оказались. Наверное, просто проходили мимо. Не очень у вас заметны желание и стремление!»

Всем тогда хотелось видеть абитуриентов дрожащих, стремящихся, желающих, ну просто-таки бесконечно жаждущих поступить. Это очень нравилось педагогам, тешило их самолюбие. А если кто-то приходил с установкой «поступлю – так поступлю, не поступлю – так не поступлю», – то и не надо здесь таких...

Когда меня спросили: «Так вы хотите учиться?» – я сделал паузу и вспомнил маму. Я знал, что если скажу маме: «Понимаешь, может, это не совсем то, что я хотел... А может, и вообще не то...», – она мне поверит. Она мне всегда верила. Мама, может, и сказала бы: «Детка, ты совершил ошибку», – но все равно поняла бы меня. Вот только что она скажет соседям?! Соседи, конечно, станут поддакивать, кивать головой, но при этом будут думать: «Значит, не поступил...» Кто же в те времена отказывался от учебы по собственному желанию?! И я подумал, что маме будет тяжело объяснить, она, бедняжка, поймет, что ей не поверили, и ей будет очень трудно что-то доказать этим людям. Только мы с ней вдвоем и будем верить, что я сам отказался от учебы...

После паузы я сказал педагогам: «Да! Хочу!» – «Вот это мы и хотели от вас услышать. Хорошо, мы согласны вас принять на правах кандидата».

Так я стал кандидатом в студенты консерваторского курса телевизионной режиссуры.

Учился с Яниной Лапинскайте, Витянисом Паулюкайтисом (он был вечным старостой курса), Арвидасом Илгинисом, Расой Киркилёните, сейчас уже покойными Тамулявичюсом и Моркявичюсом. Неплохой был курс.

Практику проходили на телевидении. Гоняли нас там... И вообще, все мне там каким-то ненастоящим казалось.

Уже с первого курса я вел передачи на радио. Позже меня пригласили вести телевизионные концерты – я должен был объявлять концертные номера. Было очень сложно... Надо было не двигаться, чтобы не оказаться в тени. Я волновался, двигался...

Когда я почему-то попал в эти телевизионные и радиопередачи (не знаю, почему меня пригласили), то подумал, что вот, наконец, исполняется моя мечта! Вот я уже популярен, меня видят и слышат. Уже тогда, на первом курсе, у меня был первый прорыв.

Потом возникла дилемма. Если закончу консерваторию, то получу направление и должен буду год отработать. А еще и армия ждет. Потом буду старым... Что делать?

Руководителю своего курса Галинису я всё намекал: «Очень хотелось бы на театральную режиссуру...»

Понял, что если после четвертого курса не уеду (а учиться надо было пять лет), то уже не уеду никогда. Ну, и рванул, как говорится!

В ГИТИС я поступил после четырех лет обучения в консерватории. Просто сбежал, не закончив пятого курса. Здесь я был одним из самых молодых. Некоторые поступали, уже имея звания заслуженных артистов. В те времена на режиссуру принимали людей с опытом.

Начинал с нуля. Снова должен был вернуться к актерской программе. Снова начал пришивать условную пуговицу к условному пиджаку, снова начались упражнения на внимательность, на воображение... Я очень сопротивлялся. Но понял, что это необходимо. Заставил себя. И почувствовал удовольствие, смысл, хотя казалось – ай, я же все это уже делал в Вильнюсе, в консерватории. Погоди, а ты теперь повтори! Сейчас уже не сумеешь повторить... Эти навыки надо совершенствовать. И, совершенствуясь, ты вдруг ловишь себя на ощущении, что делаешь хорошо! На тебя уже смотрят. Ты уже заражаешь других, ты уже можешь... В конце концов, начинаешь понимать смысл – он в том, чтобы приобретать мастерство, стремиться к точности, все тщательно прорабатывать.

Так во мне это и осталось: постоянно учиться и повторять. Повторять, не бросать и вновь возвращаться.

Я сейчас очень удивляюсь, когда, к примеру, прошу актера произвести какое-то действие, а он только абстрактно обозначает. Подожди, ты сделай точно! Делай условно, но так, чтобы эта

условность превратилась в изображение. В свое время мое условное действие создавало изображение – иллюзию настоящего действия, настоящего предмета. Предметов у меня не было – я же не фокусник, но в том-то и заключается суть, именно отсюда возникает дальнейшее чудо актера и всего театра! Сознание, воображение – не фантазия (фантазия – это нечто другое) – подсознательные действия могут творить чудеса на сцене. Мы можем все сделать: можем представить, что здесь плещет море, а сейчас здесь – тюрьма, вот здесь находится бар, а сейчас здесь – хлев и так далее, – даже не меняя при этом декораций.

Когда десять лет назад я приехал в Москву (уже не было Эфроса, Товстоногова, Гончарова), очень удивился, что там вновь возвращаются к некоему реалистическому изображению, но уже с «добавками» метафоричности. Вроде бы и нет, но по сути это – психологический реализм. И если действие происходит в баре, то выдвигают бар, меняют декорации. Если общежитие, то обязательно стоят кровать и тумбочка с убогой лампой. Все показано прямолинейно, потакая зрителю, чтобы он сразу понял: тут – бар, а там – нечто другое. Отказались от эфросовской условности, от воображения – от *фантастического реализма* – и вновь пошли по простейшему пути иллюстрирования. Иллюстрируют актеры, иллюстрируют художник, режиссер... Конечно, зрителям это удобно, им все понятно, но смотрят ровно столько, сколько длится представление. Уходят – и все забывается... Потому что у характера нет вертикали – он никогда не взлетит в небо, никогда не поднимется – он останется приземленным. Посмотрел – и забыл. Это как с червяком. Ты смотришь, как он зарывается в землю – смотришь, пока тебе интересно. А потом он исчезает. Ну, исчез и хорошо – и ты его забываешь.

Как это все быстро прошло!.. Боже мой, как быстро!..

Чтобы раньше ум был таким, как сейчас... Нам тогда казалось, что пространство общее и все неважно! А оно не было общим. А сейчас и вовсе пространства нет ни для нас, ни для других...

Я понял трагедию актеров, когда в 1991 году Малым театром стали очень интересоваться. Ничто не появляется из ниоткуда. Мы выросли на Регимантасе Адомайтисе, Донатасе Банионисе – в том пространстве, которое расширило наш кругозор. И внезапно этого лишились.

Потом появилось другое – европейское пространство. Помню, как мы начали разъезжать по миру. Актеры так хотели проявиться... Им хотелось, чтобы не только спектакль, но и они сами стали



*С другом
студенческих
лет Брюносом
Морквявичюсом
в тогдашнем
Ленинграде*

кому-то интересны, чтобы ими заинтересовались... А потом эти гастролы их разочаровали. Выезжаешь, выкладываешься, и... никому ты не нужен. Мне предлагали ставить спектакли, а с актерами никто не разговаривал – ни театральные режиссеры, ни кинорежиссеры. А такие были надежды: вот Европа, вот европейское кино и наши талантливые актеры! И мы никому... Актеры это поняли после пяти лет лихорадочных гастролей и надежд, после пяти лет игры с бесконечной самоотдачей. Все удивлялись: рецензии самые красивые! «Таких актеров мы еще не видели! Чудо!» Чуда не произошло. Никто никого не пригласил. Прошло незаметно. Критики критиками, журналы журналами, но все это оказалось незамеченным в пространстве, не получило продолжения.

И появилась такая безнадега, апатия. Все ринулись на телевидение. Какая сейчас у актера самая заветная мечта? Заполучить какую-нибудь передачу! Все! Поняли, что Европе мы не нужны, что перспектив нет, только это и осталось...

Пожив за границей и вернувшись в Литву, отмечаешь, какие здесь все значимые, потому что, видите ли, работают на телевидении! А кто они, если смотреть из тех дальних стран? Ведущие каких-то передач! Смешно! И тогда думаешь: нам всем надо не забывать, что мы лишь сами себе кажемся значимыми, большими... Но посмотри через расстояние, тогда себя и увидишь! Вот так и надо жить. Надо остановиться. Стремиться к более высокой цели, верить и работать в театре.

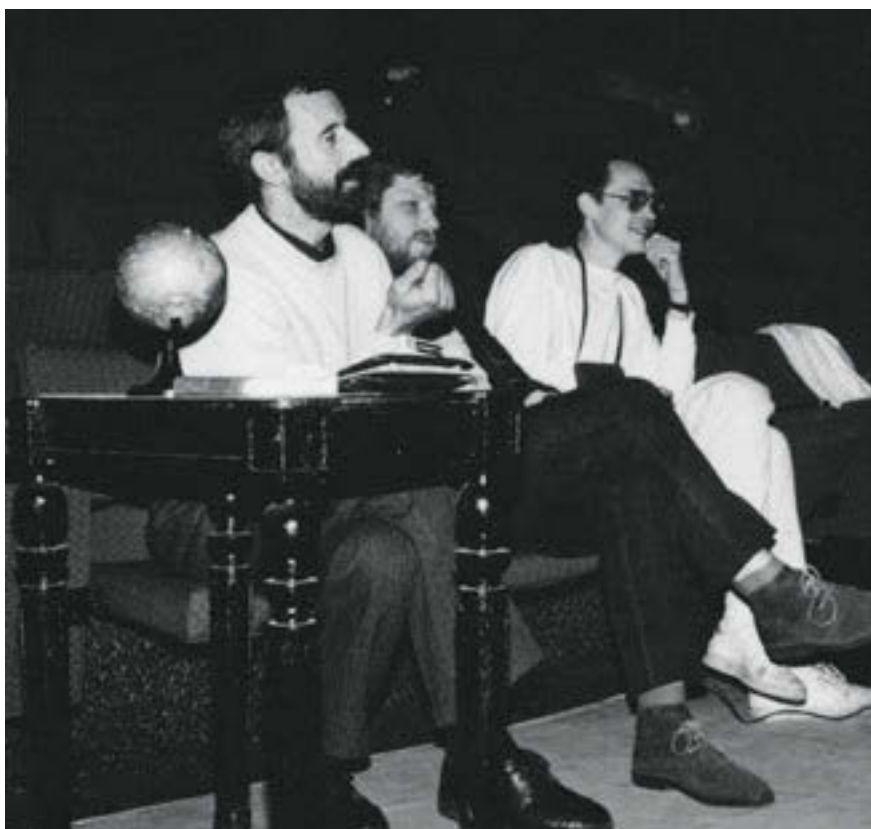
Параллельно можешь сниматься – никто не запрещает, мы приспособимся к обстоятельствам, – но работать в театре, удивлять!

Сейчас все устали и от этого отказываются. Даже от театра отказываются!

Почему я не в Вильнюсе, а в Москве? Потому что в Литве ужасные условия. Академия уже не может набрать «корзинку» – студенты не приходят. Понапридумывали абсурдных курсов: курс конференсье, курс ведущих... Ведущих чего? Свадеб? Мы их учим, а потом они идут свадьбы вести?

Но, оказывается, это легко, на этом поприще можно стать популярным и даже «звездой» ... Приходят такие искатели легкой жизни. Это касается всей политики в сфере просвещения. Преподаватели трудятся, чтобы сохранить эти «корзинки» за счет будущих безработных. Мы же сами себе копаем яму! Готовим поколение эмигрантов, неудачников, будущих безработных. Педагог преподает

Режиссер
Римас Туминас,
композитор
Фаустас
Латенас
и сценограф
Витаутас
Нарбутас
на репетиции
«Галилея»,
1992 г.



по собственной специальности, но, договорившись с руководством, может получить дополнительные часы на преподавание другой дисциплины, в которой ничего не смыслит. Вот они и договариваются, а новых специалистов не допускают или платят им так смехотворно мало, что специалисту жалко тратить время на такую работу... Так зачем же я туда пойду набирать курс? Прежде всего, мне жаль детей. Для литовского театра достаточно набирать один курс в два-три года. Ведь не обязательно поступать в восемнадцать или девятнадцать лет – не поздно и после двадцати.

Так мы разрушаем свое будущее. Разрушаем будущее Литвы, потому что производим безработных. А студенты, тихо протестуя, не ходят на эти лекции. И правильно делают. Они чувствуют, что это ерунда, что над ними издеваются. Думаете, они не понимают, кто есть кто? Раньше, может, и была возможность обманывать, потому что мы слушали, как наивные дети. А нынешние студенты уже люди развитые, они с первых дней «раскусывают» преподавателей. Они все могут узнать, информацией владеют лучше нас. А мы хотим еще и себя обмануть, внушить себе, будто что-то можем... Ничего не можем! Реформировать нужно безоговорочно.

О стране, о будущем никто не думает. Нет программной, перспективной или национальной идеи. Планируем только на двадцать лет вперед... Китайцы планируют на сто лет! Вот это размах, стремление, по меньшей мере вызов! А здесь – на двадцать: ну, хорошо, составлю план на тот срок, пока жив буду, а потом пусть другие планируют. Другие тоже будут планировать на свою короткую жизнь... Самоистребление...

Я не говорю, что государство обязано все принести художнику на блюдечке с голубой каемочкой. Нет! Вы просто создайте условия для подготовки специалиста. Вот прямо сейчас создайте! Тебе дают инструмент, и ты воспитываешь талантливого специалиста. Тебе дают основу, в тебя инвестируют, чтобы ты потом сам мог творить и помогать зарабатывать другим. Но когда у нас не дают этого инструмента, тогда нет этой связи – цепочка прерывается. Студент обречен уже на стадии поступления – вот что происходит!

Самая страшная вещь в театре – это невежество. Это беда, грех!

Не хотелось бы говорить о себе, но отец всем в семье привил трудолюбие. Если уж работать, то работать! Слава Богу, по сей день это чувство ответственности как-то сохранилось – не позволять себе работать поверхностно.

Эта поверхностность и есть невежество, халатность, имитирование: просуществовал кое-как в литературном сюжете и больше ничего не нужно. Как-то пересказал этот сюжет, сыграл в полсилы, и достаточно. Зачем нужны усилия, к чему переживания, для чего столько работать?.. Можно ведь и простенько. Публика поймет. «Ну, я хочу просто так побыть с вами в этот вечер...», – это такое всеобщее соглашение, когда ничего особенного делать не надо.

Надо, наконец, остановить всю эту «театрально-концертную» организацию, сказать: «Хватит!» Уже вдоволь все мы насмеялись – и литовцы и русские. Высмеяли и Бога, и власть, и кого угодно. Никто так сам себя не осмеивает – ни один европейский народ – как мы! Уже делается стыдно. Высмеяли все! Что дальше делать будем? Что же мы предлагаем, когда над собой глумимся?..

Разве мы к чему-нибудь стремимся? Разве стремимся к надежде? Побеждает только тот, кто стремится.

Но мы не стремимся, мы только смеемся, и смех наш бесцелен. Поэтому наш юмор такой плоский, мы не умеем «юморить» по-настоящему, нам этого не дано. Нет, у нас есть чувство юмора, но оно не для широкой публики, а для узкой дружеской компании. Это не тот юмор, которым можно заразить широкую публику. Юмор у нас «семейный», «кухонный». Мы смешны друг для друга, но на общество, на публику это не действует. А раз не умеем, то и не надо к этому стремиться. А мы все равно стремимся.

Я убедился, что счастье, как и любовь, – это только понятия. Я уже перестал жить этими понятиями и применять их, что-либо характеризую. Как сказал Чехов: «Нельзя быть по-настоящему счастливым, когда вокруг другие несчастны». Если бы не было несчастий, ты мог бы чувствовать себя счастливым. Это все в порядке вещей, хотя и звучит как-то патетично, что человек не может чувствовать себя счастливым, если рядом кто-то несчастлив.

И вообще – что такое счастье?.. Все друг другу обещают счастье...

Слава Богу, я не боролся за счастье. Однако может ведь человек бороться за него, ради себя, требовать счастья для себя от других. Отсюда все беды.

Быть счастливым – это нечто совсем другое... Знать, что счастье существует, но, наверное, не для меня... Просто знать, что оно где-то есть – этого достаточно. Счастье – это понятие, и пусть оно существует на уровне понятия. Все наши беды от того, что мы требуем счастья, воюем. Люди требуют счастливой любви,

благополучия – это, наверное, тоже счастье. Чехов над этим только смеялся, потому и писал комедии.

Говорят, что я завожу романы... Но я самый бедный человек в этой области (*смеется*). Наверное, я просто так выгляжу... Потому что никому не могу сказать «нет». Трудно мне это.

Если бы я был женщиной, то все время, видимо, ходил бы беременной (*смеется*).

Например, на вопрос автора, может ли он дальше писать пьесу, у меня ответ бывает только один – «да», потому что человек уже в самом вопросе требует, чтобы ты сказал ему «да». Ему надо жить с этим «да», и это не обман.

Что же касается романов... Их нет. Если они и бывают, то только с персонажами спектаклей, которых, само собой разумеется, играют актеры, актрисы, и я в них влюбляюсь как в актрис, но через призму соответствующего персонажа.

А так не могу похвастать романами...

Бурных романов у меня не было, в тюрьме не сидел, никого не убил, никого не ограбил... Какая-то скучная биография... Такой средний европеец... Может, я еще кого-нибудь убью, не знаю. Может, еще кого-нибудь полюблю, и будет роман... Но это уже должно быть связано с Италией или с Америкой, с кем-то, кто приедет на гастроли, или если я туда поеду... А здесь этого быть не может. У нас как-то холодно для романов... Не то... А в каких-нибудь теплых странах возможно, возможно...

Москва, июнь 2011 г.

Андрюс Жябраускас:

Если бы я его не встретил, моя судьба, чего доброго, сложилась бы по-другому...



Как и некоторые другие актеры-первокурсники тогдашней консерватории, Андрюс однажды засомневался в выборе профессии. Придя преподавать на второй курс, Римас Туминас сказал сомневающемуся в себе юноше судьбоносные слова: «Ты будешь актером!»

Сейчас Андрюс Жябраускас – настоящий ас импровизации.

Свои знания он совершенствовал

у одного из лучших в мире мастеров импровизации канадца Кейта Джонстона, а несколько лет назад вместе с другим учеником Римаса Туминаса актером Аудрюсом Бружасом основал школу и театр импровизации «Другой угол».

Доверие, оказанное некогда режиссером, теперь дает свои плоды, поэтому актер и режиссер импровизации Андрюс Жябраускас не жалеет добрых слов своему единственному педагогу, мастеру театральной сцены Римасу Туминасу.

Знаю лишь одно: я действительно хотел уйти после первого курса. Но когда пришел Туминас, все сразу изменилось, потому что появилось желание играть. Стало интересно. Мне не нравится быть там, где неинтересно. Например, в школе я не учился с восьмого класса, потому что мне не было интересно. И когда пришел на первый курс актерского мастерства, не было интересно. Когда не интересно, ты не можешь раскрыться. От тебя требуют каких-то вещей, которые ты не понимаешь, не осознаешь: «Юноша, дай мне чистое чувство». А ты только сжимаешься... Как тут дать чистое чувство? Хотелось сбежать! Или: «Ты не настоящий. Будь настоящим! Сними маску!» Как человек может быть *настоящим*? И маску снять невозможно. Она может только *отпасть, стать прозрачной, растаять*, и тогда происходит это ее *снятие*. А усилием воли ничего сделать нельзя.

Но когда пришел Туминас, все изменилось: репетиции стали интересные, сам процесс интересен, с юмором! Мы с утра до вечера играли

отрывки, и никто не хотел уходить домой. Смеялись, дурачились. Появилась конкретность. И, конечно, особая черта Туминаса как педагога – умение раскрыть человека. Он помогал поверить в себя.

Репетиции были – как игра. Мы репетировали отрывки из пьес. Так мы знакомились с разными пьесами, разными авторами, с самим этим процессом, доставляющим радость. Это были не мучения, не усылыя, а радость – радость игры.

Я знаю, что Туминас очень многому научился у режиссера Анатолия Эфроса, который в своей книге «Репетиция – любовь моя» пишет, что даже самый лучший спектакль ничего не стоит, если процесс его постановки не был приятным. Ведь большую часть жизни актеры и режиссеры проводят репетируя, поэтому сам творческий процесс должен доставлять удовольствие.

Да, тогда в консерватории и еще какое-то время в театре я тоже боготворил Туминаса, как теперь называют его (по фамилии) российские актеры. Он был для меня бесспорным авторитетом, первым учителем. Учитель, пробудивший во мне желание учиться вообще – это был он.

И я, как актер, чуть ли не подражал его движениям. Когда играл дядю Ваню, был настоящим Туминасом (*смеется*). В то время я даже не представлял себе работу с другим режиссером. Когда существует доверие, обожание, ты ничего другого вообще не видишь. Тогда для меня был один Бог – Туминас. Скажем, если бы Туминас умер, то я перестал бы быть актером. Такая была установка. Все, что делали другие, я априори считал дрянью. Мне было трудно работать с другими режиссерами, потому что я сразу начинал сравнивать... Туминасовский стиль был широким, глубоким, интересным, это такое переплетение юмора и трагедии. И что очень важно – создание атмосферы. Как сказал Михаил Чехов: «Произведение должно иметь душу, и эта душа – атмосфера». Это не объяснить словами. Атмосфера либо есть, либо ее нет.

Когда мы ставили «Дядю Ваню», репетировали полгода. Тогда это была роскошь. Мы *развернули* весь сюжет, создали множество «фильмов», изображений, расстелили, развернули этот *ковер* через все времена – можно было десять фильмов поставить!

Говорю «фильмов», потому что во время репетиций мы представляли себе сцены – и в хлеву, и с лошадьми, и в озерах, и так далее. Мы видели реальное изображение того, что еще могло произойти. Ты видишь уже даже не сцену, а реальную жизнь. И в памяти все это остается как фильм. И так мы *плели* каждого героя...

Думаю, что Туминасу очень хорошо удастся ставить Чехова. Как сказал сам Чехов: «Люди обедают, пьют чай, а в это время рушатся их судьбы». Текст – это будто вершина *айсберга*. Если ты выучил текст, ты владеешь только *вершиной*, но еще не всем *айсбергом*... Ты можешь вложить больше эмоций, можешь меньше, но должен быть *айсберг*. Должны быть все эти изображения, переживания, весь этот развернутый *ковер*, который потом сможешь снова свернуть и произнести тот же самый текст, но при этом уже будет чувствоваться атмосфера. Необходимо было время, в течение которого мы могли бы находиться вместе и «выращивать» спектакль. И у нас была эта роскошь – полгода жили только этим спектаклем.

Помню отзывы, в которых говорились, что это непревзойденный спектакль. Казалось бы, классика скучна. А здесь все было совершенно иначе. С самого начала была густая атмосфера.

Отзывы были замечательными, но мы этот спектакль сыграли только один раз. А могли играть до сих пор! И в этом была ошибка Туминаса...

Я думаю, что Туминасу не следовало идти в Академический драматический театр. Мы тоже пришли, но он не хотел, чтобы мы были «десяткой» из Малого театра. Не хотел, чтобы шли на конфронтацию. Хотел, чтобы подождали. Он начал работать с поколением постарше – они, дескать, и так скоро уйдут, а вы подождите. А мы молодые, мы хотим делать сейчас!

Начали играть со старшими актерами Академического театра. Был такой спектакль «Снова туда, где море огней» по Александру Галину, я там сыграл одного паренька. И другие примерно также начали «притираться». Одним повезло больше, другим меньше, но... Вся энергия, вся синергия нашей группы развеялась – из нее вышел воздух...

Дом – понятие неоднозначное. С одной стороны, дом – это место, где хорошо и уютно. Но с другой стороны, дом может оказаться слишком закрытым: могу пригласить гостей, могу никого не приглашать. Попутешествую, вернусь, сяду дома – мне хорошо, уютно... А театр тоже там, где уютно?

Поскольку мне нравится все новое, я думаю, что дом не может продолжаться очень долго. Если мы друг друга хорошо знаем и все время находимся вместе, может возникнуть рутина. Надо впустить свежий ветер, и в другой компании все будет по-другому, потому что человек учится у среды.

Самой интересной моделью театра я считаю такую модель, когда дом существует лишь на время создания спектакля. Есть группа разных людей, они создают – и вот оно произошло. Дом там, где происходит спектакль.

Вспоминаю спектакль «Эмигрант из Брисбена» по Жоржу Шехаде – и то, как Туминас приносил в театр жизнь, дух, атмосферу. Тогда Академический театр был довольно закостеневшим: все с очень высоким статусом – такие серьезные, неживые *трафареты*. Мы, молодые, видели, насколько они безжизненны и как они работают. Я сам в спектакле не играл, но наблюдал репетиции.

В тот раз Туминасу понадобился фонтан. Сегодня в этом уже нет ничего особенного, а тогда было – как на Луну полететь. Заведующий постановочной частью говорит: «Нет, нет, куда там! Это абсолютно невозможно!» А Туминас сам прекрасно разбирается во всяких инженерных хитростях и он все равно добился своего. Раскрывается занавес, и посреди сцены стоит фонтан! Картина: итальянский дворик, все эти безжизненные *трафареты* – но теперь уже они живые, уютные и такие теплые, симпатичные! Вот что значит атмосфера!

Когда я узнал о решении Римаса уехать в Москву, отреагировал совершенно нормально. Я и сам уже понял, что мой дом – весь мир и что мне интересен не только театр.

Театр, как организм, может жить очень долго, но у него тоже есть определенные собственные волны. И Туминасу захотелось свежего ветра. В конце концов, надо вырастать из маленького города в город побольше, потом – еще больше и так далее. Я понимаю ответственность перед театром, но существует и ответственность перед собой. Ведь есть же у человека право на передвижение. Я и сам уже давно ушел из Малого театра. Не хотел, чтобы меня ограничивала штатная единица.

А Туминас возвращался и все равно ставил спектакли. Работали и другие режиссеры. Жизнь продолжалась. Пришло новое поколение – теперь уже третье. Конечно, театру необходимы связка, перспектива, объединяющие идеи. Но все ведь развивается волнами. Была одна волна – она улеглась. Были начало, середина, конец. Конец чего-то одного – это начало следующей волны.

Как я уже сказал, мне больше нравится, когда мы просто собираемся и ставим спектакль. И не надо нам клясться в верности, как на свадьбе. Собрались, создали что-то все вместе – и все. Если Римаса туда тянет больше, чем сюда... Как есть, так есть. Как и в отношениях между людьми: пока любим друг друга – идем вместе, потом, может быть, разойдемся, а потом, может, снова вместе пойдем. Происходит процесс.

Человек ответственен за других, но он отвечает и за себя. Иногда человек все делает ради других, а себя забывает. В этом ничего хорошего...

Ты сам также являешься отдельным миром. Жизнь – это постоянные поиски, испытания.

Когда я впервые встретил Римаса, ему было 27 лет, сейчас – бо... Когда человек юн, у него больше энергии, больше энтузиазма, надежды что-то сделать. О! Прочитую Туминаса: «Я полон безнадежности... Начинаю театр с безнадежности и иду к надежде...»

Этой безнадежности тогда не было. Все было возможно, глаза лучились молодостью. Когда проживаешь такой отрезок жизни – это уже опыт. Сейчас больше опыта, а не огня.

Его *статус* изменился. В Москве его боготворят. Но мне это не мешает.

Когда я был совсем молодым, я было ограничил свою свободу выбора вплоть до того, что Туминас – это все, и если его не будет, я вообще перестану играть. Потом начал играть у других режиссеров, приобрел больше независимости. А сейчас сам решаю, что мне делать. У меня есть свобода. Я свободен и могу со всеми общаться, ничего ни у кого не прося. Тогда уже никакие статусы не важны.

Наши отношения всегда были очень ясными: учитель и ученик. Помню, когда мы закончили учебу, думали, все – теперь уже будем с ним друзьями. А Туминас как-то вскользь выразил желание, чтобы мы его называли на «вы». Так и осталось. Он до сих пор для нас «вы». Эта дистанция сохранялась всегда.

Андрюс
Жябраускас
в спектакле
«Маскарад»,
1997 г.



Пошел бы я играть к Туминасу – теперь уже зависит от того, каков материал и есть ли у меня свободное время. Не бросился бы сломя голову. Потому что я тоже изменился.

Туминас не может сказать слова «нет». Кто-нибудь начинает болтать, а он не может сказать: «Нет, этого не будет, этого не делаем».

Вообще-то я не верю советам. Советы на основании чужого опыта бессмысленны. Но если бы я мог ему посоветовать, посоветовал бы быть более открытым и конкретным. Говорить напрямик, не напускать туману, не путать, *не мистифицировать*. Научиться говорить: «Нет, я вас не приму. Оставьте надежды. Другие надежды лелейте, а эту оставьте. Не тратьте зря время», – и у человека отпадет проблема. Туминас оставляет надежду, и человек теряет время, живет этой надеждой, лелеет ее, вновь и вновь приходит к нему... И он тоже тратит время, выслушивая человека. И так до тех пор, пока надежда не испарится... А человек, потративший время и не реализовавший свою надежду, в конце концов разочаровывается.

Туминас таков. Я его знаю. Не могу утверждать, что знаю очень хорошо, но определенные его *шаблоны* мне известны.

Я говорил о том, что бы ему пожелал, но на самом деле я хотел его только поблагодарить. Поблагодарить от всего сердца, потому что он был моим первым учителем. Первым – и одним из самых *крутых*. Это настоящий человек. Если бы я его не встретил, моя жизнь, чего доброго, была бы совсем другой. Он меня раскрыл и окрылил доверием. Я ему бесконечно благодарен! Был первым и всегда таким останется!



«Ревизор». Государственный Вильнюсский Малый театр, 2001 г.





Арвидас Дапшис:

Это его заявление о том, что он будет говорить с Путиным о ценах на нефть или на газ для Литвы, вызывает интерес.



Если бы не Римас Туминас, мы бы, возможно, так никогда и не услышали об актере и режиссере Арвидасе Дапшисе. Первокурсник тогдашней консерватории был охвачен серьезными сомнениями по поводу выбора профессии, в голове от отчаяния возникали самые абсурдные мысли. И вот на втором курсе появился новый преподаватель – Римас Туминас. Не только для

Арвидаса, но и для многих его однокурсников Римас стал настоящим спасением, отдушиной, глотком свежего воздуха.

Придя к вам, Римас Туминас показал совсем другой театр, другую методику преподавания. Чем она отличалась от той, которой руководствовались ваши прежние преподаватели – Генрикас Ванцявичюс, Ирена Бучене и Витаутас Чибирас?

Первый год в тогдашней консерватории был сплошным мучением, потому что то, что делал Ванцявичюс, было... ну, таким "времяпрепровождением". Меня это никоим образом не удовлетворяло. Честно говоря, это было просто страшно! Эти излюбленные фразы Ванцявичюса: «О, как ты сейчас хорошо сидишь!», «О, как ты сейчас хорошо смотришь!», «Ну, надо сделать так...» – они были *вроде бы* и искренними, *вроде бы* и простыми, но только на первый взгляд. Потом они оборачивались такой *фальшью*, что чуть ли не приводили в бешенство!

Тогда Академический драматический театр переживал не самые лучшие времена. Все уже устало и от стилистики, и от методики, и от тогдашней идеологической среды – что можно, чего нельзя, что примут, что не примут...

Приход Римаса был спасением, потому что начинали уже зарождаться всякие мысли: то ли вообще все бросить к чертям, то ли податься

куда-нибудь подальше – в Москву или еще куда-нибудь. Римас пришел именно с такими идеями, какие я искал, они были мне близки и понятны.

С Римасом мы просто говорили о понятных и приемлемых вещах и явлениях, а по сути – о людях. Это было другое понимание театра и жизни. Анализ жизни, взгляды на жизнь, а не та мнимая искренность...

Идея Римаса о театральном доме оправдалась?

Почувствовал ли ты сам, что Малый театр стал твоим домом?

Да, да! Но только пока этот дом строился... Так частенько бывает: семья сделает капитальный ремонт и распадается. Случались такие вещи между коллегами. Прямо как закон какой-то... Это парадоксально звучит, но театр был домом, пока нам негде было жить.

Да, театр был нашим домом. Даже дети у нас рождались в одно и то же время. Был период, когда одновременно беременными ходили Жябраускене, Туминене и Дапшене. По случаю Дня театра, как было принято в советские времена, в Театре оперы и балета была организована дискотека. И приходят три такие беременные, и болтают, держась за животы.

Все было как в доме, как в семье. Мы всем делились. Так было...

Какие у тебя были отношения с Римасом?

Был ли он для тебя авторитетом?

Конечно, был! До сих пор обращаюсь к нему на «вы». Привыкаешь к этому, а потом очень трудно себя поломать. Мы и друзья, и вместе с тем коллеги. На сцене обязательно должна быть субординация, в противном случае, если все будем равными, работа может «не пойти».

Как случилось, что ты начал ставить спектакли вместе со своим учителем? Это Римас усмотрел в тебе режиссерский талант?

Хотя на третьем курсе с нашей общей работой все складывалось хорошо, я видел, что Ванцявичюс меня в Академический театр точно не возьмет и придется быть вольным художником. Тогда после третьего курса я поехал в Москву, чтобы узнать о вступительных экзаменах на режиссуру в ГИТИСе к Андрею Гончарову. Я уже почти было решил поступать. Уже и со своей будущей женой Дайвой договорился, что буду учиться в Москве, и она меня поддержала. Поговорил с Римасом. И он предложил: «Оставайся и давай работать здесь. Если хочешь, можешь ставить в моем театре».

А потом, когда после всяких перипетий группа Римаса попала, наконец, в театр, он сказал: «А сейчас разбегаемся, исчезаем». Ну, мы и исчезли. Римас стал больше работать с «академиками».

Ждешь, ждешь, а годы идут... Молодой человек, терпения не хватает. Тогда я нашел пьесу Пьера Карле де Мариво «Двойное непостоянство», убедил художественный совет и получил разрешение ставить. Но сделал простую ошибку – пригласил своих. Пьеса мне очень понравилась, я в нее просто влюбился и, как с возлюбленной, ничего не мог с ней сделать – боялся притронуться. А тут еще свои. Что-то объясняю им на своем языке, им вроде бы уже все ясно, но это не помогает (*смется*). А ведь с этой возлюбленной нужно что-то делать, а не только говорить о красивой жизни, небе, поэзии или любви. Так я и застрял. Римас вызвался помочь.

Вот тогда и вспыхнула искра, начался раскол между Академическим театром и нами. Чтобы выпустить этот спектакль, потребовалось семь просмотров! Никак не хотели принять. Каждый раз спектакль не просто слегка корректировали, а переворачивали вверх ногами. Я говорил: «Замечания учту. Поправлю. Исправлюсь». И работал дальше.

Потом зародился Малый театр, и нас начали выталкивать из Академического. Старожилы Академического театра радовались и говорили: «Пусть идут в свои подземелья, если хотят, и создают там всякие свои театры». Это был эстетический конфликт. Они не принимали ни нашей эстетики, ни нашей идеологии.

Со спектаклями «Здесь не будет смерти» и «Вишневый сад» наша группа стала уже существовать как отдельный организм, хотя еще и внутри Академического театра.

Больше всего воспоминаний связано с «Вишневым садом». С этим спектаклем мы много разъезжали, показывали его бесчисленное количество раз и в результате каждую реплику могли применить в определенной жизненной ситуации: сам того не замечая, начинаешь произносить текст пьесы, и он оказывается к месту! Этот материал был настолько вспахан, что на нем могло вырасти что угодно.

**Как ты реагировал на решение Римаса уехать в Москву?
Оправдал этот шаг, понял его или, как и многие другие,
почувствовал себя «малышом», которого бросил отец?**

Я всегда был за то, чтобы он уехал работать куда-нибудь за границу. Я ведь и сам работал не только в вильнюсском Малом театре. Постоянно получал приглашения поработать на других площадках – и с Цезарисом Граужинисом, и с Оскарасом Коршуновасом, и с Эймунтасом Някрошюсом. И никогда не отказывался от предложений, которые были мне интересны в творческом отношении. Думаю, что Римасу, так же, как и мне, необходимо периодически отдаляться, чтобы находить что-то новое.

Необязательно это будет лучше, чем то, что ты делал дома. Совсем необязательно. И чаще даже наоборот.

Но это укрепляет. В конце концов, это познание. Если мы закроемся лишь друг с другом, ничего хорошего из этого не выйдет.

А сейчас уже ситуация такова, что можно сказать – оставил. Ушел и оставил. Отец построил дом и ушел. А что же семья? Как ей быть?.. Приезжает, поругает за что-нибудь неправильно сделанное – и снова уезжает. Что тут еще скажешь...

Значит, надо вести дела самостоятельно – как сам можешь, как умеешь. Не думаю, что это уже все – смерть театра. Это пауза.

Не слишком верю в то, что он скоро вернется... Разве что очень устанет.

Римас подготовил два курса. Дом построен. Два курса молодых людей пришли в театр – они тоже, наверное, на что-то надеялись... Не знаю, не могу сказать, как они себя чувствуют, что думают. И вдруг все это оставить и уехать... Это ни в коем случае не может доставлять радость.

Я его понимаю, но... Значит, какие-то мотивы оказались сильнее.

Как ты считаешь, Москва очень изменила Римаса?

Это его заявление, что он будет говорить с Путиным о ценах на нефть или газ для Литвы, вызывает интерес. Из того контекста, что я прочитал, сложно понять, шутил ли он или действительно верит, что может это сделать. Разумеется, почему бы и не поговорить, если больше не о чем с Путиным разговаривать (*смеется*). Можно и о газе, почему бы нет...

Так что, вероятно, в нем что-то изменилось, раз он так серьезно и ответственно выступает в роли премьер-министра... Наверное, в Москве быстро втягиваешься в подобные вещи. Я не знаток, но могу предположить, что там быстро наступают такие «головокружения». А Римасу такие «игры» нравятся.

Каким ты видишь будущее Малого театра?

Думаю, если театр вновь оживет, он будет уже другим. Конечно, он не станет абсолютно неузнаваемым, но он будет другим. Но это уже в большей степени будет заботой молодежи. Хотя иногда, разумеется, в стариках тоже возникнет надобность.

Когда у нас еще не было своего дома – театра, мы много разъезжали. Мы пользовались спросом – нас охотно «покупали».

Мы ехали на автобусе домой из Петербурга и остановились возле какого-то придорожного озера. Все были уже достаточно навеселе. Римас в светлой одежде – почти полностью белый. И пошел к озеру – видимо,

искупаться. Не удержал равновесия, накренился, сделал один шаг, второй, пытаясь потихоньку вернуть равновесие, – и так плавно-плавно вошел в воду. И тогда уже начал плыть – словно так и должно быть. И плыл весь такой светлый, как Иисус Христос, идущий по воде (смеется).

Мы любим ездить. Поездки, дороги – это интересно. Поездка может быть или очень скучной, или интересной. Едешь, что-то меняется, а потом это может стать рутинной, которую надо выдержать и вытерпеть, пока она, слава Богу, не закончится.

Точно так же и с пребыванием дома. Оно может быть и интересным путешествием, и рутинной. Думаю, что у вильнюсского Малого театра есть еще потенциал, чтобы путешествовать и находить. Это не очень легко, но потенциал и возможности есть. Есть даже физические возможности – дополнительные помещения. Есть группа молодых людей, которые все еще вертятся вокруг нас, и полагаю, еще зреет немало открытий. Они вырастут, будут совершенствоваться, они будут интересны.

«Маскарад».
Звездич –
Витаутас
Румшас,
Арбенин –
Арвидас
Дапшис



Так что эта одиссея Вильнюс-Москва... Все хорошо, все понимаю, но можно и тут совершить поездку. Большую поездку вокруг стола. Попробовать все с начала. Этот стол появился в спектакле «Мадагаскар» Марюса Ивашкявичюса – вот вокруг него мы и путешествуем.



Сцена
из спектакля
«Маскарад»

Римас Туминас:

*Не хочу утверждать, что все возможно только в театре, а не в кино.
И в театре, и в кино я сейчас вижу ровно такие же возможности.*

В статьях многих критиков или просто в разговорах, ссылках утверждается, что в моих спектаклях усматривается принцип киномонтажа.

Но еще раньше сами актеры, репетируя тот или иной спектакль, к концу репетиции постоянно с улыбкой говорили: «Надо из этого сделать фильм! Вы говорите и работаете с нами так, что кажется, будто мы фильм снимаем. Поставим спектакль, сыграем, а то, что осталось нереализованным, давайте перенесем на киноэкран!»

Так говорили актеры еще в Академическом театре, когда мы с Ромасом Раманаускасом репетировали пьесу Андрея Кутерницкого «Вариации феи Драже». Ее действие происходит то в одном месте, то в другом – у героя пьесы, у героини, у соседей. Много было мест действия, и всегда было сложно их обозначить или назвать, пока я не понял, что должно быть единое пространство. И до сих пор я работаю с единым пространством. В нем ты находишь все. Я понял, что сознание может создавать, и мы вместе с актером, опираясь на воображение, можем это пространство менять, оказываясь в различных других обстоятельствах – и времени, и места, и действия, – просто в другом пространстве.

Таков фактор сознания, фактор творческого сознания... А основа всего этого – история каждого персонажа, которую мы создаем, выходя за границы пьесы. Каждое действующее лицо надо *расширить*, расплыть его жизнь во времени, пространстве, то есть выйти за границы истории пьесы и создавать его дальнейшую жизнь, хотя пьеса и заканчивается.

Тогда я предлагаю актерам посмотреть на персонаж в различных обстоятельствах, которых в пьесе нет. Путешествовал ли он, были ли у него какие-нибудь родственники, каковы его корни – может, он происходит из французов, а может, из российской глубинки... Словом, движешься, расширяешь круги его жизни по различным сферам, временам...

И кажется, это не будет играть на сцене напрямую. Актеру и мне все равно, как эта информация распространяется. Она не только помогает актеру жить в определенной ситуации, но и распространяется энергетически – хочешь ее выразить, рассказать даже паузами, пластикой. Все это подчеркивают свет, звук. Таков объем жизни,

круги которой мы пытаемся расширять, раскручивать эту историю до бесконечности. Появляются вторая ситуация, третья, четвертая...

Нас окружают восемь сфер – это *круги*. И если ты можешь подойти к этим кругам, определяя, расширяя их один за другим, то уже в восьмой сфере услышишь хор ангелов, небесные звуки.

Первый *круг* – это история пьесы, ее осознание. Вторым *круг* – твой личный опыт, третий – опыт актера. Четвертый *круг* – социальная, экономическая, политическая ситуация и ситуация времени. Пятый, шестой – я до них еще не дошел... Как и до восьмого *круга* – того ангельского хора, тех космических звуков.

Я всегда верю этим звукам и вслушиваюсь в них. Иногда слышу, а иногда нет... Вероятно, это и недостижимо, чтоб спектакль превратился в песнь ангелов, в которой мы тоже живем, в которой, возможно, исчезает конфликт, если таковой присутствует на первом, втором, третьем *круге* нашей жизни. Чем ближе к седьмому, восьмому *кругу* – тем скорее исчезают наши цели, которые мы ставим сами себе в жизни или актерам в пьесе. Все так называемые желания, устремления исчезают, и персонаж будто бы оказывается в безвоздушном пространстве. Но он понимает: он помнит Землю, он помнит свою жизнь, ему известны жизненные явления. Он уже был, уже пережил, уже прожил. Он их любит. Он не возносится в небо, но на восьмом *круге* уже может подвести итог жизни, сделать выводы и, вероятно, меньше сомневаться. Появляется желание, попросту врожденные право и обязанность человека утверждать, что все пройденные *круги* – это путь к хору ангелов, путь к красоте, вечности, гармонии.

Это и составляет так называемый кинематографический принцип – принцип монтажа: от одного *круга* к другому, расширяясь до бесконечности... И не знаешь, в каком *круге* тебе интереснее и в каком ты остановился. Возможно, иногда тебе не хватает воли или времени... Останавливаешься в этом *круге* по каким-либо причинам, но все равно хочешь достичь восьмого.

В эти *круги* входят и звук, и изображение, запах, воздух – всё в них есть. И монтируешь эмоцию с музыкой, музыку со взглядом, пластику с текстом, текст с эмоцией...

И когда я нащупал эту палитру монтажа *кругов*, мне стало интересно. Репетиционный процесс сделался интереснее финала – результата спектакля. Я никогда не боялся и не боюсь результата, в каком бы *круге* ни остановился – он уже достаточно информативен. Во всех *кругах* можно почерпнуть вековую культуру. Она есть в каждом *круге*.

Всего не вложишь, да всего и не надо, чтобы не становилось чересчур значительным. Где-то нужно пробежать, что-то пропустить, даже

ошибиться – дать зрителю откашляться, подвигаться, пошептаться. Это тоже надо смонтировать – так называемые паузы. «Яма» тоже должна быть осознанной. Нет драматургии или литературы, где все соединения были бы идеальны. И в произведениях Чехова всегда в третьем действии существует некая беллетристика, ну, такая... драматургическая «яма». В литературе она сохраняет форму и стиль, но это «яма» с точки зрения действия.

Так что всюду – монтаж. Наверное, поэтому и у актеров возникло желание снимать, ибо это развитие *кругов* опирается на визуальный ряд, подается *через изображение*, которое на сцене, может, и не обязательно. Но в сознании моем и актерском – мы все равно что-нибудь приносим оттуда, что-нибудь берем, какую-нибудь пластику, мизансцену, взгляд, интонацию – берем оттуда, из прошлой и будущей жизни.

Все, о чем ты рассказываешь, ты мог бы делать и в кино. Почему, обладая таким кинематографическим воображением, ты все-таки пошел в театр?

Я размышлял об этом... Всегда думаешь, что жизнь еще длинная – успеется. Самое важное – научиться разбираться в этом «черном ящике», понять, как говорят кинематографисты, где находится *общий план*, и что я могу на этом *общем плане* делать. Я был уверен, что в этом «зеркале» сцены, в этом «черном кабинете» возможно сделать все – и *крупный план*, и *средний*, и *общий*.

Когда появился этот монтаж, я успокоился и сказал себе – неправда! В театре можно сделать намного больше, чем в кино. В театре возможно сделать все! Творит сознание, оно очень мощное; может, мы даже еще не осязаем, не понимаем, не оцениваем, насколько мощны, творчески дееспособны наше сознание и наше воображение. Им надо только довериться!

Конечно же, возникало желание что-нибудь сделать в кино. К тому же, в моей жизни появилось несколько историй, моих жизненных историй. Но, опять же, казалось, еще есть время, жизнь впереди... А потом начались всякие перипетии, жизненные перемены – социальные, политические и так далее. Тогда я вроде успокоился. Хотел бы, но сейчас невозможно... Может, когда-нибудь...

И вот по прошествии многих лет это желание вернулось. Хотя, сказал бы, слишком поздно... Поздно дебютировать. Пока я еще верю в себя и не хотел бы утверждать, что все возможно только в театре, а не в кино. И в кино, и в театре я сегодня могу усмотреть равные возможности.

Возможно, мне послужили стимулом некоторые предложения в Москве. Это был бы разговор о Владимире Набокове, несомненно, уже ставшим классикой. Действие происходит в 1920–1930-е годы в Германии, Австрии, Франции. Другая идея – истории, пережитые мною самим, жизненные эпизоды, которые, когда я думаю о них и вновь откладываю, соединяются в единое кинематографическое изображение. Кажется, я его уже где-то видел – этот фильм, он даже раскадрован! Могу просто взять и без особого сценария перенести его из своей памяти. Я не думаю, что это никого бы не заинтересовало и осталось бы только авторским кино о самом себе, воспоминаниями...

Я не верю ни в коммерческие спектакли, ни в некоммерческие! Здесь коммерческий, здесь некоммерческий... Это зрительский, это незрительский... По каким-то определенным художественным ценностям – вроде бы, некоммерческий... А коммерческий мы понимаем как произведение легкого жанра. Нельзя так разделять ни в кино, ни в театре. Или есть, или нет. Есть, если попадаешь в сознание человека, в чувствительную нервную точку – как в свою. Как если бы собственную точку ищешь. Очень трудно нащупать эту точку и в ней пребывать, потому что там, будто в каком-то атоме, концентрируются и самоуважение, и воля, и искренность, и любовь. Эта точка и есть связь. Если из этой твоей точки что-то исходит и ты это ретранслируешь, значит, попадешь. Это станет просто человеческим, полновесным, исповедующим человеческие ценности – неважно, фильмом или спектаклем.

Создается впечатление, что ты монтируешь, руководствуясь логикой, но не утрачиваешь искренности. Ни ты сам, ни твои спектакли...

Ты пребываешь на каком-то *круге* и, конечно, опираешься на всю информацию, культуру – и литовскую, и русскую, и французскую, и итальянскую – которая тебя формировала. На каждом *круге* ты должен положиться на эти понятия, на эту любовь. Тогда звучит человек. И история, и человек звучат, и этот звук, как и церковные колокола, нельзя не услышать и нельзя на него не откликнуться.

Ты можешь не верить в Бога, но слышишь звон колоколов и все равно наслаждаешься этими звуками. Можешь не ходить в храм. Тебя зовут, ты можешь и не ходить, но тебе все равно приятны эти звуки, потому что это призыв очиститься, звучание совести и любви. Не ходи в Божий дом с просьбами. Иди, чтобы там побыть. Всегда нужно не просить, а благодарить. Сказать: «Спасибо, благодарю тебя», – и уйти, ничего не прося, ни в чем не упрекая, ни о чем не молясь. Просто побыть.

