

ВЫ