Это и есть звучание, которое коснется каждого.



«Мадагаскар». Государственный Вильнюсский Малый театр, 2004 г.





Фаустас Латенас:

У меня есть друг, которому могу доверять на сто процентов.



Фаустас Латенас – друг Римаса Туминаса и его творческий соратник, сочиняющий музыку ко всем спектаклям режиссера с самой первой их встречи.

Фаустас Латенас – лауреат множества литовских и международных конкурсов и фестивалей, обладатель многих наград за оригинальное творчество и музыку к драматическим спектаклям. Композитор написал

музыку более чем к двумстам спектаклям и примерно к двадцати художественным и документальным фильмам. В 2011 году за музыку к спектаклям Эймунтаса Някрошюса, Римаса Туминаса и Олега Табакова ему была вручена международная премия имени Константина Станиславского. Кстати, Фаустас Латенас – первый композитор, получивший эту престижную награду, вручаемую с 1994 года за особый вклад в театральное искусство.

В 2012–2013 годах Фаустас Латенас исполнял обязанности атташе по культуре при посольстве Литвы в Российской Федерации.

Помнишь ли ты вашу первую встречу с Римасом? При каких обстоятельствах это случилось?

Конкретно сказать не могу... Знаю только, что эта встреча состоялась и общение наше началось в 1978 году, когда в Академическом драматическом театре Римас ставил «Январь». Я уже работал в театре, иногда заходил на репетиции, и так мы начали общаться. Так что познакомились в творческом пространстве.

Я и сейчас вспоминаю «Январь» Римаса. Это был немного необычный спектакль. Интересный материал автора пьесы Йордана Радичкова. Герой и печален, и в то же время весел, а жизнь постоянно выталкивает его в парадоксальные ситуации...

Потом Римас ставил спектакли для детей: «Голубую лошадку» по Марии-Кларе Машаду, «Снежную королеву» по Евгению Шварцу. Наше творческое общение началось именно с этих детских спектаклей.

Это было интересное время! И разговоры были увлекательные – возле театрального бара или когда репетиции продолжались в театральном буфете. Не было так: только об искусстве – и домой. Дискуссии и страсти в театре иногда кипели до полуночи! Это было такое живое богемное время. И мы с Римасом каким-то образом нашли общий язык, общие творческие интересы.

Позже были другие работы: «Кошка на раскаленной крыше» Теннесси Уильямса, «Здесь не будет смерти» Валдаса Кукуласа и Римаса Туминаса, «Вишневый сад» Антона Чехова. Хотя спектакли ставились для Академического драматического театра, после создания Малого театра они были перенесены на его сцену. Мне кажется, что во время работы над «Вишневым садом» уже окончательно укрепилось наше творческое сотрудничество: пришло взаимопонимание, ощущение, чего хочет режиссер, его доверие композитору.

«The Courier» (6 октября 2001 года)

На каком бы языке он ни ставил спектакли, цель всегда одна – найти простой и международный способ общения: «Я стараюсь передать свое понимание смысла пьесы так, чтобы эту пьесу восприняли в любой стране, в любой культуре».

Музыка также очень важна в спектаклях Римаса Туминаса – он не раз работал с композитором Фаустасом Латенасом, сочинившим оригинальную музыку к «Чайке». По словам Туминаса, работать совместно с композитором и сценографом (сценографию к этому спектаклю придумал Адомас Яцовскис) – то же самое, что создавать свою секту.

Туминас: «Музыка – еще одно действующее лицо спектакля. Она должна существовать как независимый элемент пьесы, а не как аккомпанемент или случайная мелодия. Я говорю не только о Чехове, но вообще о театре. Я думаю о музыке, как о живом существе, она мне словно сестра, а композитор – брат. Чаще всего начало бывает просто ужасным, мы много спорим, но, в конце концов, обо всем договариваемся».

Ты единственный пишешь музыку к спектаклям Римаса?

Да. Так случилось, что во всех спектаклях Римаса звучит моя музыка. И так до сегодняшнего дня. Уже и лет много, и спектаклей много... Зато сейчас иногда он говорит мне только название будущего спектакля и больше ничего говорить не надо (*смеется*).

Фаустас, что рождается вначале: спектакль или музыка?

А может, это происходит одновременно – во время репетиций?

По-всякому... Мы с Римасом прошли через все эти процессы. К примеру, иногда читаешь пьесу, что-нибудь отмечаешь, советуешься с Римасом, потом реализуешь. У него есть свой театральный стиль, у меня есть свой стиль в музыке, – другого такого, думаю, у нас здесь нет. И всегда ожидание... Он ждет, что я представлю, я жду, как он примет... И когда видишь, что все органически сливается, уже хорошо!

Римас говорит, что он не слишком много понимает в музыке, но это только к лучшему. А я, возможно, спектакль воспринимаю прямолинейно. Случается, предлагаешь одну музыку, а Римас выбирает совсем другую, которую я совсем не планировал предлагать и которая была так, про запас. И тогда эта «запасная» становится основной. Просто идет процесс.

Скажем, в «Вишневом саде» у меня впервые произошел такой случай – думаю, что и у Римаса. Идут репетиции спектакля, уже очень срочно требуется музыка. Что-то предлагаю, но сам чувствую, что это не вполне подходит, и ему тоже не вполне, все нервничают... От этого отчаяния, дойдя до такого состояния, как персонажи пьесы, я просто начал играть фортепианную прелюдию. Сел, думаю: я поиграю, а вы записывайте. И музыкой ко всему спектаклю стала именно эта прелюдия, она звучит в течение всего спектакля! Она такая немного шопеновская, немного романсовая... Я впервые понял, что не обязательно иллюстрировать спектакль так, как написано или помечено у автора. Драматургия пьесы не всегда соответствует музыкальной драматургии. Тогда я и понял, что может быть одна тема, которая прекрасно *живет* в течение всего спектакля, и больше ничего не нужно.

Трудно ли тебе работать с Римасом? Он «тяжелый» режиссер? Часто ли вы выясняете отношения, ругаетесь, сердитесь друг на друга?

Ну, мне кажется, мы потому так долго работаем вместе и сотрудничаем, что нас связывает не только творчество, но еще и человеческие качества совпадают. Связывают и такие внутренние вещи, как понимание, когда человеку трудно, когда нужно помочь, посочувствовать, успокоить.

Римас твой друг?

Я сказал бы, единственный друг!.. Как говорят философы, жизнь и судьба очень редко даруют друга. И Римас для меня – один из самых больших подарков в жизни. У меня есть друг, которому могу доверять на сто процентов, и знаю, что никогда не будет даже малейшего обмана – даже в быту. Он чувствует, что и у меня в жизни бывают моменты, когда надо посоветоваться, поговорить, пооткровенничать.

Мы прекрасно понимаем, что спектакль, над которым работаем, не обязательно должен быть *гениальным*. Есть спектакли-вершины, но бывают и проходные спектакли. Бывает и проходная музыка, которая ведет к определенной цели, потом немного от нее отступает... Тогда пытаешься реализовать свои искания в другом спектакле, более значимом.

Мы по-человечески чувствуем друг друга и знаем, что если что-то не получается или не хватает сил, никогда не будет сказано: «Нет, ты все равно это делай!» И я всегда понимаю, если у Римаса что-то не выходит сегодня, завтра, послезавтра, – все равно со временем он найдет верное решение. Он не всегда принимает то, что я предлагаю. И, наверное, правильно делает... Это стимул для поиска, для движения вперед. Это и есть творческая и человеческая дружба.

В Москве вы постоянно вместе. Так же общаетесь и по возвращении в Вильнюс?

А что в Москве? Сама видишь, что в Москве у нас пребывание *репетиционное* и *кабинетное*. А после репетиции он уходит по своим делам. Вот уж правда мы не бываем вместе двадцать четыре часа в сутки! На это и времени нет.

У вас одни и те же друзья?

Нет, абсолютно нет!

А как насчет женщин? Хотелось бы выяснить, насколько совпадают ваши вкусы.

Этими впечатлениями мы стараемся не делиться... Но если иногда друг другу что-то рассказываем, это сугубо мужские разговоры. В отношении женщин наши вкусы, возможно, и не совпадают (*смеется*) ...

Мы больше откровенничали, когда были помоложе. Возникали всевозможные житейские проблемы, молодой человек не знает, как их решить, вот и советуется.

Та наша связь теперь стала какой-то элементарной связью. Например, чувствуешь, что надо бы позвонить – может, он ждет совета или так просто... Несколько дней не звонишь, и вот уже Римас звонит сам. Меня тоже волнует, как складываются дела в театре. Хорошо, когда есть советчик, которому доверяешь, но не всегда этими советами руководишься... Думаю, это обоюдное состояние.

Римас знает, что я могу посоветовать, и это никогда не будут какие-нибудь пылкие эмоции. Я никогда не вспыхиваю, если возникает творческая или какая-либо другая проблема. Подумаю день, может, еще дольше, но предложу некое решение, которого, знаю, он ждет.

Римас Туминас,
Фаустас Латенас
и Адомас Яцовскис
во время репети-
ции спектакля
«Улыбнись нам,
Господи» в Малом
зале вильнюсского
Академического
драматического
театра,
1994 г.



Сейчас полно таких людей, которые ему якобы советовали: «Поезжай в Москву». Очень много «авторов» этого отъезда... Но на самом деле, этими «авторами» были только Римас и я.

Ему, конечно, эмоционально было труднее нырять в эдакую неизвестность. Нам легче, потому что мы оставались в Литве и продолжали работу. С другой стороны, я ему так и сказал: «Ты ведь ставил «Галилея». Помнишь, как Галилей говорит в пьесе: «Надо выплыть в большие воды...» Надо выплыть и пытаться плыть через все бури, которые действительно заслуживают называться бурями!» Этот шторм – театральная буря, буря интриг – какая угодно, лишь бы не такая, как здесь: возня, шуршание по углам и элементарное литовское сплетничанье. И нескончаемая очередь несчастных перед дверьми...

Почему люди доверяют Римасу? Потому что верят. Это человек, который, возможно, иногда слишком красиво обещает и не всегда выполняет свои обещания, но он никогда никому не подкладывал свинью! Это основная вещь. И люди это чувствуют. Они стараются тянуться к таким, как Римас.

Если Римас на кого-нибудь и накричит, то по делу.

В общении с тобой он поднимает голос?

Нет, я говорю об актерам и технических работниках. Прежде всего, внутренняя культура не позволяет нам поднимать голос друг на друга,

как бы этого иногда ни хотелось. Это совершенно не в моем стиле. А поскольку он это чувствует, то, вероятно, борется со своим желанием (*смеется*). Когда партнер является еще и твоим другом, это идеальное творческое и человеческое общение.

С кем бы из ваших коллег я ни беседовала, все как сговорившись отзываются о Римасе только очень хорошо. Волей-неволей начинаешь думать, будто он какой-то ангел, снипосланный с небес... Но мы ведь все не без греха.

Я измеряю не бытовыми мерками. Иначе не могу, потому что это небытовой человек. Прежде всего, он творец, режиссер. Существует множество «творцов», которые прежде всего демонстрируют свои амбиции, апломб и худшие человеческие черты, а у Римаса этих черт нет.

Все мы, люди искусства, стремимся к уважению, признанию. Пусть никто не обманывает, что для него это абсолютно не важно, что ему не надо никаких наград, внимания и так далее. А потом, когда никто не уделяет ему внимания, начинает скулить: «Ну, вот, никто меня не любит, никому я не нужен...» А ведь изображает, что может прожить без внимания, потому что он выше этого! Как Петя из «Вишневого сада»: он выше всего, а потом запихивает в карман деньги, которые ему дает Лопухин... И здесь то же самое.

Возвращаясь к Римасу – нет у него этого «двойного дна». Потому все и говорят, что он хороший человек.

Может, он слишком хороший, если не может послать подальше назойливого автора, постоянно приходящего со своей пьесой, или бесталанного актера?

Просто не хочется говорить человеку: «Ты дурак и перестань приходить сюда со своей пьесой». На мой взгляд, наверное, это плохо. Иногда мы с Римасом беседуем о том, что, возможно, стоило бы послать... Но опять же, повторяюсь, он как Чехов... Соня в «Дяде Ване» говорит: «Надо поговорить с доктором Астровым...», – но потом: «Нет! Не хочу узнавать правду...» Все-таки лучше иметь надежду...

Конечно, иногда та надежда, которую ты даришь человеку, может тебе впоследствии стоить многих сил, потому что этот человек ноет, ноет, назойливо ходит, ходит... Но поскольку у Римаса безграничное терпение, чаще всего это терпение помогает выиграть, ибо многим просто надоедает ходить. Чаще всего ходят слабые люди, идут к нему и ластятся. Рассказывают ему о своих творческих планах, он выслушивает. Для таких людей это своеобразное утешение и гордость: вот, они были, общались...



В этих случаях Римас ведет себя как Чехов – врач. Не назову это негативной чертой. Таким образом он только себя *сжигает*. От этого лишь ему самому хуже. А если от этого хуже только тебе же самому, это не отрицательная черта характера. Просто ты не умеешь жить иначе.

Я хочу пожелать, чтобы он выпался, чтобы отдохнул наконец-то. Чтобы поехал в Юодкранте, побыл на море, и не один день, а дольше... Но думаю, что я желаю такие вещи, которые практически с трудом осуществимы.

Хочу, чтобы он пришел в Вахтанговский театр спокойно, а не так, как часто бывает: приходишь, и на тебя сразу обрушиваются проблемы – как административные, так и творческие.

Хочу, чтобы приехал в Малый театр и поставил здесь спектакль.

Чтобы нашел пьесу, прочитав которую, сразу бы сказал: «Вот это мое! Хочу ее поставить!» А сейчас он мечется между пьесами – и одну читает, и другую читает...

Есть какие-то планы в Малом театре?

Они постоянно есть. И актеры ждут. Как бы там ни было, они все равно знают: что Туминас поставит, то будет востребовано.

«The Scotsman» (6 октября 2001 г.)

Хэмиш Глен: «Думаю, актерам действительно нравится работать с Римасом. Самое прекрасное, что, добившись успеха во всей Европе, Римас Туминас ни разу не стал «слишком западным»: он ощущает тесную связь с вильнюсским Малым театром и, думаю, это отражается на качестве его работы».

Туминас: «Находясь здесь, я чувствую себя как дома. Люди очень славные и, как бы это сказать, игривые. Мне кажется, хороший театр всегда отличают три качества: чувство детскости и игривости, чувство хлеба и понимание музыки времени. Какого времени? Не знаю. Чеховского времени, нашего времени... Тот же самый вопрос возникает, когда слушаешь музыку спектакля. Знаете, на самом деле Чехов не умер. Он только хлебнул шампанского и на краткое время отключился. Меня не покидает ощущение, что он в любой момент может очнуться».

«Business a. m.» (9 октября 2001 г.)

Исполнительница роли Аркадины Ирен МакДугалл: «Он очень талантлив и принуждает нас все время думать. Он сводит нас с ума, но ничего не можешь с собой поделать – в него моментально влюбляешься. В его глазах искрятся самые прекрасные огоньки в мире».

Адомас Яцовскис:

Мне кажется, что литовские критики не вполне оценивают Туминаса. Такое чувство, словно он здесь какой-то режиссер второго плана.



Адомас Яцовскис – один из трех представителей литовского «десанта» в московском театре имени Е. Вахтангова. Римас Туминас, Фаустас Латенас и Адомас Яцовскис – творческая ось, на которой держится основной репертуар театра. Вокруг нее вертятся все остальные механизмы, без которых ни один театр не может существовать, но оркестром дирижируют именно они.

Один из самых известных литовских художников, живописец и сценограф Адомас Яцовскис создал сценографию более чем к восьмидесяти спектаклям в разных театрах мира. Лауреат Национальной премии Литвы 2000 года за свои работы к спектаклям, он собрал едва ли не все возможные награды как в Литве, так и за рубежом.

Адомас Яцовскис начал работать с Римасом Туминасом в 1994 году во время постановки спектакля по произведению Григория Кановича «Улыбнись нам, Господи», и их творческий тандем сохраняется до сих пор.

Когда Адомас пригласил меня поговорить в свою мастерскую в центре Вильнюса, он словно бы извинялся: мол, давно пора перебраться в более современную... А на меня как раз произвела неизгладимое впечатление та загадочная атмосфера, в которой рождаются шедевры художника! Заварив кофе с каким-то особенно вкусным ароматом, художник вновь принялся извиняться за то, что не находит сахар, ибо здесь обычно кофе не пьют, а кофе без сахара пить очень вредно... Уютно попивая ароматный кофе, Адомас мог спокойно обдумать, что бы он хотел рассказать о Римасе, а что совсем не обязательно знать «всему свету» ...

Позже я поняла, что художнику Адомасу Яцовскису, наверное, намного проще написать картину, чем излагать мысли о своем друге.

Римас для тебя кто: коллега или друг?

Вначале он был только коллегой, а сейчас, конечно, уже друг. Мы общаемся с 1994 года, когда ставили первый спектакль «Улыбнись нам, Господи». Сразу же завязались дружеские отношения. Мы не звоним друг другу от нечего делать, чтобы спросить: «Как поживаешь?» У нас не приятельские, но по-настоящему дружеские отношения.

Как считаешь, ты хорошо знаешь Римаса?

Думаю, что за столько лет неплохо его узнал. Возможно, не до конца... Каждый человек – загадка. Не только женщины, но и мужчины (*смется*) ... Но думаю, что знаю. Очень высоко ценю его и как режиссера, и как человека. Теплый человек.

Мы можем открыто говорить о работе. Не с каждым это получается... Можем сказать друг другу: «Чепуха! Твое предложение – чепуха!» Я могу ему это сказать. И он мне может.

Бывает ли так, что Римас представляет пьесу, вы все обсуждаете, но для тебя что-то непримлемо, и...?

(*Перебивая*) С Туминасом так ни разу не было. Если мне не нравится, я ничего не могу поделаться. Тогда у меня ничего не получается...

Иногда мы понимаем друг друга с полуслова, а иногда нужно и побольше... В этом и заключается так называемая творческая работа. Бывает, не сразу соображаешь, что он имеет в виду. Он не говорит конкретно, что ему нужно то-то и то-то. Это надо каким-то образом «уловить». Иногда он ничего не говорит – сам предлагаю. По-разному бывает. Приходится и поспорить. Но это нормально.

Почти за два десятилетия вы с Римасом поставили немало спектаклей, едва ли все стали событиями.

Какая из ваших общих работ тебе наиболее близка?

Мы поставили около пятнадцати спектаклей. Наилучшие воспоминания остались о первой работе – «Улыбнись нам, Господи». Я думаю, что это вообще одна из лучших работ Римаса.

Конечно, есть и другие хорошие спектакли, не говоря уже о «Дяде Ване» или «Маскараде». В шведском театре в Гетеборге Римас поставил прекрасный спектакль «Идиот» по Федору Достоевскому и добился огромного успеха. Фантастический спектакль.

Замечателен и спектакль «Пристань», поставленный к юбилею Вахтанговского театра. Очень хорошая задумка – вновь вывести на сцену легендарных артистов этого театра, которые давно не работали в полную силу... Спектакль удался.

Ты упомянул Гетеборгский театр. И в других зарубежных странах вы с Римасом ставили спектакли, о которых мы меньше слышали. Не говоря уже о том, что мы этих спектаклей не видели и вряд ли увидим... Как вам работалось за границей?

Однажды было такое приключение.

В Рейкьявике, в Исландском национальном театре, мы ставили, кажется, «Вишневый сад». Я вез макет декораций. В начале лета мы прилетели, может, дней на десять. Жили с Римасом в гостинице в большом трехкомнатном номере.

С вечера у меня внутри стало что-то болеть, промучился всю ночь. Утром, принимая душ, почувствовал страшную боль. Сказал Римасу, что не смогу поехать в театр, пусть вызывает скорую. Он сразу же сообщил переводчице, она вызвала скорую. Приехав, медики впустили мне морфий и, хотя боль сразу прошла, все равно положили в больницу. Все десять дней я пролежал там. Самый настоящий инфаркт.

Римас за мной ухаживал, навещал в больнице. Помню, пришел и говорит: «Старина, тебе еще рано... Мы должны еще «Слугу двух господ» Гольдони поставить!» Меня только что привезли в палату, я лежу, а он говорит, что мы должны поставить «Слугу двух господ» (*смеется*). «Хорошо, – говорю, – я уже придумал сценографию».

После этого инфаркта у меня был небольшой шок. По дороге назад пришлось четыре часа провести в Копенгагене. То, что Римас был рядом, мне морально помогало. Я чувствовал плечо друга...

Ты работал не только с Римасом...

Больше всего я работал с Някрошюсом. Это совсем другая работа. Эймис (*сокращение от имени Эймунтас, – прим. переводчика*) всегда конкретно знал, чего хочет. У него другой театр. По крайней мере, сейчас другой... Мне сейчас, наверное, Римас как режиссер ближе. Он в определенном смысле проще, человечнее, теплее...

На твой взгляд, Римас как режиссер сильно изменился?

Изменился. Его первые спектакли тоже были хороши, но сейчас он как-то раскрылся, приобрел мастерство, внутреннюю свободу. Нельзя сравнивать с теми первыми спектаклями, которые когда-то были поставлены в Академическом драматическом театре, хотя они тоже были интересными.

Изменился почерк. Возможно, появилась некая легкость. Хотя репетиции идут с трудом. Часто – с большим трудом... Но когда ему в голову приходит какая-то мысль – будто сам Бог помогает. И тогда все оживает...



*Адомас
Яцовскис
и Римас
Туминас –
многолетние
творческие
сподвижники*

Во время премьеры уже бывает спокойно?

Да, уже спокойно. Но все равно чувствуешь усталость...

Нервничай или не нервничай, но ты в своей области уже ничего не можешь изменить. Наверное, Римас больше волнуется, потому что он в ответе за актеров, которым вечером выходить на сцену.

Нет, Римас в ответе за все. У меня такая установка: режиссер – хозяин спектакля.

Если декорация плохая, виноват не художник, а режиссер.

Ах, вот как?!

Не надо брать плохого художника. Или надо было его заменить.

Если музыка плохая, не композитор виноват, а режиссер. Если актеры плохо играют, виноват режиссер – или он не сумел с ними работать, или надо было сменить актеров. Только так. Если плохой свет, виноват

не художник по свету, а режиссер. Режиссер на сто процентов за все отвечает!

Так что Туминасу приходится нервничать не только из-за артистов. Очень сложная профессия...

Он не только режиссер, но и художественный руководитель театра.

Вот этого я вообще понять не могу, как у него получается. Человек из деревни, крестьянин...

Может, поэтому у него и получается?

«Маскарад».
Звездич –
Витаутас
Румшас,
баронесса
Штраль – Инга
Бурнейкайте



Может, из-за этого... Есть у него способность к этому. Хороший организатор. Хорошие идеи у него. Правильный. Правильно руководит. У Римаса есть чувство справедливости.

Может, слишком правильный? Российские актеры так хорошо о нем отзываются, что...

(Вновь перебивая) Подожди! Я к тому, что о нем многие хорошо говорят...

В каком бы театре мы ни работали – вся труппа в него влюбляется. Что он там болтает на репетициях, я не знаю... Но почему-то в Туминаса все влюбляются! Исландцы – все в театре влюбились и предлагают снова ставить. Шведы влюбились, поляки... Все влюбляются в Туминаса: и мужчины, и женщины. Может, интересно репетирует?

Помню, ставили мы в «Современнике» «Играем... Шиллера!» На следующий день назначена премьера. Подходит ко мне актер Игорь Кваша и говорит: «Адомас, когда он перестанет менять? Нам уже надо все закрепить...» Говорю: «Подожди, Игорь, не волнуйся. Завтра перед премьерой и перестанет» (*смеется*).

Разумется, у него есть недостатки, но я не обязательно должен о них рассказывать. Можешь так и написать. Почему я должен о нем все рассказывать?! Есть недостатки. Я их знаю. Но не скажу. Можешь так и написать: знаю недостатки, но не скажу (*смеется*). Мы ведь не святые...

Лучше расскажу еще одну смешную историю.

В Национальном драматическом театре Туминас ставил «Царь Эдип» по Софоклу. Репетиция проходила на Малой сцене. Я пришел посмотреть. Все сидят, а Римас им рассказывает о Греции, греческой философии, о Софокле, о царе Эдипе. Говорит, говорит... Но не просто говорит – он еще и философствует на эту тему. Это продолжалось, наверное, несколько часов. Я немного послушал и вышел. После репетиции спрашиваю одного актера: «Вы там поняли что-нибудь из того, что Туминас рассказывал?» А он: «Мы даже не пытались понять...»

Меня такой внутренний смех охватил! Все сидели с умными лицами и делали вид, что слушают. Туминас потратил три часа, а никто ничего не понял. Но, может, потом у актеров что-то остается...

Однако, честно говоря, при работе над «Царем Эдипом» Римасу почему-то не хватило вдохновения. Или видения... Не знаю.

Но не может ведь каждый спектакль быть шедевром.

Да, и я ему говорил об этом сто раз. Каждый художник имеет право на неудачу. Конечно, не хочется этих неудач... Римас мучает себя и окружающих, чтобы достичь чего-то, «выжать».

К примеру, спектакль «Ветер шумит в тополях» московские критики не приняли. Зрители приняли, общественность, актеры других театров приняли, и только критики почему-то нет. Я говорил с людьми, чье мнение ценю, – им спектакль понравился. И мне очень нравится этот спектакль. Мне кажется, что его специально «раздраконили», – в Москве подобное случается...

Ты прекрасный портретист, написавший портреты своего сына Мариюса, актера Владаса Багдонаса. Никогда не возникала мысль изобразить Римаса? Он ведь интересный типаж.

Интересный, интересный... Интересный тип. Была такая идея, но пропала... Я писал Някрошюса, но вместе с другими актерами. Последний написанный мною портрет – Кановича. Но это было очень давно. Может, когда-нибудь эта мысль снова придет в голову, я не знаю...

Слишком мало сейчас пишу, слишком много работаю в театре. А должно быть наоборот: надо быть художником и лишь изредка работать в театре.

Сейчас в театре ты работаешь только с Римасом?

В драматическом театре – только с ним. Не уверен, хотел бы я работать еще с кем-нибудь. Скорее всего, нет... Я не настолько люблю театр, чтобы работать в нем просто так. Сейчас еще создаю декорации для балета в Театре оперы и балета.

Думаю, Римас когда-нибудь вернется, только трудно сказать, скоро ли... Он сейчас полон сил. Такое ощущение, что в Вильнюсе для него слишком мало пространства. В Москве все по-другому. Там совсем по-другому любят, совсем иначе ценят. Наверное, ему этого в Литве не хватает. И пространства. Там все шире, мощнее. Другая энергия, другой порыв.

Можно и здесь сидеть и творить искусство – возможно, оно будет даже лучше, чем там. Но там у Римаса есть большой театр, хорошие актеры, миллионы поклонников, он много разъезжает. А в Вильнюсе все скромнее...

Кроме того, мне кажется, что литовские критики не слишком ценят Туминаса. Создается ощущение, словно он здесь какой-то режиссер второго плана. Может, я ошибаюсь, не знаю...

Помню, однажды Малый театр поехал на гастроли в Москву. Мы должны были играть в театре имени Маяковского, а мы с Римасом жили в Доме гостей при посольстве Литвы. Было лето, светило солнце, но при этом было холодновато – около 10–12 градусов тепла. Идем в театр, оба дрожим. Это было то ли в субботу, то ли в воскресенье – людей

на улицах мало. Когда мы приближались к театру, недалеко от здания ТАСС, подходит к нам древняя старушка и говорит Римасу: «Ой, Туминас, Вы как-то не по сезону оделись. Сегодня холодно. Вам надо себя поберечь!»

Узнала Римаса. Наверное, в театре была. Совсем древняя старушка... А в Вильнюсе разве кто-нибудь подойдет? Разве скажет так?..

«The Sunday Times» (30 сентября 2001 г.)

Актеров, которые будут играть в новой постановке «Чайки», ждет проект, сочетающий в себе традиции и радикальные новшества. Хотя для спектакля выбран текст Тома Стоппарда – перевод 1997 года, адаптированный для труппы Питера Холла, которая играла в театре «Old Vic», – уже сейчас ясно, что по своим взглядам и методам Туминас совсем не похож на других режиссеров.

Туминас: «Актеры труппы «Dundee Rep» привыкли работать словно катаясь по льду, а литовские актеры ходят босиком. Но самое приятное, что актеры «Dundee Rep» легко согласились снять коньки – кажется, они тоже хотят почувствовать землю под ногами».

Хэмиш Глен: «Существенное отличие нашего театра от литовского заключается в том, что литовцы ставят спектакль из этюдов, отдельных мгновений, а не делают цельную психологическую интерпретацию пьесы. Самое важное усмотреть в этих мгновениях эмоциональную и физическую жизнь действующего лица. Мы совершенно не привыкли к такой методике».

Туминас: «Я привез сюда литовские театральные идеи, ставлю пьесу русского автора, режиссирую через переводчика, актеры общаются и играют по-английски, хотя сами они шотландцы. Этот винегрет очень удобен для раскрытия того, что меня волнует, – универсального театрального языка».

Наиболее вероятный результат – что зрители увидят Чехова и «Dundee Rep Ensemble» в новом свете, как будто не видели их прежде. По словам Туминаса, он попытается наполнить пьесу «запахом детства и вкусом хлеба» – простыми и универсальными вещами. Кроме того, в своих спектаклях он любит использовать архаичную, языческую символику – пожалуй, это связано с тем фактом, что Литва последней из стран Европы приняла христианство. Поэтому сохранилась прочная связь со стихиями и другими системами верований.

Римас Туминас:

Сегодняшнего дня я не понимаю – его просто нет.

Когда я пришел в Академический театр, была эпоха Ванцявичюса, а театром руководил Трейнис. В той системе дебютанту как бы позволяли выбирать то, что ему наиболее близко, однако в планах театра были или драматургия социалистических стран, или сказки – поэтому приходилось ставить именно это. Эта новая драматургия была пространством начинающих режиссеров – литературным, драматургическим пространством.

Но, видимо, каждый из нас – и я в том числе – стремились к классике. Однако пришлось пройти и через этот этап – ставить советскую драматургию. Я понял одно: когда учился, я все-таки опирался на классику. Принес свои несвершившиеся желания, мечты и смотрел на эту современную драматургию как на классику. И всегда делал *ретро*. Если действие происходило в наши дни, я всегда переносил его на 15–20 лет назад. А сегодняшнего дня я не понимаю – его просто нет. Нет! Как его назвать, я не знаю...

И современной драматургии тоже не бывает. Если уже однажды написано и драматург поставил точку, пьеса уже не является современной. Мы только так называем – «современная» – по году, как при покупке машин: если машина этого года выпуска, значит, она новая. Она уже выпущена, а технологии ведь развиваются дальше...

Никто не поднимает (может, не может или не хочет) глаза к небу, к солнцу. Вероятно, солнце спит, а в небе вроде и не найти ничего нового – все те же уже однажды обнаруженные облака и дальняя синева. Есть синий цвет – небо синее, море синее, но за этой синевой есть еще и даль, которая может быть вначале зеленоватой, потом черной – космос, галактика, где темнота. Вот эта темнота и манит.

Мама говорила мне: «Я верю в Разум, Космос, мощь Разума. Разум – это и есть Бог». Поскольку мама металась между религиями, вот и заплутала... Приняла католичество, но вела себя с ним настороженно. Не могла забыть о своих православных корнях, поэтому, чтобы никого не предать и не обидеть, находила собственного Бога. А найти его необходимо... Все равно человеку надо с ним говорить, вот она и говорила с этим своим Космосом – высшим Разумом.

Говоря о себе, она мне всегда это повторяла. И я начал понимать, что действительно за синевой есть зеленоватый цвет, потом – черный...

И оттуда, из того черного цвета, спектр которого бесконечен, к нам идут сигналы... Там сложены наши судьбы... Туда мы и вернемся, в ту темноту, и нам будет казаться, что там очень светло...

Люди идут, опустив глаза, видят окурки, плевки, мусор, беспорядок. Вот так они смотрят на землю. И не глубины их интересуют, а то, что разбросано на поверхности. Здесь же валяются произнесенные или брошенные матерные слова, звуки, исторгнутые на уровне человеческих ушей, жесты – всё в этой горизонтальной плоскости... Подними глаза к небу! Ай, там как-то, кроме самолета, ничего не увидишь...

Так считай звезды, воображай! Может, найдешь там и жизнь, и свою историю, может, найдешь там искренность – то ли на звезде, то ли на земле, – и сам эту связь почувствуешь! Может, найдется и обыкновенная деревенская история, простая история усадьбы, куда мы все съезжаемся в пятницу, а в воскресенье надо уезжать... Пусть хотя бы сутки продолжается это действие. Сколько там судеб, сколько романов, симпатий, драм, сколько переживаний!

И здесь надо вспомнить Пушкина, утверждавшего, что невежество всегда пресмыкается перед одним настоящим. Оно питается этим днем. Здесь его пространство. Оно – хозяин сегодняшнего дня. А прошлого – боится. Так было и раньше и, видимо, будет вечно.

А сегодняшний день, повторяюсь, мне не понятен. Может, и им он не понятен, но они описывают то, что видят, и это якобы отражение жизни, актуальностью, современностью. Но ведь это ерунда...

Уже столько лет жду чуда... Конечно, интересуюсь тем, что написано, что пишется. Все время думаешь: а вдруг отыщется какой-нибудь талант – тот, кто ищет сопереживания не в мусорных ящиках, тот, кто болезненно переживает, что не может поселиться на звезде, не может поселиться в пространстве, не может подняться и увидеть землю, всмотреться, как там передвигаются люди, как они страдают, как скучают, радуются, как стремятся к счастью, чтобы вызвать у тебя большую-большую, безграничную любовь и жалость... Жаль людей, жаль жизни – но что ты можешь поделать?..

Вероятно, тогда можешь прославлять красоту, прославлять вселенную, но, безусловно, не забывая о земле. Пожалуй, меня бы это заинтересовало, привлекло внимание, и я смог бы поставить пьесу, пусть даже написанную сегодня. Но все равно я делал бы *ретро*. И всегда прошлое было бы связано с движениями и звуками галактики.

Вильнюс, апрель 2012 г.



«Мистрас». Государственный Вильнюсский Малый театр, 2010 г.





Йокубас Барейкис:

Он, наверное, и исповедоваться может на сцене, а не в костеле.



Йокубас Барейкис – представитель молодого поколения учеников Римаса Туминаса, если можно так сказать об актере, играющем в вильнюсском Малом театре уже десять лет.

В отличие от своих родителей – актеров Саулюса Барейкиса и Дануте Куодите, Йокубас, скорее всего, еще не съел с Римасом Туминасом пуда соли, но режиссер и педагог ценит своего ученика, а это уже не так мало...

Чего стоит одна лишь роль Адама, сыгранная им в спектакле по пьесе Марюса Ивашкявичюса «Мистрас». За эту работу в 2010 году на Балтийском международном театральном фестивале Йокубас Барейкис был удостоен диплома лучшего актера.

Прежде всего, это был человек, пришедший на смену нашей классной руководительнице Дайноре Эйгминене – замечательной преподавательнице, оказавшей большое влияние на жизнь, мироощущение, миропонимание нашего класса. Из ее рук, поступив в Музыкально-театральную академию, я попал в руки Римаса Туминаса. Это была еще одна ступенька вверх. И опять я получил великолепного учителя, воспитателя, человека – он был одним из первых режиссеров, с которыми мне довелось общаться.

Сюда приходишь учиться не только актерскому искусству. Учеба на актерском – это своеобразное «размягчение глины», когда в течение четырех-шести лет какими-то направленными действиями, словами, ежедневными ситуациями режиссер из тебя что-то лепит. Что – об этом знает только он сам. Это всестороннее воспитание, формирование.

Он был очень большим авторитетом для всего курса. Мы были очарованы им с самых первых лекций, которые начинались чаще всего с общих бесед, рассказов, даже монологов Туминаса. На сцену мы вышли, так сказать, для разминки, не сразу, а, наверное, через неделю. Это были элементарные игровые задания, после выполнения которых сразу анализировались ошибки, уточнялись упущенные детали.

Помню, мне было дано задание: «Подойдите к столу и возьмите книгу». Поднялся на сцену, медленно подошел к столу и взял книгу.

«Хорошо, а где вы находитесь?» – спрашивает Туминас. Я подумал, что не знаю, где.

«На чердаке», – отвечаю.

«Хорошо, на чердаке. А зачем вы туда пришли?»

Об этом я тоже не думал. И правда, а зачем я туда пошел? А Туминас тем временем продолжал: «Представьте, что вы здесь давным-давно не были. Здесь много вещей, которые вам знакомы, которые, может быть, остались тут с вашего детства...» И он начал наполнять эту среду, в которой я находился, какими-то деталями, фантазировать за меня, пока я наконец не понял, что я не замечаю множества вещей, которые в подобной ситуации в реальной жизни мне кажутся привычными и естественными – запах чердака, скрипучие прогнившие половицы, слой пыли на столе или на книге, которую я беру.

Каждая мелочь важна – ее нельзя упускать. На каждую вещь следует обратить внимание.

Всякие задания нам доставались. Например, всюду и везде наблюдать за людьми, накапливать *багаж* встреченных персонажей, спорить и пытаться угадать, кто эти люди в реальной жизни. Вот сидит пара: каковы их отношения, что у них произошло...

Сам он неоднократно поражал своей пронизательностью и мог прямым, иногда даже очень личным вопросом или замечанием поставить тебя в неловкое положение. Казалось бы, откуда он знает?! И ты чувствуешь себя таким незащищенным... Чужой человек может проанализировать, раскусить тебя. Создавалось ощущение, будто за тобой постоянно следят.

Ну, это его работа – раскусывать персонажей пьесы или, как он сам любил говорить, «живых людей, которые жили когда-то давно и о которых мы сейчас читаем».

Таковы были самые первые шаги, первые знания.

Позже, когда мы репетировали этюды по какой-либо пьесе, очень веселились на репетициях. У Римаса очень хорошее и точное чувство юмора. Будучи в соответствующем настроении, он и сам любил что-нибудь сыграть. Мы очень этого ждали, потому что он делал это смешно, смачно, смело и неожиданно.

Говоря о том или ином персонаже, Туминас словно рисовал его словесный портрет. Любил описывать наглядно, и эти словесные картинки пробуждали в твоём сознании что-то такое, что ты позже мог использовать на сцене. «Не так двигаетесь. Движения не те. Он – мокрый человек. Ищите, как двигается мокрый человек». «Все хорошо, только надо смелее.

Она более противная, она такая женщина из киоска». Подобные сравнения, словесные портреты ориентировали нас в нужном направлении.

Во время репетиций мы, конечно, и сами многое предлагали, но чаще всего эти предложения были, как выражался Туминас, «чересчур правильными»: «Да, вы все делаете правильно, так, как написано. Но ведь все это мы и так можем прочитать в пьесе. Вы показываете то, что я и без вас могу прочитать. Не вижу человека, его жизни и его истории». А это не то же самое, что сюжет. «Вы отвечаете за тех людей, о которых здесь написано. Вы их оживляете. У вас есть возможность воскресить и показать человека».

Актер на сцене склонен адаптироваться к полученным заданиям, тем самым часто облегчая себе путь. Это, видимо, естественно, это словно какой-то инстинкт самосохранения, когда хочешь остаться в безопасности, стараешься не открываться, не обнажаться. Не всегда легко переступить через себя и стать на сцене таким, каким никогда не бываешь в жизни. Поэтому Туминас и требовал от нас «неправильности», подчас даже крича или «злясь», тем самым выводя нас из равновесия и будто бы проламывая нашу защитную броню. В такие моменты ты злился сам на себя и спонтанно, смело, переступая через свое эго, делал то, что нужно.

Во время репетиций конфликтов не было. Ну, разве что из-за дисциплины – опозданий на репетицию, невыключенных мобильных телефонов...

Во время учебы Туминаса довольно часто не было. Он ставил спектакли за границей, да и в Малом театре всяких дел хватало – например, «пробить» помещение. Тогда ему приходилось выполнять не совсем свою работу. Мы работали и с другими преподавателями – Микульским, Дапшисом, Жябраускасом. Они были не режиссерами, а актерами, поэтому мы могли посмотреть на репетируемый материал словно под другим углом зрения, получали много актерских советов. Однако всегда очень ждали возвращения Туминаса. Говорили: «Вот вернется Туминас и все расставит по своим местам».

Спектакль «Три сестры» ставили год, а «Мистрас» был поставлен за полтора месяца. Я не знаю, может быть, залогом тому был удачный тандем Ивашкявичюса и Туминаса... Их совместный «Мадагаскар» тоже был довольно успешной работой. Туминас подал идею, и Ивашкявичюс написал пьесу, основанную на реальных фактах. Точно так же было и с «Мистрасом».

Мы вновь ждали Римаса (он тогда еще не так закрепился там, в Москве, и больше времени проводил в Литве). Когда он возвращался, наши репетиции – неделя или две – не были похожи на репетиции ни одного



«Мистрас».
Йокубас
Барейкис –
Адам,
Рамунас
Цицenas –
Мистрас

другого спектакля. Спокойно, легко... Возвращаясь домой, я чувствовал, что за день достигнут определенный прогресс и что на следующий день уже не надо будет начинать с нуля. А ведь иногда на репетициях целыми неделями мучаешься, и кажется, что никуда не продвинулся, ничего не изменилось, ничего не прояснилось...

В «Мистрасе» очень много шаржированных персонажей. Наше задание было – играть ярко, то есть максимально, даже «чересчур». Сложность моего персонажа заключалась в том, что во всех сценах он был ассистентом. Он вроде бы и основной персонаж, но на самом деле он *не ведет* ни одной сцены, всюду лишь словно ассистирует. Он приходит, сидит, а действие происходит вокруг него. И, как мы говорили с Туминасом, надо было стараться, чтобы этот персонаж – человек, вокруг которого все крутится, – «не утонул», чтобы он был на виду, чтобы не исчез.

Римас Туминас очень предан театру. Он, наверное, и исповедоваться может на сцене, а не в костеле. Театр для него – дом. И в голове и в сердце.

А наше поколение... Возможно, мы, ну, такие «промежуточные» ... Мы не родились в демократической стране и не так свободны, как современная молодежь, но мы все-таки обладаем и каким-то новаторским духом, и новым мировоззрением, мы повидали Запад, и наше представление о театре и о жизни уже немного другое.

Нам иногда не хотелось, будто монахам, запирать себя в театре... А когда же жить? Где домашние заботы, где отпуска? Когда у большинства людей, играющих в спектакле, есть обязанности не только в театре, вполне естественно, что эти две сферы пересекаются. Репетиция, а у кого-то еще и съемки. С самого начала Римас пытался привить свое понимание театра – отдачу, уважение, порядок, пунктуальность, тренажи, но, увы, мы не всегда этому пониманию соответствуем. Возможно, иногда мешает дополнительная работа, а иногда... нехватка загруженности в театре. Не бывает так, что ты заканчиваешь репетировать спектакль и тут же приступаешь к следующему. Иногда приходится и год провести без какой-либо серьезной работы. Когда пропадает режим, поддаешься другому ритму, принимаешься за другую работу. Конечно, согласовываешь спектакли, графики, и, когда нет репетиций, участвуешь в каком-нибудь другом проекте, репетируешь в другом театре. Потом возвращается Туминас, загоревшийся новой идеей, и стучит кулаком по столу: «Почему никого нет?!» А ему отвечают: «Подождите, они теперь там-то и там-то...»

Как говорится, каждая палка о двух концах. С одной стороны, если ты работаешь в театре, должен все силы отдавать именно театру. Римас понимал, почему мы брались за свои дополнительные работы. Однако это ни в коем случае не должно пересекаться с репетициями или спектаклями. Наверное, очень сложно, когда приходишь репетировать и не хватает людей, потому что они в это время снимаются, гастролируют с другим театром и тому подобное.

Основная проблема в том, что эти наши дополнительные работы немного разрушали его представление о театре как о святыне. Здесь должно быть тихо, все должны прийти вовремя, сделать какой-нибудь тренаж или разминку и в 10 часов 55 минут сидеть на сцене и ждать, когда придет режиссер и начнет работу. Часто бывало наоборот: режиссер сидит, ждет, а актеры только начинают собираться. Живя здесь, он, наверное, уже смирился с этим. В чем здесь дело, не знаю... В менталитете, недостатке ответственности или в чем-то еще?.. Но когда он пожил в Москве, понял, как должно быть, и, приезжая сюда, начал реагировать на беспорядки намного жестче.

Я думаю, что Римас живет и чувствует себя в Москве довольно хорошо. Там его окружают другая культура, другое отношение к театру, которое, возможно, более соответствует его представлениям. Человеку иногда надо пожить так, как он хочет. А он действительно заслужил это. Однако я полагаю, что он вернется. Все равно это место принадлежит ему. Уже существует материя – театр, который двадцать лет назад был мечтой, потом – идеей. Сейчас это уже живой организм и люди...

Помню, мы когда-то собрались и стали размышлять – что же дальше? Кто будет ставить спектакли? Мы сами? Нам говорят: «Хорошо, вы берите материал, листайте, смотрите...» Но там, в Вахтанговском театре, наверное, не так работают. Нужен режиссер. Листай-перелистай ты этот материал, читай-перечитай, но режиссер нужен!

Сели... Ну, хорошо, а что дальше? Каково будущее театра? Позволять ставить кому угодно? Но не потеряем ли мы, как театр, свое лицо? Какой будет репертуар?

Когда раньше говорили «Вишневый сад», «Улыбнись нам, Господи», «Маскарад», – сразу же возникала ассоциация: Малый театр. А сейчас этого нет. Нет спектаклей. Вот мы и начали искать, как это вернуть. Туминас возвращается на короткое время, мы ему: «Ну, режиссер, что будем ставить?» Он только бороду чешет: «Да, да... гммм... Вижу, что вы ждете... Надо, надо... Ну, закончу там, и...»

Видно, что человек нарасхват, везде его хотят, ждут... Вот и коллектив Вахтанговского театра его тоже полюбил. Они приезжали сюда, мы познакомились. Было очевидно, что они очень уважают Туминаса, любят: «Не отпустим Римаса! Вот так!»

Но я думаю, что придет время и все расставит по местам. Хотелось бы еще поучаствовать, испытать себя, увидеть...

Римас Туминас:

Я опираюсь на литовский театральный опыт, литовский авторитет, литовское сознание.

В юности я был уверен, что смогу все систематизировать. Увы, нет ни системы, ни школы. Все это называют *экспериментами* – не люблю это слово. Но это не школа и не система; я сказал бы, что это, возможно, *методика* – методика работы в отдельных секторах.

В российской и литовской *методике* есть отличия. Вообще-то всё вокруг – например, яблоко, морковь, евробанан и так далее – становится похожим, потому что мир такой информативный, так быстро меняется, что становится уже неузнаваемым, и различия, к сожалению, блекнут.

И даже русский театр, хотя и с трудом, перестает быть психологически-бытовым театром... Ну, может, они специально и не рвутся, но, напрягая слух и внимание, готовятся к изменению стиля существования.

Я опираюсь на литовский театральный опыт, литовский авторитет, литовское сознание, ибо это – абстрактное мышление, позволяющее говорить метафорами, образами. Говорить о ЧЕЛОВЕКЕ. Не об интересующем характере, а прежде всего о ЧЕЛОВЕКЕ.

А в русской школе характер является неким постулатом, каким-то правилом или принципом. Это очень близко соприкасается с *бытовым психологизмом*, и поэтому они с трудом поднимаются с земли. Они остаются в горизонтальной ситуации, а мне необходима вертикаль.

Мне необходимо, чтобы происходило общение, разговор с так называемым «третьим глазом». Это не партнер и не зритель. Надо, чтоб актер говорил, существовал, излучал свою энергию и подпитывался ЕГО энергией. Говорил с «третьим лицом» – не с партнером, не со зрителем, а с «третьим». Он автор, пространство, материя, мир, и ему суждено говорить с «третьим глазом».

Как сказал французский поэт Пьер де Ронсар, чьи слова почему-то приписывают Шекспиру: «Всесильная судьба распределяет роли, и небеса следят за нашей игрой».

Надо знать, что небеса следят! Может, из-за того, что литовец недалеко ушел от язычества, он может отыскать эти небеса и в дереве, и в воде, и в камне. Признать такой Божий мир, где все обожествлено, возвышено, все свято. Поэтому он может рассуждать в окружении

богов и осмыслять себя в конкретном мире, но одновременно отталиваться от этой конкретной жизни. Он может абстрагироваться, понимать себя как личность во вселенной, свою исключительность понимать – человеческую исключительность.

А в русской школе существует большая зависимость от стоящего рядом, от места (место – это пространство), обстоятельств. Во всех театрах каждый занимается отдельной методикой, и система построена. А надо бы, пересмотрев систему, все соединить: и Евгения Вахтангова, и Всеволода Мейерхольда, и Константина Станиславского. Хотя они были разными, их объединяла одна ценность – духовная жизнь человека. И этот сущностный принцип, существующий в различных школах, нарушен.

Я уверен, что это произошло из-за упадка школ. У Литвы вроде бы нет сильной связи с российскими традиционными школами. Да и сама российская школа слаба, потому что все большие или интересные режиссеры ушли. Оставшиеся не видят смысла, заперлись в своих методиках.

Слабы школы и в Литве – бессвязны, бессистемны. То, что наработали Вайткус, Някрошюс, я или другие – ничто не было систематизировано: не велось наблюдений, не записывалось, не анализировались исполненные роли или принцип подготовки студентов. Все это было пущено на самотек, отдано одному режиссеру, одному руководителю, – и никаких следов не осталось. Нет так называемого секретариата, мозговой базы, которая могла бы или была бы обязана вести эту работу. А мы заняты только отдельными спектаклями.

«Вот так говорил Туминас»

(Фильм для всех и не для кого, реж. Андрус Шюша, 1997 г.)

Пожалуй, я сейчас мог бы согласиться с тем, что театральное искусство все-таки эгоистично. Неизбежно говоришь о себе. Однако если меня что-то волнует, если мне беспокойно, если у меня что-то болит – я при этом всем стараюсь быть честным. И если я эти чувства уважаю, то, стало быть, не ошибаюсь. Я говорю, простите, прежде всего о себе и лишь потом о них, об актерах. Ничего не возможно в жизни сделать без себя, без этого *эго...*

Мы лишь считаем, что представляем пьесу о нынешних днях – современную пьесу. Она уже написана. Когда я ее начинаю ставить – она уже прошла. В театре не может быть ничего *современного, нынешнего*. Это условное название. И странно в той пройденной жизни создается, возникает перевернутая реальность нынешней секунды. Мы не успеваем за ней: она посылается как кристалл, как некая бесконечная нить сияющих, чистых кристаллических бусинок. И эта нить входит, входит в нас, вонзается, вонзается и внутри нас падает... И тут же вдруг она выходит в другом виде – в таком, в каком ее в данную секунду обработало наше сознание. Сознание все это превращает в прошлое...

Возможно, я что-то и путаю, но, кажется, это было в Русне, когда в бане (не помню, в какой) обоих своих родителей голыми увидел! И братишки мои там были. Мы ходили мыться всей семьей, а не раздельно – мужчины и женщины. Я помню эту картинку и странное чувство, что что-то тут не так... Им может и хорошо было, но у меня будто какое-то чувство срама... Наверное, это закодировано в человеческой природе.

Потом, когда отец намыливал мне голову, я терпел... Пальцы у отца такие твердые, он трет, рвет, голова болит, а я терплю... А мама так нежно, приятно щекотала – не так, как отец...

Отец был по-настоящему очень сильным. Он любил мериться силами, «ломать руки». Когда я уже был подростком, он не боялся и кулаками помахать, и встрять в серьезный конфликт, а я его старался всячески избегать...

Не зря ты ищешь, где родился, где был, где жил. Поскольку эта профессия – режиссура – показалась мне значимой, поскольку она становилась смыслом жизни, вот и хотелось найти театр здесь: может, он здесь начался, может, там – за Варняй...

Сейчас как раз зима. Репетирую лермонтовский «Маскарад». Тоже снег, человеческие судьбы, драма. В Академическом драматическом театре будет премьера. Я им руковожу. А семь лет назад я создал Малый театр. Теперь нахожусь в обоих театрах, у меня очень много актеров. Много красивых, интересных людей... Например, Регимантас Адомайтис. Отмечали его юбилей. Сейчас как раз мы с ним работаем.

Я склонен думать, что режиссура – это наука о человеке, то есть предназначена для человека. Изучаешь жизнь, человека, почему он поступил так или иначе, а может, его жизнь могла сложиться лучше...

Русский классик Антон Чехов, которого очень любят литовцы, тоже старался своими пьесами спасти людей, помогать им. Желая спасти, он все равно этих людей не удержал на плаву и счастье не создал. Все равно они разъезжаются, оставляют, уходят, умирают, предают...

Так и здесь, в театре, все время пытаешься понять, как удержать... Ищешь ответы. Поэтому и говорю, что иногда режиссура становится похожа на научную работу, только с живыми людьми.

Прежде читал что попало: от современных авторов до классики и назад – в средневековье, Ренессанс, вновь в современную европейскую драматургию. Однако во всем этом хаосе не знаешь, какой выпадет номер лотерейного билета, где ты выиграешь, а где проиграешь. Есть и Шекспир, и Еврипид, и Софокл, и то, и се, но когда нужно выбрать, приходится поразмыслить... Но не надо специально думать о времени, в котором ты находишься. И можешь не бояться, что ошибся – тогда не начинай, еще поживи, совсем не думая ни о театре, ни об искусстве.

Как если бы ты сидел в стоматологическом кресле и смотрел в окно, наблюдал за улицей, желая отвлечься от боли. Смотришь в окно и видишь, как льет дождь, люди идут мокрые, продрогшие, несут зонты, и тогда ты понимаешь, что тебе не так уж и плохо – им хуже. У них чего-то нет, они что-то ищут... Вот тогда найдешь пьесу и не ошибешься.

Самое страшное – начать. Сделать первый шаг на сцену. Когда начинаются репетиции в зале, происходит огромная трагедия.

Я часто с актерами бываю на сцене до конца. Я не хочу их отдавать. У меня их пытаются отнять. Я знаю правила игры, что все равно все это закончится, и начинаю удаляться... Садись в первый ряд, потом пересаживаешься в пятый, потом – в девятый, наблюдаешь издали, и тогда уже... уходишь.

Однажды было очень смешно. Это был такой черный юмор, одновременно горький, полный бессмыслицы и красоты. В Ленинграде меня «сняли» с самолета, когда я должен был на три месяца улететь с однокурсниками в Париж. Вместо этого с тремя рублями в кармане, предназначавшимися для покупки валюты, меня отослали в Москву. Как раз в это время Академический театр в Литве принял обязательство (поскольку должен был выполнять указания) участвовать в фестивале болгарской драматургии, но никто не знал такой драматургии. И я не очень... Кто-то мне что-то порекомендовал, я получил несколько пьес, в том числе и «Январь» Йордана Радичкова.

И эта обида... За что «сняли» – непонятно... Тогда же в Литве происходили волнения из-за Каланты (*Ромас Каланта – житель Каунаса, совершивший в 1972 году акт саможжения, протестуя против политики властей, – прим. переводчика*) ... Отца выбросили из партии, припомнив, что его сестры и дядя ушли вместе с немцами и живут в Англии. Этот факт – родственная связь с зарубежьем – всю жизнь преследовал и его, и всех нас. Словом, я понимал, почему меня не взяли в Париж, хотя мне никто конкретно не объяснил... Такая обида, несправедливость осталась.

И тогда я взялся за этот спектакль. Чтобы начать ставить, нужно чем-то заболеть. В здоровом состоянии не можешь... Я не говорю, что заболеть необходимо самой темой. Эта вечная болезнь, как и актерство, как и режиссура – неизлечимы. Но все-таки ты должен дождаться еще каких-то обострений этой бесконечной болезни, преодолеть некую обиду или наплыв чувств – благородных, красивых и чистых, чтобы понять, что именно от тебя сейчас требуется.

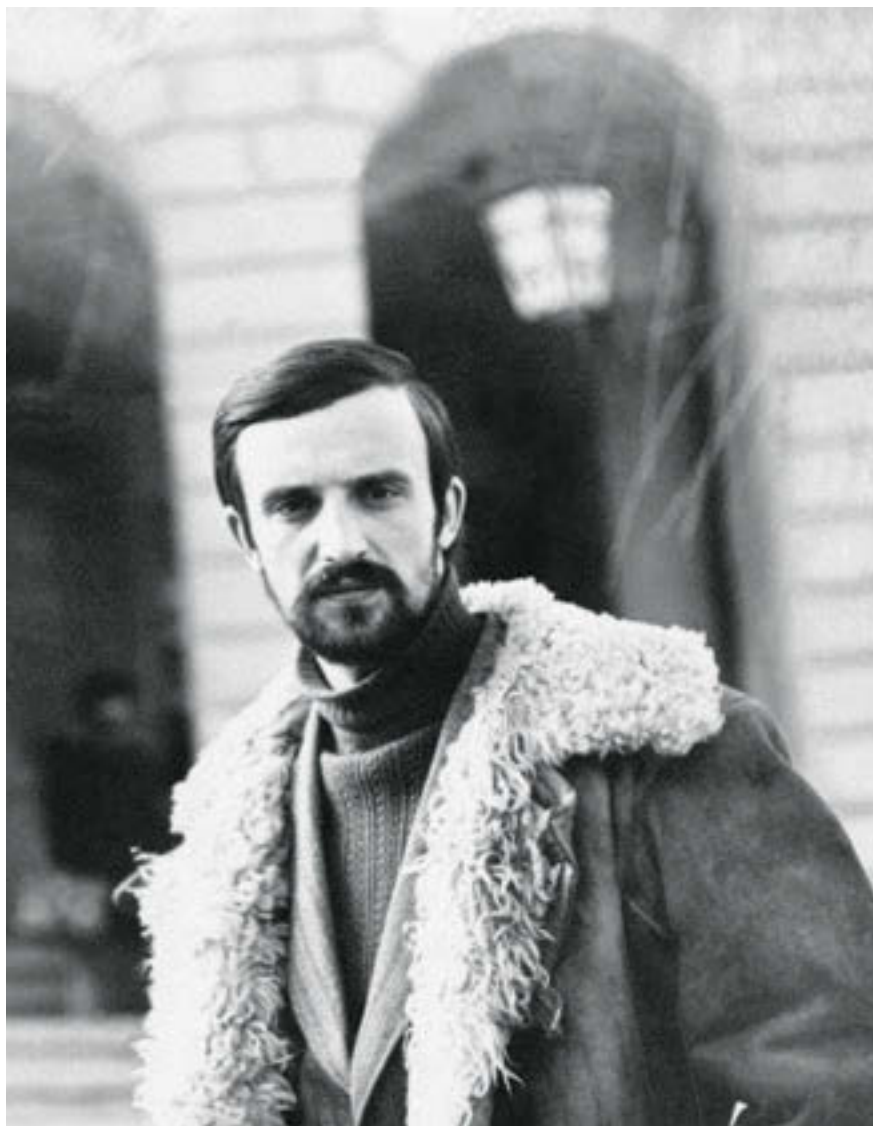
А эти все художественные принципы... Я не знаю... Они всегда являются *блефом*, попыткой представить кривую своей жизни или видение своего творчества. Всего лишь попытка представить, больше ничего. Не верю я в эти вещи! Существует время настоящее и время обетованное.

Придя в консерваторию, я только лет через шесть понял, что такое красота порядка. И это меня очаровало! Это было начало без

начала. Такая неясная масса... Должен быть какой-то внутренний порядок, гармония.

А та жизнь в деревнях... Она была лишь настолько романтической и интересной, насколько красивыми были вечера, спокойными и красивыми были ночи. А днем все равно было какое-то скрытое ожесточение, нерв, и все это надоедало... Все это от усталости. Не могу забыть этого чувства... Многое можно забыть, но чувство остается.

Надо создать какую-нибудь нормальную среду, чтобы почувствовать удовольствие от красоты и порядка. Красоты порядка.



*Римас Туминас
у старого здания
Государственного
академического
драматического
театра Литвы
(теперь здесь
Русский драмати-
ческий театр)
после своего первого
спектакля «Январь»,
1978 г.*



«Три сестры». Государственный Вильнюсский Малый театр, 2005 г.





Римас Туминас в Театре имени Е. Вахтангова:

До сих пор придерживаюсь позиции гостя.

Я уже вроде бы и вселился в кабинет, но еще нужно привести все в порядок. Как какой-то бюрократ... Не нравится мне такое положение...

За окном – Арбат. Вот я и слушаю иногда концерты, песни, смех, которые оттуда доносятся. Это немного веселит...

А вообще – театр большой и проблемы большие... Когда я «узурпировал» театр, два года работал в нем один. Театр серьезный, труппа большая и задачи большие, поэтому очень нужна помощь «приглашенных» режиссеров.

Здесь нужно надеть какую-то маску, чего я раньше не делал. Только надо следить, чтобы она не прилипла, не приросла к тебе, потому что может все испортить... Эта маска иногда необходима, чтобы помочь преодолеть определенные неприятные для меня явления,

*Кабинет
Римаса Туминаса
в Театре
им. Е. Вахтангова*



происходящие в театре. Однако чем дальше, тем увереннее я себя чувствую, все яснее становится, чего я хочу, и моя *здешняя* история становится осязаемой реальностью. Я не думал, что за такой короткий срок можно что-то изменить, и ничего не делал специально, чтобы произошли изменения. «Переломить» можно только спектаклями! Поэтому накинулся на театр и начал его просто-напросто насиловать, как какой-то преступник или мазохист, как охваченный жадностью или даже звериной яростью! И тогда что-то произошло...

Я до сих пор придерживаюсь позиции гостя: «Я гость... я гость... я гость...» И это помогает. Могу в любой момент уйти, и это мне совсем не составит проблем.

Я не знал, что были и другие претенденты на место руководителя театра. Если бы знал, то, скорее всего, не пошел бы.

Человек слаб, если думает, что он исключительный. Мол, если к тебе обращаются, если тебя ждут, то, стало быть, именно тебя только и ждут! Я же не знал, что эта женщина назначила свидание еще шести... Думал, что я единственный претендент... Когда я это узнал, подумал: «Ну вот, ты себя, наверное, в очередной раз переоценил. Оторвался от реальности...» А надо было все хорошенько обдумать,



Рабочий кабинет – главный дом Римаса Туминаса: здесь он проводит намного больше времени, чем в московской квартире



Михаил
Ульянов

проанализировать. Если бы я так поступил, то, пожалуй, не решился бы поехать... Чтобы решиться, надо чего-нибудь не знать. Надо полагаться не на Бога, а на интуицию, довериться волнам души.

То, что происходило в театре, даже нельзя назвать мятежом.

Внезапное вливание молодых актеров в ансамбль, наличие которого является для меня важнейшей вещью, вызвало разногласия. Видите ли, наши корифеи и звезды не могут появляться в эпизодах! Они, наверное, измеряют свои роли в сантиметрах или в килограммах... Ну, что же, от услуг некоторых людей я отказался. Начал работать с молодыми. Естественная реакция: начали говорить,

что я ломаю некие традиции Вахтанговского театра! Хотя я всегда даю себе отчет в происходящем.

Мне всегда нравился игровой театр, в котором есть все: и беды, и праздники, и грусть, и беспокойство. Когда праздник вычищается до такой степени, что в нем не остается проблем или грусти, тогда это праздник ради праздника – вот этим они жили. Сейчас они поняли, что праздник проявляется через беды. Надо было им об этом сказать, напомнить об этом и изъять некоторые спектакли из репертуара. Праздник ради праздника – это поверхностный взгляд и на праздник, и на саму игру. Это называется невежеством и является самым страшным явлением, какое только может быть в театре! Ты не понимаешь, что у тебя есть ответственность перед театром, и не понимаешь, что играешь. Ты не созидает театр, а экспонируешь себя. Так они жили последних 13–15 лет. Режиссуры не было. Как-то самостоятельно работали, спектакли ставили сами актеры. Какие-то мечты, «глубокие» мысли – все это плоско...

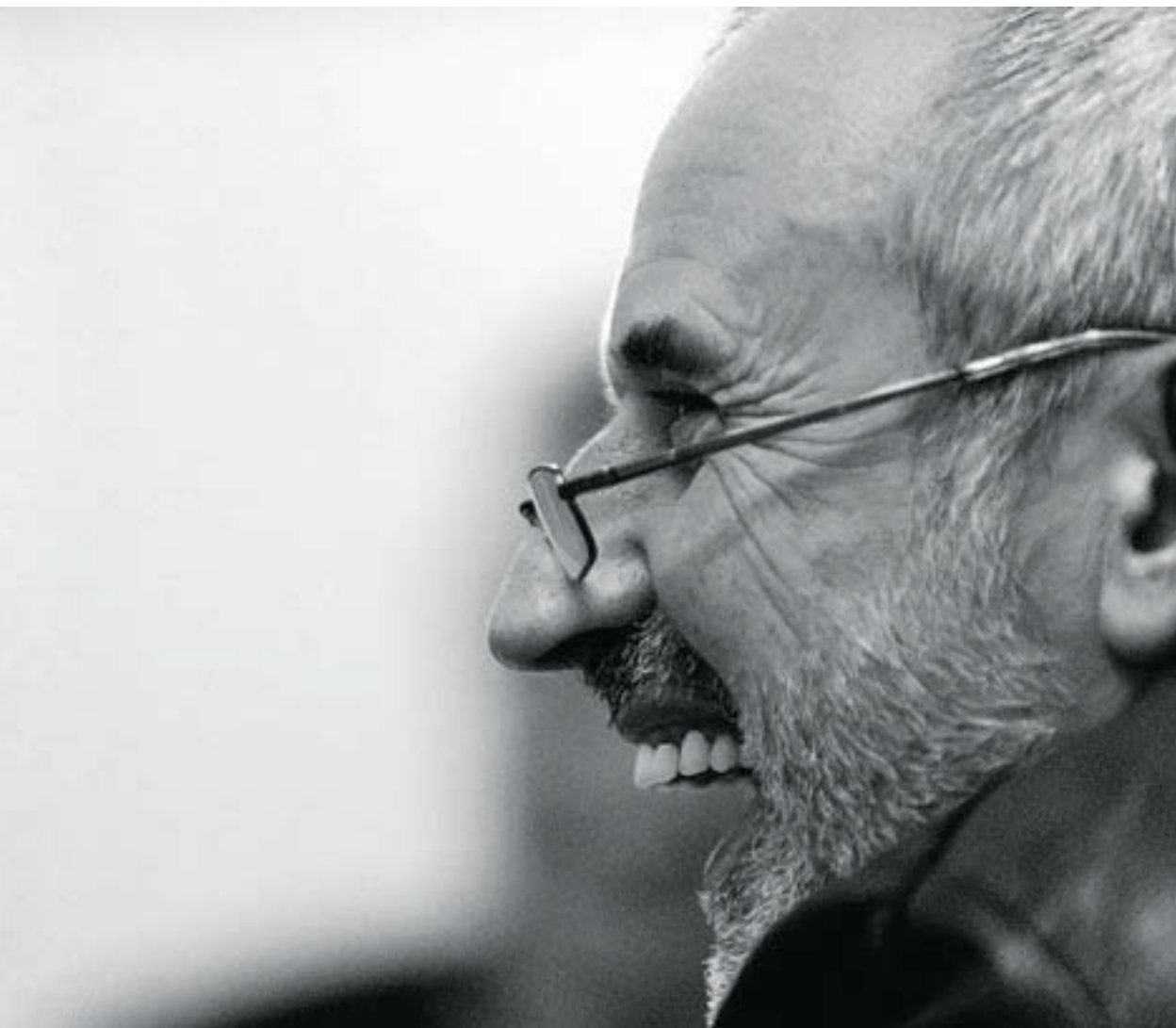
Мне об этом перед своей смертью говорил Михаил Ульянов: «Мы, Римас, как-то измельчали... Что же делать? Где герои? Я вырос, играя героев, а где сегодняшние герои? На кого положиться? Что нам делать?»

Его боль, его страдание, переживания из-за театра... Вот он-то и был героем! Он искал героя, а сам и был героем тогдашнего времени.

Семь спектаклей были сняты из репертуара, большинство актеров лишились ролей – работы, а, следовательно, и денег, хотя и небольших. Разумеется, это был тяжелый период. И началось недовольство. Однако я не реформатор – я не воевал, а просто работал. Если в ценностном отношении спектакль пустой, то он и не нужен – обойдемся. Лучше меньше. Оставить нужно тот спектакль, где еще есть живой нерв, который еще пульсирует, пахнет хлебом... И это еще нужно «чистить» – процесс еще не окончен.

Наверное, были своеобразны клише – эдакое предубеждение, будто я русофоб, не люблю русскую культуру и приехал сюда разрушать.

Это влияние желтой прессы. Она подготовила клише обо мне как о русофобе, и в эти «рамочки» всегда можно что-то вписать. Я знаю, что и впредь этот вопрос будет подниматься, но не обращаю на это внимания. Я гость...



В этой ситуации позиция гостя мне показалась очень удобной, ясной и необходимой.

Была создана очень мощная финансовая пирамида, участвовать в которой я не собирался. Это их дело, а у меня были другие цели.

Конечно, ошиблась та администрация, которая меня звала и поддерживала мой приход. Думали: литовец, иностранец, пусть себе ставит спектакли. Однако когда меня назначили первым человеком в театре и министр культуры Александр Авдеев сообщил, что отныне у меня будет право первой подписи, эта новость стала для меня не самой приятной... Я не хотел заниматься тем, что делал в Вильнюсе, тем более что не разбирался в российских законах и в самой ситуации.

Однако если уж я таким стал, надо было прекратить то, что я увидел. Подписывая каждый месяц акты с актерскими зарплатами, очень переживал – это были такие маленькие деньги... Они ведь люди, с которыми я работаю.

Все же Министерство культуры обратило внимание на то, что из всех государственных театров самые низкие актерские жалования в театре имени Вахтангова. Выяснилось, что неправильно распределялись дотации: не подсчитывалось, сколько актер должен зарабатывать за игру в спектакле, – они получали только оклад. Но ведь это же не заработная плата, это прибавка, цель которой – поддерживать творческую атмосферу и стимулировать тебя как потенциального актера! Пытался их убедить. Не послушали. Мне казалось, что крепкая администрация может помочь сценическому искусству, а я столкнулся с административной коррупцией. Но ведь есть способы зарабатывания денег – договаривайтесь, дороже продавайте спектакли на гастролях, еще что-нибудь придумайте!

Столкнувшись со всем этим, я хотел уйти. Ведь не для борьбы пришел. Однако пришлось защищать актеров, их социальное положение. Пришлось!

Когда надо было решать что-то в одиночку и не с кем было посоветоваться, я не мог заснуть и, выйдя из душа, по три часа сидел дома в кресле. Размышлял, то ли самому уйти, то ли их всех уволить... Конечно, мелькала мысль уволить их, а если не удастся, уйти самому. Министр культуры Авдеев знал ситуацию и немедленно мне помог.

И тут произошла еще одна самая настоящая революция! Это было событие! Тот первый мятеж мне показался несущественным, только газеты сделали из него какое-то событие. А вот молниеносная замена администрации и увеличение актерских жалований



Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова



в три-четыре раза – это действительно событие! Это все, что я мог тогда сделать. А сейчас не знаю, что делать. Нет врагов, ничего этого уже нет...

Возможность мести... Да, она есть...

То русофобское клише сохранилось и, как я уже сказал, остается лишь в нужный момент его использовать. Есть определенные газеты, готовые это сделать. Есть и признаки расправы. Если рассказывать обо всех перипетиях – это уже будет детектив, криминальные вещи... Меня это не волнует.

Были моменты, когда казалось, что машина собирается задавить, или вдруг откуда ни возьмись появлялись группки сомнительных лиц... И тогда даже на мелкие невзгоды начинаешь смотреть с подозрением. Однако реальная угроза была и остается. Это вызов: ну-ка, давайте поиграем!..

Я ведь не предполагал, что это вызовет такой отклик в Москве и в России. Я не думал, что совершаю поступок! Лишь спустя какое-то время этот шаг приобрел значение – когда все резко изменилось и волнами дошло до провинциальных городов, где во главе театров стоят директора. Руководители театров или главные режиссеры испытывают огромное давление – они не самостоятельны. Им очень трудно.

*В здание театра во время войны в 1941 г.
была сброшена первая бомба в Москве*



Был период, когда я остался только с литературной частью, двумя помощниками и театральным художником. Мы не знали, что делать, когда люди стали массово возвращать билеты...

В нашей кассе лежала гора возвращенных билетов на весь остаток сезона. Таково было указание – вернуть и таким образом сделать театр банкротом. Мы пережили нелегкие дни... Однако не бывает так, чтобы не нашлось светлых людей, они всегда существуют – те, кто приходят на помощь. Татральная общественность, актеры других театров вдруг стали поддерживать, протягивать руку помощи – они и спасли меня. Был упадок. Но он продолжался только неделю... Выдержал.

Сейчас интерес к театру вырос. Лучшим спектаклем сезона признан «Дядя Ваня».

Может, все описанные события помогли привлечь внимание; наверное, это самая лучшая реклама. Мы чувствуем это внимание, мы находимся «под прицелом». Сейчас уже труднее жить в творческом отношении. Что дальше?

Перед каждым спектаклем думаешь, что он будет последним, что больше ты уже не сможешь что-либо сделать... Но зажимаешь в себе эти мучительные сомнения и вновь поднимаешься с надеждой.

«РИА Новости» (4 сентября 2009 г.)

Ольга Галахова

Антон Чехов. «Дядя Ваня»

То, что Туминас – талантливый режиссер, было им доказано не раз и не два. Но предстояло доказать, что он – режиссер, способный увидеть возможности именно этой труппы, именно этого театра. А такие задачи быстро не решаются. Чтобы иностранец, пусть и с нашей отечественной школой режиссуры, смог навязать труппе свою художественную волю, причем в театре, где долгие годы отсутствовала эта воля, требуется время. Думается, премьера «Дяди Вани», наконец, развеяла сомнения скептиков относительно Туминаса. (...)

Блистательная работа литовского режиссера доказала, что в лице Римаса Туминаса московский театр им. Вахтангова обрел настоящего мастера.

Театр во всем мире един.

Я понял, что занавес надо поднимать не перед московской, петербургской, вильнюсской или какой-то иной – на гастролях – публикой. Я должен поднять занавес перед миром. Может, это чересчур гиперболизированное представление, но спектакль

всегда посылает какие-нибудь сигналы... Это каждый должен почувствовать и в это должен поверить. Верю я – значит, верит и он. И, подняв занавес, надо играть для *третьего глаза*, чего в большинстве театров уже нет.

Как сказано в Евангелии: «Где двое или трое собраны во имя мое, там я посреди них». Это значит, что нужно играть для *третьего глаза*, а не для публики.

За нашей игрой наблюдают небеса, а не зрители. Мы привыкли говорить: «мой зритель», «наш зритель». Так ты и состаришься с этим своим зрителем... И зритель состарится, умрет, и ты умрешь. Однако когда ты играешь для *третьего* и за твоей игрой следят небеса – это вечный зритель! И совсем не важно, русский он, еврей или литовец. Ты открыл мир, занавес миру...

Это очень важный психологический аспект – не подстраиваться под зрителя, под публику или под себя. Отказаться от себя очень сложно, но мы уже начали этот процесс. Мне он интересен и очень нужен. Никогда не сделаешь так, чтобы это тебя полностью удовлетворило, – не сделаешь, но хотя бы стремись к этому, где бы ты ни находился, в любом театре, в любой стране.

izvestia. ru (25 января 2010 г.)

Марина Давыдова

Удивительно, как режиссер, приехавший из Литвы, так тонко и глубоко смог открыть нам трагедию этого сметенного прошлого. Впрочем, неудивительно. Мы ведь жили с ним когда-то в одной стране, которой, к слову сказать, уже тоже больше нет.

Пришло время восстать против развлекательного жанра, против бессмысленного рассказывания историй, против вещей, не имеющих художественной ценности, в актуальности которых меня постоянно хотят убедить.

Надо браться за крупные произведения – классической или современной драматургии, и остаться несгибаемым в достижении своей цели. Сделать выдвинутые задачи и цели гигантскими, невообразимыми, невероятными! Потом, конечно, все это сузить до факта и от него вновь вернуться к человеку.

Театр – это лаборатория. Это институция, исследующая жизнь человека, его поведение, действия, его душу, беды и счастье. Это так интересно!

А мы приходим на репетицию как бы ради того, чтобы создавать себя и представлять себя публике. Не нужно этого! Если, исследуя человека, ты совершишь открытия и со всем этим выйдешь на сцену, этого будет достаточно, чтобы тебя заметили. В этом нет ничего нового. Это просто забытый опыт и забытая практика всей мировой культуры. Все, начиная с Достоевского, Толстого, Чехова, кричали о вечных вещах в искусстве: о свете, красоте, гармонии, к чему должны идти и талантливые, и менее талантливые – другого пути нет.

Сегодня мы сами создаем для себя трудности.

Отказываясь от красоты, мы ее предаем. Сами предаем, а создать заново, нащупать ее – для этого ведь необходимо очень много усилий... Нам сказали, что ты, человек, сейчас сам за себя отвечаешь, ты брошен, не нужен – пришла эпоха экзистенциализма. Это вроде бы и неплохо, однако – говоря о театре – театр должен этому сопротивляться.

Театральное Евангелие – это вера, и никакие сегодняшние проблемы не должны ее поколебать. Да, жизнь наносит удары, но спектаклями, этими священными Евангелиями, мы проверяем жизнь. Не наша жизнь проверяет театр, а театр должен проверять жизнь. Вот тогда мы станем профессионалами – людьми, достойными быть в театре.

Самый важный для меня вопрос – как человек чувствует космос, как он его слышит, живя на Земле?

Человек должен знать и понимать, что происходит на Земле. В чем его выбор? Выбор всегда между Богом и дьяволом. Человек несет в себе тему спасения... Как говорится, если мы грешны, давайте спасать наши души.

Почему человек несчастлив?

Это вечная тема – и Толстого, и Чехова. Почему человек не может быть счастливым?

Каждый спектакль – это всегда стремление к счастью и всегда гибель! Ничего другого в хорошей драматургии нет. Хотя, сказать по правде, Шекспир всегда двигался в направлении хэппи-энда: монарх всегда прав и он разрешит все проблемы.

А поскольку мы теперь зависимы не только от правительства и президента своей страны, но и от властей Европейского Союза, нам уже не нужно искать спасения – мы свободны.

Кстати, в здание Вахтанговского театра в 1941 году была сброшена первая бомба в Москве. Они перепутали, думая, что это Генеральный штаб. Разрушило крышу, погибли шесть человек. В тот раз должны были играть «Маскарад». Так он и не состоялся, пока мы спустя много лет не приехали и не сыграли его здесь. Мы вернули им вальс Арама Хачатуряна, который композитор написал, влюбившись в юную актрису Аллу Казанскую, игравшую Нину.

«Маскарад» я перенес с литовской сцены и поставил с актерами театра имени Вахтангова. Вот и вальс живет до сих пор. Такова и была миссия этого спектакля – вернуть то, что утрачено.

«Планета Красота» (октябрь 2011 г.)

Валентина Федорова

Почти пять лет Туминас – художественный руководитель Вахтанговского театра.

За это время коллектив вернул себе былую славу, оказался в эпицентре жарких споров критики, взбудоражил Москву яркими и спорными премьерами.

Туминас поставил дерзкий, неоднозначно воспринятый спектакль по пьесе Шекспира «Троил и Крессида».

«Последние луны» – спектакль, в котором блестяще сыграла возрастную роль И. Купченко, по-новому раскрылся В. Лановой. Две истории о любви и предательстве, об отцах и детях, пронзительно трогательные и жестокие.

Эта тема была продолжена Р. Туминасом в спектакле по пьесе Ж. Сиблейраса «Ветер шумит в тополях» о трех полусумасшедших стариках, доживающих свой век в доме престарелых. Это спектакль о том, как не хватает в жизни тепла и любви, сострадания и великодушия, умения слышать и услышать, о трагической неприкаянности и непонятности человека в огромном и страшном мире.

Туминас дает зрителю возможность сосредоточиться на самом главном – на человеке и его переживаниях, увидеть тот поистине неисчерпаемый макрокосм, которым является душа каждого.

А спектакль «Дядя Ваня» в постановке Р. Туминаса за два года собрал все мыслимые награды, объездил полмира, подарил известным и любимым актерам новые неожиданные роли.

И значит, в свои девяносто, театр снова бодр и юн, готов к новым свершениям и самым дерзким поступкам.

Зал театра имени Вахтангова – один из лучших в Москве. Он и компактен и вместителен – 1100 мест, очень хорошее соотношение сцены со зрительным залом, партером. Сцена довольно низкая и очень

хорошо сбалансированная: глубина сцены такая же, как и глубина зрительного зала, а это идеальное соотношение. Не зря все классические театры любят играть здесь, где настоящий дом, в котором и должны совершаться священные миссии.

Почему мы никак не научимся строить современные театры? Я не имею в виду какие-нибудь пышные убранства, но надо хотя бы форму театра сохранить!

В фойе мы отмечаем открытия сезона, дни рождения или какие-нибудь другие события. Тогда оно превращается в ресторан или в концертный зал. И печальные мероприятия здесь проходят, когда мы вспоминаем ушедших актеров... Вся жизнь театра происходит здесь.

Здесь портреты всех наших корифеев сцены. Только я здесь почему-то злой. В сущности, я добрый, а здесь какой-то злой... Попросил поменять...

Вторая ложа – это ложа Сталина и Берии, куда я сейчас иногда сажаю литовскую делегацию (*смеется*). Здесь все сохранено в прежнем виде: комната ожидания, мебель, стол, бронированный щит. Интересная деталь: когда вожди уже приближались, декорации быстро разворачивали в сторону ложи, актеры тоже играли слегка по-диагонали, ориентируясь на ложу.

В те времена в театре были одни лишь красавицы. Когда актрис принимали, их всех *примеряли* к Турандот, а мужчин – к Калафу, то есть к Лановому. Много таких калафов, много принцесс, а играть некому...

Москва, октябрь 2010 г.

(из архива «STUDIJA JU»)

Людмила Остропольская:

Работая с ним, мне иногда приходится примерять на себя роль Цербера.



Людмила Остропольская – театральный критик, член Экспертного совета по поддержке современной драматургии при Министерстве культуры России, заведующая литературной частью Государственного академического театра имени Е. Вахтангова. В том, что Римас Туминас стал художественным руководителем Вахтанговского театра, есть и заслуга Л. Остропольской.

Критик, прекрасно разбирающаяся

в театре, – заступница и большая поклонница таланта Туминаса.

Наши отношения начались очень давно. Мы заинтересовались Римасом лет двенадцать тому назад, когда вдруг на сцене нашего Вахтанговского театра вильнюсский Малый театр показал «Маскарад».

В антракте мы встретились с Михаилом Александровичем Ульяновым, который тогда был художественным руководителем, и наши глаза выражали одно состояние души – восторг! Мы встретились с театром, о существовании которого не знали и даже не подозревали, что так можно на сцене *существовать!* Что так можно поставить эту известную русскую драму! Это уже не та драматургия, которую русские актеры, и даже гениальный Мордвинов, всегда *выпевали* на разные голоса... И вдруг эта история опрокинула нас в совершенно другой – волшебный театральный мир, в котором схлестнулись любовь, предательство, пошлость. Нам рассказали историю о том, как общество загнало в угол Нину – чистую, прекрасную, – а потом лицемерно оплакивало ее смерть, хотя вначале само же придумало ее несуществующую вину и тем самым разрушило ее. Это история о лицемерии, очень актуальная для нашего сегодняшнего мира.

Вот эту энергетику театрального чуда, наполненного смыслом, мы получили уже в первом акте. Во втором акте мы уже знали, что после спектакля побежим за кулисы и будем умолять этого человека прийти

в Вахтанговский театр что-нибудь поставить. Мы умоляли его два года, потому что к этому времени он уже дал согласие театру «Современник» поставить там «Играем... Шиллера!».

У нас в 2002 году он поставил великолепного «Ревизора», и это не было повторением вильнюсского спектакля, нет! Дело в том, что Туминас никогда не повторяется, даже в одном и том же произведении. Он как-то существует в системе наращивания смысла, соприкасаемого с *этой* театральной культурой, с *этой* актерской общностью. Это произошло и в нашем «Ревизоре», и только по недомыслию нашего директора (а не Ульянова) этого спектакля сегодня нет в нашем репертуаре. Тогдашний директор просто не мог оценить того, что появилось на нашей сцене. А мы с Ульяновым понимали, что на нашей сцене появился другой способ существования актера. Мы уже вкусили «яд» этого таланта...

И потом в течение почти десяти лет я несколько раз в году настойчиво звонила Туминасу. Искала различные поводы – Рождество, день рождения, – но делала это с одной корыстной мыслью: напомнить, что театр Вахтангова существует и всегда ждет его.

Мы с Михаилом Александровичем Ульяновым были очень открытвенны. Это был замечательный человек, талантливейшая личность. Сейчас все говорят «гений», но, не желая девальвировать это слово, скажу, что это был человек масштаба вселенского, актер блистательный, он был образованный, но он... не был режиссером. И он возглавил театр в критическое для этого театра время, взяв должность художественного руководителя. Помню, как в откровенной беседе я ему однажды сказала: «Михаил Александрович, вы, наверное, понимаете, что институт художественных руководителей себя изжил. Театром должен руководить человек, который своим творчеством и формулирует художественную и эстетическую платформу театра. Вы можете формировать вкус, приглашать режиссеров, но это будет такая езда по колдобинам: у этого получилось, у этого не получилось... А по какой дороге мы едем? Это может сказать только режиссер».

Он сказал: «Вы абсолютно правы». Тогда я его спросила: «А вы пошли бы на то, чтобы пригласить сюда главного режиссера?» – «С удовольствием», – ответил он. Потом хитро на меня посмотрел и спросил: «А у вас есть кандидатура?» – «Есть. А у вас?» – спросила я. Он говорит: «Тоже есть». Я предложила: «Давайте напишем на бумажке и обменяемся!»

Мы так и сделали. И у обоих была написана фамилия Туминаса.

Мы пригласили его, но он не приехал. Не приехал по той причине, что у него был на выпуске режиссерский курс, а так как он человек обязательный, то не мог оставить своих студентов. И мы прождали его еще два года.

Ушел из жизни Михаил Александрович. А мы по-прежнему ждали Туминаса, хотя он уже получил предложение ставить «Горе от ума» в театре «Современник».

В течение первого года он присматривался к нашей труппе, присматривался к репертуару. Он снял (и справедливо снял) из репертуара те спектакли, которые не соответствовали тому уровню театра, который он закладывал в своих планах для Вахтанговского театра.

Его первым спектаклем на нашей сцене был «Троил и Крессида». Это было очень смелое решение не только потому, что «Троил и Крессида» как драматическое произведение в творчестве Шекспира не вписывается в структуру его пьес – ни комедий, ни трагедий, ни хроник... Своей необычностью, фрагментарностью «Троил и Крессида» чем-то напоминает сегодняшнюю драматургию. Знаете, об этой пьесе очень хорошо сказал Бернард Шоу: «Шекспир хотел написать для XX века, но XVII век ему не позволил».

Вот что я сказала о «Троиле и Крессиде» Римасу: «Это очень ответственный выбор. Сценическая жизнь этой истории в России очень коротка: она крайне редко ставилась, всего три или четыре раза, и не было

ни одной безусловной удачи. Да, это современный сюжет, когда люди враждуют, забыв об истоках своей вражды, когда они агрессивны друг к другу скорее по привычке, а не в силу своего эмоционального состояния. Это пьеса о том, как трудно прекратить войну, как трудно подавить в себе даже вялую агрессию. Это очень современно. Но почему ваш первый выбор пал именно на эту пьесу?»

Римас мне ответил лишь одно – что он хочет объединить в этом спектакле актеров всех поколений.

И тут я ему сказала: «Вы – идеалист! Неисправимый идеалист. Потому что как только артисты – заслуженные, народные и даже те, кому вы интересны как художник, – получают роль размером в один листок (ведь в пьесе лишь одна сквозная линия – Троила и Крескиды, а все остальные роли эпизодические), они под разными предлогами – съемки, болезни, роды жены, еще что-нибудь – начнут расплзаться».

«Посмотрим», – ответил мне Римас.

Это была моя пиррова победа. Я победила, но радости от этого не было... Но это не демора-

Репетиция
спектакля
«Троил и Крессида».
Крессида – Евгения
Крежде, Троил –
Леонид Бичевин





Римас Туминас
репетирует
с актером
Владимиром
Симоновым

лизовало Римаса. Он взял молодых актеров, взял артистов, которые были бесперспективны в этом театре, сделал спектакль и... победил! Отклики были положительные, хотя это очень трудный спектакль для восприятия зрителей.

Я часто на спектаклях слушаю зал. И мое опасение, что театр Туминаса требует определенной культуры восприятия, не всегда подтверждается, ибо его спектакли создают такую энергетическую ауру, в которую попадают и неискушенные. Я помню свою тревогу, когда на спектакль «Дядя Ваня» должны были прийти зарубежные режиссеры, участвовавшие в Чеховском фестивале. Я их встречала. И вдруг я увидела, как через центральный вход толпой входят школьники. Я подумала: «Всё... Конец! Для них это будет трудный спектакль, они будут мешать». Пошла и села в зрительный зал в отчаянии. Но, знаете, спектакль прошел при энергетически активном внимании зрительного зала, в том числе и внимании со стороны совершенно не подготовленных школьников! Когда встречаешься с настоящим – в искусстве, в жизни, – оно тебя гипнотизирует и всегда тебя побеждает.

Вот это была победа Туминаса над школьниками, которые затихли и совершенно втянулись в историю, происходящую на сцене. Я радовалась, что ошиблась. Это была чудесно адекватная реакция, когда *эстеты* и *школяры* совпали в сопереживаниях.



Репетиция
спектакля
«Троил
и Крессида»

Мы понимаем, что в последние годы живем уже в другом театре. В театре, где идут «Троил и Крессида», «Последние луны», где идет «Мера за меру» в постановке Юрия Бутусова (это тоже человек индивидуального мышления, творческий и талантливый). Идет «Принцесса Ивонна» Витольда Гомбровича в постановке Владимира Мирзоева. Все эти спектакли – в кругу той художественной культуры, которую проповедует Туминас.

Должна сказать, что в последние годы мы стали не одним из многих театров Москвы, а, наверное, лучшим театром Москвы. Говорю об этом не потому, что я здесь работаю. Просто работаю здесь уже шестнадцать лет, и за это время пришлось пережить разные периоды.

А что сделал Туминас внутри театра? Ведь изменились не только эстетика и художественные направления... Когда Туминас начал подписывать документы в качестве художественного руководителя, он столкнулся с несправедливостью в оплате. И он все изменил.

Но его не всегда понимали. И тогда Римас сказал, что его не удовлетворяют несколько человек из дирекции. На это тогдашний директор заявил: «Мы уйдем все». И буквально за две недели до отпуска они ушли в полном составе – бухгалтерия, дирекция, администрация. Римас привел нынешнего директора, который оказался просто на пустом месте.

Надо было всех отправлять в отпуск, подсчитывать зарплаты, а заниматься этим было некому... Но как бы там ни было, Римас победил.

Все ушли. А с нового сезона актеры получили другую оплату. Понятно, когда на такой поступок идет человек, который сам уязвлен в оплате. Римас не был уязвлен, ему платили нормально. Но он думал не о себе, он думал о тех, с кем работает. Это тоже очень важный элемент этики руководителя – ответственность за тех, с кем ты работаешь. Раньше у нас такой вопрос не стоял: бухгалтерия, дирекция были отдельным островом, самым главным в театре. А Римас изменил эту ситуацию.

Были и другие изменения. Вы знаете, что театр – это такое сообщество, в котором живут люди разных поколений. Молодым живется легче, потому что у них все впереди и потому что они востребованы. Ведь основные герои большинства пьес – люди двадцатилетние, тридцатилетние... Для тех, кто постарше, найдутся разве что одна-две роли. Как занять коллектив? Римас и об этом думает. Он думает о молодых, которых у нас каждый год берут в труппу театра. Из-за того, что каждую осень к нам приходили молодые выпускники Щукинского училища, в театре даже родилась циничная фраза: «Ну, и этих взяли в засол». Потому что знали, что работы им не будет.

У Римаса «в засол» не берут. Его молодые заняты в «Троиле и Крессиде», «Мере за меру», «Принцессе Ивонне» ... Более того, у него есть программа развития театра и программа для молодых: он хочет пригласить режиссеров-экспериментаторов, тоже молодых, которые будут работать с молодыми актерами...

«Радио Свобода» (21 ноября 2008 г.)

Марина Тимашева

У. Шекспир. «Троил и Крессида»

Журналисты, которые смотрят спектакли 360 дней в году, часто призывают закрыть добрую половину московских театров. Отвечаешь им – «а вдруг да найдется режиссер, который сумеет наладить дело?» – но сам не веришь собственным словам. Где ж его, родимого, взять-то? Театр имени Вахтангова нашел, где взять. И пригласил на должность художественного руководителя Римаса Туминаса – режиссера Малого театра города Вильнюса.

Туминас – один из лучших режиссеров Европы, в Москве и Петербурге видели много его постановок: «Улыбнись нам, Господи!» и «Три сестры», «Вишневый сад» и «Маскарад», «Мадагаскар» и «Царь Эдип». Два его спектакля – «Играем... Шиллера!» и «Горе от ума» – в афише «Современника», а «Ревизор» несколько лет держался в репертуаре театра Вахтангова. Но одно дело – режиссер,

работающий в своей стране и в своем доме, иногда появляющийся в другом театре, другое дело – руководитель московского академического коллектива, кичащегося своими традициями. (...) После премьеры «Троила и Крессиды» стало ясно, что Туминас вывел Вахтанговский театр в лидеры сезона. Представить, что за столь короткий срок из таких разных актеров удастся сложить мощный ансамбль, было невозможно. (...) В многонаселенном спектакле нет ни одной проходной роли. Музыка Фаустаса Латенаса и сценография Юлиана Табакова – строги, функциональны, выше всяких похвал. Вообще, поразительной красоты и поэтической образности спектакль.

Римас придумал очень интересный способ отметить 90-летие Вахтанговского театра. В театре работают актеры, являющиеся корифеями этого театра, его строителями, гордостью. Это Юлия Борисова, Людмила Максакова, Владимир Этуш, Юрий Яковлев, Василий Лановой, Вячеслав



Шалевич, из более молодых – Ира Купченко, Евгений Князев... Это – наше вахтанговское ядро. Туминас решил поставить спектакль, состоящий из фрагментов пьес, в которых будут мини-бенефисы каждого артиста. Отрывок из «Визита старой дамы» Фридриха Дюрренматта он предложил сыграть Борисовой, «Жизнь Галилея» Брехта он взял для Шалевича, Максаковой предложено сыграть бабушку в «Игроке» Достоевского, Маковецкому предложена роль Ричарда Третьего, Купченко и Князеву предложены роли в «Филумене Мартурано» Эдуардо де Филиппо...

Имя Ланового связано не только с работой в театре, но и с важной культурной миссией: он блестяще читает Пушкина и подготовил несколько поэтических программ. Мало того, он не только читает Пушкина, но Пушкин вообще – часть его жизни. В его библиотеке есть прижизненные издания поэта. Лановой тоже задействован в этом спектакле. И для Юрия Яковлева Римас тоже придумал интересную форму: когда он выходит на сцену, звучат голоса его героев из многих спектаклей...

*Государственный
академический
театр им.
Евг. Вахтангова
отмечает
90-летний
юбилей,
2011 г.*



Туминас – талантливый человек, креативный человек! Он работает на театр, а не на самовыявление. Но, работая на театр, он всякий раз открывается новой творческой ипостасью. Он человек, конечно, неординарный, своеобразно метафорически мыслящий... Мы часто с ним говорим о пьесе, за которую он берется, и это такие откровенные разговоры... Но я никогда не могу догадаться, куда он вырулит в результате! При всей его безусловности замысла, его спектакли развиваются в сотворчестве с актерами. Он и актеров открывает той неожиданной гранью, о которой мы не подозревали. И сами актеры не подозревали, что в них это есть!

Повторю еще раз: мы стали жить в другом театре. Я шестнадцать лет здесь работаю и прекрасно знаю атмосферу, которая была в этом театре до прихода Римаса и которая никогда не озвучивалась. Я знала, что актеры подходили к доске с распределением ролей не для того, чтобы посмотреть, заняты они или нет, а для того, чтобы вздохнуть с облегчением: «Ура, не занят... Значит, смогу сняться в сериале!» А сейчас все хотят репетировать! Вот что изменилось в корне. Сериалы, антрепризные спектакли – все это существует, но главным становится театр.

Это тоже завоевание на короткой дистанции. Как сказал Эдвард Радзинский, который пришел посмотреть у нас «Дядю Ваню» и «Маскарад»: «Ваш самолет взлетел сразу, без разбега!»

Мне очень интересно работать с Туминасом. Для меня это словно вторая творческая молодость... Мне тоже хочется ходить в театр! И меня не смущает, что я буду стоять в пробке, что придется ехать на метро и что я приду домой усталая. Мне интересно! Именно на слово «интересно» должен опираться театр, иначе бессмысленно его существование. Интересно хотеть работать, понимаете? Это то, что пришло в театр вместе с Римасом.

Помню, как через год после его прихода возникла одна конфликтная ситуация... Не буду вспоминать, кем она была спровоцирована... Суть в том, что встал

*Римас Туминас
получает приз
«Хрустальная
Турандот»
за спектакль
«Дядя Ваня»,
2010 г.*



вопрос, продлевать ли с Римасом договор. Я при этом не присутствовала, так как была на одном фестивале как театральный критик, а когда приехала, узнала о сложившейся ситуации. Позвонила людям, которые знали об этой ситуации, и они мне сказали, что вопрос уже почти урегулирован. Сами артисты театра написали письмо в защиту Туминаса, хотя он к тому времени проработал только год. Из восьмидесяти человек под письмом подписались шестьдесят семь. Он сам совершенно не участвовал в этом процессе.

После этого мы пригласили на прогон «Дяди Вани» министра культуры и журналистов. Я хотела, чтобы все увидели, что именно удалось отстоять. То, что Туминаса защитили, – это была не просто какая-то акция милосердия. Отстояли творчество, и творчество высокого уровня! Министр был потрясен спектаклем. Более того, он попросил пригласить всех участников спектакля и сказал, что высоко оценивает их работу.

Кстати, спектакль «Дядя Ваня» собрал все существующие премии: премию Станиславского, «Большой гвоздь сезона», «Золотую маску», «Хрустальную Турандот», премию газеты «Московский комсомолец» – все не перечислить! Целый год мы только тем и занимались, что вывешивали поздравления!



В 2010 г.
Римас Туминас
был удостоен
престижной
премии имени
К. С. Станиславского.
Режиссеры
Кама Гинкас,
Римас Туминас
и Адольф Шапиро
после церемонии
вручения

Кроме того, театр стал востребован за рубежом. До этого за рубежом ездил лишь один спектакль Петра Фоменко «Без вины виноватые» с Юлией Борисовой в главной роли, поставленный семнадцать лет назад. Это был действительно блистательный спектакль, и десять лет подряд он ездил. Остальные не знали, что такое зарубежные гастроли. А сейчас предложений больше, чем театр себе может позволить. Только в этом году театр выступал в Израиле, Испании, Турции, Польше... Востребованность театра в мировом пространстве тоже говорит о многом.

Наша репертуарная политика тоже очень взвешенная. Мы не беремся ставить пьесу лишь из-за того, что она современная. Нет, мы ждем! Ждем, когда появится современная пьеса на уровне потребностей театра, а не на уровне возможностей драматургии. Я, как завлит этого театра, лишь тогда могу принести Римасу в кабинет пьесу и сказать: «Посмотрите, прочтите», – если смогу быть адвокатом этой пьесы. Но, к сожалению, я до сей поры прокурор этих пьес. Я являюсь членом Экспертного совета по поддержке драматургии при Министерстве культуры России и каждую осень прочитываю около шестидесяти пьес. Это работа поденщика, шахтера! Потом мы решаем, какие из этих шестидесяти пьес министерство

*Александр
Ширвиндт,
Марк Захаров,
Константин
Райкин
и Римас Туминас
приветствуют
Олега Табакова
по случаю его
75-летия*



могло бы субсидировать. В лучшем случае, таких оказывается четыре-пять, да и то не для нашего театра. А вообще, у меня такое ощущение, что пишет каждый второй!

Я часто думаю, почему с Россией такое произошло... Почему в начале XX века здесь был такой взлет культуры, что Россия во всех ипостасях оказывала влияние на мировую культуру? В живописи это Малевич, Кандинский, Шагал, «мирискусники»; в литературе – Гумилев, Цветаева, Ахматова, другие представители Серебряного века; в театре – Мейерхольд, Таиров, Станиславский... И почему начало XXI века так бездарно и, на мой взгляд, иногда даже пошло? Когда я включаю наше телевидение, я не могу смотреть ничего, кроме новостей и канала «Культура», который еще как-то держится...

И я нашла ответ. Взлет XX века произошел потому, что Россия опералась на мощный пласт культуры XIX века, а большевики талантливо сумели разрушить этот пласт, уничтожив интеллигенцию и выдвинув такой порочный, с моей точки зрения, постулат, что нужно быть такими, как все. А в творчестве надо быть индивидуальностью! Таким, как все, нельзя быть! Это разрушительно. Творец не похож на остальных, понимаете? И наш соцреализм с его враньем разрушал культуру. И все наши театры хотели сделать похожими на МХАТ – но не на МХАТ Станиславского, а на МХАТ советского периода! Это был такой усредненный лжепсихологический театр, а к тем, кто не хотел следовать этим установкам, применялись термины «мейерхольдовщина», «таировщина»... Мейерхольда застрелили, Таиров попал в сумасшедший дом...

Но были все-таки режиссеры, которые получили профессию «из первых рук». И были драматурги, которых в советское время запрещали, мордовали. Был Алексей Арбузов, который писал о непонятных интеллигентах, был Виктор Розов, который писал о непокорных мальчишках, был Афанасий Салынский... Это люди, которые еще прикасались к старой культуре. Так же, как и Валентин Плучек, Андрей Гончаров, Алексей Попов – они получили профессию из рук учеников Станиславского... В последние годы режиссуре учили несостоявшиеся режиссеры и актеры. И не благодаря, а вопреки социуму возник такой талант, как Анатолий Эфрос, учеником которого является Римас. Эфрос – легенда, эпоха в истории нашего театра. Его тоже мордовали, мордовали и замордовали – отняли у него театр «Ленком». У нас вообще умеют хоронить таланты...

У Эфроса был режиссерский курс, но, к великому сожалению, все ученики стали лишь его эпигонами, а не индивидуальностями. А вот Римас ухватил какое-то «петушиное слово» мастера. Он сохранил

самостоятельность, развил свою индивидуальность и научился. Вот недавно говорят, что научить ничему нельзя, научиться – можно.

Знаете, в искусстве всё не безусловно. Я всегда оцениваю так: кому-то нравится спектакль, кому-то он не нравится, но не обязательно надо ориентироваться на мнение «тети Маши», на так называемые *зрительские симпатии*. Эту ситуацию можно «примерить» на отношение к живописи. Я, например, в картинных галереях всегда спокойно прохожу мимо картин наших «передвижников», без каких-либо эмоций отношусь к Шишкину, но всегда хочу «утонуть» в пруду с кувшинками Клода Моне! У каждого свои пристрастия...

Но, как театральный критик, я всегда могу защитить спектакли Римаса с точки зрения профессии и выстроенности его замысла. Вижу, что все у него очень *грамотно*. И уже другое дело – «мое» это или «не мое». Вот Шишкин – «не мой», а ранний Кандинский – «мой», а поздний, может быть, «не мой». Это все индивидуально. Вы знаете, когда я обсуждаю спектакли на фестивалях, я очень часто цитирую фразу, которая меня потрясла когда-то своим совершенством. На одном из вернисажей Марка Шагала к нему подошел зритель и спросил: «Маэстро, а что вы хотели сказать этой картиной?» Шагал на это ответил: «Молодой человек, это зависит от того, что вы способны ей сказать».

Вообще, отношения предмета искусства и индивида всегда строятся на партнерстве.

Когда я впервые увидела Туминаса, он показался мне эдаким господином *comme il faut* – европейец, безупречный костюм, ровная спина, чеканный профиль... Красивый мужчина! Уповая на его внешность, я почему-то решила, что теперь после мягкого «царя Федора» – Михаила Ульянова – мы получили литовца с железным стержнем. И не угадала.

Однажды я ему даже сказала: «Я ожидала литовца с железным стержнем, а получила очень доброго и мягкого человека...»

В работе с ним я иногда обязана примерять на себя роль Цербера, потому что он всех жалеет, всех выслушивает, всем хочет помочь – порою в ущерб себе. Вот это-то его положительное качество, которое, на мой взгляд, – недостаток. У руководителя в голосе иногда обязательно должны пробиваться металлические нотки. Обязательно!

Кроме того, мы – русские. Для нас демократия не является органичным способом существования. В России все всегда держалось на страхе. Я говорю о нашем государстве. У нас привыкли бояться. И в искусстве

тоже демократия привела у нас к уродливым формам, к пошлости. Демократия – это не вседозволенность. Свобода прежде всего заключается в том, что ты сам себе не можешь чего-либо позволить. Вот это и есть свобода, свобода выбора.

Но в работе Римас не знает компромиссов. И это великое его достоинство. В профессии он беспощаден, и это его прекрасное качество. Так же беспощаден был к себе и Михаил Ульянов.

Хотелось бы спросить вас о традициях театра имени Вахтангова. Многим актерам вашего театра задаю этот вопрос, но далеко не каждый может ответить, потому что они вообще не знают, что это такое. После прихода Туминаса стали раздаваться голоса, что он «разрушает традиции Вахтанговского театра». Так разрушает или нет? И вообще, каковы они – эти традиции? Они все еще существуют?

Я не *вахтанговка*, я только здесь служу.

Но я говорила об этом с истинным *вахтанговцем* – Михаилом Александровичем Ульяновым. Я задавала тот же вопрос, который сейчас задали вы. Он ответил: «Я не знаю, что это... Нам с молодых ногтей вбивали в голову, что мы лучше всех. Уже потом я понял, что это не совсем так...»

Существуют артисты, которые уже не дееспособны, просто являются данностью этого театра. Сами на сцене они ничего не транслируют, но они любят взбивать пену традиций, о которых никто не знает.

А я знаю, что традиция – это достойное существование в искусстве. Евгений Вахтангов достойно существовал в искусстве, но повторять то, что было при Вахтангове, невозможно, потому что традиции – это *развитие* во временной и художественной ипостаси. И вот эту традицию мы должны исповедовать: в *наше* время так же достойно существовать в искусстве, как в *свое* время существовал Вахтангов.

В этом смысле Римас следует традиции. Он достойно существует в искусстве. Вот что для меня *вахтанговские* традиции.

Римас Туминас:

Надо разворошить ил на дне озера.

Придя руководить театром имени Вахтангова, я увидел, что актеры и сами не очень хорошо знают, что такое вахтанговские традиции. «Знамя» Евгения Вахтангова они вроде бы держат, но по сути...

Раньше говорили, что я якобы что-то «разрушал», «нарушал» ... А сейчас уже считают меня последователем Вахтангова! Лучшего быть не может (*смеется*)!

Евгений Вахтангов провозглашал праздник жизни, искал праздник и в спектакле, и в жизни. Он утверждал, что театр – это игра. Но актеры ошибочно понимали, что если праздник, то здесь мы потанцуем, там – попоем, посмеемся, поимпровизируем... Так это и осталось на уровне неких концертно-развлекательных спектаклей. Они поняли, что в этом и заключаются принципы Вахтангова, но не сообразили, что праздник бывает и в драме, и в трагедии, и в самой игре, в самом ритуале. Праздник и в смерти, и в рождении, и в жизни. Как бы ни было тяжело, все равно надо создавать праздник.

Вот так праздник девальвировался и лишился всякого смысла. Потому что не было ни хора ангелов, ни восьмого *круга*, ни вертикали, а была земля – вот посадишь там цветы, они вырастут, и будет праздник. Выпустишь птицу, начнешь смотреть за ее полетом – будет праздник. А как эта птица летит, о чем щебечет, страдает ли о чем-то, болит ли у нее что-нибудь, а может, она из-за нас переживает? Нам кажется, что она лишь украшает собою небо, мы смотрим и любимся... А может, ей тяжело лететь, подниматься...

Во все эти понятия надо вернуть первоначальный смысл, надо понять, что театр – это вечный поиск человека, поиск тебя, поиск себя, познание явлений, раскрытие их. Театр не решает никаких проблем и не дает ответов. Он может лишь помочь человеку открыть себя, открыть явления жизни, чтобы, всмотревшись в эти явления, человек увидел не конец, а всего лишь начало. И чтобы изменилось сознание... Для этого требуется время...

Сейчас в Москве я переживаю самый творчески насыщенный и, наверное, самый красивый период. Я это понимаю. Понимаю, что через полтора-два года все это изменится... Жизнь театра напоминает движение волн, и ямы на этом пути неизбежны... Это естественно.

Меня пугает мысль, что можно забыться, засидеться в этом времени надежды... Чем лучше, тем мне страшнее.



Хочу сказать правду. Не выпячивая своих заслуг... Было очень много совпадений по времени. Может, театр устал, старое поколение еще больше постарело... Поколение осталось, а искусства больше нет. Но по инерции осталось сопротивление. Сопротивление всему! Приходу нового... Вот и вцепились вахтанговцы сами не знают во что, и держатся за это. И думают, что разбираются в театральном языке, эстетике и даже морали!

*Журналисты
перед просмо-
тром спектакля
«Ветер шумит
в тополях».
Привычная
картина накануне
премьеры*

Когда я пришел, у меня не было выбора. Галина Волчек советовала: «Начни с Борисовой, с корифеев. Поставь камерную пьесу...» Я знаю, что Товстоногов тоже шел по этому пути. Я хорошо знаю прежние времена. Но эти советы... Думаю, что сегодня они уже не сработают...

Надо разворошить ил на дне озера! А корифеи подождут... Я к ним приду. И таким образом построю пирамиду.



«Планета Красота» (декабрь 2008 г.)

Инна Вишневская

Много по-хорошему странного творится сегодня в театре им. Вахтангова, долгое время после смерти его лидера Михаила Ульянова прекрасной молчаливой громадой возвышавшегося на старом Арбате. Дул таинственный ветер, вахтанговско-булгаковский ветер, едва подсвечивались старые афиши, что-то сторожили ставшие охранниками перекупщики. Бурно жила легенда, медленно замирала реальность.

И вдруг все переменялось. Во главе театра встал известный литовский режиссер Римас Туминас. И это не было противоестественно. Несомненно, вахтанговские корни есть в литовских режиссерских биографиях – дерзкая смесь трагического и комического, едкая грусть даже в самой комедии дель арте, самозабвенная влюбленность в драгоценную форму, стремление заменить слово – цветом, светом, изощренностью причудливых мизансцен, вязкий психологизм, как пряная приправа к легкой фантастике.

Все переменялось. Стих ветер, и бледные розы стали продаваться в театральном фойе, и народ затолпился и потребовал лишнего билета, и охранники опять переоделись в перекупщиков. Премьера следует за премьерой. Сегодня это маленькие западные истории, соединенные общей нравственной темой – «Последние луны» Ф. Бордона и «Тихая ночь» Г. Мюллера.

А что же странного? Да все. Ритм работы, заданный режиссером, театр – это очаг культуры, а очаг должен греть постоянно, без творческих простоев и внутренних катастроф. Зритель всегда прав, как писал наш Островский, и прав уже потому, что его всегда ждут. Странно и то, что в минуты нашего всеобщего истерического веселья, когда смехом только и можно защититься от страха, режиссер выбрал пьесы мрачные, сумрачные, болезненно ранящие. Смех не смывает здесь слезу. Она так и остается повисшей на зрительских ресницах.

Странно и то, что тема обеих пьес – старики, отданные детьми в дома призрения.

Римас Туминас:

Эти две женщины сломали мне жизнь.

Ни одному режиссеру не пожелал бы встретить таких актрис, как Марина Неелова и Елена Яковлева, потому что после этого трудно жить. Надо или разводиться с женой, или возвращаться в театр и пересмотреть весь женский состав труппы. Эти две женщины сломали мне жизнь. Когда в 2000 году я вернулся домой, уже ничего не мог делать без них. Пять лет я не мог освободиться от их влияния, их прорыва, их мощи. Я хотел их убить, изнасиловать, причинить им боль. И я понял тогда природу мести, несправедливости и эгоизма – они должны были быть моими.



Марина Неелова – актриса уникального таланта и широкого диапазона. Начав с *травести*, позже она раскрыла свой незаурядный талант в комедиях, переходящих в легкий фарс, а затем была заслуженно признана мастером трагедийных и драматических ролей. По признанию самой актрисы, она хочет попробовать себя в иных, более разнообразных жанрах. Наверняка не все поклонники ее таланта знают, что она превосходно

умеет пародировать своих коллег.

Критики говорят о Нееловой: «На сцене она движется как кошка... У нее голос как у избалованной девочки, а эротический облик электризует публику».

Любителям кино Неелова запомнилась по ролям в фильмах «Монолог», «Осенний марафон», «Дорогая Елена Сергеевна», «Фантазии Фарятьева» и многих других. В последние годы актриса снимается редко, но в театре «Современник», где работает уже много лет, недостатка в ролях не испытывает. Она – подруга и любимица руководителя театра Галины Волчек. И не только ее...

До сих пор поддерживает дружеские отношения с Туминасом, которые завязались еще в 2000 году, когда режиссер ставил в «Современнике» спектакль «Играем... Шиллера!», где актриса сыграла роль Елизаветы. Как утверждает сам Римас, они все еще скучают друг по другу.



Елена Яковлева – популярная актриса российского театра, кино и телевидения, которую неоднократно признавали лучшей актрисой года. Список полученных ею наград не намного короче списка созданных

ее ролей. Широкой публике актриса известна, главным образом, как Каменская из одноименного телевизионного сериала. Любители кино до сих пор не могут забыть ее роли в фильмах «Интердевочка», «Анкор, еще анкор!».

Театральных зрителей актриса почти три десятилетия завораживала драматическими ролями в театре «Современник», однако, отметив весной 2011 года свое 50-летие, спустя несколько месяцев она положила на стол руководителя театра Галины Волчек заявление об уходе. Этот поступок актрисы стал настоящим ударом для поклонников ее таланта. Сама актриса в качестве официальной причины ухода называет то, что в «Современнике» недостаточно занимались ее профессиональным ростом. И действительно, в последние годы актриса не находила свою фамилию в списках распределения ролей. Последнюю свою театральную премьеру Яковлева сыграла в 2006 году в пьесе А. Володина «Пять вечеров».

В 2000 году Туминас предложил Яковлевой роль Марии Стюарт в спектакле «Играем... Шиллера!». В том же году на театральном фестивале «Балтийский дом» Яковлева и Неелова были удостоены специального приза жюри за актерский дуэт в этом спектакле.

Талант Яковлевой, по-новому вспыхнувший в этой работе, был особенно отмечен требовательными и скупыми на похвалу российскими театральными критиками. Туминас по сей день дружит с Яковлевой и, как знать, возможно, мы когда-нибудь увидим актрису в спектаклях Театра имени Е. Вахтангова...

Расстроился по-настоящему... Изменился взгляд на женщину, на ее судьбу.

Они меня попросту ошеломили своим безграничным профессионализмом, активностью, работоспособностью, даже, сказал бы, жадностью к работе.

И Неелова, и Яковлева горделивы. По-хорошему горделивы, они ценят и любят себя. И волей-неволей их любят и уважают другие.

Их природа, само их естество несут в себе коды изначальной женственности, и они уважают в себе эту женственность.

Они не франтихи, но сочетание всех деталей одежды свидетельствует о хорошем вкусе – умении со вкусом одеваться. Скромно, но со вкусом. Красивые манеры: взгляд, жесты, *мизансцена* рук, глаз... Они не могут быть *обычными*! И все это сочетается с безграничным ощущением драматизма жизни – пониманием того, что жизнь заканчивается, проходит. Они *осязают* время, время в себе – такую драматичную судьбу времени, такую безжалостную...

А в Литве ты не видишь актрис такого масштаба?

И у нас есть такие. Есть Эгле Габренайте. То же самое мог бы сказать какой-нибудь польский режиссер. Поработав с ней и вернувшись в Польшу, он тоже мог бы сказать: «Эгле Габренайте сломала мне жизнь. В Польше я таких не найду, у нас таких нет!»

Но у нас какая-то другая жизнь... Как это выразиться... Очень редко кто из актрис *над бытом ходит*...

Это не значит, что Яковлева и Неелова не ходят на базар или еду не готовят. Нет! Но кажется, что они этого не делают или от этого освобождены. Даже если они покупают что-то на базаре и торгуются, они красиво торгуются – интеллигентно, аристократично. Это голубая кровь – она их отличает.

Пожалуй, у нас этим отличалась Рута Стаилиюнайте. Она по природе своей – аристократка, актриса голубых кровей, хотя я с ней не работал. В жизни встречались часто, но по работе не приходилось.

Мы друг к другу немного снисходительны. Склонны прощать. Мы слегка более милосердны. А они отказываются от милосердия по отношению к себе и к партнерам и борются за человека. Борются до конца! Устранить все препятствия на пути к надежде... Только к надежде... К надежде новой или другой жизни. К надежде! К надежде спасти себя, своего ближнего...

Может, это национальная черта?.. Но ведь и у нас тоже трагическая судьба – у нас самих, у народа... Сколько народ страдался, что он только с собой ни делал! Так может, эти страдания растеклись и неосознанно передались нам... Но ведь это разные вещи – судьбы народов.

Но этот порыв к надежде меня ошеломил! Это такая восставшая энергия! Человек, мятущийся внутри себя, человек, жаждущий надежды. В надежде какого-то спокойствия, в конце концов, гармония установилась бы в человечестве, красота...

После спектакля «Играем... Шиллера!» пресса писала, что «две королевы играют двух королев». И действительно, Марина Неелова – Елизавета и Елена Яковлева – Мария Стюарт абсолютно равны. Кстати, обе актрисы в 2001 году за свои роли в спектакле получили Государственную премию.

Марина Неелова так сыграла Елизавету, что критики назвали эту ее роль исторической, потрясающей, перешагнувшей все границы актерской техники. А Елена Яковлева считает роль Марии Стюарт своей самой главной ролью.

Классический сюжет Фридриха Шиллера Туминас превратил в историю двух исключительных женщин.

Все соединилось: и они обе прекрасны, и сама пьеса замечательная. Очень хорошо описаны судьбы двух женщин. В редкой драматургии бывают такие женские роли.

Эти, пожалуй, самые лучшие женские роли во всей драматургии, во всей литературе, и они сыграли их талантливо. Поэтому потом сложно было найти *женский* материал. Казалось, этим спектаклем уже все сделано: исчерпана вся женская сущность, трагизм женской судьбы...

Помню, репетировали мы сцену с Яковлевой и Нееловой. Перечитав сцену, я предложил вариант и вдруг по глазам Яковлевой четко вижу, что она поняла Неелову! Они *прошли* сцену, и я тогда понял: у меня уже есть! У меня уже есть спектакль.

Не характер мы делали, нет! Я уже тогда отказался делать это или думать о нем. Не думать о характере, а думать о человеке. Надо ответить на вопрос, кто он, каков он человек. О человеке...

Эти две женщины выросли в личности – в актерские личности. Так они и по сей день удивляли, пока не распался их тандем, когда Яковлева ушла из «Современника».

В 1999 году, после успешных гастролей вильнюсского Малого театра в Москве, где за спектакль «Маскарад» мы получили «Золотую маску», художественный руководитель «Современника» Галина Волчек пригласила меня встретиться у нее в театре.

Помню, приехал 21 июня. Мне был заказан номер в гостинице «Москва», которая сейчас уже отстроена так, какой была раньше: дубовая мебель, двери – все, как было в сталинскую эпоху. В те времена гостиница «Москва» была известна тем, что там останавливалась вся номенклатура – высшая власть, директора...

Ночью разыгралась буря. Такая страшная, что с крыш срывало жечь. Я не успел закрыть окно, через него штору выдуло наружу, и я с силой едва смог втолкнуть ее обратно. Боялся, что улетит вообще, и мне придется за нее платить! К счастью, буря была краткой – прошумела и успокоилась.

А на следующий день после бури, 22 июня, помню, в воскресенье, я ехал из гостиницы на встречу в «Современнике». Знал, о чем будет речь, – о постановках с Галиной Волчек.

Выйдя из метро, шел по Чистопрудному бульвару, где стоит памятник Грибоедову, и увидел странную картину: после бури вывороченные липы. В той части города каким-то образом сложился тепличный климат, поэтому липы зацветают очень рано – уже в июне. И вот – вывороченные деревья, лазающие по веткам дети... А жители соседних домов – мужчины в плавках, женщины в халатах или каких-то ночных рубашках, неухоженные, – обрывают липовый цвет и складывают в мешочки. Спешат, пока эти деревья не вывезли. Где-то уже работает бензопила.

Из громкоговорителей звучит музыка – патриотические песни по случаю годовщины войны. Ведь 22 июня – день начала войны. Такая ностальгия... И в этом *контексте* – легком и таком романтическом – и впрямь настроение первого военного дня... Эта музыка... Я сидел и думал, идти или нет... Может, вернуться? Думал, может не надо... Вернусь в гостиницу, позвоню и уеду, не встретившись. Может, не сегодня, может на завтра перенесу. Немного боялся. Избегал как-то... Кто-то будто бы пытался удержать, словно предохранить хотел... Может, эти упавшие липы, эти люди, вышедшие утром за липовым цветом... Может, эта пила, что-то пилящая вдаль... Может, эта музыка... Запомнилась мне эта картина – типичный вид предвоенной Москвы...

Но, посидев еще часок, все-таки пошел в театр. Это была моя первая встреча с Нееловой. Пришел – и с нарочитой небрежностью: «Здравствуйте, “ звезда” ...» Она быстро мой тон подхватила и ответила: «Ну, здравствуйте, мужчина... Здравствуйте. Вот и я!» Нам не пришлось знакомиться и рассказывать друг другу о себе. Хотя она мало обо мне знала – почти ничего... Промелькнула мысль: «Хорошо, что ее увидел. Сейчас встречусь с Волчек и все-таки откажусь...»

Почему-то перед встречей всегда крутятся мысли: «Откажусь, отложу...» Но, в конце концов, все равно удастся меня уговорить. Слабый у меня характер. Или вообще у меня его нет... Меня уговаривают, и я поддаюсь, соглашаюсь.

Зашел к Нееловой в гримерку. Такая небольшая комнатуха, но отдельная – она там одна. Она уже знала, что разговор пойдет о роли Елизавета. Марию Стюарт всегда найти можно – она моложе. К тому же, она – жертва, а жертву найти проще. И только Неелова могла сыграть такую твердую, волевою женщину. Может, беспощадную, может, раскаивающуюся, но вынужденную совершать определенные поступки против своей воли.

Я ничего не спрашивал, я еще даже не слишком хорошо углублялся в пьесу, еще ее не проанализировал, а Неелова уже начала рассказывать об Елизавете, словно о какой-то своей подруге! Я удивился, как много она собрала материала, а может, и раньше знала... Своим воображением она охватила и эпоху, и сегодняшний день, и ту Елизавету водила по эпохам, по дворцу, по ситуациям... Она рассказывала не для того, чтобы раскрыться передо мной или познакомиться, предъяснить себя как актрису. Я увидел, что этот человек – истинный профессионал, обладающий очень живым воображением! Если уж она за что-то берется, значит, готова целиком за это отвечать.

*Сцена
из спектакля
«Играем...
Шиллера!»*





«Играем... Шиллера!». Московский театр «Современник», 2000 г.





А закончилось тем, что накануне премьеры я сказал директору: «Знаете, спектакль спектаклем, гонорар, договор – все это хорошо. Но я упустил один нюанс: с Нееловой прошу составить мне отдельный трудовой договор, потому что это невыносимо! Требую дополнительного договора, потому что она назойлива невероятно!..» Ну, эту назойливость можно назвать трудолюбием, любознательностью, профессионализмом.

Где бы ты ни был – после репетиции или обедаешь где-нибудь украдкой, – она везде найдет тебя и глядь, уже стоит в дверях!.. Я уже начал даже избегать, сбегать от нее! Но она потихоньку подбиралась. Присядет где-нибудь в уголке за столик, пьет там водичку, а сама посматривает в мою сторону. Думал: «Нет, не поддамся на провокации! Занят! Перерыв у меня. Всё! Ты для меня не существуешь!» А она всем своим видом так же: «И вы для меня не существуете...» Но выжидает каких-нибудь двадцать минут и все равно находит повод присесть к моему столику – прикурить или еще что-нибудь – и вот уже сидит рядом со мной и начинает: «Вот эта сцена, скажите... В этой сцене я не нахожу мотивации. Я понимаю, чего вы хотите, но никак не могу обосновать это в себе, не нахожу...» И так каждый день до премьеры!

Любят говорить, что большинство таких актеров – эгоисты, но эта ноша... Ноша популярности, ответственности вынуждает их не успокаиваться, становится трудоголиками или безумцами, ибо как же ты выйдешь на сцену, когда тебя так боготворят? Они требуют от себя до изнеможения, до болезней, чтоб оправдать надежду, еще лучше что-то открыть в себе. Таковы их беды. Они не могут расслабиться! Поэтому сами против своей воли идут следом за тобой, следят...

«Что вы вечером делаете?» – спрашивает она меня.

«Какое твое дело?» – думаю про себя.

«Так, может, я провожу? Может, на какой-нибудь спектакль сходим?» – не отстает.

Случалось, что и ходили вместе на какую-нибудь премьеру. А по Москве уже разносятся слухи, что у нас роман. Здесь быстро... Увидят тебя пару раз с кем-нибудь, и уже роман! А у нас и впрямь стали завязываться какие-то человеческие отношения: мы стали делиться своими жизненными открытиями, эпизодами, открывать друг другу свои интимные, даже парадоксальные ситуации... Оказалось, Марина Неелова всем очень интересуются, во все углубляется. Во многом, очень во многих отношениях полюса совпали. И в отношении профессии. А когда уже вышло за рамки профессии и работы, перенеслось в сферу жизни, то стали... ну, не совсем

уж близкими друзьями, но уже скучали друг по другу. Я по ней скучал и она по мне, чувствовал, тоже. Она даже сама это подтверждала. Если мне надо уезжать, звонила: «А может, на день раньше вернетесь?» И вновь мы встречались. Такие встречи духовно близких людей... Какие-то человеческие качества сблизили.

И сейчас это осталось. Вот только стоят между нами годы... Стоят, как некий растущий барьер. Он становится все выше, но мы еще видим друг друга, а стена все растет, растет, растет... Может, и не встретимся больше? Стена между нами уже по шею, но головы еще видны... Возможно, осталось несколько лет, а потом эта стена перекроет наши глаза и мы уже не сможем встретиться...

Эти договоренности после выхода спектакля, после премьеры, эти мои обещания... Я легкомысленно пообещал, потому что действительно удостоверился в ее гениальности. И гордился, что знаком с такой женщиной. Как и с Яковлевой. Но эти невыполненные обещания... Уже одиннадцать лет на другой работе. А чем дальше уходят годы, тем труднее и мне и Нееловой найти эти роли. Есть эти роли, но они, может быть, уже чересчур проэксплуатированы. Мы все искали материал. Неожиданный материал, неожиданный и для нас самих, и для театра, но так и не нашли...

После «Играем... Шиллера!» я ставил в «Современнике» грибоедовское «Горе от ума», но для актрисы возраста Нееловой – красивого возраста, хотя и не юного, – роли там не нашлось. К тому же, после Елизаветы... Или надо было придумать что-то парадоксальное. Она сама всегда просила: «Я хочу чего-нибудь эдакого... Клоунады! Во всех спектаклях плачу, у всех моих героинь трагические судьбы, а так хочется чего-нибудь другого...»

Она ездит с концертами, читает и даже пародирует знаменитостей, но почему-то ни на телевидении, ни перед более широкой аудиторией появляться не хочет. Соглашается выступать лишь в провинциальных городах, в некоторых небольших залах и клубах Москвы и не хочет, чтобы это становилось привычной актерской практикой – концертами лишь ради заработка. Говорю: «Приеду посмотреть», – а она мне: «Нет, ни в коем случае, ни в коем случае!» Боится показаться хуже... Работает без режиссера, самостоятельно, и не верит в то, что делает... А все-таки делает гениально! Все-таки я это видел! И во время репетиций, и просто в общении она прекрасная рассказчица – с живым воображением, парадоксальным мышлением. Рассказывая о каких-нибудь деятелях, излагая ту или иную ситуацию, она сама порой не замечает, что уже переходит в шарж, в пародию.

Но Марина Неелова – исполнительница трагических, драматических ролей. Такова уж ее судьба...

Актерам «Современника» я *навязывал* себя, не открывая своей жизни, но открывая то, что я понимаю, чего не понимаю и что еще должен понять на сцене.

Это *навязывание* открытости не было демонстрацией своего мастерства – «ах, какой я художник!», а позицией человека, желающего знать, как ставить, но еще не убедившегося, не знающего как... Это противоречит всей школе ГИТИСа! В свое время нас учили, что если вы чего-то не знаете, то или сидите, придумывайте и узнавайте, или решайте до утра, чтобы могли на следующий день ответить на этот вопрос. Если не знаешь ответа, можно каким-то образом отложить, но не дай Бог признаться, что не знаешь!

«Не знаю, как построить эту сцену... Не понимаю...» Так случилось еще на моем первом дипломном спектакле в вильнюсском Академическом театре, когда я сломал это табу и сделал шаг – «не знаю». А тогда играли Витаутас Томкус, Арнас Росенас, Йонас Каваляускас, Юозас Ригертас, Альгирдас Сабалис, Томас Вайсета – звезды *нашего* театра! И сказать им такое... Нельзя было признаваться, но я, мучаясь, этого ясно не осознавая, *переступил* через это, пришел к ним и сказал: «Я не знаю, как делать эту сцену». Я и вправду не знал... И получил ответ – просто какой-то ласковой волной нахлынули их предложения, рассуждения! Они зашевелились, засуетились, стали наперебой излагать, как кажется одному, как кажется другому! Пришла доброжелательная помощь... Нет, не помощь. Все хотели поставить *свой* спектакль на *своей* территории, делать интересным свое существование – отыскать какой-нибудь новый аспект человеческих характеров, персонажей и пьесы целиком.

Итак, я понял: если чего-нибудь не знаешь, то и веди себя достойно, откровенно и только не изображай из себя какого-нибудь там Феллини. Можешь подражать, можешь хотеть кому-нибудь понравиться, но это уже совсем другое.

Так случилось и тогда, когда работал в «Современнике». Еще не все знаешь, не все понимаешь, и когда *раскрываешь* свои сомнения, – сам убедился, – никто из актеров не пытается этим воспользоваться. Наоборот – доверие им демонстрируешь: я верю в вашу творческую изобретательность, в ваше воображение! И приглашаешь их... Это не значит, что ты открываешь им все свои слабости, но даешь понять, что ты можешь. Они не чувствуют режиссерского давления, у них пропадает страх. И тогда раскрываются их жизни...

Репетировать было очень легко и весело. Неелова когда-то вспоминала, что из репетиционного зала постоянно раздавался смех.

И когда перед премьерой я испытывал чувство абсолютного отчаяния, как и каждому режиссеру, мне казалось, что «всё плохо и ничего нет», открываю титульный лист пьесы и вдруг вижу: «Трагедия в пяти действиях». О Боже, это ведь трагедия! А что же я? Что я поставил? Здесь ведь написано – «трагедия» ... А я совсем забыл об этом... Подождите, что же сейчас делать?

Римас Туминас о спектакле «Играем... Шиллера!»

Мне хотелось, чтобы спектакль вернул чувство детской тоски. Чувство детства связано с чувством сиротства: нам кажется, что нас окружают друзья, учителя, родители, весь мир, но одиночество все нарастает, оно неизбежно. В детстве мы неосознанно ищем шкаф, подвал, кладбище, чердак, извиваясь от воображаемых опасностей, не понимая, что таким образом природа уже начала нас готовить к будущему одиночеству. А одиночество – к смерти.

Москва, июнь 2011 г.



*Елена Яковлева –
Мария Стюарт
в спектакле
«Играем...
Шиллера!»*

Марина Неелова

Толкование сновидений

Одним из последних спектаклей, который посмотрел Олег Ефремов, был «Играем... Шиллера!» в театре «Современник». После окончания приходим к нему в ложу, понимая, что этот спектакль совсем не «его». Интересно, что он скажет?!

— Ах, какой же замечательный этот ваш Туминас! Какой умница, какой молодец!

Взволнован Ефремов, взволнованы его реакцией мы, сразу начинаем забрасывать его вопросами:

— Вам трудно было «въезжать» в этот спектакль?

— Нисколько. Ни минуты. Сразу. Самое важное, что при такой жесткой, конкретной форме (и, надо помнить, для него категорически ДРУГОЙ. — М. Н.) всё совершенно психологически замотивировано изнутри, нет просто придуманных «штучек ради штучек». Я абсолютно понимаю всё, что он имеет в виду. И мне не хочется спросить: «А это для чего и зачем?» Замечательно. Понимаете, шестнадцатый век. Я в этом Историю слышу.

— Как же хорошо, что именно вы, казалось бы, антагонист такого театра, это говорите, а вот критики...

— Неужели вы читаете эту чушь?! Ведь только абсолютно непрофессиональные и ничего не понимающие в театре люди могут сравнивать Някрошюса с Туминасом!

Впрочем, эти критики, может быть, скажут, что и Ефремов ничего не понимал в театре?!

Им лучше знать...

Запах, вкус, звук...

Запах детства, вкус хлеба, звук времени – ушедшего ли, наступающего, уже...

Хрусталики люстры, переливающейся в луче света; бокалы в вытянутых руках Елизаветы, на медном подносе, – дрожащие, неустойчивые, наполненные до краев водой; капли, падающие со звоном, камень, ударяющий о медный ящик, скрип пера в руке, подписывающей приговор

о казни, зерно, насыпаемое в бокалы (те же бокалы?), – как звуки земли, ударяющей о крышку гроба...

Звуки, звуки – тишина...

Разлетающийся стул в сцене казни, запахи сена, вкус слез на губах, вода, взлетающая в руках Марии, вода, обрушивающаяся на Елизавету, ветер с моря, развевающий платя, волосы – мешающий и привычный. Холодно, промозгло... остров...

Но все это было потом, а сегодня, перелистывая назад страницы наших репетиций, я не могу сказать, что он сразу ворвался с этим своим миром в нашу жизнь; напротив, дверь вначале только приоткрылась, он заглянул: рука, жесткий профиль, жесткая стрижка, жесткий взгляд; первые, ничего не значащие слова, его монолог о чем-то, не имеющем вроде бы никакого отношения к делу. Мы слушаем, недоумеваем, молчим. Что это? Начало ли репетиций или прощание? Присматривание ли к нам или желание познакомиться с собой, а может, просто заполнение первых часов встречи? Ведь пока мы – разные миры, у нас разные слова и разные ощущения... Какие первые слова – «режиссерские»?

«Сыро, холодно, каменные своды, остров, две девочки-сироты, счаталочка из детства, детские голоса из прошлого, всплывающие в памяти, одиночество в мужском жестоком мире, страх, кровь... Елизавета-ребенок



*Репетиция
в театре
«Современник»*

на вытянутых руках матери, казненной отцом... Потери, сопутствующие всей жизни...»

Что это за слова, как с ними обойтись, пригодятся ли они – если ничего подобного ты не «услышал» в пьесе? Откуда же он их взял, откуда знает, как будет летать по воздуху в огромном зале приказ о казни, подписанный в конце концов Елизаветой?

Может, это его сновидения, и он заставит и нас всех видеть этот его сон длиной от их детства до их общего трагического конца?..

Знаю только, что наши сны были разными, нам снилось другое, и мы не попадали к нему в сон, он удивлялся, наверное, уже ни на что не надеялся и каждое утро рассказывал что-то новое...

Когда же мы начнем репетировать? И что такое, в конце концов, в его понимании репетиция? Уж точно, как выяснилось потом, для слова «репетиция» у него был другой перевод. Его собственный. Впрочем, у него все собственное, только ему принадлежащее, неподслушанное и неподсмотренное. Думаю, что и читая «Марию Стюарт», он смотрел на эту историю не глазами Шиллера. Ведь у каждого свои сны...

Итак, эти репетиции или эти игры – не что иное, как множество снов Римаса Туминаса...

Каждый день, встречаясь с ним, ждем продолжения и закрепления вчерашнего, но продолжения не следует: есть множество начал. Выкидывает сцену за сценой: «Вы уходите в слова, вы играете сюжет, а он и так известен. Думайте об Истории...»

Думать можем, а как это сыграть?! «Не играйте, а только протяните нить оттуда, издалека, к нам, в сегодня, украдите оттуда...»

Легко сказать... А как это сыграть?

Почему мы так много смеемся на репетиции? От парадоксальности его решений? От неожиданности его внутренних монологов? Оттого, что трагедию видит в чем-то другом, нежели мы? От замечательных его показов: чуть со стороны, но и изнутри одновременно? А, быть может, от его русского языка? Трагическая сцена казни, уносят голову Марии, что-то не получается, кричит из зала: «Руками возьмите ее лицо, обхватите его, нет, не там, не там, возьмите, как это... забыл... называется... ну, за то место, откуда зубы растут». Смеемся до упаду... Какая уж тут казнь?! Но это не помешало – в спектакле эта сцена стала одной из самых прекрасных. Вдохновленные его фантазиями, хотим тоже его чем-то удивить – удивляем, но удивляем абсолютным непопаданием.

И каждый наш день не похож на предыдущий, сегодня меняется все, что придумано вчера (и даже понято нами, и даже выполнено). Почему? Зачем? Было так хорошо! Нет, видимо, слово «репетировать»

для него не значит повторять, видимо, репетировать обозначает: искать, открывать, пробовать, думать заново, не затверживать, не усаживаться удобно и приятно в найденной мизансцене, а удивляться новому повороту, новой глубине...

— Но как же, Римас, именно это вы просили вчера?!

— Но это же было вчера...

Все наши предложения и идеи воспринимает так весело, смеясь, радуясь и, почти всегда, хохоча, говорит: «По-моему, это ужасно. Перерыв».

Мы растеряны, не понимаем, расстроены, с постоянным вопросом в глазах, – но при всем этом – и это очевидно – почему-то все влюблены. Как все влюбленные, поддерживаемые его весельем, мы, конечно, уверены, несмотря на его «ужасно», что чувство наше взаимно: иначе почему бы ему быть в таком веселом расположении духа, приходиться утром на репетицию с желанием что-то придумать еще, с такими глазами и так, весело смеясь, вступать с нами в новую игру? Гораздо позже мы узнаем, что это было время, когда он хотел отказаться, мечтал заболеть, чтобы иметь повод, как гоголевский Подколесин, выскочить в окно и бежать домой: к своим берегам, к своим артистам, к тем, которые его понимают с полуслова... Какое счастье, что мы не знали этого тогда! Мы продолжали смеяться и верить во взаимность...

Как мы завидовали друг другу и не стеснялись в этом признаться, когда во время репетиций, сидя в зале, смотрели, как он придумывал сцену кому-то другому! Как потом приставали к нему: «Ну уж и нам придумайте не хуже!»

— А-а-ах, как он придумал казнь!

— Да! А с бокалами?

— Это что, а вот с люстрой...

— А в конце... когда Елизавета в королевском платье и на подпорках?!

Прекрасно завидовали друг другу!

Репетиции шли с перерывами: он уезжал, мы его ждали, скучали, фантазировали. Он возвращался; как-то боком, стесняясь, входил, словно в первый раз, мы обнимались и... и опять все заново.

Нет ни одной сцены в спектакле, которую бы Римас не поменял множество раз, которая бы, уже «встав на ноги», не была бы опрокинута, перевернута на бок, не постояла бы на одной руке и не сделала бы тройное сальто с переворотом через голову. Что это за мұка, что это за радость, каждый день не просто ни с того ни с сего переиначивать найденное, а убеждаться, что найденное и открытое сегодня и есть единственное решение этой сцены, а завтра абсолютно замотивированно прийти к другому и думать: «Ну, наконец-то, конечно, это должно быть только так».

...Сажу в зале, репетируется не моя сцена, смотрю на него, чтобы по его реакции на происходящее понять ход его мысли – со стороны, как будто увидеть «его взглядом». Морщится, что-то шепотом бормочет, соединяя литовский-русский-режиссерский. «Вот, черт, совсем не то делают... Надо все поменять». Ему, таким же шепотом: «Не надо, не меняйте, ведь хорошо. Просто артист, даже если ему нравится и понятно, не всегда может сразу „вскочить“ в то, что вы хотите. Дайте еще пройти, порепетировать». Сказав это слово, сразу понимаю свою ошибку. – «Нет, если они не делают, значит, им это скучно. Значит, меняем».

У него множество фантазий, ему не жалко с ними расставаться, он не просто меняет, он психологически оправдывает другое решение.

Римас никогда не давал нам всерьез почувствовать, что не доволен нами, он никогда не сказал: «Вы это не можете», он все как будто сваливал на себя: идет прогон с остановками, играем, не останавливает,

*Марина
Неёлова –
Елизавета
в спектакле
«Играем...
Шиллера!»*



счастливы, потому что это значит, что все идет хорошо, прошел почти весь первый акт – вдруг: «Перерыв!» Мы все дружно: «Ну как?» – и следует с улыбкой, уже знакомое: «По-моему, это было ужасно!» Недавно я спросила его: «Почему не остановили, а, мучаясь, продолжали смотреть?» – «Я хотел понять, до какой же степени я плохой режиссер, что не смог вам ничего объяснить, если вы все так „не туда“ играете». Не сомневаюсь, в этом не было и тени кокетства.

Как мучил он меня своими «держите руки за спину», какая пытка лишиться рук, как тяжело это выдержать, но позже мне стало понятно и зачем, и для чего, и что это дает.

Репетиции подходили к неминуемому концу, начинались прогоны, а нам не хотелось расставаться, нам хотелось продолжать эту игру с его фантазиями, мы уже были заражены его снами и уже попадали в них, он уже говорил: «Да, это возможно» – и все реже объявлял перерыв... Уже и нам не хотелось просыпаться...

Четыре последних прогона, опять не удержался – четыре разных финала...

Перед спектаклем сидим вместе, не говорим ни о чем особенном, нет последних наставлений и режиссерской «накачки». Римас просто сидит с нами, очень волнуется, но старается это скрыть; как всегда, шутит, и мы под конец, не выдерживая внутреннего напряжения, тоже вроде шутя: «Ну, что будем играть?» – «Жизнь прекрасна!.. И не забывайте про запах детства, вкус хлеба, звук времени... История»...

Июнь 2002 г.



«Горе от ума». Московский театр «Современник», 2007 г.





Сергей Гармаш:

Мне просто приятно называть его братом, и я радуюсь, что он мне отвечает взаимностью.



Сергей Гармаш – один из популярнейших актеров российского театра, кино и сериалов. Хотя у него есть младший брат Роман, Римаса Туминаса он тоже называет братом. Это не просто «братан», как иногда обращаются к хорошему другу или приятелю, а нечто намного большее. Эти двое мужчин друг для друга – будто родственники, близкие души...

В отличие от нашего образцового Римаса, парень из Херсона, из простой украинской рабочей семьи, в детстве был, что называется, «оторви да брось»: часто пускался в драки, разбивал окна и подбивал весь класс вместо уроков идти в кино. Несколько раз его даже исключали из школы.

Сергей отнюдь не мечтал об актерской профессии и хотел быть моряком, но решил поступать туда, где меньше всего экзаменов. Так довольно легко он поступил в Днепропетровский театральный институт, а по его окончании вернулся в свой родной город Херсон и устроился на работу в кукольный театр. Остлужив в армии, уехал в Москву и успешно поступил в школу-студию МХАТ.

Сейчас Сергей Гармаш – своеобразная и яркая личность, создающая столь же яркие, запоминающиеся роли на театральной сцене и на экране. В его репертуаре – множество ролей в пьесах классиков русской и мировой драматургии, оцененных солидными наградами.

В 2000 году актер получил Государственную премию России за вклад в литературу и искусство страны. Кроме того, он создал уже почти полторы сотни образов в кино и на телевидении, снявшись в фильмах самых знаменитых режиссеров! Анджей Вайда, Сергей Бодров, Валерий Тодоровский, Сергей Соловьев, Вадим Абдрашитов, Станислав Говорухин – трудно назвать всех, у кого он снимался.

Еще до завершения учебы актер связал свою жизнь с театром «Современник». Судьба свела его с Римасом Туминасом в 2007 году, когда он сыграл роль Фамусова в спектакле «Горе от ума», поставленном режиссером в «Современнике». Так коллеги понемногу стали «братьями». И хотя у них пока лишь единственная совместная работа, братская связь сохранилась по сей день.

Сергей, почему вы называете Римаса братом?

Хороший вопрос! Знаете, я даже не вспомню, когда это в первый раз возникло, но у меня к нему такие человеческие, добрые и открытые чувства, я так люблю с ним шутить, болтать... Но при этом постоянно надеюсь, что жизнь когда-нибудь снова позволит нам и поработать вместе.

И еще... Поскольку я, как и Римас, тоже не москвич, у меня не существует никаких национальных границ. Мне просто приятно называть его братом, и я рад, что он мне отвечает тем же.

Он невероятно талантливый режиссер и удивительный человек. Какое-то время назад я наблюдал Римаса в очень непростой жизненной и творческой ситуации. В очень непростой! И его интеллектуальное мужество, именно *интеллектуальное мужество*, которым он обладает, достойно огромного уважения. Это пример для подражания, который показывает, как надо вести себя в ситуациях, которые ломают нашу жизнь, ломают творческие линии и иногда даже судьбы.

У Римаса есть *интеллектуальное мужество*. Поэтому он мне – брат.

Вы можете позвонить ему в любое время суток?

Могу! Конечно, могу. Но мы стараемся не пользоваться такими крайностями.

Мы можем созвониться даже без повода и, встретившись, болтать обо всем: о литературе, театре, вообще о жизни. Можем шутить. Эти взаимные отношения существуют независимо от наших профессиональных связей, и для меня это очень дорого! Римас звонит и запросто спрашивает: «Ну, как дела?» И я точно так же.



*Сергей Гармаш
и Римас Туминас
во время
репетиции*



Сергей Гармаш
и Римас Туминас
после церемонии
открытия именного
кресла режиссера
на театральном
фестивале
«Балтийский дом»
в Санкт-
Петербурге,
2011 г.

Конечно, Римас – режиссер, а я – актер. Такая дружба со стороны может выглядеть подозрительной: мол, мне нужны от него роли, еще что-то... Но почему бы мне не дружить с выдающимся режиссером? А он на самом деле выдающийся режиссер! Думаю, если бы избирались десятка лучших режиссеров, то, не знаю, как в мировом масштабе, но в европейском масштабе он точно бы туда попал!

Я работаю в «Современнике» и очень люблю свой театр, свои спектакли. Говоря объективно, сегодня у нас самый серьезный спектакль с художественной точки зрения и, как сейчас говорят, самый «крутой» спектакль – «Дядя Ваня», который поставил Римас.

А как вам работалось с Римасом? Многие актеры, с которыми я беседовала, говорили, что им не сразу удавалось понять его своеобразный театральный язык. Начинали понимать его, репетируя второй, третий, четвертый спектакль... А вы сразу его поняли?

Нет, не сразу. Работать с Римасом мне было очень интересно, но непросто. Не кокетничая, скажу, что если бы мне удалось поработать с Римасом над тремя-четырьмя спектаклями, то, наверное, было бы легче. В действительности у нас было только две работы, причем один спектакль – по пьесе Августа Стриндберга – мы начали и закрыли из-за болезни Валентина Гафта.

Такой театр, который исповедует Римас, требует наличия определенной школы. Поэтому, конечно, лучше всего Римаса понимают актеры его литовского театра – воспитанники его курса.

Я верю абсолютно во все, что он исповедует, что он предлагает и что делает, но... не всего могу достичь. Вот играю в «Горе от ума» и, честно признаюсь, 30–40 процентов из того, что хотел бы получить от меня Римас, у меня не получается. Не получается не потому, что я чего-то не понимаю или сопротивляюсь – нет! Не получается, потому что не получается! Я не могу дотянуться до его ощущения театра. Что-то получается, а что-то нет...

Когда он делает спектакль, он совершенно не учитывает, литовский ли это театр, или театр Вахтангова, или «Современник». Он, как большой художник, пишет картину и пишет ее так, как ему в данную минуту хочется. Вот эту его загадочную внутреннюю философию театра я очень хорошо понимаю. Точнее, я чувствую ее, как чувствует собака. Но если бы пришлось вести семинар о режиссуре Римаса, то, думаю, мне было бы тяжело...

Первое, что мне приходит в голову: Римас – великий обманщик! Великий театральный обманщик! Вот как в цирке есть иллюзионисты, так и мы должны быть обманщиками в театре – безусловно, со знаком плюс.

«Российская газета» (10 ноября 2008 г.)

Алена Карась

Туминас – один из немногих избранных, в чьих жилах течет настоящая, а не разбавленная режиссерская кровь: он одушевляет пространство, заряжает его волей и художественным смыслом, превращая спектакль в отдельную планету.

Я смотрел в театре Римаса «Три сестры». Вначале его ироническая, шутивная трактовка мне показалась даже немного несерьезной... Но потом наступил момент, когда он меня «схватил за горло» и нечем стало дышать, потому что я увидел, как рушатся жизни людей, как перед ними впереди вырастает неизвестное холодное будущее... И вот этого момента, когда он меня «схватил за кадык» – я «поймать» не могу.

Что-то похожее было, когда мы смотрели «Маскарад» (я тогда в первый раз увидел Римаса). Из-под земли выскакивает человек в маске с трубкой, и у меня возникает мысль, что это какой-то «капустник». Но эта мысль продержалась не дольше доли секунды. Увидев, как на этого человека смотрят люди и как он смотрит на людей, я сразу ощутил, что Римас одним *мазком* соединил две эпохи: человек нырнул в XX веке, а вынырнул в XIX веке. То, что мы называем «связью с современностью», он делает вот такими отдельными гениальными *мазками*. Поэтому, конечно же, он очень большой обманщик...



«Горе от ума».
Сцена из
спектакля

Точно так же и в «Дяде Ване»: очень сильно веселя публику, он, тем не менее, не заканчивает эту историю так, как мы привыкли, – мягким ощущением или предощущением того, что мы увидим «небо в алмазах». Лично для меня он оставляет здесь только два силуэта – даже не людей. Будто приехали какие-то вампиры, высосали из них душу, высосали из них силы, развернулись и уехали. У Римаса «Дядя Ваня» для меня кончается трагически. *Нарисован* не драматический, а трагический конец.

И вот такая способность Римаса поставить супертрагическую ситуацию рядом с комической – это, безусловно, его личная особенность.

Когда Гафт не смог репетировать спектакль по Стриндбергу, естественно, было много предложений, кем его заменить. Ни одно из этих предложений не прошло. Знаете, почему? Я это понял позже. В персонаже Капитана Римас видел что-то от своего отца. И в Гафте, соответственно, тоже. Глядя на Гафта и вытаскивая из себя какие-то свои личные ассоциации, он и придумывал эту историю. И когда Гафта в этой работе не оказалось, он все прервал.

Что такое для меня режиссура?

Однажды в нашем театре я зашел на репетицию «Играем... Шиллера!». Репетировали сцену с коробочкой, в которой было спрятано некое письмо.

Римас говорит актеру: «Возьми ее в эту руку... Нет, в другую... Нет, иди сюда... Нет, нет! Положи ее туда!.. Нет, положи ее на пол!»

И потом в какой-то момент говорит: «Нет! Не то... Стоп. Не знаю... Перерыв!»

И вот в этом его «не знаю» – для меня тоже была режиссура. В этом не было никакой позы. Просто если он не чувствует, он не делает шага дальше.

Понимаю, что у брата не может быть отрицательных качеств.

Близкий человек их не видит или просто не хочет видеть...

Ну, если попытаться поставить перед собой задачу во что бы то ни стало найти какие-то отрицательные черты в Римасе...

Я понимаю, что его способ объяснения, его способ разбора спектакля может кому-то не нравиться. И возможно, в определенной ситуации, если бы это был другой человек, не обладающий обаянием Римаса, его аурой, мне бы тоже такой способ не понравился. Но в Римасе меня это никогда не раздражало. Я считаю его очень обаятельным, интересным, тонким человеком, обладающим прекрасным чувством юмора – таким литовским чувством юмора...

Объясняя, Римас не пытается говорить с актерами, как с учениками. Он старается вовлечь их в свои ощущения, в свою философию театра.

Как мне говорила Марина Неелова, на первом этапе репетиций «Играем... Шиллера!» они просто привыкали к общему языку. Так же мы начинали и со Стриндбергом. Нечто подобное происходило и с грибоедовским «Горем от ума». Если бы то, что он говорит, было пустым «сотрясанием воздуха», то, поверьте мне, это почувствовали бы многие. Он говорит, ты вроде бы ничего не понимаешь, но каким-то «собачьм чутьем» пытаешься уловить, о каких абстрактных образах идет речь и как эти образы надо связать с твоим персонажем. И если внимательно следить, обязательно свяжешь!

Поэтому я и говорю, что театральная философия Римаса меня не раздражает. Это не просто, да... Но об этом я уже сказал.

А то, что он человек сомневающийся? Это качество не мешает ему как руководителю театра?

Когда я вижу несомневающих людей, у меня сразу возникают мысли о какой-то маниакальности, патологии, какой-то псевдогениальности...

Римасу присущи сомнения. В Литве у него был Малый театр – театр, который он создал своими руками. У него в Литве были люди (и, к счастью, есть), которые гораздо лучше знают его язык, чем в театре «Современник» или в театре Вахтангова. Но когда-то великому русскому артисту Михаилу Александровичу Ульянову он дал обещание. Он пообещал перенять театр Вахтангова. Римас не смог отказать Ульянову не из-за того, что тот – великий артист. И не из-за того, что во время гастролей в Москве первый спектакль вильнюсского Малого театра был показан именно на сцене театра имени Вахтангова. Он не смог отказать по своим человеческим качествам – и сдержал свое слово. А сдержать слово – уехать из Литвы,

полностью изменить свой образ жизни, свой уклад, круг общения – было очень и очень непросто. Он, конечно же, сомневался, но слова не нарушил. Это, безусловно, заслуживает огромного уважения. Это, опять же, свидетельство интеллектуального мужества!

Когда Римас стал руководить вахтанговским театром, я знаю, был один момент, когда ему было невероятно тяжело, больно, обидно, когда он пребывал в страшной растерянности. Но у него есть способность все перечисленные чувства трансформировать в театр, спектакль, а не носиться с ними, показывая: «Вот как мне плохо, вот как мне тяжело...» Это тоже черта настоящего художника – когда он может свою боль, свое отчаяние, свои сомнения «конвертировать» в творчество и создать продукт. Именно такая ситуация была на выпуске «Дяди Вани» – но это известно лишь узкому кругу.

Когда Римасу было трудно, он обращался к вам как к брату?

Он не такой человек, чтобы говорить: «Мне очень плохо, помоги мне». Римас человек очень мужественный. И по-мужски мужественный, и интеллектуально мужественный.

Я просто сам чувствовал, когда ему плохо, и приезжал к нему, и он этому был рад.

Может быть, другой человек в моменты отчаяния плакался бы в жилетку, а он включал мне музыку из «Дяди Вани» и рассказывал, что он задумал...

Если бы вы не знали, что смотрите спектакль Римаса, вы узнали бы его по режиссерскому почерку?

Хочу верить, что да. Если бы мне показали три спектакля на литовском языке, и один был бы Карбаускиса, второй – Някрошюса, а третий – Туминаса, то я бы спектакль Римаса узнал. Сто процентов!

А у искусства есть национальность, как вам кажется?

Какая-то национальность, безусловно, есть. Чюрлёнис – это Чюрлёнис, а Суриков – это Суриков. В японском театре, хоть ты умри, они надедут свои кимоно и будут играть Достоевского! Национальность есть, она должна быть, но, мне кажется, она должна быть не как идея, а как аксессуар, как это ни звучит униженно по отношению к национальности... Или, скажем, она должна быть как некая стилистическая линия. Если национальная идея в искусстве *доминирует*, то это уже, на мой взгляд, не совсем искусство. Вопрос даже не в национальности. Глядя спектакль или фильм, надо знать язык, но настоящий театр и настоящее кино вы поймете даже без знания языка.

Когда-то я встретила вас в Вильнюсе на Днях российского кино.

Что еще, помимо работы с Римасом, связывает вас с Литвой?

Из всех балтийских стран Литва для меня – самая близкая. Одни из моих самых первых гастролей были там. Кино, которое составляет вторую половину моей творческой жизни, тоже началось для меня в Литве. Мой кинодебют состоялся в фильме «Отряд», который снимал режиссер Алексей Симонов на Литовской киностудии. И моим первым оператором был один из величайших операторов современности Йонас Грицюс. Кстати, маленький эпизод в этом фильме играл Някрошюс – он играл священника. И там я познакомился со своим прекрасным другом, обожаемым мною актером Любомирасом Лауцявичюсом.

Третий мой фильм был «Карусель на базарной площади» режиссера Николая Стамбулы. Там были две главные роли, которые исполнили Регимантас Адомайтис и я. Адомайтис – народный артист, такая глыба, такой потрясающий человек! Находясь с ним, я просто впитывал все, смотрел, учился. Это еще одна моя любовь к Литве.

Во время съемок в Литве я очень со многими там познакомился и подружился.

В Литве живет мой друг Юра Попов, много лет работающий в Русском драматическом театре. Не раз снимался с Альгимантасом Матуленисом, которого очень люблю и ценю как актера. Никогда не доводилось сниматься с Донатасом Банионисом, но мы познакомились, когда он приехал в Москву на гастроли.

И еще я очень люблю Вильнюс. Это был первый прибалтийский город, куда я приехал, и потом уже все, что со мной происходило в Риге, Таллине, мне казалось намного хуже! В Вильнюсе мне все говорили, который час, а в Таллине и в Риге еще в те советские времена мне все отвечали по-эстонски или по-латышски...

Я обожаю «Аннушку» (*костел св. Анны*. – Г. Б.). Помню, какое она произвела на меня впечатление, когда я ее впервые увидел!

И я обожаю все вильнюсские места, где к пиву даются свиные ушки и ножки. Это мои любимые места!

Так что моя любовь к Литве – не пустой звук. Она подкреплена!

Я часто звоню Римасу и говорю «*Labas rytas!*» (*лит. «Доброе утро!»*) – прим. переводчика).

А у вас с Римасом есть свои тайны?

Конечно, мы можем о чем-то открыто друг с другом поговорить, но тайны на то и являются тайнами, чтобы не становиться достоянием гласности...

Разговор Римаса Туминаса с Энди Лолашвили:

Литовец и грузин о национализме в искусстве



Энди Лолашвили – композитор, автор музыки к фильмам «Нежный возраст», «Ликвидация», «Братья Карамазовы», «Статский советник» и др. Лолашвили – близкий друг Римаса Туминаса. Когда-то их познакомила Людмила Гурченко.

Р. Туминас. Как только я поставил пьесу французского драматурга Жеральда Сиблейраса «Ветер шумит в тополях», как снова встал вопрос о моей *русофобии*. Начались дискуссии на телевидении, потом – в прессе. Примерно половина критиков на меня нападала, но половина была за меня!

Э. Лолашвили. Мой дорогой, тебе сказали, что «Тополя» – антирусский спектакль?!

Р. Т. Да, да. Стали возмущаться: «А почему он не поставил нашу, русскую пьесу?»

Э. Л. Это даже не шовинизм, а маразм!

Г. Байкштите. Недавно, когда Литва отмечала 70-летие массовых депортаций, историк Антанас Тила с трибуны Сейма сожалел, что наши национальные театры до сих пор исследуют переживания героев «Дяди Вани» и «Вишневого сада», но не находят места и времени, чтобы показать драмы, пережитые литовским народом.

Р. Т. Люди не учатся, не читают и не слышат... На Мильтиниса – учителя Баниониса – в когда-то тоже напали, почему он не ставит литовскую классику. Это было еще тридцать-сорок лет назад. Мильтинис отвечал: «Если я ставлю Борхерта или Шекспира, я от этого не становлюсь меньшим литовцем!» А сейчас приходят молодые и снова начинают с того же самого...

От того, что я ставлю русскую классику, я же тоже не становлюсь меньшим литовцем! Может, даже наоборот... Парадокс в том, что через другую культуру ты в большей степени становишься представителем своей страны. Здесь, в Москве, я больше ощущаю себя литовцем. Как и ты, Энди, – больше чувствуешь себя грузином, хотя и живешь в Москве...

Э. Л. Говорят, почему литовцы ставят спектакли в театре Вахтангова, в театре Маяковского?! А почему бы и нет? Вы вначале пойдите и посмотрите эти спектакли!

У Римаса есть своя команда – Фаустас и Адомас. А в моей команде – грузины. Ну почему, если художник – литовец, то композитор обязательно должен быть украинцем? Ведь команда – это прежде всего единомышленники. Люди, с которыми ты можешь работать.

У Римаса превосходный музыкальный вкус. Надо еще поискать такого композитора, как Фаустас! Кстати, кого бы я ни называл из грузинских музыкантов, все они – друзья Фаустаса.

Как бы ни было странно, композитор или художник – они не *глина*. А вот актеры – *пластилин*, из которого можно лепить.

Г. Б. Как вы познакомились?

Э. Л. Это было много лет назад. Звонит мне Люся Гурченко и говорит: «Я сейчас за тобой заеду. Пошли на спектакль». Умоляю ее: «Люсь, не надо, не хочу...» А она меня дальше соблазняет: «Ты мне доверяешь? Тебе понравится. Это не русский театр. Литовский». В общем, заинтриговала! Так я попал на спектакль «Мадагаскар». Это сумасшедший спектакль! Я был потрясен! Кстати, там и без перевода все понятно.

После спектакля во время банкета Люся познакомила нас с Римасом: «Римас, познакомься, это очень хороший грузин!» Так мы и стали общаться. У Люси был обалденный нюх и вкус. Это что-то!

Р. Т. Я не видел, но мне сказали, что в одной из последних передач она много говорила обо мне. И даже якобы сказала, что вставала передо мной на колени. Потом журналисты часто спрашивали меня, правда ли, что Гурченко стояла передо мной на коленях? Я разъяснил одной газете (это было уже после смерти Людмилы Марковны), что она не такой глупый человек, чтобы бросаться на колени, слепо преклоняться перед кем-то. Прежде всего, она – актриса. И как великая актриса, она могла создать такой коленопреклоненный образ. Мне это само собой понятно, а другие поняли прямолинейно... Но это неправда! Может, я и хотел бы, чтобы так было, но...

Э. Л. Сажу я на спектакле, надев наушники. Знаю, что можно и без наушников смотреть, но хотелось покайфовать. А Люся все время наблюдала за тем, как я реагирую. Я это чувствовал... Сидит рядом со мной моя обожаемая подруга и говорит: «Ну как? Я не ошиблась?» – «Ну что ты, Люся... Ты мне такой подарок сделала! Я вспомнил свою молодость!»

Вот такая она была: *болела* за всех! Она боготворила талантливых людей.

Р. Т. Поэтому я боялся, когда она приходила на спектакль... Потому что, если она увидит фальшь, она ведь сразу об этом скажет и... пошлет меня на три буквы. А если она игриво припадет на колено, значит, ты – ее.

Г. Б. Так, значит, она все-таки вставала на колено?

Р. Т. Да. И потом еще раза три повторяла этот юмористический жест. Она была по-хорошему сумасшедшая!

Римас Туминас:

Людмила Гурченко – это как некий монотеатр.

Весной 2005 года мне позвонил продюсер и представился Сергеем Сениным. Я его и не знал, и не слышал о нем. Он сказал, что располагает всеми правами на пьесу, в которой мог бы сыграть Сергей Маковецкий. С ним я уже работал несколько лет тому назад и поддерживал связь. Создавал ли он какую-то роль, снимался ли где-нибудь, все время мне звонил, и эти телефонные разговоры длились довольно подолгу.

«Как играть?.. Может, Тригорина сыграть так?.. А вот в фильме такой эпизод... Что он там делает, сидя за столом?» – спрашивал меня Маковецкий. Ну, я и думал... Может, он там ножиком что-нибудь вырезает... На деревянном столе – ножиком. Там везде вырезаны буквы, цифры...

Он меня и мучал, и одновременно было интересно, потому что редкий артист так советуется, спрашивает. И ни в коем случае не для того, чтобы поддерживать отношения – вовсе нет! Маковецкий немного помешан на этом: когда работает, ему надо проконсультироваться, посоветоваться с коллегами здесь, в Москве, а потом и с режиссером, который далеко, но, возможно, больше видит со стороны.

Словом, Сенин упомянул фамилию Маковецкого и сказал, что у него есть пьеса именно для этого актера. Они договорились, что нужно бы ее ставить и только я единственный мог бы это сделать. Маковецкий сказал, что если Туминас возьмется, тогда и он согласен. И если действительно я согласен, то дальше будем говорить о гонораре и прочих вещах.

Мне предложили «Новеченто» Алессандро Барикко. Об этом итальянском писателе я знал, мы в Вильнюсе пытались инсценировать его роман «Замки гнева». После каких-то десятидневных раздумий я согласился. Ну, меня и пригласили приехать в Москву. Удивил прием на уровне VIP-класса! Меня встретили, как какого-то режиссера европейского масштаба, на отдельной машине доставили в гостиницу. Встречи и первые разговоры проходили в фешенебельных ресторанах, и казалось, что я попал в какой-то очень богатый театральный центр со множеством возможностей. Только позже, во время второй или третьей встречи, Сенин проговорился, что он является директором Музыкально-театрального центра Людмилы Гурченко, ну и... ее мужем. Он сказал это как бы между прочим. Больше никаких разговоров о Гурченко не было.

Потом, когда я уже ближе познакомился с Сениным, заметил, что он никогда не представлялся мужем Гурченко. Он действительно вел себя довольно интеллигентно, скромно и по-европейски. Очень мягкий, внимательный, тактичный человек. Хотя был моложе на двадцать лет, вел себя спокойно, услужливо. Если она начинала ворчать, что в ресторане чего-то не принесли, что-то не поменяли, он с улыбкой успокаивал ее и все улаживал. Я представил себе, как они жили.

Начал репетировать с Маковецким. Нам действительно были созданы все условия для репетиций. У Центра Гурченко был собственный обслуживающий персонал, свои спектакли.

Ну, а с самой Людмилой Гурченко я впервые встретился, наверное, через неделю после начала репетиций. Был приглашен в модный московский ресторан «Кафе Пушкинъ». Оказывается, ее любимый. Был представлен, и Гурченко тут же меня познакомила с кухней этого ресторана: закусками, пирожками со всевозможной начинкой. А о «Пожарской» котлете рассказала целую легенду, связанную с Пожарским! Она действительно очень интересовалась этими историями. Гурченко, несомненно, была гурманкой. По собственному признанию, сама никогда не готовила, но очень интересовалась кулинарией.



Людмила Гурченко и Римас Туминас после закрытия сезона Государственного драматического театра им. Евг. Вахтангова в 2010 г.

В ресторане мы провели несколько часов. Я внимательно за ней наблюдал. Она носила темные очки, потому что накануне перенесла операцию на глаза. Очень элегантная, подтянутая, только руки, возможно, выдавали возраст.

Но интересно не это. Интересно было, как она анализировала или тут же разыгрывала сцены из фильмов! Рассказывает, как работала с тем или иным режиссером, упоминает какое-то произведение и, не сходя со своего места, показывает одну-две сцены – всем телом, элегантно.

То, что она читала, превращала либо в инсценизацию, либо в экранизацию. Роман или повесть, прочитанные накануне, она сразу же в своем сознании «экранизировала» и пересказывала уже как фильм. Несомненно, она актриса-профессионал, но были у нее еще и режиссерские навыки, и навыки монтажера.

Она все время работала. Дома ли находилась, в пути, или даже в кафе – постоянно играла. Читает – и тут же инсценирует, что-то создает сама с собой, из себя... Будет играть, не будет – это ее даже не волновало. Все, что прочитала, всегда должна была сыграть и кому-нибудь показать – коллегам, собеседникам, но только маленькой аудитории, а не большим компаниям. Она понимала, как должно быть, «улавливала» какие-то черты женского характера и даже разыгрывала их, и лишь после этого, казалось, «отходила» от прочитанного произведения и опять освобождалась.

Она потом упоминала, что у нее были творческие простои: или сценарий не нравился, или еще что-то, но со стороны не казалось, что она ничего не делает, что ее никто не приглашает.

Людмила Гурченко – это как некий монотеатр. В режиме такого монотеатра она жила полноценной жизнью. Экзальтированная, очень категоричная, но точная: или правда, или нет.

Потом я поинтересовался, чем же все-таки занимается этот Музыкально-театральный центр Гурченко. Безусловно, все было создано для нее. Она играла в антрепризных спектаклях, чаще всего в музыкальных. Фильмография – это одно, но ведь публика воспринимала ее еще и как исполнительницу песен. Во всех ее спектаклях были музыкальные номера, ее песни. Возможно, с театральной точки зрения, как драматическая актриса она не была слишком сильна, но она была незаурядной эстрадно-драматической актрисой с большим уклоном в эстраду и даже в некую клоунаду. Так что было сложно судить о художественной ценности спектаклей. Несомненно, огромная гастрольная нагрузка с маршрутами через всю Россию.

Вот так начались наши все более частые встречи в различных кафе, ресторанах. Гурченко любила вечером выбрать какой-нибудь ресторан. Понял, что она не «домашняя». У нее гостить не пришлось. Может, самые близкие, старые друзья и заходили к ней в гости, но мне об этом слышать не доводилось... Она изолировалась дома ото всех, а встречи и вечеринки проходили где-нибудь в ресторанах. Домашних приемов она не организовывала. Такая жизнь сложилась у нее с давних пор, она оберегала свою личную, свою интимную жизнь и дома никаких встреч не проводила.

Во время этих встреч, за этими ужинами я рассказывал, что ставил или собираюсь ставить. Так мы и сблизились – через воспоминания, через разговоры о театральных проблемах, о жизни актеров, вообще людей искусства. Говорили только о театре, кино, актерях. Подружились.

Когда мы сделали перерыв в репетиционном процессе, я вернулся в Вильнюс. Тогда и репетиции тоже перенесли в Вильнюс. Маковецкий с Сениным приехали, и мы продолжили репетиции в Малом театре. Я как раз готовился к открытию вильнюсского Малого театра и вдруг подумал, что в празднике по случаю открытия театра в качестве почетной гостьи могла бы участвовать и Людмила Гурченко. Дал согласие на приезд и Сергей Юрский, который уже однажды участвовал в вильнюсском театральном празднике, когда Академическому драматическому театру был присвоен статус национального. С Юрским мы близко подружились, когда в московском театре «Современник» я ставил «Играем... Шиллера!», а затем и «Ревизора». Он приходил, интересовался.

Итак, я пригласил Гурченко, и к моему удивлению, она очень легко, охотно и с большим энтузиазмом согласилась! На празднике по случаю открытия театра мы показывали премьеру «Трех сестер» и уже находившийся в репертуаре «Мадагаскар». Вот тогда и началась наша большая любовь! То, на что она, возможно, надеялась в начале нашего знакомства, наконец подтвердилось – и подтвердилось так, что она не могла ни заснуть, ни спокойно жить! Она и смеялась, и цитировала, и показывала каждого персонажа, каждую сцену – особенно из «Мадагаскара», который очаровал ее тонкой, точной игрой актеров и юмором.

Она была человеком безупречного вкуса, была очень требовательной и даже резкой, если ей что-то не нравилось, поэтому такая оценка с ее стороны была для меня особенно приятной и неожиданной! И она предложила отвезти «Мадагаскар» в Москву. Было много опасений. Спектакль на литовскую тематику, в нем мы насмехаемся

и над литовцами, и над русскими, и над поляками... Нужно ли это показывать в Москве? Не поймут нас – таких наших историй про «народных героев».

Но она, посмотрев спектакль, прямо-таки в приказном тоне сказала своему мужу: «Москва должна это увидеть!» А он не может перечить своему «боссу», своей духовной и художественной руководительнице, как она сама себя представляла (*смеется*).

Вернувшись в Москву, она всем и во всех интервью объявила, что увидела чудо света! Ну, это не столько персональная черта Гурченко, сколько особенность русского менталитета – «Это гениально! Великолепно! Талантливо! Там такая труппа!» Словно открыла чуть ли не театр Мильтиниса (*смеется*). В провинциальной деревне Европы Гурченко открыла чудо и принесла эту весть в Москву!

Один за другим начались звонки, письма, разговоры... Все складывалось очень успешно, заинтересованность была огромной, мы стали готовиться к гастролям.

Я думаю, что ее восхищенность, ее реакция, ее оценка помогли – зная ее категоричный характер, все верили: если что-то не так, она лучше вообще об этом не будет говорить, оттолкнет в сторону, чтобы не замараться, не пачкать свое нутро. Она очень оберегала определенные высокие критерии, ценности; ее с давних пор ранили любое хамство и невежество, а теперь она просто этого к себе

Момент
закрытия
сезона
2010 г.



не подпускала – отбросить, не смотреть, забыть! Но если уж ей что-то нравится, то это уже на всю жизнь!..

И эти гастроли состоялись. У меня складывалось впечатление, будто это она нас создала, она здесь все сделала – собой не гордясь, а любя нас. Она так влюбилась в Малый театр и боготворила меня, что все в спектаклях ей казалось просто идеальным! Гастроли проходили летом, но все же значительная часть театральной общественности нас увидела. Нас приняли очень красиво, гостеприимно. Это были, можно сказать, коммерческие гастроли, на которых мы не заработали, но и в «минусе» не остались. Нам все оплатили – и работу, и проживание.

А после этого уже постоянные связи образовались: звонки, поздравления с праздниками... Возможно, именно те гастроли, инициированные Людмилой Гурченко, побудили и Михаила Швыдкого, и сам Театр Вахтангова пригласить меня на место руководителя. Это произошло примерно через год.

Тогда все вспомнили наши гастроли 1998 года с «Маскарадом». Мы тогда не могли свободно выбирать сцены, и нам предложили сцену, которая была еще больше, чем в нашем Академическом драматическом театре. И сам театр больше, вместительнее. Вот именно здесь, в Вахтанговском театре, мы и сыграли тогда «Маскарад».



*Концерт
на Арбате
по случаю
закрытия
театрального
сезона,
2010 г.*

И вручение «Золотой маски» тоже происходило в театре имени Вахтангова. Именно здесь мы получили «Золотую маску» за «Маскарад». И еще Гурченко, к тому же... Все это повлияло на решение пригласить иностранца руководить этим театром.

Получив приглашение стать художественным руководителем, я перед этим был приглашен в Москву все обсудить. Советовался и с Гурченко, и с Сениным, высказал все свои сомнения, и большинство моих мотивов склоняли меня к тому, чтобы сказать «нет». Во-первых, вероятно, уже поздно. Во-вторых, рискованно все начинать сначала. В-третьих, у меня есть обязательства в Вильнюсе. Ведь только что был открыт Малый театр, студенты моего курса заканчивали учебу... Словом, проблем много. А тут, может, на три, может, на два года...

Но я выслушал и аргументы Гурченко. Как и все остальные в Москве, она сказала, что надо попробовать. «То, что вы делаете, надо здесь популяризировать, здесь распространять. Недостаточно приезжать раз в год... Здесь надо это сеять, здесь пропагандировать! А что из Литвы уедете, ничего страшного: мы все куда-нибудь уезжаем или заболеваем и потом год лечимся – что в этом такого? Вы еще молодой!» – обрушивала лавину аргументов она.

Ну, да, мне было 55 лет – молодой человек! Подумал, может, я и правда юноша (*смеется*) ...

Я даже подумал, если уж такой мнительный человек, как Гурченко, так уговаривает, может, хочет, чтобы в будущем я работал с ней... Я все подшучивал: «Есть в драматургии такой образ – образ капризной женщины, чьи руки запачканы кровью множества мужчин. Есть такая роль – это вы!» Она даже не поинтересовалась – ни что это за роль, ни где...

Мы все сомневаемся в своем предназначении, в своем таланте, а она – женщина, которая верила в себя. Она как завороченная верила в свой талант и свою миссию! Понимаете?!

Она словно дьявол: женщина и мать – увидела, что родила неспособную. Чувствовала свою вину из-за этого. Она, как и каждая женщина, хотела и ждала... Но она не этого ждала.

Дочь – это только следствие, а не отражение. Когда она поняла это, то от всего отказалась. Таков ее максимализм!

Она выдвигала высокие требования и к себе, и к другим. Вокруг нее должны были быть одни гении. И это ее отступление, расставание – это оправдано.

Она ждала чуда, а чудо не произошло! Чудо совершила другая мама – Алла Пугачева, которая свою дочь вывела на широкие просторы.

Она знала, что она особенная. Самый большой удар для нее – что не такую родила. Тогда инстинктивно отталкиваешь. А материнские чувства – это совсем другое.

И дочь не виновата, и она не виновата. Взаимное отторжение. Такое бывает...

В греческой драматургии это есть – первичное отторжение. Не совпала кровь. Закон природы.

А сколько еще случаев, когда мать убивает сына или сын – мать... Таких трагедий полно в литературе и драматургии. Так действует наш рок. Отторжение.

Сергей Сенин:

*Римас – наш с Людмилой Марковной близкий друг.
Любимый, надежный и очень уважаемый друг.*



Сергей Сенин – музыкальный и кино- продюсер, муж Людмилы Гурченко, находившийся рядом с ней до ее последнего вздоха. Эта творческая семья шесть лет близко дружила с Римасом Туминасом. И оставшись вдовцом, Сергей не прервал дружеских отношений с режиссером.

Римас для меня – не просто друг. Это любимый друг. Человек, которого я безумно люблю! Мне кажется, что это даже больше, чем дружба. Абсолютное доверие. Абсолютное! Приятно осознавать, насколько это умный, тактичный и дипломатичный человек. В любом психологическом состоянии он всегда остается верен себе. Вот это его качество мне очень нравится! Сдержанный, конкретный и всегда мудрый...

Для меня это друг, на чье плечо можно опереться, который заступится даже в самых сложных ситуациях, никогда не предаст. Он никогда не станет кидать пошлые или банальные шуточки, но может пошутить с легкой иронией, которую ты воспримешь нормально и совершенно естественно.

Мне нравится, что он всегда в прекрасной форме: подтянут, хорошо одет, у него всегда светлые мозги. Общается ли он с монтировщиком или с министром культуры – это всегда тот же самый Римас. Он никогда ни под кого не подстраивается, не заискивает, говорит на нормальном языке, называет вещи своими именами. Это вызывает доверие и уважение, и, общаясь с ним, ты сам стараешься соответствовать этим его качествам.

Римас – мудрый... Очень тонкий человек, умеющий подобрать точные слова и деликатно помочь сориентироваться, если возникают какие-нибудь жизненные проблемы. Я ему полностью доверяю.

Когда в жизни случается тяжелая ситуация, а у меня это было совсем недавно, Римас всегда рядом. Это не значит, что мы каждый день

созваниваемся. Мы можем не видеться месяцами, но я всегда знаю, что у меня есть Римас. Надеюсь, он тоже знает, что я у него есть – только теперь уже один...

Думаю, в этом и заключается истинная дружба, когда люди в трудных или, наоборот – радостных ситуациях хотят друг друга видеть. Просто сейчас все заняты... Москва – безумный город! У всех бесконечно много дел. А Римас взвалил на себя такую ношу! Не только художественную, творческую, но еще и административную, организационную.

Когда Римас получил предложение возглавить Театр имени Евгения Вахтангова, люди, интересующиеся театром, знали, как трудно ему было принять решение. Он тогда советовался с вами и Людмилой Гурченко?

У него была сложная ситуация. Это был очень тяжелый выбор уже хотя бы потому, что у него был Малый театр в Вильнюсе. Думаю, что по этому вопросу он советовался не только с нами, но и с другими людьми. Однако, приехав в Москву, Римас позвонил нам и попросил о встрече. Ему было очень важно знать, как мы с Людмилой Марковной прореагируем, какое решение сможем ему подсказать. Мне кажется, он хотел узнать мнение тех людей, которых очень уважает и которым доверяет.

При каких обстоятельствах вы и Людмила Гурченко познакомились с Римасом?

С Римасом мы познакомились случайно. Я получил перевод пьесы Алессандро Барикко «Новеченто». Сразу возникло очень много проблем. В пьесе только один персонаж – следовательно, это должен быть очень мощный актер. Я не знал, кто мог бы быть режиссером. Знал, что существует некий Туминас, но мы тогда не были знакомы. Я дал почитать пьесу Сереже Маковецкому, он пришел в полный восторг и сразу согласился участвовать. Это он предложил позвонить Туминасу и дал мне его вильнюсский телефон. Мы тогда были на гастролях в Петербурге. Я очень волновался. Речь шла об антрепризном спектакле, а Римас – театральный режиссер. Я его тогда не знал; знал только, что это – грандиозный режиссер, а ведь не каждый день доводится с такими разговаривать... И он ничего обо мне не знал... Единственная «зацепка» заключалась в том, что позвонить предложил Маковецкий: он читал пьесу, она ему понравилась и он согласен в ней играть.

Я позвонил Римасу и услышал очень приятный голос. Когда начал излагать суть дела, в воздухе повисла очень долгая пауза... Подумал: ну, всё – наверное, я как-то не так ему рассказываю... Поразительная вещь:

оказывается, в это время Римас как раз планировал ставить ту же самую пьесу! И вдруг ему звонит какой-то Сергей Сенин и ни с того ни с сего говорит о том, о чем он и сам в этот момент думает! Это совпадение помогло определиться: Римас согласился приехать в Москву для знакомства и для беседы.

Мы очень быстро нашли общий язык. Конечно, Римас не может не очаровать... Безумное обаяние! Его приятно даже просто слушать. Не так уж много людей способны так необычно, красиво и конкретно излагать свои мысли, и так парадоксально, что даже дух захватывает! Невольно думаешь: «Ну, черт, как он просто и одновременно гениально сказал!» Ведь гениальность таится в простоте...

Начали работать. Мы репетировали то в Москве, то в Вильнюсе. К сожалению, по ряду причин спектакль не состоялся. Но сейчас это уже не важно. Римас страшно переживал из-за неудачи. А я – нет. Могу сказать, что полгода репетиций, сам процесс доставили мне гораздо больше удовольствия, чем доставил бы какой-нибудь другой, пусть и состоявшийся спектакль! Никогда не забуду нашего с Римасом общения, прогулок по ночному Вильнюсу... Вот тогда и стала зарождаться наша дружба: мы становились родными людьми.

На открытие Малого театра Римас пригласил Людмилу Марковну. На сцене театра она дала сольный концерт. Мы тогда провели в Вильнюсе чудесную неделю, наслаждаясь общением с Римасом и Люсиным концертом. Посмотрели шесть спектаклей – наверное, весь тогдашний репертуар. Римас специально для нас организовал наушнички. Не могу забыть, какой был блистательный синхронный перевод на русский язык, переводчик прочувствованно играл каждого персонажа! Это был настоящий театр в театре!

Однако целью нашего приезда было не только открытие Малого театра. Мы приехали посмотреть спектакли, чтобы потом можно было организовать гастролы этого театра в Москве. Мы с Римасом отобрали пять спектаклей. По сравнению с сегодняшним днем, тогда организовать гастролы было не так просто... Это была непростая история! Пять спектаклей, громадные декорации, большая труппа.

Гастроли мы организовали в июле, к чему многие отнеслись со скепсисом. Однако на всех спектаклях зал был переполнен! Мы продумали красивую программу для актеров и всего персонала литовского театра, чтобы они могли хоть немного познакомиться с Москвой. Многие ребята были здесь впервые. Они, конечно же, были поражены Москвой и всем, что здесь увидели, и тем, как прошли гастроли, и тем, как радушно их встретили. Это был праздник! Мы расставались уже не просто друзьями, но близкими друзьями.

Рискну предположить, что те гастроли Малого театра в Москве как раз и подтолкнули Министерство культуры России к решению предложить Римасу возглавить Театр имени Вахтангова...

Стало очевидно, что такого режиссера просто нельзя отпускать из Москвы – у нас таких единицы... К счастью, все завершилось логическим итогом, и теперь Римас в Москве. Но, как ни странно это прозвучит, когда Римас стал жить в Москве, мы стали с ним реже видеться. Но это уже типично «московская история» ... Мы оба знаем, что находимся рядом. Мой офис – прямо напротив театра Вахтангова.

Вы сказали, что видели все спектакли Римаса. Все ли они вам нравятся?

Может нравиться, может не нравиться, это уже другой вопрос – это дело критиков. Но даже когда Римас терпит неудачу, он остается великим! Талантливый человек, даже провалившись, остается талантливым. Он ведь не может поставить плоский, банальный спектакль. Может получиться не так, как, скажем, с «Дядей Ваней», но все равно ты чувствуешь, что прикасаешься к колоссальному театральному явлению.

Один из соратников Римаса очень точно сказал: «Странно, с ним все происходит наоборот. Римас как вино: чем больше ему лет, тем более зрелым делается, более крепким...» Ведь очень много театральных режиссеров, которые в молодости “выстрелили”, поставили какой-нибудь шумный спектакль, а после него – ничего...

*Репетиция
спектакля
«Дядя Ваня»*



«Новые известия» (7 сентября 2009 г.)

Ольга Егошина

Римас Туминас открыл чеховский сезон столицы премьерой «Дяди Вани»

Министр культуры Александр Авдеев лично посетил прогоны спектакля, чтобы удостовериться, что с классикой литовский варяг обращается должным образом. Премьера собрала всю интеллигентную Москву: пришли коллеги – режиссеры кино и театра, актеры, политические деятели. Спектакль Вахтанговского театра поднял планку чеховского сезона в столице на высоту мало для кого достигаемую.

«Независимая газета» (7 сентября 2009 г.)

Григорий Заславский

Антон Чехов. «Дядя Ваня»

Спектакль Туминаса еще и тем замечателен и хорош, что, выйдя за порог театра, продолжаешь думать. О спектакле, его героях – точно шахматную партию, давно и не тобою проигранную, пытаешься переиграть, с середины, с конца, с начала. С золотого детства дяди Вани... Выиграть не получается. Пропала жизнь.

Какой спектакль Римаса произвел на вас наибольшее впечатление?

«Мадагаскар»! С ума можно сойти! Я умоляю, чтобы Римас перенес его в Театр Вахтангова! Мы в Вильнюсе смотрели «Мадагаскар», «Три сестры», «Вишневый сад», «В ожидании Годо» и «Мадагаскар», и последний стал нашим любимейшим спектаклем! С таким юмором, с такой иронией и... такой грустью.

Как и сам Римас: с юмором, иронией и грустью.

У Римаса превосходное чувство юмора! Он ухитряется даже из самой тоскливой пьесы Шекспира вытащить что-нибудь смешное. А «Играем... Шиллера!»? Тоже не самая веселая пьеса...

Это его врожденное тонкое чувство юмора – кстати, балансирующее на грани самоиронии, – просто восхитительно! Я спектакли Римаса узнаю именно по этим, лишь ему присущим юмористическим кусочкам. Вдруг ни с того ни с сего пролетает самолетик. Или еще лучше – в «Маскараде» из Невы выныривает человек в маске с трубкой. И ты понимаешь, что как раз в данный момент это и должно было произойти! Почти во всех спектаклях Римаса есть такие хохмочки, и они совсем не выглядят нелепыми. Он дает зрителю передышку и одновременно поясняет:

«Вы находитесь в театре, и все это придумано. И я могу делать с вами все, что захочу!»

В общении с Римасом вы тоже, наверное, отпускаете шуточки?

Разумеется! Мы только так и разговариваем. Даже в самые тяжелые времена – всегда только с юмором, иронией или самоиронией. Это огромная ценность!

Я не представляю Римаса, идущего с гордо поднятой головой. Он всегда в тени, скромный... «Вы актеры, вы – звезды, а я... нет...» Это мозги. Вот такие же мозги были и у Людмилы Марковны. Она всегда оставалась незаметной.

Интересно это слышать... Складывалось как раз обратное впечатление – что ее было везде очень много... В одном из своих последних интервью Людмила Гурченко сказала, что вставала перед Римасом на колени. Может, и вы видели эту сцену?

Если она так сказала, значит, так оно и было.

«Дядю Ваню» она смотрела четыре раза! Я видел три, не сопровождал ее один раз, поэтому не знаю, как именно она становилась на колени. Но, зная Люсю, могу это представить... Она участвовала в закрытии сезона Вахтанговского театра и после спектакля пела на Арбате. Вероятно, было какое-то такое движение в танце или его финал. Не думаю, что она грохнулась на колени и стала биться лбом – нет! Она всегда все делала тонко, с юмором, иронией и одновременно с огромным уважением. А Римаса она уважала как театрального режиссера, который разбирается во всем: в пластике, движении, костюмах, музыке. В каждом взгляде актера, в каждом повороте головы, жесте руки ты видишь – это Римас!

Сергей, можете ли вы объяснить, как такая мегазвезда, какой была Людмила Гурченко, общалась с тихим и скромным Римасом?

Чем крупнее звезда, тем она скромнее, спокойнее... Людмила Марковна преклонялась перед талантом. Для нее это было самое важное. Перед этим талантом она могла поклонить колено, образно говоря. Не важно, кто этот талантливый человек: актер, режиссер, музыкант, композитор или еще кто-то. А Римас уже был сверхталантливым режиссером. Она была счастлива, что существуют талантливые люди. И Римас дарил ей это счастье...

После смерти Люси Римас меня очень поддерживал. Без лишних слов или какой-то патетики... От него исходило спокойствие.



После
спектакля
«Дядя Ваня»

Бывает, режиссер очень любит много рассказывать, как он видит спектакль, каким он должен быть, а потом смотришь – ну и где же то, о чем он рассказывал?

А тут сидишь в зале и не можешь глаз оторвать от действия! Только жалеешь, что скоро все закончится... Вот такое состояние катарсиса меня охватывает всегда, когда я смотрю спектакли Римаса. Тогда я понимаю, что такое театр.

В составе большой компании мы с Люсей смотрели в «Современнике» спектакль Римаса «Горе от ума». Спектакль так нас потряс, что мы все не могли разойтись до утра! Сидели в каком-то кафе и говорили, говорили... Римас тоже был с нами. Вначале ты сам не можешь избавиться от этого возбуждения, а потом начинаешь спрашивать каждого своего приятеля и знакомого: «Ты видел «Дядю Ваню»?»

Это как с хорошей книгой – прочитав ее, ты хочешь, чтобы о ней узнали все.

«Эхо Москвы» (3 сентября 2009 г.)

Ксения Ларина

Антон Чехов. «Дядя Ваня»

Невероятный спектакль. Умный, тонкий, нервный, чувственный...

И ничего – кроме Чехова. Удивительно, что все, придуманное

Туминасом, есть в тексте – он просто сумел это прочитать. Все чехов-

ские штампы повержены. Туминас словно содрал с пьесы лягушачью

кожу – эти столетние наросты скуки и нытья. Туминас наполнил

ее болью, почти отчаянием и вернул ей прелестную чеховскую иронию.

Слова зазвучали по-другому, как будто им прочистили горло.

Галина Коновалова:

Туминас – режиссер другого поколения, но я его понимаю.



Галина Коновалова – старейшая актриса Театра имени Е. Вахтангова. 1 августа 2013 года ей исполнилось 97 лет. Актриса пришла в театр в семнадцатилетнем возрасте, так что она на сцене уже 80 лет! Цифры, конечно, поражают, но сама актриса во время юбилейных чествований только удивляется: «Неужели я интересна лишь потому, что прожила столько лет? Разве в этом моя заслуга?»

Энергия, светлый ум и чувство юмора многоуважаемой актрисы очаровывают всех окружающих. О ней можно было бы сказать множество самых красивых слов, но они все равно не смогли бы до конца отразить обаяние личности Галины Коноваловой.

Эта невысокого роста, полная шарма дама бегаёт по коридорам Вахтанговского театра, то и дело заглядывая в кабинет Туминаса, чтобы обсудить театральные дела, ведь она ещё и заведует театральной труппой, поэтому её волнуют абсолютно все проблемы театра.

Когда я договаривалась с актрисой об интервью, она с присущим ей юмором сказала: «И что же я хорошего могу сказать о Туминасе? Ничего! Ну, подождите, я выложу о нём всю правду!»

И тут же добавила, что ей было бы проще самой написать, а не рассказывать. Актриса не только очень складно излагает мысли, но и написала о театре книгу «Это было недавно, это было давно...».

У Театра Вахтангова давние традиции. Вы в театре уже «сто лет», поэтому было бы интересно услышать ваше мнение: став руководителем театра, Римас Туминас сохранил эти традиции или, может, их разрушил? А может быть, привнес что-то новое?

Он и разрушил, он и привнес – всё было...

Приход Римаса в наш театр не был внезапным. В своё время он был приглашен сюда на постановку и поставил, на мой взгляд, чудесный спектакль «Ревизор». Почему-то (не знаю, почему) этот спектакль

не прозвучал должным образом, что для меня до сих пор является загадкой... Но в жизни так бывает...

«Ревизор», с моей точки зрения, был очень интересным спектаклем. Римас ведь ставил его когда-то в Литве, и тот спектакль имел грандиозный успех в Москве на театральном фестивале, но почему-то наш «Ревизор» не прозвучал так же достойно, как литовская постановка Римаса.

Таким было начало нашего знакомства.

Потом было трогательное расставание... Мы расстались довольные друг другом. Не знаю, насколько Римас остался доволен театром, но театр был им доволен. Шли годы. Потом случилось то, что случилось: умер наш художественный руководитель Михаил Александрович Ульянов. Вопрос о новом руководителе был очень сложным: трудно найти человека, который подошел бы для этого театра – такого интересного в прошлом и такого непростого сегодня.

Обдумывались разные варианты. Я помню, что Римас не сразу согласился. Когда ему в первый раз было предложено, он категорически отказался. Он прислал в театр официальное письмо, в котором поблагодарил за приглашение, но тут же написал, что не может его принять по целому ряду причин, в том числе и из-за того, что у него есть свой театр в Вильнюсе. Все повисло в воздухе...



*Галина Коновалова –
самая старшая
актриса
Государственного
академического
театра им.
Евг. Вахтангова*

Тогда к Римасу обратился тогдашний руководитель Федерального агентства по культуре и кинематографии Михаил Швыдкой, обратились из Министерства культуры, и он сдался! Эта Бастилия была взята (*смеется*).

Очень хорошо помню тот день, когда он здесь появился и должен был быть представлен труппе. Он очень волновался, хотя обычно он человек ровный, уравновешенный, которого трудно сбить с панталыку. Он произнес свою «тронную» речь, сказал всякие слова, положенные в таком случае: что он благодарен, что он готов стараться, – но в то же время подчеркнул, что он видит в театре некоторые вещи, которых не хотелось бы видеть в будущем.

И началась жизнь, которая, прямо скажу, была непростой. Она была непростой по многим причинам. Но это естественно, когда приходит совершенно чужой человек – настолько чужой, что даже из чужой страны...

В театре всегда была такая традиция... даже не традиция, а негласное правило: все, кто приходили руководить, приходили *изнутри*. Так возник Рубен Симонов, так возник Михаил Ульянов, который возглавлял театр двадцать лет. Была какая-то преемственность. За это время было всякое: были успешные спектакли, были средние... Были и тяжелые моменты. Потому что труппа большая, здесь много жаждущих, а всех жаждущих невозможно напоить (*смеется*).

И вот пришел Римас... Знаете, я должна сразу признаться, что не вполне объективна к нему. Потому что я его сразу хорошо приняла, и, мне кажется, эта симпатия взаимна. Ему надо было на кого-нибудь опереться, и я подставила ему свое плечо. А также пышную грудь, руки, ноги, – все, что угодно (*смеется*).

Поначалу он занимался только режиссурой – своим основным делом. Тут же поставил спектакль – «Троил и Крессида» по Шекспиру. Спектакль вызвал в Москве большой интерес. Однако художественным руководством он до поры до времени не занимался, это у него было где-то в стороне, в запасе... После Шекспира он сразу взялся ставить «Дядю Ваню». Этот спектакль сделал для нашего театра очень большое дело, просто невообразимое. Мы даже не ожидали такой реакции!

Все это время нас интересовал вопрос: когда же все-таки он начнет руководить?

В «Дяде Ване» было занято немного артистов. Римас к тому времени уже неплохо знал труппу. И вот как раз во время репетиций этого спектакля появилась какая-то общность. Мы были как одна семья, работа продвигалась замечательно! Это была интересная, но совсем другая работа. У Римаса ведь особенный почерк. Люди, которые с ним работают, перенимают это моментально. Хотя, казалось бы, у нас другая школа – вахтанговская. Римас и сам говорил, что для него теория Вахтангова

во многом неприемлема, – хотя фактически он делает абсолютно то же самое. Абсолютно! К тому же, мы не знаем, что бы Вахтангов делал сейчас, какие бы идеи он пропагандировал. Ведь все-таки он начал работать в двадцатых годах прошлого века!

А в результате – в спектаклях Римаса точно такой же синтез. У него очень резкая, определенная и интересная форма, абсолютно не расходящаяся с содержанием и с тем, что артист должен почувствовать. У него своеобразное, оригинальное видение. Я даже не могу сказать, современное оно или не современное, но очень своеобразное. Оно может кому-нибудь не нравится, его может кто-то не принимать – ради Бога, пусть! Но ведь спектакль прозвучал в Москве!

И вот с того момента – с репетиций «Дяди Вани» – Римас уже *растворился* в театре совсем. Он стал руководителем театра. Правда, там был один тяжелый момент... Некоторые старшие товарищи – хотя там были не только старшие, были и некоторые средние – не восприняли «Дядю Ваню»: мол, какая неподходящая форма, на сцене чуть ли не насилуют – и так далее. У других, возможно, были иные мотивы, личного свойства... И весь этот свой негатив они официально выплеснули во время работы над «Дядей Ваней». И вот тут, должна признаться, я была просто поражена! Я видела, что Римас все знает. Логически размышляя, он мог бы все бросить, послать всех в болото. А он продолжал работать как ни в чем не бывало, не выделяя тех, кто его принимает, и не ополчаясь против своих оппонентов. Это было очень ценно. В этом смысле его человеческие качества меня поразили! Это колоссальное мужество – работать с полной отдачей, зная, что в это время над тобой висит топор. Тут он меня к себе абсолютно расположил.

Знаете, мне даже трудно говорить... Я не хочу быть сентиментальной, не хочу говорить, что он значит для меня лично... Могу только состричь – просто ради веселья и для того, чтоб разрядить обстановку. Когда-то я ему сказала: «Слушайте, Римас, я не понимаю, чего вы от меня хотите. Я в театре тысячу лет. Вначале была просто хорошенькой барышней, потом стала «крупным политическим деятелем», а вы из меня артистку сделали!» Ну, я, конечно, немножко преувеличиваю, потому что я раньше тоже кое-что играла, и неплохо играла, но, тем не менее, сейчас у меня будто открылось второе дыхание...

В «Дяде Ване» я играю няньку. Ой, это целая история... Я ведь хотела отказаться, говорила: «Ну, куда там мне? Какая я нянька? Старуха, а не нянька!» Римас сделал эту роль так, что я потом имела и обширную прессу, и всё на свете! Потому и говорю, что для меня «Дядя Ваня» – моя *священная корова*.



Репетиция
спектакля
«Дядя Ваня»
с актрисами Галиной
Коноваловой
и Владимиром
Вдовиченковым

Я Римаса очень хорошо чувствую, понимаю, очень ценю не только его режиссерские качества, но и то, как он себя ведет. Меня это даже раздражает! Он настолько демократичен, что иногда мне кажется: если бы я была с ним более близка, я бы его просто одернула! Ну, нельзя же так! Нельзя, чтобы во время поездок художественный руководитель таскал все чемоданы! Но он ведь человек западного воспитания. Когда я тащу свой чемодан, молодые артисты берутся мне помочь, а он выхватывает мой чемодан! С одной стороны, мне это жутко приятно, а с другой стороны, я думаю: зачем же он это делает? Может, он в это время роняет свой авторитет...

Приехали мы с каких-то гастролей. Римаса, конечно, ждет машина, а тут бегают девочка-гримерша, которая вечером должна быть в театре. Ей нужно из Шереметьевского аэропорта как-то добираться на автобусе. А машина уже полная. Что Римас делает? Зовет эту девочку и усаживает себе на колени! И всю дорогу до Москвы она просидела у него на коленях. Я сидела сзади и думала: я столько лет в театре, всякое видывала, Рубен Симонов был замечательным человеком, но чтобы он посадил гримершу к себе на колени – этого не могло быть никогда!

Я присутствовала на репетициях «Маскарада» и видела, что даже те люди, которые холодно относились к его появлению в театре, во время репетиций *растопливались*. Хотя бы уже потому, что он умеет гениально показывать! Он, вероятно, и сам очень хороший артист, потому что он просто грандиозно показывает – неважно кого: женщину, мужчину, гермафродита, да кого угодно (*смеется*)!

Сейчас уже можно сказать, что он вписался в наш довольно сложный и «колючеобразный» коллектив. Я не знаю, как он сам себя чувствует, но, по крайней мере, три четверти коллектива воспринимают его безоговорочно.

Что такое артист? Он может к тебе относиться отвратительно, но дай ему роль – и ты будешь для него самым лучшим! Этого не поймет ни один человек, занимающийся другой профессией. Не потому что артист такой продажный, а потому что он так устроен, такова его специфика. Нет такой другой профессии, где люди не хотят отпуска, а хотят только работать! На нас смотрят, как на сумасшедших!

И Римас такой же. Он же в театре с утра до ночи. Я думаю: когда он спит, когда он ест? Все на ходу! И успевает!



*Галина
Коновалова –
Марина
в спектакле
«Дядя Ваня»*

Izvestia. ru (6 сентября 2009 г.)

Марина Давыдова

После премьеры «Дяди Вани» у «вахтанговцев» можно смело утверждать, что назначение литовца Римаса Туминаса худруком почтенного российского театра было едва ли не самым мудрым и смелым шагом нашего Минкульта за последние годы. Даже не верилось, что одряхлевшую академическую сцену удастся реанимировать в столь сжатые сроки. А вот ведь удалось...

(...)

В конце концов защита «Дяди Вани» от подозрений в нелюбви к нашей с вами родине – самый нижний уровень разговора, какого достоин вахтанговский спектакль. Во-первых, он, судя по приему зрителей, оказался очевидной и безусловной удачей. Во-вторых, он позволил со всей ясностью осознать, что же являет собой стиль Туминаса, который так часто сравнивали с метафорическим стилем Эймунтаса Някрошюса, безуспешно пытаюсь угадать, кто у кого какую метафору позаимствовал.

После «Дяди Вани» становится понятно, что стиль новоявленного худрука не просто отличен от стиля Някрошюса. Он во многом противоположен ему. Главное и счастливое свойство туминасовской режиссуры – отнюдь не метафоричность, как казалось прежде (к слову сказать, «Дядя Ваня» метафор почти лишен), а склонность к гротеску, к коему Някрошюс, напротив, совершенно не расположен. Буффонада, бурлеск, эксцентрика, разящая наповал ирония – все это не из арсенала сумрачного литовского гения. Зато Туминас владеет ими блистательно. И именно ирония, не отменяющая, а лишь оттеняющая сострадание к героям, и есть краеугольный камень его режиссуры.

(...)

В звенящем туминасовском гротеске на самом деле куда больше теплоты, чем в изгнанном с вахтанговских подмостков холодном и пустом академизме, часто ошибочно принимаемом за любовь к традиции и отчизне.

«Частный корреспондент» (15 сентября 2009 г.)

Павел Руднев

Антон Чехов. «Дядя Ваня»

Невозможно идти против большой творческой победы, отменяющей любые претензии к художнику. Победа Римаса Туминаса в войне против тех, кто пытался снять режиссёра с должности, оказалась не просто антиадминистративным завоеванием, но прежде всего фактом истории театра, её лучших страниц.

С таким уровнем режиссёрского мышления Вахтанговский театр после многих лет простоя становится одним из важнейших мест на театральной карте Москвы. За его развитием стало снова интересно следить: как будет освоено большое пространство вахтанговской сцены? Как будет использована труппа, где молодой артист редко получал адекватные роли? И наконец, как Туминас будет справляться с духом «вахтанговской школы», который обычно здесь призывают в помощь творческой несостоятельности?

Только что выпущенный «Дядя Ваня» почти совершенен, и есть ощущение, что спектакль так и останется первым и главным событием сезона до его завершения. Уж больно хорош этот «Дядя Ваня», ожидаемо хорош и неожиданно хорош.

Спектакль, в котором ничто нельзя назвать результатом художественного компромисса, но только результатом кропотливого театрального труда. Теперь ясно, что, когда Сергей Маковецкий в интервью «Эху Москвы» защищал Туминаса от притязаний Министерства культуры, он защищал интересы искусства.

Ведь у того же Маковецкого, актёра первой величины сегодня, роль дяди Вани – едва ли не первая за последние лет десять в родном театре.

Всё лучшее слилось вместе. Гармония – в полноценности компонентов. Туминас ставит жёсткий режиссёрский спектакль – в духе литовской режиссуры – с концептами, со странными перверсиями, с алогичным поведением персонажей на сцене, с абсурдными аллегориями. И вместе с тем этот «Дядя Ваня» являет собой исключительно актёрский театр, движущийся вслед актёрской мысли и зависящий от актёрского темперамента. Здесь есть ощущение и режиссёрского диктата, и ансамбля, и цельных, великолепно сделанных актёрских работ – наверное, самого раритетного компонента современного театра. Кстати говоря, Туминас, может быть, впервые выступил на территории универсального, многокомпонентного театра.

Галина Львовна, а вам лично не мешает, что Римас литовец, а не русский?

Это может иметь значение только для очень ограниченных людей – для безумных русофилов. И вообще, это было безобразие, когда ему ставили в вину происхождение. Ну, может, и не ставили в вину, но пытались его «поковырять» национальностью... Я даже в одной телевизионной передаче, хотя она была посвящена другой теме, высказалась про это. Если кому-то приходят в голову мысли о национальности, это только демонстрирует ограниченность мышления!

В спорах на тему «Как же театром Вахтангова руководит не русский, а какой-то литовец!» у меня есть чудный аргумент. «Знаете, – говорю я, – нашему театру жутко не везло. Потому что Евгений Багратионович Вахтангов был наполовину грузин. А Рубен Николаевич Симонов, который руководил театром 38 лет, – он, между прочим, армянин. Какое безобразие в театре! Это ужасно! А сейчас еще и литовец пришел!..»

Так что на этот вопрос у меня всегда есть чудный ответ (*смеется*)!

Сергей Маковецкий:

Если Римас – гость, то очень хороший гость! Я бы хотел, чтобы он подольше у нас гостил...



Когда-то Олег Табаков не принял его в ГИТИС.

Так иногда случается даже с очень талантливыми людьми – в очень ранней юности не удается сразу раскрыться и тебе не верят. Тогда пробуешь еще раз. И вообще, у актеров такая профессия – всю жизнь ежедневно доказывать...

Весной 2011 года спектакль Туминаса «Дядя Ваня» был признан лучшим спектаклем года и удостоен приза «Золотая маска». Это не стало неожиданностью для требовательных московских театралов и разборчивой публики мегаполиса. Однако Маковецкому с трудом удавалось скрыть разочарование, когда лучшим исполнителем мужской роли был объявлен

другой, молодой, актер, а не он. Заранее подготовленную речь актер произнес, а вот на банкет не пошел...

Талантливый 55-летний актер Сергей Маковецкий – старожил Вахтанговского театра, играющий в нем уже четвертое десятилетие. Кто-кто, а уж он-то действительно хорошо знает о традициях театра имени Е. Вахтангова – существуют ли они еще или, как утверждают многие, являются абсолютным рудиментом, который надо забыть как дурной сон?

О Римасе Туминасе я впервые услышал, когда был показан «Маскарад». Москва тогда вздрогнула, взорвалась! Я, к сожалению, тогда не видел этого спектакля. А живую мы с Римасом встретились на «Ревизоре». Он ставил у нас «Ревизора» и доверил мне роль Городничего. И вот с того времени наше свидание продолжается (*смеется*). Когда Туминас возглавил Вахтанговский театр, я был неимоверно счастлив! Потому что этот режиссер наделен огромным талантом повернуть актера по-другому.

Вот Римас говорит о себе, что он гость. Внимательный гость видит, как живут хозяева, что у них происходит хорошего, а что происходит не очень хорошего... Взгляд со стороны всегда отмечает и сильные стороны, и слабые стороны. Этот взгляд позволяет и тебе, давно привыкшему к текстам Гоголя, почувствовать их по-другому.

Я никогда не забуду, как Фаустас, замечательнейший композитор, работающий вместе с Римасом, спросил: «А почему вы так небрежно произносите слова «душа», «Бог»?» А мы действительно произносим их как-то походя. Тогда я понял, что взгляд *со стороны* совсем не значит, что это взгляд *посторонний*. Этот взгляд несет в себе глубину, он позволяет и нам открыть на все глаза.

Ведь мы же знаем эту пьесу («Ревизор» Гоголя. – Г. Б.) как облупленную! Но нам только кажется, что мы ее знаем. Когда мы начали работать с Римасом, мы совершенно по-другому почувствовали, кто такие чиновники. Да, мы знали: чиновники брали взятки, берут и будут брать – никуда мы от себя не денемся... Как говорит Городничий: «Такова моя черта! Ну, куда же я от нее денусь?» Вот такой у нас образ чиновника. И вдруг Римас говорит: «Ребята, ведь эти фразы когда-то уже кто-то произносил. Эти люди когда-то жили. Вспомните об этих людях!» Он призывал нас не просто создавать образы с какими-то характерами, с характерной шепелявостью или еще какими-то отличительными чертами. Римас говорил о том, что характеры остаются здесь, на Земле, а туда (*смотрит в небо*) улетает только какой-то крик, импульс.

Об этих характерах задумываешься, когда бываешь на гастролях и тебя приглашают на встречу с местными артистами. Начинаешь им рассказывать, с какими режиссерами работаешь, и ловишь себя на том, что это абсолютно монолог Хлестакова!

Иногда тебе дают фотографию и просят: «Передайте, пожалуйста, ее на «Мосфильм», в актерский отдел». Ты смотришь на эту фотографию и думаешь: «Ее никто не примет. Неудачная фотография. Нет фотогеничности». Но ты видишь, с какими глазами тебе подают эту фотографию! И не можешь эти глаза забыть до сих пор! Вот Римас, работая с нами, всегда нацеливает на эти глаза... Это качество выдающегося режиссера, который нацеливает актеров именно *на это*, а не просто на внешнюю картинку и произнесение слов.

Вот такой была наша первая встреча с Туминасом. Не только моя, но и всей труппы. Потом был «Дядя Ваня». А еще раньше «Троил и Кресида». Невероятно сложный спектакль, во время которого вся наша молодежь (которая, как оказалось, в театре есть) вдруг заиграла, вдруг *завзвучала!*

Поэтому если Римас – гость, то это хороший гость! И я бы очень хотел, чтобы он подольше у нас гостил!

В театре нет национальностей. Между актерами даже нет языкового барьера. А если и есть, мы его не чувствуем. Когда я общаюсь со своими коллегами из разных стран, мы друг друга понимаем. Потому что важно не то, что я говорю, а то, что я делаю и что они делают.

А тайну русской души никто не отбирает. И Римас не отбирает. Наоборот, он иногда ее акцентирует – эту тайну русской души. Она никуда не денется, если она присутствует. А она наверняка присутствует. Потому что мы абсолютно другие. Другие по всему: по своему «авось», по своему «да ладно, как-нибудь», по своему «ну, может быть, завтра» ...

Легко закрыться в своей скорлупе и кричать о своей *вахтанговости*, о *вахтанговском учении*. А иногда подойдешь к такому человеку и спросишь: «А что такое вахтанговское учение? В чем его суть?» Он не будет знать, что ответить. Или, в лучшем случае, приведет в пример «Принцессу Турандот». Но ведь это был только эксперимент Евгения Багратионовича! А почему тогда они не вспоминают театр «Габима»?

(Театр «Габима» – старейший репертуарный театр, играющий на иврите. Был учрежден в 1913 году в Вильне, но вскоре закрыт из-за финансовых трудностей. Театр был возрожден в Москве, в студии МХТ, а его руководителем Константин Станиславский назначил своего ученика Евгения Вахтангова. Впоследствии театр «Габима» переехал в Палестину. – Г. Б.).

Еще Михаил Ульянов, царствие ему небесное, нам говорил: «Ребята, может, мы уже погрязли в этой *вахтанговости*? Может, мы уже и сами забыли, что это такое?»

А вот ты смотришь феноменальный спектакль «Маскарад», который, слава Богу, есть у нас в репертуаре, и видишь настоящую театральную феерию, ощущаешь невероятную радость, наслаждаешься фантастическим театральным языком, всеми этими театральными *фокусами*! Такие фокусы возможны только в театре: вдруг, откуда ни возмись, появляется рыба. Думаешь: «Откуда может взяться рыба на снегу?» Да, в жизни не может, а в театре возможно все, что угодно!

А рядом со всем этим – хорошая интонация. Именно интонация, потому что она имеет громадное значение! Я это понял благодаря Римасу: нужна не просто страсть, а интонация!

У нас в «Дяде Ване» интонация совсем не такая, как в других постановках этой пьесы. Во фразе «Пропала жизнь» интонация такая, что над ней все смеются. И мне нравится, что смеются. Некоторые мои коллеги говорят: «Как ты допускаешь, чтобы на такой фразе был смех в зале?» А я отвечаю: «Когда человек смеется, у него уже нечего забрать. Он уже поставил точку, настолько уверовал в то, что пропала жизнь, и так это констатировал, что остается только смеяться».



Вручение приза
«Золотая маска»
2011 г. за спектакль
«Дядя Ваня».
Актеры
Галина Коновалова,
Людмила Максакова,
Владимир Симонов,
Сергей Маковецкий
и режиссер
Римас Туминас

Это хорошее качество. Значит, это, опять же, не страсть, не сопли, извините, а импульс! Это интонация! Именно *вахтанговская* интонация в полной мере присутствует и в «Троиле и Крессиде», и в «Маскараде», и особенно в «Дяде Ване».

Должна быть именно интонация. Когда мы начинаем *пережимать*, Римас нам делает замечание, потому что мы, по его словам, «играем ситуацию». Ситуацию публики и так знает, публика достаточно образованная. А вот если обращаться не к публике, а к кому-то... ну, скажем, к некому зрителю, не попавшему в зрительный зал, – тогда все по-другому! И в этом есть Евгений Багратионович Вахтангов!

Могу похвастаться, что билеты на спектакли Туминаса у нас раскуплены на полгода вперед. Вы можете себе представить: на Чехова уже нет билетов! И на «Макскарад» нет билетов! Хотя... Если вы сейчас посмотрите на наш репертуар, то увидите, что есть один театр Вахтангова и есть другой театр Вахтангова. С одной стороны, это «Маскарад», «Дядя Ваня», а с другой – «За двумя зайцами», который из спектакля превратился скорее в «капустник». Но публика и на него идет. Так что оценивать театр по количеству раскупленных билетов – это, наверное, удел бухгалтерии...

У тех, кто хотел когда-то Туминаса «съесть», мне кажется, уже давно зубы сточились. Во-первых, мы этого не допустим. А во-вторых, уже нет той проблемы. Потому что люди, первоначально не желавшие принять

Сергей
Маковецкий
и Римас Туминас
на репетиции



художественных методов Римаса, позже очень хорошо поняли, что имеют дело с выдающейся личностью. Не просто с профессионалом в своей области, с большим художником, но и с прекрасным человеком.

Посудите сами. Если бы так ополчились на другого человека, пришедшего руководить театром, он мог бы пролить ой как много крови! И у него были бы для этого все возможности. Но Римас никогда в жизни не смог бы так поступить. Его человеческие качества не позволяют ему рубить с плеча. Он очень долго думает. Сомневается... Никогда не бывает жестким. На наше счастье...

Конечно, нельзя сказать, что он совсем без недостатков. Его недостаток – нерешительность. Чрезмерная интеллигентность – замечательное качество, но хотелось бы, чтобы он был решительнее... Но каким бы он ни был, он все равно принимает верные и нужные решения. А мы сейчас у него самого спросим (*поворачивается в сторону сцены, где Римас Туминас занят с другими артистами*).

С. Маковецкий. Римас Владимирович, какое у вас отрицательное качество?

Р. Туминас. У меня? Нет характера... Слабый характер...

С. М. Нерешительность?

Р. Т. Нерешительность.

С. М. Значит, я был прав?

Р. Т. Да-да, вы во всем правы.

С. М. Но нерешительность ведет к очень хорошим результатам!

Р. Т. Я отказываюсь от борьбы. А это – слабость характера...

Ой, там характера на сто человек хватит! Римас называет это слабохарактерностью, а я говорю, что главное человеческое качество – это доброта.

Вы знаете, что происходило у нас в театре, какие у него были отношения с дирекцией. Человек ночами не спал! Может быть, я открываю секреты... Он постоянно сомневался, думал, верно ли он поступил, никого ли не оскорбил... Его оппоненты – нет, они об этом не думали! Они устроили *обструкцию*. А человек ночами не спит... Будучи абсолютно правым, он страшно по-человечески переживал. Два разных мира.

Поэтому я готов о нем говорить без конца. И все в хвалебных тонах. Мне... И не только мне... Нам интересно! Нам интересно открывать для себя новые пьесы. Я абсолютно уверен, что даже в самой знакомой пьесе будет найдена та интонация, о которой никто никогда не думал. Как это было в «Ревизоре», в «Маскараде», в «Дяде Ване» ... Просто какая-то феерия!

Максим Суханов:

Мне очень понятен его язык, но не всегда понятен его метод.



Им восхищаются и... его не принимают. Этого лысого актера, обладающего суровой внешностью, но сохранившего в себе что-то детское, критики называют *infant terrible*. Однако его размышления об искусстве, о предназначении и ответственности художника детскими не назовешь. Максим Суханов склонен изъясняться философскими сентенциями, хорошо обдумывая каждое слово и каждую фразу. Актер часто дает интервью и ответственно относится к этому «жанру» – просит задавать лишь конкретные вопросы, ибо не любит говорить «обо всем и ни о чем».

Суханов много лет служит в Театре имени Вахтангова, однако играет и в «Ленком», и в Театре имени К. С. Станиславского, и Театре имени Вл. Маяковского. Его любит кинематограф, если можно так сказать, – ни одна кинороль этого актера не проходит незамеченной. Любители кино, пожалуй, до сих пор не забыли работу Максима в фильме Валерия Тодоровского «Страна глухих» по мотивам повести Ренаты Литвиновой, где за роль Свињи актер был награжден не одной престижной наградой. Памятны его роли и в режиссерской работе Ренаты Литвиновой «Богиня: как я полюбила», и в криминальной драме «24 часа».

Человеку с таким широким мировоззрением, наверное, было бы тесно существовать в одних только актерских рамках, поэтому Максим Суханов выражает себя еще и в других областях: продюсирует фильмы, а также занимается ресторанным бизнесом – он владелец нескольких сетей московских ресторанов и театральных буфетов.

Суханова можно смело назвать актером и единомышленником режиссера Владимира Мирзоева, однако это не означает, что он равнодушен к другим талантам, встречающимся на его пути. Талантливый человек талантливого человека чувствует издали... Когда Туминас стал руководить Вахтанговским театром, Суханов, не получивший тогда еще ни одной роли в спектаклях этого режиссера, поддержал его в трудный период, ибо, по словам актера, такие таланты, как Туминас, нынче редкость.

Сейчас Максим играет роль Фернана в спектакле Туминаса «Ветер шумит в тополях» по пьесе современного французского драматурга Сиблейраса.

Главный критерий для Суханова – талант. Сам себя он называет перфекционистом, стремящимся к идеалу. Возможно, по этой причине его даже подозревают в применении на сцене эзотерической практики...

Когда и как состоялось ваше знакомство с Римасом?

Более или менее плотно я с ним познакомился, когда он поставил «Ревизора» в нашем театре.

И мнение о Римасе составили после просмотра этого спектакля?

Да, конечно. Его особенности я стал понимать после просмотра «Ревизора».

И как вы восприняли эти особенности?

Это особенности, которые всегда отличают талантливую работу от неталантливой. Это нечто такое, что для тебя является экспериментом. Нечто, что пробуждает в тебе фантазии, о которых ты даже не задумывался в контексте этого произведения и вообще в контексте жизни. Нечто такое, что для тебя всегда истинно новое. Новое не только по форме, но и содержанию.

Когда Римас пришел руководить театром, одни его приняли, но были и такие, кто не хотел принять. Почему, на ваш взгляд, часть актеров не желала обновления?

Не только актеры подозрительно относятся ко всему новому. Это вообще людям свойственно – особенно в *закостенелом* возрасте, который у всех начинается индивидуально... Все старое им кажется комфортным, а новое требует совершенно иных затрат, требует эксперимента. Эксперимент может закончиться удачно, но может закончиться и неудачно, – а люди не хотят рисковать. Поэтому большинство всегда будет против нового. Я имею в виду то большинство, которое находится в *закостенелом* возрасте.

А вы лично как восприняли приход Римаса?

Я-то нормально. Воспринял с радостью, потому что, как мне кажется, именно такого художника как раз и не хватало нашему театру. Художника, который создавал бы художественную и творческую атмосферу внутри засыпающего *бренда*, коим является театр Вахтангова.

Я сейчас имею в виду не только спектакли, но и некую программу развития театра. В эту программу могло бы войти все, что угодно: приглашение других талантливых режиссеров, приглашение актеров, отказ от услуг бесталантных актеров. Это и «продвижение» спектаклей – чтобы о них узнавало больше людей, больше интересных критиков, причем не только наших, но и зарубежных. Вполне возможно создание какой-нибудь лаборатории, которая бы выращивала собственные режиссерские кадры.

Это создание атмосферы диалога, когда все слышат и слушают друг друга. Когда люди не только себе желают успешной карьеры и хорошей жизни, но *через себя* желают и театру, чтобы он дышал постоянным экспериментом и стремлением выпускать такие постановки, которые можно называть искусством.

Но ведь Театр им. Вахтангова имел свои традиции...

Какие?

Я и хотела спросить – какие?

Вот и я хочу вас спросить – какие? Понимаете, в жизни существует очень много глупых традиций...

Может, Римас пришел и что-то разрушил?

У Римаса очень сложная ситуация... Если бы он пришел и ему был предоставлен *carte blanche* – это одна ситуация. Другая ситуация – это когда ты приходишь и все равно находишься в неких рамках... ну, не знаю... в рамках трудового законодательства, в своих собственных психологических рамках...

Но ведь позже ему предоставили...

Нет! Я считаю, что до конца не предоставили. Если бы предоставили до конца, то можно было бы увольнять тех людей, которые для театра не пригодны.

А вы думаете, Римас был бы способен так поступить?

А почему нет? Если он отталкивается от того, что нужно театру, а не ему самому, – то, конечно, способен. А что здесь такого, собственно?

Он очень мягкий человек...

Дело не в том, что он мягкий. Может быть, он и мягкий, но я не думаю, что он пошел бы на компромисс с точки зрения творчества. Мне кажется, ради творчества мягкость следует заменить на твердость, а это качество в нем тоже есть. Но ведь нет таких условий! Поэтому пока ему приходится пользоваться другими своими качествами – дипломатией, умением говорить с людьми, – все это пока пригождается в том нелегком деле, за которое он взялся.

Римас – литовец, хотя и закончивший русскую театральную школу. И вот теперь он руководит русским театром.

Как вы считаете, у искусства есть национальность?

Что-то есть. Но, наверное, это не национальность, а какие-то влияния. Вполне возможно, что на литовский театр влияние оказывают поляки, и это порождает особенности методологии. Но это и хорошо! Любые влияния хороши, какими бы они ни были, – литовские, польские, японские... Главное, чтобы это было талантливо!

Мы привыкли говорить, что существует определенная национальная культура – и точка. Нет, всегда происходит некое *преломление*. Преломление понимания того театра, который сегодня худо-бедно еще существует в России. Ты соединяешь этот театр со своими понятиями и, отталкиваясь от этого, пытаешься его развивать. Мне кажется, что, наоборот, это очень интересно! И когда это талантливо, мы можем говорить, что произошла успешная *пересадка костного мозга* – на благо организму.

Я космополит. Для меня национальность никогда не играла никакой роли, мне даже неинтересно о ней думать. Потому что когда начинаешь думать о чем-то, что предполагает какие-то границы, речь об искусстве идти уже не может.

Когда Римас решил уехать в Москву, в Литве стали раздаваться голоса, что он – предатель. Одни говорили это с долей иронии и юмора, но были и такие, кто думал так совершенно всерьез...

Мне кажется, абсолютно не важно, что о тебе говорят. Важно, как ты сам относишься к тому, что ты делаешь и как поступаешь. Человек прежде всего разговаривает с самим собой – я имею в виду адекватного, прогрессивного человека. Все монологи, все страхи, все сомнения он прежде всего проговаривает с собой; он ответственен перед собой как перед человеком, который что-то творит.

Всё, что делается вокруг, на одних действует больше, на других – меньше. Кто-то умеет от этого абстрагироваться, у кого-то есть свои способы проходить через неприязненное отношение и не пораниться. Не знаю... Мне, к примеру, совсем не важно, что обо мне говорят. Думаю, что и Римасу стоит меньше прислушиваться к тем, кто говорит о нем как о предателе. Потому что, когда говорят «предатель», имеют в виду некий конгломерат, куда в числе прочих наверняка входит и национальная тема. Я не думаю, что это правильно.

Еще раз повторю. Когда существуют ограничения по разным признакам (половым, национальным, еще каким-то), это всегда война «тупоконечников» с «остроконечниками». Если хорошенько разобраться, в этом есть какая-то глупость. Потому что национальные культуры и так могут развиваться без всяких границ. Есть люди, которым нравится поддерживать определенные культурные ценности. Надо стремиться к тому, чтобы представители разных стран поддерживали ценности

не только своей, но и других культур. Потому что это все составляет мировую культуру!

Поэтому когда на данной почве возникает негативная оценка поступков того или иного человека, я считаю, что это уже экстремизм. Он есть везде и будет всегда. Он, в общем-то, не от далекого ума. Он есть и в России, и в Литве, и где угодно... Его масштабы уменьшаются очень медленно, этот процесс не ускоришь по приказу – это должно происходить само собой... А когда происходит само собой, получается медленно...

Как вам работалось с Римасом, когда ставили спектакль «Ветер шумит в тополях»? Я имею в виду, что у каждого режиссера есть свои методы работы, которые, возможно, не для каждого актера приемлемы. Вам понятны методы работы Туминаса, его режиссерский язык?

Мне очень понятен его язык, но не всегда понятен его метод. Поэтому, наверное, мы и работали так долго, стараясь «притереться» друг к другу – я бы так это назвал. Не знаю, как он это назовет. Может, он после этого спектакля никогда не будет со мной работать, все может быть (*смется*). Но я назвал бы это “притиркой”, потому что так, как он привык работать с актерами, я так работать с режиссерами не привык. Но это ничего не значит. Это не плохо и не хорошо. Просто это еще один этап знакомства с талантливым человеком.

А моя задача – как можно быстрее полюбить этот метод, насколько возможно усвоить его и, может быть, присоединить к нему что-то собственное.

Так как мы все желали, чтобы этот спектакль получился, у нас в течение репетиций не было ни одного межличностного конфликта. Понимая свою ответственность, мы прорывались через сложности и выходили на что-то глубокое и сущностное.

«Петербургский театральный журнал» (24 февраля 2011 г.)

Евгения Тропп

Жеральд Сиблейрас. «Ветер шумит в тополях»

Спектакль Туминаса не про стариков. И даже не про старость. Он о человеке перед лицом вечности. Это философичный и одновременно очень смешной спектакль.

(...)

Остроумные перепалки составляют ткань текста, изящного, легкого, по-французски блестящего. С таким текстом работать одно удовольствие, но найти ему театральный эквивалент не так-то легко. Туминасу и его команде удалось. Сценический стиль этого спектакля

я бы назвала изысканной клоунадой. Сочинена целая серия антре, которые виртуозно исполняются актерами.

Вы остались довольны результатом?

Я доволен результатом, доволен процессом и даже могу сказать, что мне его в какой-то степени даже не хватило: я бы с удовольствием взял еще время для репетиций, для *взрачивания* дополнительных нюансов, связанных с этой ролью и вообще с пьесой. Дело в том, что у меня есть одна особенность: я очень долго репетирую. Но, вполне возможно, это все *вырастет*, когда спектакль будет играть.

Какие личные черты Римаса вам хотелось бы выделить?

Все ли они приемлемы для вас? Вы ведь не только вместе работаете, но и встречаетесь с Римасом в театре, так что более или менее уже его знаете.

Если бы я его не воспринимал, то вряд ли бы у нас вообще получилась какая-либо коммуникация – и человеческая, и тем более творческая.

Я понимаю, что он сомневающийся человек, что необходимо для художника; он *рефлексирующий*, и это очень правильно. Я также понимаю, что он тверд и даже, можно сказать, жёсток в той концепции, которая приходит к нему в душу во время анализа и постановки спектакля. Мне кажется, это говорит о существовании у него собственных художественных принципов, ради которых он не станет идти на компромиссы.

Мне с ним всегда было приятно и интересно общаться. Он, наверное, один из немногих людей, которые редко говорят *ни о чем*. Римас всегда говорит *о чем-то*, причем говорит со своих собственных позиций, со своим собственным видением. Таких людей всегда интересно слушать. Это не значит, что мне не хочется с ним полемизировать. Наоборот – когда есть такие люди, которые дают тебе повод и усомниться в чем-то, и поразмышлять, тогда ценнее становится твое собственное мнение.

Ну, а какие, на ваш взгляд, его отрицательные качества?

Отрицательные... То, что он сомневается, – я думаю, это правильно для творца. Может быть, для руководителя отрицательной чертой является недостаток жесткости. Но, опять повторяюсь, об этом нужно говорить с долей условности.

То, как Римас строит свою политику, обусловлено рядом обстоятельств, обусловлено тем, что вообще происходит с театром в нашей стране. Обусловлено административными, финансовыми возможностями. Допускаю, что те рычаги, которые он выбрал для руководства

нашим театром, на сегодняшний момент являются самыми оптимальными. Хотя я лично выбрал бы более жесткий стиль – но я могу судить лишь с собственной колокольни и в чем-то могу даже показаться экстремистом... Римасу присущи другие ходы и, вполне возможно, они гораздо мудрее. А вообще, каких-то особо отрицательных качеств я у него не замечал.

Что вы могли бы еще добавить о Римасе от себя?

Ну нет, я без вопросов не могу говорить... Мне нужна провокация.

Мне кажется, что я уже достаточно вас провоцировала...

Все говорят о Римасе настолько красиво, что приходится специально спрашивать об отрицательных качествах...

Надо спросить тех, кто в свое время был против его прихода в наш театр.

А они вообще не хотят говорить.

Тогда надо о них так и написать, что они не хотят говорить.

Мое мнение заключается в том, что талантливых людей вообще мало в любой области. Я имею в виду – талантливых и верящих в то, что они делают. Людей, верящих в искусство. Для которых эта вера больше, чем вера конфессиональная и религиозная. Вот что для меня важно!

Я думаю, что за таких людей надо *держаться*, какую бы страну они ни представляли. Их нужно лелеять и пестовать, потому что посредственностей (особенно воинствующих посредственностей) и так много.

И альтернативу Римасу – посредственную – можно найти. А вот художественной альтернативы ему я на сегодняшний день не вижу. Не вижу, кем его можно было бы заменить без особого ущерба для нашего сложного театрального организма.

Вахтанговский театр стал одним из наиболее посещаемых.

Можно ли считать это показателем высокого художественного уровня театра?

Зритель ходит на всякие спектакли. Значит, это не критерий.

А призы?

Ну, призы случаются. Но призы и раньше были...

Мне кажется, главный критерий – это качество, под которым расписывается Римас, выпуская спектакли. Он гарантирует качество не только своих спектаклей, но и спектаклей других режиссеров, которых он приглашает. Это тоже большая ответственность: подтвердить своей подписью художественные решения коллег.

А зарубежные гастроли могут быть показателем высокого художественного уровня театра?

Нет, не думаю... Я знаю театры, которые постоянно сидят за границей, но когда ты приходишь на их спектакли, ты в ужасе...

Римас пришел в театр, в котором немало звезд – особенно артистов старшего поколения, которые когда-то создали запоминающиеся роли в театре и в кино. А Римас говорит, что для него никаких звезд не существует, ему важно, что актер делает здесь и сейчас. Вы – тоже звезда. Вас не обижает, что вас не ценят как звезду?..

Что это значит?.. Вначале надо выяснить, что такое «меня не ценят как звезду» ...

Но ведь в России принято преклоняться перед звездами, здесь существует “звездный культ”...

Никого не должно волновать, звезда ты или не звезда, со званием ты или без звания. Я считаю, что в нашей стране сложилась глупейшая традиция присваивать актерам звания!

В Литве этого уже нет.

Ну, и слава Богу! А здесь взрослые люди до сих пор играют в эту глупейшую игру!

А у вас есть звание?

Нет, я отказываюсь. Всегда отказываюсь. Это пережитки военизированного строя. Хотим мы этого или не хотим, но присвоение званий предполагает иерархию. Какая может быть иерархия в искусстве?! Какая может быть иерархия у актеров, которые приходят репетировать – неважно, что кто-то отработал в театре тридцать лет, а кто-то только что закончил театральное училище? Все начинают репетировать с белого листа, и все равны на сцене. И чем все *равнее*, тем интереснее! И режиссер тоже на одном уровне с актерами, так как он до конца не знает, что в результате репетиций получится и вообще – получится ли что-нибудь. Это коллективное творчество, совершенно неиерархическое.

Я не знаю, что там думают другие звезды. Кто-то до сих пор ходит с ореолом ролей, сыгранных много лет назад в Советском Союзе. И им кажется, что они и в жизни такие – люди с *погонами*. Это сумасшедший дом. Это диагноз, понимаете? Инфантильность сознания и... старость.



*«Ветер шумит в тополях». Сцены репетиций из спектакля.
Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, 2011 г.*





Владимир Симонов:

Работа с Римасом составляет сейчас смысл моей театральной жизни.



Владимир Симонов, как и многие другие выпускники Училища имени Б. В. Щукина, пришел после учебы работать в Вахтанговский театр. Правда, потом Олег Ефремов переманил его во МХАТ, он проработал там шесть лет, но затем снова вернулся в родной театр. 56-летний актер не отказывается от предложений сыграть и на других московских театральных сценах, но после прихода в Вахтанговский театр Римаса Туминаса все свои надежды связывает с этим театром. В трех спектаклях режиссера он играет главные роли – Пандара в «Троиле и Крессиде», Серебрякова в «Дяде Ване» и Рене в «Ветер шумит в тополях».

Что изменилось в театре имени Вахтангова после прихода Римаса Туминаса?

Вы же знаете, как все получилось... Когда организм впервые принимает какую-нибудь таблетку, он знает, от чего она, для чего она, но какова будет реакция организма – непонятно. Естественно, театр нервничал. Нервничал и переживал, не зная, как подействует эта «инъекция».

У театра были разные реакции, подчас резкие. Но и «движения» Римаса тоже не были слишком «плавными» ...

Какие конкретно?

Я не хочу об этом говорить.

Но было бы интересно услышать ваше мнение о той ситуации, которая сложилась в театре с приходом Римаса.

Ну, если говорить о фактах... Например, он временно приостановил какой-то спектакль, решив, что он недостаточно совершенен. С точки зрения театра, это было резкое движение, а с точки зрения Римаса – правильное. И этот «укол», это «лекарство» оказалось длительного действия. На меня оно подействовало лишь после того, как я сыграл в трех спектаклях Римаса – сыграл Пандара, Серебрякова и Рене. Эти спектакли оказались для меня какой-то шоковой терапией. Не знаю, почему я стал рассуждать, как доктор Чехов (*смеется*). Антон Павлович все описывал, руководствуясь законами химии.

Театр нервничал. Но так было бы и с любым другим театром, и с любым человеком. Если ты разводишься с семьей и создаешь новую, то, естественно, в душе происходят какие-то процессы.

Однако Римас оказался очень мудрым человеком. Знаете, бывает так, что человек талантлив, гениален, но не способен разобраться в хозяйстве. А у Римаса с обоими полушариями всё в порядке!

И то, как он сейчас себя ведет... Многие бы, наверное, отметили 90-летие театра стандартно: концертом, каким-то спектаклем... А он задумал театральную феерию – клоунаду, объединенную с трагедией. Я думаю, это логическое завершение первого этапа его работы в нашем театре.

А то, что были какие-то проблемы... У меня лично нет проблем! Мы работаем – и всё.

Может, у вас потому и не было проблем, что вы работали?

С точки зрения работы у меня никогда не было проблем. А у тех, кто не работает, они всегда будут.

И не только из-за Римаса...

Конечно! При чем здесь Римас? Такова жизнь... Идет какой-то отбор... Театр ведь живет! Посмотрите, что стало твориться в зрительном зале. Такого никогда не было!

А что касается традиций – разрушил он, не разрушил... На это практически нет ответа. Если театр пошел в гору – значит, Римас увеличил, умножил эти традиции! Жизнь театра волнообразна: волна идет то вниз, то вверх. Вот Римас пришел – и волна стала подниматься!

А вообще, каковы эти традиции Вахтанговского театра?

Многие даже не могут их сформулировать...

Об этих традициях можно только разговаривать, а сформулировать их нельзя! Так же, как и о жизни. Понять, кто мы, куда мы и зачем мы – нельзя, но разговаривать об этом можно, сколько хочешь.

Вам довелось работать со многими режиссерами. Чувствуется ли, что Туминас не местный, хотя и закончил ГИТИС?

Вот это как раз и хорошо, что он закончил ГИТИС и что он литовец. Знаете, как говорят: чем больше в человеке намешано кровей, тем он богаче. У него есть и одна культура, и другая. Представляете, какой получается красивый «срез»! Наш театр остался русским, но стал еще и европейским. Вот театр Додина имеет в названии слова «Театр Европы» (в 1988 году Малому драматическому театру под руководством Льва Додина был присвоен статус «Театра Европы» – третьему после парижского театра *Odéon* и миланского *Малого театра*. – Г.Б.), вот и Театр Вахтангова сейчас – тоже Европа (смеется).

Конечно, Римас отличается от других режиссеров и, к счастью для меня, в лучшую сторону. Он очень глубокий человек. Будь он сторожем, писателем или композитором – он по-человечески очень глубокий! И ему Бог дал способность реализовывать эту глубину через театр. Многие делают на сцене эти технические движения, мизансцены и так далее, – но за этим нет души. Потому что в бутылке мало воздуха – там пробка... А Римас – это целый мир!

Сцена
из спектакля
«Дядя Ваня»



Вам легко с ним репетировать?

Не то чтобы легко или нелегко, но... К примеру, когда долго водишь одну машину, в другую пересаживаться уже непросто. Ведь у каждой свой характер...

Надо было выучить его театральный язык. И я еще, на самом деле, учусь... Когда я сам не играю и смотрю спектакль со стороны, я понимаю: актер делает то, что ему сказал Римас, но сам до конца не осознает то, что делает! Думаю, что у меня тоже еще есть эти моменты. Да, я делаю то, что он просил, и эффект есть, и на подсознательном уровне я даже понимаю то, что я делаю, но чтобы осознавать это четко – так бывает не всегда. В Римасе еще остались не разгаданные мною загадки. Иногда думаю: ну, как же он так умудряется?! И лишь постепенно, со временем, начинаю понимать смысл его задумки. И тогда поражаюсь: «Как же надо было придумать эту историю и как надо было ее преподать, чтобы она так глубоко подействовала!»

Вы, как творческий человек, тоже, наверное, предлагаете режиссеру свое видение образа и, может быть, даже спорите с ним?

Не то слово! Иногда он говорит: «Ну, вначале послушаем Володю...» И я начинаю рассуждать. Например, о Серебрякове из «Дяди Вани». Говорю: «Он приехал с молодой женой, все ее хотят, в него еще и стреляют, – а он при этом почему-то становится отрицательным персонажем! А он как раз хочет всем помочь, потому что иначе все здесь разрушится!» И вот я свою логику разъясняю, и постепенно мы переходим к ночной сцене. Я опять говорю: «Откуда это клише, что он старый? Серебрякову только шестьдесят лет. Мне тоже скоро шестьдесят, ну и что? Может, он этой ночью разнесет весь мир! Ему ведь не девяносто лет, не сто пятьдесят...»

Я очень много спорю. И Римас идет на предложения. Но он очень не любит... мы это называем «трактоука». Вот когда начинаются «трактоуки», штампы – он от них уходит. Он сторонится таких вещей. Если он чувствует в твоём предложении какой-то штамп, он начинает регулировать, ведет себя как учитель с учеником: «Нет-нет-нет, это можно сделать вот так...» Мы с ним так и делаем: встретились, поговорили, пять минуток порепетировали – и дело пошло. Сейчас это уже получается. А три года назад я не мог подойти к нему и так поговорить... Сейчас я уже понимаю его, считываю с него его замыслы. Но для этого требуется опыт работы.

Какой Римас человек, на ваш взгляд?

Как человек он просто великолепный!

Вы могли бы его назвать своим другом?

Ну, я бы постеснялся... Я бы смог, а вот смог бы он меня назвать своим другом? Были у нас моменты, когда мы разговаривали и не о театре. Мне очень приятно, что этот человек делится со мной какими-то своими впечатлениями, рассказывает о каких-то ситуациях. Я очень благодарен ему за это.

Он советовался с вами, когда в театре были тяжелые моменты, когда против него образовалась оппозиция?

Он сам все решает, но я иногда по собственной инициативе приходил и поддерживал его. Иногда достаточно просто зайти и рядом посидеть... Не обязательно ходить на баррикады с флагом и кричать. Иногда выпить чашку кофе вдвоем тоже много значит!

Он хороший человек и руководитель театра. Очень беспокоится об актерах – не только с точки зрения ролей, с точки зрения искусства, но и с точки зрения жизни, быта. Я не видел, чтобы он кого-нибудь обидел, хотя бывали и обидные моменты... Он, конечно, страдающий человек, но проблемы, которые у него есть, он старается решать самостоятельно. А это черта сильного человека. Он сильный. И даже если есть у него слабости, это слабости сильного человека.

А какие его слабости вы замечаете?

Он очень демократичен. Есть люди резкие, которые могут сразу отказать. А он очень мучается... Отказывается, конечно, но постепенно. Знаете, как говорят: лучше кошке сразу весь хвост отрубить, чем делать это кусками. Вот у Римаса как раз второй случай. Но это происходит не потому, что он издевается над человеком, а потому что не может решиться...

Вот во время работы над спектаклем, на репетициях он тверд, а в человеческом отношении – мягкий. Мягкость в сочетании с твердостью – у него богатая палитра. И мягкость тоже является его душевной составляющей.

Он прекрасно понимает, что жизнь – сложная штука. Он – художественный руководитель и должен иногда принимать болезненные решения. И при этом переживает. Не делает вид, что переживает, а реально переживает, до слез! Переживает, потому что он сильный. Для меня сильный не тот, кто шашкой рубит с плеча, а тот, кто душевно силен. Тот, кто переживает, мучается. Вот в чем сила. Сила – в человечности.

Какой спектакль Римаса вам нравится как зрителю?

«Мадагаскар» замечательный!

А из тех, где вы играете?

Вопрос без ответа... Я их все люблю, они для меня как дети, только родившиеся в разное время. Нельзя ведь одного ребенка любить больше, чем другого... Эти три работы – словно школа, словно три класса, и уже хочется сдать экзамен. Сыграть такую роль, которую бы тебе засчитали в качестве экзаменационной. Хочется сублимировать все пройденное. Мне кажется, мы с Римасом уже достаточно хорошо друг друга понимаем, чтобы можно было сделать сильную «вытяжку».

Он говорит про себя: «Вот если есть театральный Бог, то я – его проводник». Ему дано больше видеть. А мы уже – проводники от него на сцену.

Каков сейчас Театр имени Вахтангова в общем контексте московских театров?

Как говорят, географическая точка «Арбат, 26» опять замигала на карте. Она мигала и до этого – я не могу сказать, что театр был какой-то непролазной дырой, но... На Римаса пошел другой зритель – более интеллектуальный, более глубокий, не «два притопа, три прихлопа».

Если раньше театр был квадратом или шестигранником, то теперь это уже – восьмигранник. Как в бриллианте – чем больше граней, тем камень дороже. С его приходом мы стали дороже, у нас проба повысилась.

Но вместе с тем мы остались театром Вахтангова. Вот говорят, что Римас нарушил традиции. Он их не может нарушить, потому что мы – плоть и кровь театра Вахтангова. Мы и есть традиция. Римас просит нас сыграть так-то и так-то, но, как бы мы ни играли, мы от себя отказаться не сможем. И это тоже добавляет многогранности.

Римас – неожиданный подарок судьбы. Если бы его здесь не было... Я даже не могу себе представить такой ситуации! Это такая радость, что он здесь с нами и питает нас театром. Дай Бог, чтобы это продлилось как можно дольше, дай Бог ему здоровья! А все остальное... Где он все это берет, как он это берет – не знаю... Сие есть тайна. Но это, может быть, и хорошо. Театр – это вообще тайна.



*Владимир
Симонов –
Серебряков
в спектакле
«Дядя Ваня»*

Владимир Вдовиченков:

*Римас – мучитель, но такой легкий мучитель...
Вот он мучает, а ты все равно летишь, летишь...*



Российский актер театра и кино Владимир Вдовиченков закончил ВГИК, где учился на курсе знаменитого актера Георгия Тараторкина. 42-летний артист много снимается в кино и телесериалах, но больше всего его имя прославили картины «Бригада», «Бумер», «Бумер-2», «Антибумер».

Перестрелка на дороге, случившаяся в ноябре 2010 года и получившая широкий резонанс, вынуждает задуматься: не перенес ли известный актер свой сценический образ в реальную жизнь... Не поделив полосы, водители стали выяснять отношения не только кулаками, но и выстрелами. В результате Вдовиченков был легко ранен и оперативно госпитализирован.

Можно лишь порадоваться тому, что талантливый актер

кино и сериалов сумел столь же успешно реализоваться и на театральной сцене – звездам экрана это удастся не так часто. Пару лет проработав в театре имени Моссовета, с 2003 года он является актером Театра имени Е. Вахтангова.

Когда Римас появился в театре, я не был знаком ни с его творчеством, ни лично. Ну, пришел человек, будет ставить спектакли, интересно... Потом, уже в процессе общения, я понял, что это не просто человек, а... подарок мне в жизни. Да, Римас для меня – подарок жизни.

Всегда хотелось встретить Мастера с большой буквы, который мог бы чему-то научить. К сожалению, таких больших мастеров и учителей очень мало... Один из них – Римас. На мой взгляд, он человек нетрадиционного мышления, он, говоря словами Чехова, – «размах, полет, думает на тысячу лет вперед». С ним очень интересно!

Я бы не сказал, что после его прихода в театре был бунт. Просто, как у нас принято, было противодействие новому человеку. Пришел новый художественный руководитель, иностранец – поднялась какая-то волна, но мы ее быстро погасили. «Мы» – это артисты, которые увидели в Римасе большой подарок судьбы. Думаю, что теперь, по прошествии времени, труппа театра ни на секунду не усомнилась, что мы поступили правильно, когда попросили его остаться нашим художественным руководителем.

Изменилось ли что-нибудь в театре? Конечно, изменилось. Во-первых, репертуар. Помимо «музычно-драматичных», как у нас говорят, появились серьезные спектакли. Настолько серьезные, что повергают в шок некоторых зрителей, привыкших к легкому *вахтанговскому* жанру. Появилась надежда на то, что театр перестанет, наконец, быть местом, куда приходят отрабатывать положенные казенные часы. Что это будет место, куда приходят заниматься любимым делом, Творчеством с большой буквы. И что тебя будут не просто поощрять к этому, а будут все время подталкивать вперед, заставлять трудиться. Это благодаря Римасу.

Я в театре немного – десять лет. Был момент, когда у меня опускались руки и я хотел уходить. Это было даже при Римасе. Когда он пришел, я, не надеясь, что в нашем театре возможны какие-либо перемены, написал заявление об уходе. И он меня убедил: «Не уходи, подожди. В случае чего – всегда успеешь это сделать». А сейчас меня отсюда даже не выгонишь (*смеется*)! Благодаря Римасу я, как мне кажется, обрел свою театральную семью. Он на самом деле крутой дядька, что тут говорить! Вы сами это прекрасно знаете.

Конечно, чувствуется, что он литовец. Я сам из Прибалтики – из Калининградской области. Мы жили в двухэтажном доме, где нашими соседями были литовцы. Они своеобразные люди. В них есть что-то *от земли* – некая основательность, серьезное отношение к делу.

Я очень любил своего отца, но знал: если папа построит забор, его через год придется восстанавливать – он просто сломается. А если этот забор поставил сосед Витас, то он будет стоять двадцать лет. Римас из той категории людей, которые если ставят забор, то ставят его на двадцать лет!

У него очень сильное чувство ответственности: если за что-то берется, то делает дело всерьез и доводит до конца. Не просто цветы посадит, а вначале вскопает, потом разборонит, выберет корешки и лишь тогда начнет сажать. Мы его долго уговаривали остаться в театре, и он очень серьезно об этом думал, все взвешивая...

У меня в жизни было два важных момента. Первый – когда Георгий Тараторкин, мой мастер, пытался меня в институте *сломать*. Ну, может, не сломать, а отбить от меня какую-то шелуху.



«Ветер шумит
в тополях».
Репетиция

И второй момент – когда в театр пришел Римас и меня *приземлил*:
«Давай, малыш, вперед и с песней! Будем работать!»

У него неуловимые мысли... Если честно, с ним очень сложно репетировать, когда его не знаешь. Его надо понять раз и навсегда – его метод, его подходы, – и тогда будет просто. А вначале очень сложно. Он обнажает такие, казалось бы, очевидные вещи, что невольно думаешь: «А что здесь играть? Пьеса ведь не об этом...» А он умудряется в тебе что-то такое расшевелить, найти, что потом создается впечатление, будто пьесу про тебя писали. Удивительный дар! Он пользуется

такими методами, которыми я никогда не пользовался. В других спектаклях тебе говорят: «Пойди туда... Сделай то... Скажи это...» Римас так не репетирует. «Вот что ты думаешь, то и играй!» Я не знаю. Но и он не знает. Это нельзя объяснить. Это какой-то *птичий язык*...

Ребята, которые репетируют с ним не первый спектакль, говорят, что уже на втором или третьем спектакле становится легче, ты его уже начинаешь понимать. Он говорит: «Я бы... э-э-э... э-э-э...», – и все ясно!

Из литовских спектаклей Туминаса я смотрел «Мадагаскар». Это лучшее, что я видел в своей жизни! Я не понимал дословно, что говорят люди на сцене. Но у Римаса в театре есть превосходный парень-переводчик. Жаль, не знаю его имени. Он не просто переводит, он играет, и зал ему аплодирует – именно ему. И сам спектакль, конечно, производит невероятное впечатление! Я не видел, к сожалению, «Три сестры», ничего не видел, кроме «Мадагаскара», но после этого спектакля, говоря современным сленгом, у меня крышу снесло! Я ревел, как белуга. Потому что там все было про меня. Я думал: «Откуда он все про меня знает?» Наверное, так каждый думал.

Я открыл для себя литовский театр. Знаю Някрошюса, который тоже очень основательный, но, по-моему, они все-таки немножко отличаются. Римас – *мучитель*, но он такой *легкий мучитель*... Вот он *мучает*, а ты все равно летишь, летишь...

Может, я скажу кощунственную вещь, но от театра Вахтангова осталась часть труппы и здание. Всё! Разве кто-нибудь помнит Вахтангова? Или помнит, что такое вахтанговская школа? Да никто! Остались только общие слова – «традиции, традиции» ... Такие традиции нужно забыть, как страшный сон! А если это будет театр Туминаса – не просто этикетка, не профиль на фасаде, такой же носатый, как теперь (*смеется*), – а театр Туминаса по духу, то, думаю, это будет лучший театр в Москве! Да он уже и так лучший, мне кажется. Правда, есть еще театр Петра Наумовича Фоменко.



*Владимир
Вдовиченков –
Густав
в спектакле
«Ветер шумит
в тополях»*

Евгений Князев:

Он слишком близко к себе не подпускает. И правильно делает...



Евгений Князев, как и большинство актеров Театра имени Вахтангова, закончил Театральное училище имени Б. В. Щукина, а сейчас и сам воспитывает молодых актеров. С 2003 года профессор Евгений Князев является ректором Театрального института имени Бориса Щукина. Князев много снимается в кино. Интересно, что на роль знаменитого ясновидящего, телепата, гипнотизера Вольфа Мессинга в одноименном фильме режиссер выбрал именно этого актера со своеобразным творческим почерком – из-за его

схожести с уникальным человеком, который был способен предвидеть будущее и даже знал дату своей смерти.

Роль Арбенина в пьесе Лермонтова «Маскарад» была мечтой актера, о чем он так и не признался режиссеру спектакля и художественному руководителю театра Туминасу. Может, этот импозантный мужчина с княжеской фамилией, как и его герой Вольф Мессинг, обладает телепатическими способностями, если Туминас реализовал его мечту, даже о ней не подозревая?

За роль своей мечты – роль Арбенина – Князев был удостоен премии «ЖЖивой театр» 2011 года, которой награждает публика, голосуя по интернету. Туминас был признан лучшим режиссером года, а «Маскарад» – лучшим спектаклем. Триумф «Маскарада»!

Вы знали, кто такой Туминас? Какой была ваша первая встреча?

Кто такой Туминас (*актер ставит ударение на букве «и»*. – Г. Б.), я узнал тогда, когда в нашем театре игрался литовский «Маскарад». Оказавшись в первый раз на этом спектакле, не зная, разумеется, литовского языка, но зная само литературное произведение, я был восхищен. Эта постановка показалась мне такой необычной, такой современной, что, помню, сидя в зале, я подумал: «Как прекрасно! Поставили бы этот спектакль в нашем театре, я с удовольствием сыграл бы Арбенина!»

Таким было наше первое знакомство с Туминасом. Я слышал много разговоров и споров по поводу литовского спектакля – что он нерусский, что очень *холодный, постановочный*... А мне он как раз понравился тем, что был сделан очень современно и был понятен.

Не буду лукавить – Лермонтов великий драматург, великий автор. Чтобы по-настоящему прочитать его произведение, прочитать тот же «Маскарад», в три-четыре часа не уложишься. Я читал «Маскарад» два дня! Читал внимательно, если что-то не понимал, возвращался. Этот объем информации меня потряс! Потрясало и то, что все это было написано двадцатичетырехлетним молодым человеком. Я в тот момент был вдвое старше его!..

Спектакль Римаса тоже потряс меня – своими философскими мыслями. Тем, как режиссер сумел без текста передать те мысли, о которых говорил Лермонтов.

И мне захотелось тогда сыграть этот спектакль. Когда мне задавали вопрос, какие роли из мирового или русского классического репертуара хотелось бы сыграть, я обязательно в этой обойме персонажей упоминал Арбенина. А какой мне спектакль представлялся? Спектакль Туминаса!..

Когда после всех перипетий Туминас пришел в наш театр, его спросили, что он собирается ставить. И он назвал «Маскарад». Конечно, я не подходил к нему, конечно, я ни о чем не просил и не говорил, что это моя мечта... Я сейчас об этом говорю в первый раз. Но однажды в коридоре мы мельком переглянулись, и он сказал: «У меня есть некоторые мысли относительно вас». И назвал «Маскарад». Я несказанно обрадовался! Так захотелось поскорее заняться этой интересной работой!

Была и еще одна фраза Римаса относительно меня и относительно «Маскарада». Он сказал, что если бы меня не было в труппе, то он, возможно, за эту работу и не взялся бы.

«Ваш досуг» (22 января 2010 г.)

Алена Данилова

Михаил Лермонтов. «Маскарад»

(...) четкая, острая, умная режиссура. Римас Туминас выстраивает мизансцены своего спектакля с дотошностью фламандского живописца. Виртуозные интерлюдии и пантомимы – большая и лучшая часть его «Маскарада». Железная рука Туминаса превратила вахтанговскую труппу в живой сценический пластилин, из которого можно лепить как скульптурные группы, так и индивидуальные образы. Маскарадная толпа перемещается по сцене одним плотным целым, но при этом из нее можно извлечь какую-нибудь

барышню, а то и нескольких и заставить их, например, спрягать феминистский монолог баронессы Штраль на языке провинциальных дурочек, столичных штучек и деревенских девок. Никто здесь не носит масок, каждый маской является.

Ого! Даже так?!

Да, даже так! Наверное, не очень тактично хвалиться, но так было...

В общем, мы познакомимся с Римасом. Я видел спектакль «Ревизор», который он ставил в нашем театре. Спектакль мне не понравился. Ну, не то, чтобы совсем не понравился... Я видел талантливого человека, но его трактовка, его взгляд на эту вещь мне не очень приглянулись. Россия и так несчастная страна – ее долбают со всех сторон, и она сама себя долбает. Она прошла через революцию 1917 года, через коммунистическую диктатуру – все это состоялось именно в этой стране, не в Германии, не во Франции, а в России. Была уничтожена культура, уничтожен генофонд. Сейчас уже не секрет, что эту революцию готовили где-то в Германии, но совершили ее здесь. И мы почему-то должны отвечать за то, что произошло... Вместо того, чтобы возобновлять, поднимать разрушенную культуру, ее снова сшибают, сшибают, сшибают... Может, это исторически правильно, но так как я живу в этой стране, я являюсь патриотом этой страны. И по-другому быть не может!

Я не являюсь поклонником спектакля «Горе от ума», который он поставил в «Современнике». Не могу иначе! Да, я вижу талантливую постановку – я ведь работаю с ним, вижу, что он ставит, как он ставит. Но там была одна мизансцена... Может, конечно, так оно и было – Россия ведь холодная страна, у нас климат резкий, и люди, приходя в дом, греются у печки. Так происходит во всех странах, и в Литве, наверное, тоже – люди греются у печки, в этом нет ничего особенного. Но... Может быть, есть такие графини, которые... как бы тут поделикатнее выразиться?.. Поднимают юбку и прямо возле печки опорожняются... Но я с этим не соглашусь! Ничтожества есть везде – в каждой стране, в каждой нации, но когда мне это показывают в театре, это выглядит чуть ли не как квинтэссенция России!

Я говорю: мне жаль Россию, хотя ее, наверное, не стоит жалеть – она справится, преодолет все трудности. Но сколько же ей пришлось за эти семьдесят лет перетерпеть!

И вот сейчас Римас приехал нам помочь. И он это делает. И делает хорошо.

На гастролях в Испании о «Маскараде» писали: «Привезли русскую классику, мы познакомимся с русским автором Лермонтовым».

Может, Туминасу это неприятно, но и его в этой рецензии назвали русским режиссером.

Римас адаптируется в русской культуре. Наверное, некоторым литовцам это не нравится. Ведь сколько у Литвы было проблем из-за России! Сколько горя принесла оккупация! Какое неприятие должно быть по отношению к нам... А он приезжает к нам оттуда и становится во главе одного из лучших русских театров.

Хотя мне кажется, литовцам следовало бы радоваться тому, что человек их национальности востребован в мировой культуре. Ведь театр российский – не самый худший в мире, а, может быть, был когда-то и лучшим. И учился Римас тоже здесь, в России. Его призвание – заниматься здесь русским театром, поэтому им надо гордиться! То, что русский театр ездит по миру – это хорошо. И это делает Туминас, гражданин Литвы. Здорово!

Посмотрите, как литовская режиссура здорово приживается на российской почве. Туминас, Карбаускис, Някрошюс – они все востребованы и в России. Они понимают, что в России перед ними открывается гораздо более широкая география. Поэтому когда в Литве немножко снисходительно относятся к России – это нехорошо. Ведь, по большому счету, мы все занимаемся общим делом – занимаемся искусством!

*Римас Туминас
и Евгений
Князев
репетируют
спектакль
«Маскарад»*



Вы преподаете в Театральном институте имени Бориса Щукина, являетесь его ректором. Римас также воспитал не одно поколение актеров. Когда два педагога встречаются на театральной сцене, не происходит ли между ними конкуренции, не пытаются ли они учить друг друга?

Нет. У меня разные ипостаси и везде свои роли. В институте я играю роль ректора, руководителя, а когда я прихожу к Римасу – я просто актер. И Римас для меня – человек, хорошо разбирающийся в своей профессии. Я очень уважаю профессию режиссера и сам не стал режиссером лишь потому, что это – профессия мировоззренческая. Если у тебя есть собственное мировоззрение, тогда ты можешь заниматься этой профессией.

У Римаса оно есть. Я говорю это про спектакль «Ветер шумит в тополях». Этот спектакль не очень хорошо приняла критика, но это и не важно... Когда я увидел эту работу, был просто ошеломлен той тонкостью, глубиной, которую режиссер смог донести через артистов до сердец простого зрителя. Я потрясен! Какая хорошая у него сценография, какие замечательные люди его окружают!

*Репетиция
«Маскарада».
Леонид Бичевин,
Римас Туминас
и Евгений Князев*



«Театрал» (1 февраля 2010 г.)

Ксения Ларина

Михаил Лермонтов. «Маскарад»

«Маскарад» – это новая московская редакция спектакля, поставленного Туминасом в 1997 году в вильнюсском Малом драматическом, одна из визитных карточек режиссера. Те, кто видел вильнюсский вариант, – неизбежно сравнивают, ищут разницу. Те, кто не видел, поражаются безупречности сценического вкуса, который выражается во всем – в кружащейся метели, в безумии хачатуряновского вальса, в бессловесных интермедиях, наполненных режиссерскими фантазиями, в которых столько мальчишеского азарта и юмора.

Как вы работаете с Римасом, как репетируете?

Я доверяю ему, он доверяет мне. Во время репетиций «Маскарада» он меня все время подталкивал: «Сделай так... Сделай так...» Иногда сам мне показывал, а я старался повторить. Это было нелегко, потому что он умеет очень хорошо показывать! Как режиссер, он показывает очень точно, но не надо забывать, что он показывает только один раз – не подключая партнера, не используя каких-то других сценических средств. Он просто показывает тебе какую-то одну *краску*, которую ты должен развить, согласовать с партнером. Это труднее, чем просто показать. Я это сам хорошо знаю, потому что работаю педагогом. Показать легче, чем сыграть.

Но Римас терпелив. Он очень терпеливый человек, и дожидается, пока актер созреет сам.

Есть разные формы работы. Мы можем договориться, что будем играть. А дальше я должен сам найти какие-то характерные особенности своего персонажа. У каждого актера есть свой набор *штампов*: сейчас буду играть немножко темпераментно, буду говорить немного театрально... Я это делал неоднократно и жду от режиссера, чтобы он помог мне найти какую-то новую *краску*, новую форму существования на сцене. А какую?

«Ты веди себя иначе, – говорит режиссер. – Ты так уже делал, а теперь попробуй по-другому!» – «А как по-другому?» – «А вот так! Встань туда... Ты можешь быть клоуном?» – «Никогда не пробовал». – «А ты попробуй! Ты – клоун!»

И я – ректор института! – начинаю изображать клоуна. Но ничего не поделаешь, это моя профессия.

Когда он начинает показывать, я понимаю, что мне будет сложно это повторить, что я должен буду ломать себя... Но ему это только еще больше нравится. И мы начинаем работать в этом направлении.

Вам легко с ним работать? Вы понимаете его птичий язык?

Да, легко. Его язык я понял очень быстро, когда мы стали репетировать «Маскарад», а он начал пояснять, что мы делаем правильно, а что – неправильно. Я смотрю на него и понимаю: он хочет, чтобы были настоящие чувства, настоящие эмоции, чтобы все было по-настоящему! Да, в театре Римаса многое значит статика: взгляд, поворот. Это его визитная карточка, что ли. Такие у него артисты.

Я смотрел спектакль, который они привозили, – «Мистрас» по пьесе Марюса Ивашкявичюса. Римас нашел каждому молодому человеку очень интересные образы! Но опять же... Он находит, а очень хорошо могут сыграть лишь те, у кого есть талант. Те, которые не просто повторили то, что им показал Римас, а которые смогли это присвоить, сделать своим. Вот они для меня артисты! А остальные – просто хорошие ремесленники...

«Время новостей» (4 февраля 2010 г.)

Алена Солнцева

Михаил Лермонтов. «Маскарад»

Сегодняшние зрители театра не слишком склонны интересоваться деталями и нюансами. Они видят невероятно эффектную постановку (художник Адомас Яцовскис), слышат тревожащие звуки знакового вальса, наблюдают, как растет снежный шар, чтобы к финалу стать визуальной метафорой лавины подозрений и страстей, погубивших героя.

Как вы оцениваете атмосферу, сложившуюся в театре после прихода Туминаса? Некоторые актеры почтенного возраста, в свое время очень знаменитые, а теперь уже мало играющие, выступили против Туминаса и новых веяний...

Но их логику можно понять: придет новый человек, начнет все ломать, переделывать, разрушать...

Отношение к Римасу резко изменилось после того, как он сам понял (может, это и не так, но нам всем так кажется), что его пригласили в театр, у которого есть своя история, своя жизнь... А человек без истории не может существовать. Точно так же и театр не может жить без биографии. Либо тогда нужно стереть все с лица земли и заново создавать собственную новую историю.

Да, хорошие артисты везде будут хорошими – что во МХАТе, что в «Современнике», что здесь, в театре Вахтангова. Но все равно существует



Репетиция
«Маскарада».
Арбенин –
Евгений Князев



*Римас Туминас
и Евгений Князев
во время обсуж-
дения спектакля*

наше особое актерское *вахтанговское* братство, которое мы всегда будем пытаться сохранить. И если Римас вместе с нами будет его сохранять и преумножать, он победит.

Ведь неважно, кто будет стоять во главе этого театра. Этот театр создал не этнический русский – Вахтангов был осетином или, может быть, армянином из Владикавказа. И Рубен Николаевич Симонов был армянином. Римас – литовец. Но театр не имеет ничего общего с национальностью. Заметьте: ни Вахтангов никогда не говорил о своих армянских или осетинских корнях, ни Симонов. Они были русскими режиссерами. И если Римас не будет говорить, что он – литовский режиссер (а он и не говорит), тогда его приход будет всеми расцениваться как правильное решение...

Как и любой другой человек, Римас – сложный. Он слишком близко к себе не подпускает. И правильно делает...

Он хорошо относится к людям, в нем есть человечность. Ему очень часто бывает неловко перед людьми, и некоторые свои поступки он совершает именно из-за этой неловкости, за что потом себя казнит. Но эти человеческие качества даже симпатичны и вызывают уважение.

А мягкость его характера... Это не отрицательное качество?

Я бы не назвал это мягкостью. В конечном итоге он все равно поступает так, как считает нужным. Его переубедить очень трудно. Он прислушивается к окружающим, ходит повесив нос и думает: «Как бы тут поступить? Не знаю, что делать...» Но в результате все равно поступит по-своему.

Когда мы с ним поближе пообщались на гастролях, я увидел, что это нормальный, компанейский, легкий, веселый человек, с прекрасным чувством юмора. Но, в принципе, я считаю, что должна существовать дистанция между руководителем и труппой. Потому что в труппе у каждого есть своя точка зрения, и если каждый начнет давить, настаивая на своей точке зрения, руководителю будет неимоверно сложно принять решение. Римас выслушивает всех, но принимает такое решение, какое сам считает правильным. Может быть, кого-то это решение удовлетворит, а кого-то не удовлетворит. Но это нормально.

Я хотел бы пожелать Римасу, чтобы театр Вахтангова стал для него родным. Чтобы он смог многое в этом театре сделать, прославляя этот театр как российский театр, но, конечно, не забывая о своих литовских корнях. И чтобы в Литве на него не обижались, а гордились им! Гордились тем, что он (да позволю себе так сказать) находится в рамках мирового театрального процесса и является одним из лидеров этого процесса. Потому что Россия – не самая худшая страна в театральном отношении.

Юлия Борисова:

Мир Римаса странноват, но мне интересно то, что он делает.



Юлия Борисова – одна из старейших актрис Театра имени Евгения Вахтангова, работающая здесь уже более шестидесяти лет. В последние годы актриса не так часто была задействована на сцене, поэтому очень обрадовалась, получив от Туминаса предложение сыграть в спектакле «Пристань», посвященном 90-летию Вахтанговского театра. Все персонажи этого сценического действия – попутчики, встретившиеся в зале ожидания. Спектакль составлен из отрывков других, ранее бывших постановках. Юлия Борисова играет

старой дамы» по комедии Фридриха Дюрренматта.

Михаил Ульянов говорил о Борисовой: «Таких актрис, как она, принято называть звездами, но Юлия Константиновна не звезда Вахтанговского театра. Она его великая планета».

Вы, как никто другой, можете сравнить, как изменился климат в театре с приходом Римаса Туминаса.

Могу высказать только личное мнение: я приняла Римаса Владимировича настороженно... Я не понимала, что теперь будет. Я не работала с ним раньше, а только смотрела его спектакли. Я видела, что придумано режиссером, но не замечала, чтобы он проводил свои идеи *через актера*. Вижу, что режиссер придумал то-то и то-то, а сама думаю: почему он это придумал, зачем он это придумал? Вместо того, чтобы воспринимать спектакль целиком, я сидела и разгадывала какие-то режиссерские загадки. Не могла понять, чья эта ошибка: режиссера или актера, который, возможно, не сумел донести придуманное режиссером... Да, у него интересное режиссерское мышление, рисунок спектакля интересен, но постоянно «вылезают» вопросы: а зачем это, а зачем то?..

Но вдруг в «Дяде Ване» я обратила внимание на одного актера, который очень понятно передавал отчаяние своего персонажа, его любовь, толкающую к тем или иным поступкам. И подумала: если у этого актера я все понимаю, то, возможно, другие актеры просто не восприняли режиссера и не могут действовать на сцене органично – так, чтобы не были заметны «нитки».

Когда Римас Владимирович приступил к руководству театром, он начал проводить очень сильную реконструкцию. Убрал многих людей из администрации, из бухгалтерии... Я увидела его озабоченность тем, что одна наша знаменитая и, на мой взгляд, очень талантливая актриса получает жалкие копейки. Он не мог допустить, чтобы актеры так мало зарабатывали! И тогда я стала уважительно относиться к тем реформам, которые он проводит. Я поняла, что он заботится об актере!

Я видела репетицию вашего нового спектакля, посвященного 90-летию театра. Туминас очень радовался, что может задействовать ветеранов театра, которые уже давно не играли. А как на это реагировали вы?

Когда он вызвал меня в свой кабинет и сказал, что хотел бы по случаю юбилея вывести на сцену старую группу актеров, я очень удивилась. И, конечно, была ему страшно благодарна. Ведь трудно найти роль для



*Римас Туминас,
Юлия Борисова
и Владимир Этуш
на праздновании
90-летнего юбилея
театра им.
Евг. Вахтангова*

актрисы в таком, прямо скажем, немолодом возрасте... А он неожиданно предложил мне выбрать одну роль из трех! Я выбрала ту, что мне больше всех понравилась. Я очень ему признательная, потому что далеко не каждый руководитель театра заботится о старых актерах – они стараются растить молодое поколение. Конечно, чтобы Вахтанговский театр продолжал жить, здесь тоже нужно готовить смену. Ведь и мы в свое время кого-то сменили, поэтому сейчас должны уступить дорогу молодым.

Вам легко работается с Туминасом?

Когда он начал со мной репетировать, я почувствовала, что мне не все понятно. Но его мышление показалось мне интересным. Бывают очень слабые режиссеры, когда я вижу, что сама понимаю больше, чем они. Бывают и такие, которых я не понимаю, они мне кажутся какими-то странными...

Мир Римаса Туминаса тоже странноват, но мне интересно то, что он делает. Иногда он мне подсказывает какие-то вещи, и я думаю: «Боже мой, как это необычно!»

Он *не закрывает* меня, не закрывает моих *ходов*. Мы работаем совместно, обоюдно. Он, наверное, тоже ко мне настороженно относился, присматривался, как я его приму, каков мой характер, удастся ли нам совпасть... И вот случилось так, как случилось: мы теперь вместе работаем. Молю Бога, чтобы работа удалась, потому что мне это очень интересно.

На репетициях
спектакля
«Пристань»





**А приемлемы ли для вас человеческие качества Туминаса?
Ведь это так же важно при совместной работе.**

Знаете, мне это совершенно безразлично.

Вот я работала с Петром Фоменко – мы с ним были очень большими друзьями, я его понимала, как никто другой. Это режиссер, который мог сказать очень грубые слова, но я на это даже не обращала внимания. Я знала, что мы хотим одного и того же, а все остальное меня совершенно не интересовало. Есть два работающих человека.

К примеру, Римас сегодня не в очень хорошем настроении. Он сердится, что актеры пришли на репетицию неподготовленными. Он требует, чтобы актер действовал на сцене, ведь действие – это главное в театре. И я его понимаю.

Режиссер – сложнейшая профессия, а уж худрук – и подавно. Я считаю, что нам пока повезло. Дай-то Бог...

Юрий Шлыков:

Мы не ревнуем Римаса к его хутору, а вот к его театру в Литве – очень!



Актер театра и кино Юрий Шлыков прославился главными ролями в фильмах «Инспектор Лосев» и «Петля».

В Театре им. Евг. Вахтангова актер работает уже свыше тридцати лет и еще дольше преподает на кафедре актерского мастерства Театрального института им. Бориса Щукина. Юрий Шлыков – профессор кафедры. Актер сожалеет, что не получает в театре главных ролей, но признает, что с приходом Туминаса изменилось само представление о театре.

Как изменилась жизнь в театре с приходом Римаса Туминаса?

Поменялась вся атмосфера, а самое главное – поменялся интерес к театру. Может, «интерес» – не вполне точное слово, но театр стал модным. Прийти на премьеру в Театр Вахтангова стало признаком хорошего тона. Это значит, что театр вызывает интерес у публики – избалованной, капризной московской публики. В городе ведь сотни театров, все кругом гении и куда ни плюнь – всюду звезды, звезды, звезды... В моей юности не было “звезд” – были хорошие артисты и плохие. И тем не менее даже на этом общем *звездном* фоне наш театр стал выделяться.

И еще одно изменение произошло. Актеры – это такие существа, для которых важны три вещи: или успех, или большие деньги, или искренний интерес к работе. С приходом Римаса совпали и успех и интерес. С деньгами в театре не бывает хорошо... Хотя справедливости ради надо сказать, что при нем зарплаты выросли в три раза.

Актеры хотят работать с Римасом. Он создает атмосферу доброжелательности. Мы, русские, не привыкли к этому: для нас начальник – хозяин, а мы немножко холопы. В общем, либо ты холоп, либо хозяин – у нас среднего нет. А у Римаса другая, европейская система общения: ты можешь с ним сидеть, разговаривать, можешь выпить кофе,

можешь выпить рюмку. Он себя ведет со всеми как равный с равным... Но на сценической площадке он – сочинитель, а ты – исполнитель, и переступить эту грань ни в коем случае нельзя. Иногда мы, русские, этого не понимаем. Не понимаем, что такое равенство отношений. Это огромная культура, которую мы только-только начинаем осваивать! Да, мы можем прийти к нему в кабинет, можем обращаться к нему по имени, но это не значит, что, придя на следующий день на репетицию, ты можешь общаться с ним в той же тональности.

Так что атмосфера в театре поменялась. Мы все стали ждать премьер. Ревнуем, если сами в них не заняты, но мы их ждем!..

А как вы реагировали на ту сложную ситуацию, когда часть труппы выступила против того, чтобы Туминас руководил театром, и писала официальные заявления?

В театре начальник всегда кому-то не нравится. И всегда кто-то хочет сесть на это место.

Но пришел талантливый режиссер, желающий что-то изменить, обновить театр, расшевелить это застоявшееся болото...

Поясню, как я это понимаю. Когда приходит новый человек, все заглядывают ему в глаза: я там есть у тебя, в твоём подсознании, или меня там нет? И вдруг – меня там нет! Конечно, я начинаю нервничать и думать: зачем же я должен тебя принимать?.. Есть еще и другой момент – своеобразный *театральный язык* Римаса, к которому я не привык. Он мне чужероден. И я начинаю отторгать это новое. Я привык к своему болоту. Ну, не к болоту, а к своей школе, своей манере, своей системе отношений... Вот так и начинается противостояние.

Русская школа основывается на том, что вначале делаются роли и лишь потом сочиняется пространство. А Римас вначале сочиняет мир, и лишь потом его могут заселить какие-то определенные персонажи. Ты лишь впоследствии начинаешь понимать, чего от тебя хотят. Сначала бывает трудно. Трудно и неудобно, потому что это ведь «неправильно», это «не по школе». А потом, когда это пространство наполняется, когда появляются музыка Фаустаса, сценография Адомаса, думаешь: «Боже мой, как это все просто и ясно!»

Хотя, конечно, может возникать и отторжение: это «не наше», это «не по школе» ...

И еще. У каждого здесь есть свои заслуги, достижения, внушительные списки ролей, и каждый полагает, что он на правильном пути. И вдруг приходит человек и говорит: «Нет, друзья, сейчас мы повернем направо или налево. Или вообще в другой мир уйдем». А ты иногда не то что



«Пристань». Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, 2011 г.





не хочешь, а просто не можешь повернуть! И срабатывает логика: раз я чего-то не понимаю, чего-то не могу, значит – это не наше. Плюс – бывшая дирекция сыграла неблагоприятную роль. И началась писанина... Я не знаю, я только предполагаю...

То, что Римас – талантливый человек, знали все. Бездарного на такой пост не выдвинут. Но всегда под рукой аргумент: он же из Прибалтики...

Это мешало?

Кому-то казалось, что им будет легче управлять. А он человек не управляемый, он художник. Я думаю, он и сам понимал, что это будет болезненный путь. Театр ведь такой «улыбчивый», лицемерно восторженный, а что там в действительности происходит в сознании артистов – сразу не поймешь. А Римас сумел это преодолеть. Туминаса «не задушишь, не убьешь»! У него есть такое качество – с ним невозможно ничего сделать!

Каждый расшифровывает Римаса по-своему, каждый придумывает некий его образ исходя из собственного разумения. В моем понимании, он – хуторянин. Это такой особый тип человека, живущего тем, что существует небо, существует земля... Вот он сидит ночью один... Смотрит на звездное небо... Приходят какие-то видения, смыслы... Если человек с таким сознанием рождается, дальше сломать его уже невозможно! Потому что он видит какие-то иные смыслы, он никогда не строит ситуацию линейно, а соединяет бытовые вещи с чем-то иным, высоким – с тем, что ему лишь одному ведомо. Как там было у Пастернака: «Далекий отголосок хора мне слышать иногда дано...»

Как проходят ваши репетиции с Римасом? Всегда ли вам понятно, чего он хочет? Споры не возникают?

Я даже вопросов ему не задаю. Во время репетиций вижу, что у него в голове *варится* какое-то мироздание, и пока оно у него *не сварится*, дергать его нельзя. Ему нужно не просто построить пространство, а услышать его звучание. И если ты тоже сможешь это услышать, тогда начнешь понимать, к чему это все идет. Вот мы и ждем, когда услышим друг друга. Мы Туминаса еще плохо слышим (*говорит о репетициях спектакля «Пристань».* – Г. Б.), мы только прислушиваемся. И я не могу сказать, что все до конца понимаю... Но я знаю, чем это кончится. И я этого жду.

В этом заключается магия его мышления. Странного мышления свободного человека – художника и хуторянина. Он так мыслит. Как у Питера Брейгеля: вначале строится мироздание, а потом вы будете в нем существовать. А не наоборот.

«Московская правда» (25 ноября 2011 г.)

Ирина Шведова

«Пристань»

Свое 90-летие Театр им. Евг. Вахтангова отметил спектаклем «Пристань» по мотивам произведений Брехта, Бунина, Достоевского, Дюрренматта, А. Миллера, Пушкина, Э. де Филиппо. Своеобразное обозрение с бенефисами старейших актеров театра, с которыми «партнерствует» юная поросль.

Не говоря уже о том, какое наслаждение испытывают зрители, какой же ценный урок преподнес молодежи талантливый режиссер и очень мудрый человек Римас Туминас! Захватив общим делом, он сумел примирить непримиримых, обеспечить новой работой всегда жадных до нее мастеров, объединить всех под парусом вахтанговских традиций.

«Новые известия» (15 ноября 2011 г.)

Ольга Егошина

«Пристань»

Торжественное празднование 90-летнего юбилея Театра Вахтангова собрало в зале на старом Арбате тех, про кого говорят – «вся Москва». Руководители театров, директора, режиссеры, актеры, деятели культуры, журналисты, импозантный батюшка, возвышающийся над рядами. У входа спрашивают лишний билетик, в зале забиты все ярусы. А в программе – не просто «юбилейный спектакль», а восемь мини-бенефисов для корифеев вахтанговской сцены, объединенных в своего рода гала-концерт со скромным названием «Пристань».
(...)

Римас Туминас поставил своего рода парад «уходящего театра», блистательного, яркого, победительного. Видение театра, которого уже не будет, но о котором так иногда скучаешь. И – кто знает, – театр, пришедший ему на смену, сумеет ли прожить свой век так достойно и встретить старость так красиво...

В театре недавно была создана лаборатория, где актеры, не играющие на большой сцене, могут экспериментировать, показывать свои работы. Эта идея оправдывается?

Римас хотел такую лабораторию. Мало кто понимает, что идея не всегда ведет к успеху. Но у Римаса, как у художественного руководителя, хорошее чутье. Он видит то, что талантливо, и поддерживает это. Но даже если он видит что-то не очень талантливое, он не может сказать «нет». Для него это мучительный акт, он как будто режет по самому себе... Он пытается уйти от разговора, как-то снивелировать, но сказать «нет» не способен. Скорее всего, он думает, что плохая работа сама выдохнется.

Став художественным руководителем, Туминас не разрушил традиции театра? Кстати, по вашему мнению, они вообще еще существуют?

Мы сочинители легенд. Когда у тебя есть легенда, с ней очень удобно жить. Говорим: вот это *вахтанговское*, а это – *невахтанговское*... И попробуй докажи обратное!

Знаете, когда есть желание угробить спектакль, используются две фразы. Первая – «Все хорошо, но артисты недостаточно хорошо общаются», вторая – «Это не *по-вахтанговски*». И ты в полном отупении! А что это?!

А на самом деле, что значит *по-вахтанговски*?

Мне кажется, что и все вокруг не до конца понимают, что это такое. Мы *вахтанговское* понимаем по Рубену Николаевичу Симонову – по ученику Вахтангова, а не по нему самому. Это разные вещи.

Для Вахтангова обязательной была форма. Форма как носительница идеи. Учение Вахтангова иногда называют *фантастическим реализмом*, но он не *фантастический*, он – *фантазийный*. Именно так он сформулировал перед смертью.

Вначале надо освоить материал – понять, о ком это, про что это, – и только потом нафантазировать форму. Если у вас нет этой формы, то нет искусства.

Театр Вахтангова в свое время был очень диссидентским. Он всегда выпадал из общего контекста. В сороковых-пятидесятых годах, когда,

Театру им.
Евг. Вахтангова –
90 лет



несмотря на многочисленные парады, люди были серыми, ходили в серых одеждах, Вахтангов появлялся в шикарных костюмах, шикарных шляпах. Рядом с ним всегда была музыка, был Шекспир... Он находился в конфликте с общей жизнью, тем самым привлекая к себе самых красивых женщин в роскошных платьях...

Спектакль «Принцесса Турандот» – отражение и гордость Вахтанговского театра. Но потом стиль этой «сказки для взрослых» стал как бы узаконенным. В этом ничего плохого нет, но все должно меняться. Ведь и жизнь меняется...

Михаил Александрович Ульянов театр сохранил, хотя в девяностых годах сделать это было невероятно сложно: экономики нет, денег нет... И, конечно, когда теперь приходит новый человек, он должен открыть новую дверь, и не все вместе с ним могут в эту дверь войти... Михаил Александрович предложил Римасу прийти в театр, потому что почувствовал в нем талантливого человека. Он не просто так предложил – он знал, что делает.

И если сегодня театр пользуется успехом у публики, если на месяцы вперед нет билетов, – это произошло с приходом Туминаса. Если раньше звучали претензии, что у нас слишком мало спектаклей, то теперь их уже слишком много – невозможно все «впихнуть» в репертуар!

Недавно мы были на гастролях в Испании, показывали «Маскарад». Многие зрители даже не знали, кто такой Лермонтов. Спектакль шел на русском языке, в стихах, в страшную жару – но с огромным успехом! Помню, какая-то женщина из Филадельфии специально прилетала в Мадрид, чтобы увидеть спектакль Туминаса.

Значит, испанцы поняли русского автора. А как вам кажется, у искусства есть национальность?

Да! У искусства обязательно должна быть национальность! И когда разные национальные традиции соединяются, это дает невероятный взрыв, мощный толчок к развитию. Знаете, Вахтангов тоже был не из Москвы...

Хотя, с другой стороны, сегодня мир такой жесткий... Все нации держатся за свою аутентичность и опасаются симбиоза. Этот националистический гонор существует везде.

Литовец возглавил русский театр и еще привез двух своих земляков – Фаустаса Латенаса и Адомаса Яцовскиса.

Вы не усматриваете в этом опасности?

Может, кто-то и усматривает... Может быть... Для меня это обстоятельство не имеет значения.

Когда в «Маскараде» Фаустас запускает свою музыку, когда в спектакле «Ветер шумит в тополях» видишь аскетичное пространство, построенное Адомасом, понимаешь, что это грандиозные художники! И забываешь, откуда они. Да пусть они родились хоть у черта на куличках – какая разница?!

Что вы думаете о Римасе как о человеке?

Я горжусь общением с ним, скажем так. Не могу сказать, что мы друзья, но я могу зайти к нему в кабинет, мы можем посидеть и поговорить о чем угодно. Упаси Бог, я этим не злоупотребляю!

Римас – человек очень мужского склада, с ним легко разговаривать, потому что знаешь, что дальше стен кабинета эти разговоры не пойдут. С ним можно договориться о чем угодно. Надо только прийти к нему со своей проблемой, и он будет искать выход.

Все так красиво о Римасе говорят. Неужели у него нет отрицательных свойств характера?

Отрицательное то, что он меня мало занимает в спектаклях (*смеется*). У меня нет ни одной большой работы! А больше ничего о нем плохого сказать не могу.

Те, кто плохо о нем говорят, – неужели они сами ангелы с крыльями? Ангелов вообще не существует. Вахтангов, например, очень любил играть в карты, очень любил выпить, очень любил красивых женщин. Иногда студийцы вынуждены были его ждать до трех часов утра!

Никто не может сказать, что Римас когда-то кого-то оскорбил, был с кем-то бестактен, сказал какую-то гадость, замутил какую-то интригу. Этого нет!

Таких театральных режиссеров, как Туминас, можно перечесать на пальцах одной руки. Может, какой-то спектакль ему и не совсем удался, но людей с таким глобальным и своеобразным театральным мышлением очень мало! Он мастер мирового класса, хотя, глядя на него, никогда этого не скажешь – такой скромный, деликатный...

А как вы оцениваете то, что для него не существует никаких “звездных статусов”?

Вначале это было обидно. У каждого артиста есть своя биография, есть свои успехи – это его подпорка, его фундамент, его крепость. Но иногда у артиста начинает доминировать не ощущение роли, а ощущение себя, своей значимости. И Римасу это, естественно, мешает. Его не интересуют звездные биографии. Вот ты к нему пришел – и только с этого дня начинается отсчет твоей биографии.

Многие не понимают, какую ношу он на себя взвалил. Будучи литовцем в Москве, он сумел заменить администрацию и дирекцию, перелопатить мозги и завоевать авторитет у людей, у которых за десятилетия уже сложились собственные мощнейшие авторитеты. Плюс – все здесь из одной школы, а он – чужеродный. Это если бы в семью пришел посторонний человек и сказал: «Нет, теперь мы будем жить по-другому!» Это уже конфликт. И это надо было пережить! Я думаю, он кидался на потолки и стены, не зная, что делать. Масштабы депрессии там, наверное, были такие, что нам и не снились. Но он никому ничего не сказал! В сторону людей, которые подписывали против него письма, он даже косога взгляда не кинул! Мало того: он давал им роли! Хотя прекрасно знал, кто что писал, кто куда ходил...

Это качество настоящего мужика! Его позиция: раз я худрук, а эти люди работают в моем театре, – значит, я работаю с ними. Хотя, наверное, в нем осталось чувство обиды, чувство несправедливости. Ты пришел отдать людям свое сердце, а они тебя оплевали...

В спектаклях Римаса всегда есть предчувствие некой катастрофы. Он, как художник, это чувствует и передает во всех спектаклях. И даже в музыке Фаустаса что-то тревожное над нами витает. Это слух художника.

Римас очень свободен в своих творческих пробах. Или стал свободен – ведь он очень нервничал поначалу: люди не вполне его понимали, не хотели работать...

Думаю, и сейчас хватает людей, которые его не принимают, хотя с ним и общаются. Артисту ведь очень важна реализация, важен успех. Если у тебя нет успеха, какого черта ты в этой профессии делаешь? И еще. Можно быть очень популярным артистом у населения. К этому привыкаешь, это быстро надоедает. И наступает период, когда тебе хочется, чтобы какой-нибудь большой художник увидел тебя в толпе других артистов и чтобы его взгляд упал на тебя. В этот момент ты понимаешь, что ты – *избранный*. Не *выбранный*, а *избранный*!

А когда ты не попадаешь в поле режиссерского взгляда – возникает ревность. Когда Римас приступает к работе над спектаклем и на доске вывешивается приказ с распределением ролей, надо видеть, как актеры выискивают, попали они в этот список или нет...

А еще мы ревнуем Туминаса к его театру в Литве. К хутору не ревнуем, а вот к театру – очень!

Евгения Крегжде:

Я считаю себя в большей степени воспитанницей Римаса Туминаса, чем Щукинского института.



Евгения Крегжде пришла в Вахтанговский театр в 2005 году по окончании Театрального института имени Бориса Щукина. Туминас не замедлил обратить внимание на молодую талантливую актрису и доверил ей главную роль Крессиды в своем спектакле «Троил и Крессида» по пьесе Шекспира. Впоследствии Евгения сыграла Соню в знаменитом «Дяде Ване». Молодая актриса говорит, что чувствует духовное родство с Туминасом, и называет его своим настоящим учителем.

Когда слышишь вашу фамилию, волей-неволей возникает вопрос, не литовка ли вы. Для вас, наверное, не секрет, что «крегжде» по-литовски означает «ласточка». Откуда такая фамилия?

Предки моего отца родом с литовско-латвийского пограничья. А вообще все мои родственники живут в Риге. У отца литовские корни, но вся моя семья, можно сказать, русская. Хотя в семье очень много национальностей: литовцы, русские, донские казаки, украинцы.

При каких обстоятельствах вы встретились с Туминасом? Слышали ли раньше о таком режиссере?

Первый спектакль, который я увидела по приезду в Москву, был «Играем... Шиллера!», поставленный в театре «Современник» Римасом Владимировичем Туминасом. Правда, тогда я еще не знала, что это за режиссер. Спектакль мне очень понравился и произвел на меня большое впечатление.

Потом я поступила в «Щуку», четыре года училась, после чего меня взяли в театр. Проработала здесь два или два с половиной года, и сюда пришел Римас Владимирович. Вот тогда мы и познакомились лично.

И он сразу предложил вам главную роль? ...

Первый спектакль, который он ставил как художественный руководитель, был «Троил и Крессида» по Шекспиру, и я там играю Крессида. Первая совместная работа – это всегда очень сложно. Его манера очень отличается от того, чему нас учили в «Щуке». Она кардинально другая! Манера Туминаса не предполагает никаких особых правил – актеру все разрешено, но он должен быть пластичным и в эмоциональном, и в физическом смысле. Он должен быть готов мгновенно исполнить то, что попросит Римас Владимирович.

Многому пришлось учиться уже во время его репетиций. Но он был очень благосклонно настроен – делился своим опытом, знаниями, воспитывал. Поэтому я уже считаю, что в большей степени воспитана им, а не «Щукой».

Римас хочет, чтобы актер был не только исполнителем, но и соавтором роли, ее полноправным создателем.

Я хороший пластилин – легко поддаюсь, не сопротивляюсь каким-то идеям. Мне это удобно и близко. Момент испытания наступал тогда, когда Римас Владимирович задавал мне какую-то задачу, в общих чертах обрисовывал образ мизансцены, а конкретных путей решения ждал от меня.

Конечно, он учит искать звук роли, звук персонажа, которого я играю, звук всего спектакля. Он говорит, что надо искать не характеры, а искать человека. Эти и многие другие догмы я переняла у него и сейчас очень активно ими пользуюсь.

То есть во время работы над спектаклем у нас происходит усиленное взаимодействие. Иногда приходится очень сильно напрягаться, чтобы соответствовать его уровню...

Было нелегко?

Нелегко... Это точно!

А сейчас? Вы уже понимаете его язык?

Да, конечно! Сейчас уже легче. Сейчас я уже, наверное, понимаю его с полуслова. Он только начинает говорить, а я уже понимаю, чего он захочет. Когда мы встретились во второй работе – в «Дяде Ване», где я Союю играю, – было намного легче. Он уже меньше уделял мне внимания, предоставляя свободу для собственных действий, собственных предложений. Но все равно мне постоянно кажется, что если он что-то предложит, будет намного лучше. Я, конечно, предлагаю, но все равно жду, а что же он...

Знаете, он посидит, посидит на репетиции, потом уходит на десять минут в кабинет – покурить, кофе выпить. Может быть, он в это время разговаривает с космосом (*смеется*). Потом возвращается и дает просто уникальные советы, помогающие максимально реализовать твои актерские возможности.

Теперь, когда вы уже вкусили плоды совместного творчества с Римасом, вам не стало труднее работать с другими режиссерами?

Да, мне тяжело. Римас Владимирович уже ввел в меня какое-то свое странное лекарство... То, как работает он, мне намного ближе – это не претит моей природе. Поэтому с другими мне, конечно, приходится сложновато... Туминас предлагает язык воображения, язык образов, предлагает разные подходы... Он не ставит конкретных задач: откуда ты вышел, куда ты идешь, зачем идешь. Он этим не занимается, потому что считает, что это домашняя работа актеров.

И конечно же, когда я теперь встречаюсь с режиссером, который занимается примитивными вещами, а не глобальными, становится уже чуть-чуть неинтересно... Приходится самой многое делать, чтобы игра была на должном уровне.

Репетиция
спектакля «Троил
и Крессида».
Крессида –
Евгения Крежде,
Троил – Леонид
Бичевин



Охарактеризуйте Римаса как человека...

Он очень сильно на меня повлиял и в творческом смысле, и в человеческом. Он очень терпимый человек, тактичный. Никогда не скажет какой-нибудь неинтеллигентной фразы, постарается максимально не обидеть людей.

Импонирует его внутреннее отношение к профессии – очень трепетное, уважительное. Как будто он бережет внутри себя хрустальную вазу, боясь ее разбить...

Эти его качества заставляют и тебя подтянуться. Когда рядом с тобой такой человек, не хочется делать ничего такого, на что он может посмотреть с укором. Хочется ему соответствовать, тем самым и сам становишься лучше.

То, что я с ним встретила, – наверное, самый важный момент в моей творческой жизни. И я благодарна судьбе, что у меня есть возможность с ним работать, жить с ним в одно время, учиться, перенимать. Дай Бог, чтобы это продолжалось...

И не видите в нем никаких отрицательных качеств?

Отрицательных? Ну, нет... Ну, что вы!..

Но ведь у каждого человека есть отрицательные качества, хотя... это зависит от отношения. Одно и то же качество одним людям может показаться отрицательным, а другим – положительным...

У меня нет такого. Я на него смотрю немного другими глазами – с пиететом, как на мастера.

Знаете, когда любишь, тогда негативные черты становятся неважными, ты их просто не замечаешь... Хотя я даже не помню, чтобы меня в нем что-то покорило, чтобы мне что-то не понравилось. Нет, такого не было.

Может быть, вы чувствуете духовное родство с Римасом еще и потому, что оба приехали из Балтийских стран?

Возможно... Мне, к примеру, очень близок литовский театр – Някрошюс, Туминас, Карбаускис. Мне близок этот театральный язык. Туминасовский язык театра мне ближе, чем *вахтанговский*. Может быть, я потому его так понимаю, что росла в похожей атмосфере, в похожей ауре (я двадцать лет прожила в Риге). Там самобытная культура, другая ментальность, несколько иное отношение к миру, к театру. Мне это близко. Возможно, отсюда и происходит наше *родство*...

Анатолий Дзиваев:

Римас сыграл в моей жизни очень важную роль. Такую, как никто другой.



Анатолий Дзиваев – однокурсник Римаса Туминаса. И не только. Они друзья, проверенные временем, до сих пор поддерживающие связи, помогающие друг другу в трудные моменты жизни, радующиеся успехам друг друга.

Осетин Анатолий Дзиваев, уроженец Владикавказа, вначале учился на актерском факультете ГИТИСа, потом поступил на режиссуру. Сейчас известный российский

актер не только много снимается в кино, но и сам ставит спектакли, играет в Московском театре под руководством Армена Джигарханяна, в труппу которого перешел в 2002 году.

В 2009 году за вклад в развитие культуры и искусства он был удостоен ордена Почета. А заслуги его очевидны. Критики признали, что в фильме «Тухачевский. Заговор маршала» Дзиваев сыграл Сталина лучше любого другого актера в современном кинематографе.

Преданный друг Римаса говорит о театре:
«Театр – это добровольная каторга».

Вы сокурсник Римаса, значит, хорошо его знаете...

Я хорошо его знаю. Думаю, что хорошо. Хотя, может, что-нибудь и не уловил... Он многое скрывает. Хитрый, как литовец (*смеется*).

Почему «хитрый, как литовец»? Разве литовцы хитрые?

В данном случае я имею в виду, что он хитроумный. Не в отрицательном плане. О нем нельзя говорить, как об отрицательном человеке. Он очень разный, очень!

Мы с ним вместе учились четыре года. Я заметил, что этот человек ничуть не является искусственным. Это настоящий человек от Земли и до космоса! Он никогда не играет, ничего не изображает. На курсе он отличался тем, что для учебных работ всегда выбирал какие-нибудь интересные художественные вещи. У него была своеобразная эстетика,

которую он сохранил до сих пор. Его тяга к большой режиссуре тоже чувствовалась еще со студенческих времен.

Римас как-то выделялся на общем фоне?

Он выделялся тем, что очень любил Эфроса. Мы все отдавали Эфросу должное, но Римас просто *впитал* в себя его режиссуру, поэтому его в определенном смысле можно назвать учеником Эфроса. Это была не слепая любовь, не подражание – нет! Римас, как художник, постоянно делал для себя выводы. И вообще Римас ни на кого не похож, особенно сейчас.

Сокурсники не обязательно становятся друзьями...

Мы друзья! У нас на курсе училось двадцать человек, но в узком кругу мы дружили только четвером: я, Римас и еще два будущих режиссера.

Когда я поступил на режиссуру, был уже заслуженным артистом (Римас младше меня на четыре года). Может, я был в какой-то степени избалованным человеком и не хотел снова жить в общежитии, а может, просто отпал интерес к учебе, но я постоянно звонил домой и говорил своей семье, что завтра все брошу и вернусь. Римас смотрел обалдевшим взглядом и говорил: «Ты что? Откуда такие мысли? Все будет хорошо!» В общем, так он меня и притормозил. Только не знаю, хорошо он сделал или нет...

Я часто ездил к нему в Литву, он приезжал ко мне на Кавказ. Познакомился с моей мамой, семьей.

Я ездил смотреть его первый спектакль – «Январь» Радичкова. Потом, после ухода Ванцявичюса, он возглавил Академический театр. Я снова приезжал в Литву. Очень подружился с тамошними актерами. Они однажды даже с оркестром встречали меня на вокзале! В общем, часто приезжал, и мы очень приятно проводили время, совмещая приятное с полезным.

Могу гордиться еще и тем (хотя, наверное, это кому-то будет неприятно), что я поспособствовал нынешнему приезду Римаса в Москву. Однажды я со своим театром находился на гастролях в Вильнюсе. Конечно, мы очень тепло встретились с Римасом. А его в это время уже приглашали работать в Москву, даже министр культуры России звонил, уговаривал. У Римаса был сложный период, ему было трудно принять решение, и я ему сказал: «Соглашайся! Тебе как раз это сейчас нужно! Ведь Москва – театральный город».

Сейчас в Москве и вправду режиссерский голод, это всем очевидно. Нет ни Товстоногова, ни Гончарова, ни Ефремова... И Римас в Москве – номер один. Московская театральная элита...

Какую роль в вашей жизни сыграл Римас?

Римас сыграл в моей жизни очень важную роль. Мы постоянно общаемся. Правда, он реже звонит... Но ему и прощительно – он более занятой человек.

Помню, он однажды приехал ко мне в Осетию и привез с собой одиннадцать человек! Они приехали в два часа ночи. Но для меня это были самые счастливые минуты!

Я родился на Крестовом перевале Военно-грузинской дороги. Там жила моя мама. Мы все поехали туда, зарезали барана, наготовили шашлыков...

Люди, которые общались с Римасом на моей родине, помнят его до сих пор. Сейчас его, конечно, уже и так все знают (*смеется*), но мои земляки помнят его еще по тем, старым временам. В Осетии самая высокая похвала, когда говорят (в дословном переводе): «Человек народа. Человек мира». Так же можно сказать и о Римасе. Он умеет найти контакт с любым представителем любого народа.

Мы уже идем к своему самому зрелому возрасту, поэтому я могу смело сказать: Римас – великий режиссер! Вообще, складывается мнение, что подобно тому как бразильцы – прирожденные футболисты, так литовцы – прирожденные режиссеры (*смеется*). Хотя без такого трудолюбия и такой любознательности, которые есть у Римаса, никаких творческих успехов не добьешься. Я знаю, какой у него тяжкий труд. Он мало спит, он все время занят мыслями о театре...

Но друзей не забывает. Иногда создается впечатление, что он тебя не услышал... А потом выясняется, что он все услышал и все знает о тебе...

О нем можно много говорить. Я даже думаю, что о нем уже надо много говорить...

Мне нравится, как к нему относятся литовцы. Говорят, что нет пророка в своем отечестве. Лично мне в Осетии было очень сложно работать. Раньше казалось, что меня там все любят. Оказывается, не все! Есть какие-то подводные течения, о которых человек узнает потом. Но я видел, как хорошо Римаса воспринимали у него на родине, в Литве! Я ему даже немного завидовал. Но, с другой стороны, Литва – более театральная страна, чем Осетия.

Когда мы жили в общежитии, во время вечеринок Римас очень любил произносить тосты. Никто не мог выпить, пока он не скажет тост. Он держал в руках все застолье! И вот приезжаем мы в Вильнюс на премьеру спектакля «Январь» – первую премьеру Римаса. Идет прием. Одна солидная дама – кажется, из министерства культуры – спрашивает: «Что вы сделали с нашим парнем? Он узурпировал нас всех! Но самое главное, что нам это уже начинает нравиться!» Эту черту – режиссировать застольем – думаю, он перенял у нас в студенческие времена.



*Римас Туминас
с другом
студенческой
поры – режиссером
и актером
Анатолием
Дзиваевым
в своем
кабинете*

Конечно, у меня есть друзья и помимо Римаса, но он занимает особое место. Ведь кроме дружбы, нас связывает еще и профессия. Связывают воспоминания о том, как мы готовились к экзаменам... Не так, как готовятся сейчас. Мы собирались, много говорили, проверяли друг друга – кто готов, кто не готов... И все закончили на «отлично». Хотя сейчас это уже никому не интересно...

Пока я живой, никогда не брошу Римаса в трудную минуту. Знаю, что и он меня не оставит. Он сыграл в моей жизни очень важную роль. Как никто другой! Не хочется говорить... Есть вещи, о которых и не надо говорить вслух...

Алина Фроленко:

Здесь я чувствую себя счастливой.



Алина Фроленко – референт художественного руководителя Театра имени Евг. Вахтангова. Она работает в театре с лета 2010 года, то есть не так давно, но уже успела понять театральную специфику. А самое главное – Алина издала чувствует настроение Туминаса, старается не мешать, когда он углублен в творческие раздумья, и других к своему начальнику в такие моменты не подпускает. Римас признается, что

доволен своей помощницей. А ведь действительно, так важно иметь надежных соратников, искренне выполняющих свои обязанности.

Алина, как вы попали в Театр имени Вахтангова?

Зная, что Римасу Владимировичу нужен человек, который смог бы немного помочь, меня ему посоветовала одна замечательная дама из Театра Наций. Я тогда как раз подрабатывала в Театре Наций у Евгения Миронова – выполняла временные проекты и параллельно писала дипломную работу.

И какие у вас впечатления от Вахтанговского театра? Все-таки другой театр, другая атмосфера...

Да, он совершенно другой. Это моя первая постоянная работа – раньше я все на проектах, на проектах... Могу сказать, что хожу сюда каждое утро с очень большим удовольствием. Некоторые просыпаются утром и думают: «Ой, как не хочется на работу, как хорошо было бы еще поспать...», – а у меня не бывает такого. Мне здесь очень комфортно в моральном отношении. Хотя, конечно, сначала было трудно, потому что очень большая организация, много незнакомых людей, и потребовалось время, чтобы со всеми познакомиться.

Едва мы начали впервые говорить с Римасом Владимировичем, я сразу почувствовала, что это за человек. Потому что он очень внимательно слушал, смотрел в глаза и проникался тем, что я говорю. Хотя я говорила какие-то несущественные вещи о своем образовании, об увлечениях, о прежней работе... С того момента я стала к нему очень душевно относиться.

Но он все-таки ваш начальник. Приказывает или просит?

Скорее просит. Не было еще такого, чтобы он приказывал. Может, я и ошибаюсь, но мне кажется, что во время творческого процесса он ведет себя пожестче, чем при решении административных вопросов. На сцене во время репетиций он бывает очень экспрессивным, из него просто хлещет энергия! А здесь, в своем кабинете, когда он принимает людей, он всегда спокоен, даже медлителен.

У нас не возникает разногласий, и он, слава Богу, никогда на меня не кричит. Может быть, из-за того, что ему никогда не приходится о чем-нибудь меня просить дважды.

Неужели он никогда не повышал на вас голос?

Честно скажу, нет! Ни разу. Странно, да?

Несмотря на то, что он всегда такой спокойный, ровный, в то же время он очень требовательный человек. Если кто-нибудь пожелает сесть ему на шею, он этого не допустит. Он действительно очень твердо требует, но не повышая голоса.

Не знаю, может, дело в литовском темпераменте... У нас в России руководители обычно такими не бывают.

И в Литве есть крикливые руководители. Думаю, это не зависит от национальности. Просто у Туминаса такой характер.

Абсолютно согласна. Он очень беспокоится за людей. У него есть такая черта: кто бы к нему ни обратился со своей проблемой – не только актеры, но и водители, рабочие сцены, – он никогда не пропускает мимо ушей, пытается вникнуть. Не раз наблюдала, как он помогает разным людям – даже тем, которые, казалось бы, далеки от него. К сожалению, некоторые этим его качеством беззастенчиво пользуются...

А какие отрицательные черты у вашего начальника?

Забывчивый (*смеется*). Я не имею в виду, что у него память как-то не так работает. Просто он иногда настолько погружен в свои творческие мысли, занят своими творческими делами, что ему приходится один раз повторить, второй раз повторить, и только

на третий раз он запомнит (*смеется*). Но это не проблема. Через месяц работы я поняла, что человеку надо просто сказать три раза, и все будет нормально.

Я уже очень хорошо изучила, как он себя ведет, когда хочет, чтобы его не трогали, чтобы к нему не обращались, оставили на какое-то время в покое, и стараюсь охранять его личное пространство – не подхожу в эти моменты к нему с десятью делами и других стараюсь не подпускать.

Я отношусь к нему с очень большим уважением еще и потому, что стала наблюдать за его творчеством задолго до своего прихода в Вахтанговский театр. «Играем... Шиллера!» я посмотрела много лет назад, когда этот спектакль был только поставлен, и просто влюбилась в эту работу. Потом смотрела и другие спектакли Римаса Владимировича, но никогда не могла подумать, что буду работать его помощницей!

Для меня это не только режиссер, чьи спектакли вызывают трепет, вдохновение, душевный подъем, но, как выяснилось, это еще и человек крайне приятный. И я себя чувствую очень счастливой на этом месте.

С ветераном
театра
Василием
Лановым





Директор
Государственного
академического
театра им.
Евг. Вахтангова
Кирилл Крок,
художественный
руководитель
Римас Туминас
и актер
Владимир Этуш



Римас
Туминас
с актером
Юрием
Яковлевым

Римас Туминас:

Я придумал этому название. Это не события. Это случайности.

На стенах своего кабинета ты вывесил множество фотографий, где запечатлен с разными знаменитостями: с российскими лидерами Владимиром Путиным и Дмитрием Медведевым, французской певицей Мирей Матье... Что уж говорить о российских звездах, которых рядовые литовцы видят только по телевизору, а тебе до них рукой подать... Какое значение ты придаешь таким знакомствам?

Я придумал этому название. Это не события. Это случайности. Раньше, в юности, подобные знакомства стали бы событиями в моей жизни. Но всему свое время...

Это внимание. Оценили – хорошо. Не скажу, что мне это безразлично. Немного греет душу...

А Дмитрий Медведев приезжал смотреть твой спектакль?

Он должен был приехать, уже все было подготовлено: перекрыта улица, в театре все проверено, в здании введен паспортный режим... Но потом где-то в России произошла катастрофа, и в последний час визит был отложен.

А какой спектакль смотрел Владимир Путин?

«Горе от ума» в театре «Современник». Это была наша вторая встреча.

А первая произошла, когда я получал награду. Это были первые его дни на президентском посту. Помню, прошла инаугурация, а я в то же время получил Государственную премию России. Заслуги были охарактеризованы такой общей фразой: «За вклад в литературу и искусство Российской Федерации». В том же году спектакль «Играем... Шиллера!» получил премию «Чайка» как лучший спектакль 2000 года.

Это была первая встреча, поднимали бокалы шампанского за лауреатов. А у нас, в Литве, к власти пришли консерваторы. Меня это не очень волновало, но надо было как-то поддержать разговор... Поздравляя лауреатов, Путин спросил: «Ну, как там, в Литве?» Говорю: «Проблемы. Есть проблемы с нефтепроводом “Дружба”». Думаю, надо как-то воспользоваться ситуацией – о нефти что-нибудь сказать. «Ну, будем говорить, будем говорить. Встретимся там...», – ответил

он. А через несколько лет, в 2006 году, придя в театр, сказал: «Ну, я отслеживаю ваш путь. Отслеживаю...»

Как театр готовился к приезду Путина?

Я знал, что президент готовится приехать, но меня попросили никому об этом не говорить. Перед спектаклем все поняли, что ожидается высокий гость – очень высокий, но кто именно, не было до конца ясно. Я-то знал, что президент. И Галина Волчек знала.

Обычно я смотрю свои спектакли. Ну, уже 19 часов, а спектакль не начинаем. В 19. 10 – не начинаем. 19. 15, 19. 20... Публика беспокоится, просит начинать, уже и аплодирует, и вновь затихает. Все удивляются, что через правую дверь партера заходят билетерши – такие оцепеневшие – и снова уходят... Заходит администратор, оглядывает ошалелым стеклянным взглядом и снова уходит... Публика начала наблюдать за этой дверью, что же там происходит. Эти приходы-уходы... Но дальше уже не могла продолжаться эта неизвестность. Актеры были готовы, как всегда, к 19 часам. Вернуться ли на место, начинать или дальше ждать? Уже и душно становилось...

Ну, и я не выдержал. Иду в гостевую комнату, где охранники, директор театра и какие-то люди в черных костюмах. Говорю: «Объявите публике, что ждем высокого гостя, терпения еще несколько минут,



*С Владимиром
Путинным
после спектакля
«Горе от ума»*

и все!» Директор: «Но я не имею права...» – «Зато я имею! Я объявлю», – я был настроен решительно. Но охранники меня остановили: «Здесь мы распоряжаемся. Публика посидит и подождет, сколько надо будет». Я разозлился и ушел успокаивать актеров.

Ну, наконец заходит Путин этой своей армейской походкой, с ним его жена и Галина Волчек. Только они зашли – аплодисменты! Думаю, всё! Спектакля уже не будет – нет смысла играть! Может, на этом и закончим...

После спектакля, как всегда, иду встретиться с актерами, но тут слышу по рации – во всех служебных помещениях театра меня разыскивают и просят прийти в гостевую комнату. Приглашает президент. Пошел. Вскоре пригласили и нескольких актеров – они даже еще не успели переодеться.

Конечно, повсюду фотоаппараты и кинокамеры. Поздоровались, президент поблагодарил за спектакль. В свою очередь, поблагодарил и я, порадовался, что интересуется театром. Присел. Сели так, как он любит сидеть – какого-нибудь министра, своего подчиненного, всегда усаживает рядом. Почувствовал, что все вокруг перестало существовать. У него довольно пронзительные глаза, трудно взгляд долго выдержать.

*Римас Туминас,
Юозас Статкявичюс, Пьер
Карден, Анжелика
Холина с участ-
никами спектакля
«Берег женщин»*





*Римас Туминас
в Кремле общается
через переводчика
с Мирей Матье,
2010 г.*

Беседа, при которой присутствовали корреспонденты, длилась около пятнадцати минут. Потом журналистам был дан знак покинуть гостевую. После этого мы общались еще примерно час.

Здороваясь и выражая свое мнение о спектакле, Путин говорил, что постановка ему понравилась и было интересно. Но у него есть ко мне вопрос: почему главный герой грибоедовской пьесы Чацкий такой слабый, безвольный, скулящий и плачущий? Почему он показан таким на сцене? Я сразу понял его желание видеть традиционного Чацкого. Ведь Путин – сторонник жесткой руки, ему хочется увидеть человека сильного, волевого, правильного и уверенно стремящегося к достижению своей цели. Он сам воспитывался в советском духе. Я понял, что он и на сцене хочет видеть таких – похожих на себя. Тем более, что именно такого Чацкого всегда изображали российские театры – только таким его и представляли. Он влетал, врвался, энергичный, бодрый! Как там в начале сказано: «Чуть свет, уж на ногах, и я у ваших ног!»

На следующий день после посещения Путина в газетах написали, что на вопрос, почему такой Чацкий, я ответил: мне кажется, что такова логика и такая трактовка – так мыслил автор. Сцена должна звучать реально, но в определенном смысле и фантазмагорически. Меня спрашивали, не изменю ли я начало. Этот вопрос был понят как замечание, что надо менять, переделывать. На вопрос «А почему Чацкий такой?» надо было ответить примерно так: «Извините,

господин, он таким больше не будет! Хорошо, мы переделаем, как вам надо. Сегодня, может, нечаянно так получилось. Может, у актера лихорадка» (смеется).

А на самом деле я объяснил Путину, что главный герой проехал 700 верст на санях, сорок два часа без передышки, что он не спал ни днем, ни ночью, гнал лошадей и менял их, что он ехал в такую погоду, по таким дорогам! К тому же, ему надо было таможеню проехать, где он лишился подарков, которые вез. Все это пришлось объяснять... «Вы думаете, что после такой поездки на санях он может войти красивым и чистеньким?! Он, как блудный сын, уставший, возвращается на родину и только у порога может упасть. Дойти до порога и свалиться. И скулить, как щенок, от радости, что добрался... Его надо принять, обогреть – обретением родины, запахом родины и, конечно, любовью...»

Мы с Путиным все выяснили. А журналисты в этом вопросе президента усмотрели негативную установку. И на самую первую фразу, когда он поблагодарил и сказал, что ему спектакль очень понравился,

Президент России
Дмитрий Медведев
вручает Римасу
Туминасу орден
Дружбы за вклад
в российскую
театральную
культуру,
2010 г.



никто не обратил внимания! Как-то упустили... Потом так и осталось, будто Путин разгневался. Я предлагал еще раз прослушать – разговор ведь записан.

Почему все такие напряженные? Почему склонны слышать только то, что хотят услышать?

Интересная любовная история завязалась во время репетиций. Иван Стебунов, молодой смуглолицый актер, играл Чацкого. В театре это была первая его большая роль. Возлюбленную Чацкого Софью играла актриса Марина Александрова – красавица, но холодная красавица. Теперь она в России звезда. Они очень не ладили, даже ненавидели друг друга. Было сложно.

На репетиции, когда они стояли рядом, я накрывал их тканью – просто набросил на них сверху, и они такие, прижавшись друг к другу, стояли как какой-то кокон. Потом переключил внимание на других актеров, делая им какие-то замечания, и вдруг чувствую, что под тканью что-то происходит. Они вроде бы спокойно стояли, но интуитивно почувствовал, что надо как можно скорее с них эту ткань снимать (*смеется*)!

Через некоторое время, когда они пригласили меня на свадьбу, спросил: «А не тогда ли началась у вас любовь, когда вы стояли под накидкой? Я чувствовал, что там что-то происходит...» – «Да, мы там целовались», – похвастались. Вот так этот Чацкий любовь нашел. А она бросила одного из крупнейших российских олигархов и ушла из своих апартаментов к бедненькому актеру в его небольшую квартиру.

(И все же, видимо, не очень хорошо звезде жилось в той квартире. Российские информационные источники сообщили, что, не прожив вместе и двух лет, пара рассталась весной 2010 года. – Г. Б.)

С Медведевым мы впервые встретились в Таганроге во время празднования 150-летнего юбилея Чехова. Таганрог – родина писателя. По этому случаю был отреставрирован театр – очень красивый, уютный, небольшой классический театр. Там и проходили торжества. Потом мы общались в президентском самолете. Собралась небольшая компания театральных деятелей: Олег Табаков, Марк Захаров, Богдан Ступка...

В следующий раз с Медведевым мы встретились, когда мне ни с того ни с сего вручали орден Дружбы. Сейчас он имеет другое значение. Раньше был Дружбы народов, а сейчас орден Дружбы – более широкий смысл.

Церемония проходила в Кремле. Торжественный обед в Александровском зале длился около двух часов. Кто-то показал мне мое место с написанной фамилией. И только позже я понял, что это – центр! Не сразу это понял, вначале думал, что посадят сбоку, чтобы было недалеко идти, когда орден будут вручать, – тогда церемония пройдет быстрее.

Подхожу к своему месту и вижу – за столиком сидит Мирей Матье. Еще уточнил, думал, это ошибка... Присел рядом. Пришлось познакомиться, представиться. Разговаривали через переводчика. Он переводил прямо на ухо. Общались легко, казалось, что переводчика даже нет – так профессионально он работал.

Через несколько минут справа сел патриарх Московский и всея Руси Кирилл. Тогда понял, что этот стол – особенный.

До начала торжественной части патриарх много расспрашивал. И Литвой очень интересовался – как там католичество, как православие. «Знаю, но хочу и собираюсь сам наведаться. Может, какие-то разногласия надо будет устранить...», – говорил он. Любит он спрашивать, интересоваться другими людьми. Наверное, такова его миссия или обязанность как священнослужителя – внимание к ближнему. Не о себе думать, а о другом – проявить уважение, выслушать...

Началась торжественная часть – вручение наград. Вначале вручили Матье, потом – мне. Вернулись на свои места, и тогда Медведев сел за наш столик рядом с Матье. Красивая компания (*смеется*)!

Вначале держалось напряжение... Я, желая быть свободным европейцем, по своему обыкновению закинул руку на спинку стула Матье (*смеется*). И только по усилившемуся вниманию фотографов понял, что они начали ловить эту мою позу. А что я – должен теперь тут же руку назад убирать?! Нехорошо получится... Тогда я еще специально склонился к Матье, а потом лениво убрал эту свою руку.

Начались и шутки и воспоминания. Медведев каждого расспрашивал. Я понял, что обо мне он уже был проинформирован.

Тогда я услышал, что должны приехать президентские делегации стран Балтии, но, дескать, приедут только латыши.

Как бы там ни было, меня бесило и бесит по сей день, что мы не можем найти общий язык с россиянами! Платим огромнейшие цены за газ, кричим, что хотим быть независимы от российских энергетических ресурсов, но пока что демонстрируем лишь свои принципы. Я думаю, что ты можешь с кем угодно сидеть за столом переговоров – лишь бы это было выгодно народу. Ведь

ты же не нарушишь основополагающих принципов. Ничего не изменит это признание ущерба советской оккупации. Надо обратиться к нуждам сегодняшнего дня. Может, не мы докажем, не мы эту проблему решим. Время докажет. История все расставит по своим местам, но не надо сейчас демонстрировать свое величие. От этого ведь страдает народ.

Я в тот раз предложил Медведеву: «Я бы так хотел, чтобы вы, Ваше Превосходительство, встретились с нашим президентом и выяснили актуальные вопросы, которые мешают нам жить». Чтобы был сделан хоть первый шаг в направлении диалога...

Меня как человека, даже как гражданина, ранит именно это наше запоздалое общение, наше молчание! Мы уже даже становимся объектом насмешек, эдакими упрямыми мальчонками, демонстрирующими всей Европе, что мы не разговариваем с Россией. А Европа даже не обращает внимания на то, разговариваем мы или нет!

Сейчас, пускаясь в воспоминания, я могу посмотреть на ситуацию с юмором, как бы со стороны... Время все меняет. А тогда я был просто в бешенстве! Так и случилось, как я услышал: приехал президент Латвии в Москву и уехал, договорившись о 15-процентном снижении расценок на газ, нефть, еще на что-то. Было упрощено пересечение границ, предоставлено больше свободы бизнесменам. Это как раз и нужно! Что, он вернулся на родину предателем?! А мы так боимся этой Москвы, чтоб только не привезли бы «солнце Сталина» ... Впихнут, видишь ли, нам это солнце в чемодан (*смеется*)!

Сказать правду – это не смелость. Смелость – повернуться лицом к своему народу, служить его интересам, а не защищать свои принципы или принципы своей маленькой партии. Мы только считаем, что нас видят в Европе. Никто там нас не видит и никто нами не интересуется! Мы превратились в европейскую провинцию. Внимание отошло, и мы больше никому не интересны. И естественно, если мы стали неинтересны Европе, Россия тоже формирует свое мнение о нас с учетом того, как к нам относятся в больших европейских странах. А мы еще и предоставляем возможность над нами подтрунивать! Это поражение нашей дипломатии, нашей политики!

Как-то не везет нашему народу: корону великого князя Витаутаса свистнули поляки, Дарюс с Гиренасом летели через Атлантический океан – не долетели, были сбиты... Чего-то мы не умеем делать.

Москва, 22 июня 2011 г.

Римас Туминас:

В Москве я в большей степени ощущаю себя литовцем.

Завершили работу с Юрием Любимовым – «Бесов» Достоевского. (Юрий Любимов – основатель Московского театра на Таганке, руководивший им с момента основания в 1964 году с перерывом в несколько лет и покинувший пост художественного руководителя в 2011 году. – Г. Б.)

Хотя он и в преклонном возрасте (30 сентября 2013 года Любимову исполнилось 96 лет. – Г. Б.), у него отменная память и еще неплохое здоровье. Необычайно проницателен – после нескольких встреч может охарактеризовать человека. Если человек ему не понравится, то, скорее всего, откажется общаться.

Это чувствующий, видящий, понимающий, сильный человек, однако я должен был помочь и ему и труппе. Это разные языки – режиссерский язык Любимова и язык вахтанговской труппы.

Одной рукой я держал Любимова, другой – труппу, был как бы связующим звеном. Я полагал, что это принесет пользу и мне и театру. Так и случилось.

Сейчас в театре Вахтангова я начал репетировать «Евгения Онегина» по роману Пушкина. Была и опера и балет, но драматического спектакля пока не было.

*Юрий Любимов
и Римас Туминас
во время репети-
ции спектакля
«Бесы»*



Там есть интересные вещи, удивляющие самих россиян, даже тех, кто читал «Евгения Онегина» неоднократно. Они вдруг узнают другую Татьяну. К примеру, в романе пишется, что Татьяна говорила по-французски, а русским языком владела плохо, с трудом подбирала слова, особенно признаваясь в любви (*смеется*). И Пушкин предупредил примерно так: «А сейчас, читатель, я должен сказать вам одну неприятную вещь – я должен перевести письмо Татьяны. Ну, перевод не вполне удачный, но, может быть, вы поймете» (*смеется*).

Вот вам и знаменитое письмо Татьяны...

Так что она мне представилась некой девочкой, выросшей в деревне, но при этом говорящей по-французски. Пушкин писал: «Она по-русски плохо знала, журналов наших не читала». Тогда в России была популярна французская классика, знать говорила по-французски. Примерно так, как и литовцы в свое время пытались говорить по-польски, это считалось признаком хорошего тона.

Может, меня и обвинят в том, что не разбираюсь в русской литературе... Но самое интересное, что никто не заметил тех строчек, где говорится, что Татьяна не очень-то владела русским...

Конечно, я думаю по-литовски и перевожу на русский язык. Перевод – интересная вещь. Сразу переводишь, формулируешь на русском языке и тогда – монтаж неожиданных мыслей. Опять монтаж...

В Москве я в большей степени чувствую себя литовцем, настоящим литовцем. По-литовски ощущаю одежду. По-литовски даже погоду чувствую, определенную атмосферу. Это, наверное, естественно для человека – усиливается инстинкт. Природа на тебя *давит*, чтобы ты остался, она тебе помогает остаться, будит корни. Будит землю, свежевспаханную землю, которая тебя породила и на которой ты утвердился.

Ты понимаешь, что в широком смысле, может, и не представляешь Литву, но ощущаешь этот мобилизующий хребет. И можешь сказать себе: «Я литовец, я литовец, я литовец», – когда тяжело, ты вспоминаешь, когда тебе напоминают... Тогда охватывает чувство гордости, смысл возникает! Ты можешь это произносить, можешь рассказывать о Литве, может, немного приукрашивая... Но это святая ложь.

В Москве мне нужно еще открыть так называемый Малый зал – по правде говоря, не такой уж и малый. И нужны силы, чтобы его

открыть, все там разместить, поэтому сейчас я создал Первую вахтанговскую студию. Все это строится рядом с театром Вахтангова, в смежном здании. Это огромное пространство со своей инфраструктурой, отдельными репетиционными залами, гримбурными. Еще одно пространство – подвал, где и будет располагаться Первая вахтанговская студия. Приму около 17 молодых людей, окончивших разные школы. Не ограничусь Театральным институтом имени Бориса Щукина, который непосредственно связан с Вахтанговским театром и откуда мы традиционно брали артистов. Придут и из ГИТИСа, и из других вузов. Буду приглашать и молодых московских режиссеров, и Аллу Демидову. Нужны творческие личности разных поколений, с разным опытом.

В эту студию и в зал Ульянова, как я его нечаянно назвал, собираюсь приглашать и литовских режиссеров, может быть, своих студентов. Может, приглашу и Габриэле Туминайте – она сейчас работает в театре «Современник» и через год могла бы прийти сюда.

Так или иначе, договор между театрами уже подписан. И уже на следующий день после юбилея Театра имени Вахтангова министры культуры России и Литвы подписали договор о сотрудничестве.

Надо активизировать деятельность Малого театра и привлечь туда российские инвестиции. К сожалению, не наших бизнесменов, не наших...

Пришлось помочь и литовкам, которые учатся в Москве, – одна из них учится во ВГИКе, другая в ГИТИСе. Как известно, обучение там платное, а они задолжали немалые суммы. Педагоги обратились ко мне. Обращались и в литовское посольство, но у него не оказалось никаких возможностей.

Мне удалось помочь этим литовкам. Нашел предпринимателя и убедил его профинансировать девушкам учебу. Пригласил наших представителей, преподавателей, чтобы субсидия была вручена торжественно, а не где-нибудь в кафе в конвертиках. Одну из этих девушек приглашаю в театральную студию. Так что литовское представительство понемногу увеличивается...

Я не отдалился от Малого театра, но просто уже перейдена определенная временная грань... Думаю, что после пушкинского «Евгения Онегина» я уже получу право (хотя оно и сейчас у меня есть) отделиться от Москвы.

Мог бы вернуться, но, может быть, с другим опытом, с российской актерской школой, соединенной с языком абстрактного мышления. Абстрактное мышление – оно есть, оно существует. Может, это будет последний этап, когда вернусь...

Очень боюсь, что так и будет продолжаться. Москва – вызов, импульс! Дальше, по возвращении, – еще один вызов... Еще надеюсь... Никогда в театре не достигнешь того, чтобы все было идеально. В театре надо быть ежедневно, если хочешь чувствовать пульс и сохранить его творческий потенциал.

И режиссеры, работающие в Литве, тоже иногда уезжают ставить спектакли в других странах. Если бы я постоянно работал в Малом театре, меня все равно бы куда-нибудь приглашали – в Лондон, Швецию, Норвегию... Это необходимо, но не на столь долгий срок, сколько я нахожусь сейчас в Москве... После «Онегина» я перейду ту грань, когда уже смогу считать себя реализовавшимся, а потом – бесконечные стремления, бесконечные планы... Но их пускай уже осуществляют другие.

Вильнюс, апрель 2012 г.



*С дочерью
Габриэла
Туминайте
возле своего
именного кресла
в Санкт-
Петербурге,
2011 г.*





Римас Туминас после премьеры
«Троила и Крессиды»:
«Оставляю сцену.
Хитрый такой...
Обманул всех, и никто
не понимает,
что здесь сделан пустяк.
А они считают,
что здесь большая работа!
Смеюсь и над собой,
и над ними.
Больше над ними,
потому что они
поверили».

Биография

Режиссер Римас Туминас

Родился 20 января 1952 года в г. Кельме.

В 1970–1974 годах изучал телевизионную режиссуру в Литовской государственной консерватории.

В 1978 году в Москве закончил факультет режиссуры Государственного института театрального искусства имени А. Луначарского (ГИТИС). Руководитель курса – Иосиф Туманов.

В 1979–1990 годах работал режиссером в Государственном академическом драматическом театре Литвы (далее – ГАДТЛ).

В 1979–2010 годах занимался педагогической работой на кафедре актерского мастерства и режиссуры Музыкально-театральной академии Литвы, а также преподавал в вильнюсской Художественной академии (с 1998 года – доцент).

В 1990 году основал вильнюсский Малый театр (далее – ВМТ), является его художественным руководителем.

В 1994 году стал лауреатом Национальной премии Литвы в области культуры и искусства.

В 1994–1998 годах – руководитель ГАДТЛ.

За работу над спектаклями «Вишневый сад» по А. Чехову, «Улыбнись нам, Господи» по Г. Кановичу и «Галилей» по Б. Брехту был удостоен Национальной премии Литвы.

В 1998 году за вклад в национальную культуру награжден Командорским крестом ордена Великого князя Гядиминаса.

В 1998–1999 годах – генеральный директор Национального драматического театра Литвы (далее – НДТЛ).

В 1999 году спектакль «Маскарад» был удостоен высшей театральной награды Российской Федерации «Золотая маска» как лучший иностранный спектакль, показанный в России в 1998 году.

В 2000 году стал лауреатом Государственной премии Российской Федерации за вклад в литературу и искусство России.

В 2000 году спектакль «Играем... Шиллера!» в театре «Современник» (Москва) был награжден премией «Чайка» как лучший российский спектакль 2000 года.

С 2007 года – художественный руководитель Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова (Москва).

В 2010 году награжден орденом Дружбы «за вклад в укрепление дружбы и сотрудничества с Российской Федерацией, а также за популяризацию русского языка и русской культуры за рубежом».

Римас Туминас поставил более 50 спектаклей. Многие из них демонстрировались на театральных сценах различных стран мира: США, Канады, Финляндии, Швеции, Норвегии, Дании, Исландии, Польши, России, Украины, Словакии, Эстонии, Латвии, Великобритании, Нидерландов, Франции, Швейцарии, Германии, Бельгии, Австрии, Италии, Южной Кореи, Колумбии, Мексики и других стран.

1978 Йордан Радичков. *Январь* (ГАДТЛ).

1979 Мария-Клара Машаду. *Голубая лошадка* (ГАДТЛ).

1979 Освальд Заградник. *Мелодия для павлина* (Московский драматический театр имени К. С. Станиславского, Россия).

1980 Жорж Шехаде. *Эмигрант из Брисбена* (ГАДТЛ).

1982 Андрей Кутерницкий. *Вариации феи Драже* (ГАДТЛ).

1983 Теннесси Уильямс. *Кошка на раскаленной крыше* (ГАДТЛ).

1983 Евгений Шварц. *Снежная королева* (ГАДТЛ).

1984 Гарольд Мюллер. *Тихая ночь* (ГАДТЛ).

1985 Андрей Кутерницкий. *Как будто мы не знакомы* (ГАДТЛ).

1985 Ромуалдас Ланкаускас. *Гости приходят перед грозой, или Печенья с гвоздикой* (ГАДТЛ).

1986 Атол Фугард. *Здесь живут люди* (Государственный молодежный театр Литвы).

1986 Александр Галин. *Снова туда, где море огней* (Жанна) (ГАДТЛ).

1988 Валдас Кукулас, Римас Туминас. *Здесь не будет смерти* (ГАДТЛ).

1990 Антон Чехов. *Вишневый сад* (Государственный Вильнюсский Малый театр, далее ГВМТ).

1992 Бертольт Брехт. *Галилей* (ГВМТ).

- 1992 Антон Чехов. *Дядя Ваня* (Театр города Васа, Финляндия); спектакль признан лучшим спектаклем сезона в Финляндии.
- 1993 Антон Чехов. *Чайка* (Национальный театр Исландии, Рейкьявик); спектакль признан лучшим спектаклем года в Исландии, был удостоен Национальной театральной премии Исландии.
- 1994 Григорий Канович. *Улыбнись нам, Господи* (ГВМТ)
- 1995 Мольер. *Дон Жуан* (Национальный театр Исландии, Рейкьявик).
- 1995 Мольер. *Дон Жуан* (театр города Васа, Финляндия).
- 1996 Григорий Канович. *Литваника* (ГАДТЛ).
- 1997 Антон Чехов. *Три сестры* (Национальный театр Исландии, Рейкьявик).
- 1997 Михаил Лермонтов. *Маскарад* (ГВМТ).
- 1998 Софокл. *Царь Эдип* (НДТЛ).
- 1999 Уильям Шекспир. *Ричард III* (НДТЛ).
- 2000 Антон Чехов. *Вишневый сад* (Национальный театр Исландии, Рейкьявик).
- 2000 *Играем... Шиллера!* (по трагедии Фридриха Шиллера «Мария Стюарт») (театр «Современник», Москва).
- 2001 Антон Чехов. *Чайка* («Dundee Rep Theatre», Данди, Шотландия).
- 2001 Уильям Шекспир. *Ромео и Джульетта* (театр «Wsp 1czesny», Вроцлав, Польша).
- 2001 Николай Гоголь. *Ревизор* (ГВМТ).
- 2002 Николай Гоголь. *Ревизор* (Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, Москва).
- 2002 Сэмюэль Беккет. *В ожидании Годо* (ГВМТ).
- 2002 Карло Гольдони. *Труффальдино, или Слуга двух господ* (ГВМТ).
- 2003 Уильям Шекспир. *Ричард III* (Национальный театр Исландии, Рейкьявик).
- 2003 Биляна Срблянович. *Семейные истории* (ГВМТ).
- 2004 *Идиот* (по роману Федора Достоевского) (городской театр Гетеборга, Швеция).
- 2004 Марюс Ивашкявичюс. *Мадагаскар* (ГВМТ).

- 2005 Фурио Бордон. *Последние месяцы* (постановщик Р. Туминас, режиссер Арвидас Дапшис) (ГВМТ).
- 2005 Антон Чехов. *Три сестры* (ГВМТ).
- 2006 Антон Чехов. *Вишневый сад* (городской театр Гетеборга, Швеция).
- 2006 Карло Гольдони. *Труффальдино, или Слуга двух господ* (театр «Studio», Варшава, Польша).
- 2006 Сказки *Малого театра* (ГВМТ).
- 2007 Александр Грибоедов. *Горе от ума* (Московский театр «Современник», Москва).
- 2008 Уильям Шекспир. *Троил и Крессида* (Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, Москва).
- 2008 Фурио Бордон. *Последние луны*. Гарольд Мюллер. *Тихая ночь* (постановщик Р. Туминас, режиссер Алексей Кузнецов) (Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, Москва).
- 2009 Антон Чехов. *Чайка* (ГВМТ).
- 2009 Антон Чехов. *Дядя Ваня* (Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, Москва).
- 2009 Николай Гоголь. *Записки сумасшедшего* (Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, Москва).
- 2010 Михаил Лермонтов. *Маскарад* (Государственный академический театр им. Е. Вахтангова, Москва).
- 2010 Марюс Ивашкявичюс. *Мистрас* (ГВМТ).
- 2011 Жеральд Сиблейрас. *Ветер шумит в тополях* (Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, Москва).
- 2011 *Пристань* (по классическим произведениям русских и западных драматургов) (Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, Москва).
- 2013 Александр Пушкин. *Евгений Онегин* (Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, Москва).

Подготовила Дайва Шабасявичене

Гражина Байкштите

В саду Римаса Туминаса

Перевод с литовского Олега Курдюкова

Для оформления 1-й страницы обложки использовано фото
Александры Торгушниковой

В книге использованы фото из личного архива Римаса Туминаса,
Музея Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова
и театра «Современник».

Редакторы Андрийчук Ю. Н., Маликова М. Б.
Художник-оформитель Аста Пуйкене
Корректор Рыжер Е. В.
Компьютерная верстка Лунин В. Ю.
Предпечатная подготовка Морозов Д. В.

Подписано в печать 10.12.2013
Формат 70×100/16 Объем 21 п. л.
Бумага мелов. мат., 150 г/м²
Печать офсетная. Гарнитура Fedra
Тираж 500 экз. Заказ № 4777-14

ISBN-13: 978-5-902492-29-0



9 785902 492290



ООО «Театралис»
105082, г. Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
8-(495) 640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru, e-mail: teatralis@yandex.ru



Эта книга не претендует на театроведческий анализ спектаклей. Мне хотелось написать о жизни и творчестве друга своей юности, мысленно обратиться к началу начал – превращению талантливого юноши в большого творца – и вновь вернуться в сегодняшний день, в котором далеко не всякая творческая личность находит свое место. Римас Туминас его нашел и свой уникальный талант успешно реализует не только в Литве, но и на театральных подмостках всего мира.

Я знала, что работы Римаса Туминаса высоко ценятся лидерами России Владимиром Путиным и Дмитрием Медведевым, что режиссера любят требовательные и искушенные московские театралы, но то, что его настолько боготворят корифеи российского театра – даже меня поразило... Все актеры, как сговорившись, упоминали о своеобразном почерке режиссера, о его «птичьем языке», который не все и не сразу способны понять. Но почувствовав, как интересно, хотя и непросто, работает с Туминасом, они уже не могут работать с другими режиссерами.

Литовские артисты по отношению к нему настроены более критично. Возможно, у них пропал смысл опасаться, что учитель, который их вырастил и поставил на ноги, не приглашит их больше играть в своем спектакле... Ведь в родном вильнюсском Малом театре он уже редкий гость. Так где же истинный дом Римаса Туминаса?..

В этой книге вы прочтете беседы с актерами Туминаса, его коллегами и друзьями в Литве и Москве, а также мысли самого режиссера о предназначении театра, о жизненных ценностях, о движении персонажа и вообще человека по окружающим нас сферам – восьми жизненным кругам. Это движение к красоте, к гармонии, к вечности; на восьмом кругу уже слышны звуки космоса, песнопения ангелов. По словам режиссера, сам он пока не добрался до пятого или шестого. Ему еще есть куда стремиться.

Когда я собралась писать книгу, то думала, что знаю Римаса Туминаса. Ошибалась. Мы сами себя недостаточно хорошо знаем и каждый из нас пытается разгадать свою собственную загадку в течение всей жизни.

Гражина Байкштите

Я неинтересный. Никого не убил, ничего не украл. Правда, помню, украл однажды шоколадку из деревенского магазина. Так вот... Не был сослан, не был посажен, не романтик... Неинтересен совсем. Не о чем рассказывать... Я, скорее, неудачник в жизни, только из меня сделали идола.

Чтобы начать ставить, нужно чем-то заболеть. В здоровом состоянии не можешь... Я не говорю, что заболеть необходимо самой темой. Эта вечная болезнь, как и актерство, как и режиссура – это неизлечимо. Но все-таки ты должен дожидаться еще каких-то обострений этой бесконечной болезни, преодолеть некую обиду или наплыв чувств – благородных, красивых и чистых, чтобы понять, что именно от тебя сейчас требуется. А эти все художественные принципы... Я не знаю... Они всегда являются блефом, попыткой представить кривую своей жизни или видение своего творчества. Всего лишь попытка представить, больше ничего. Не верю я в эти вещи! Существует время настоящее и время обетованное.

Римас Туминас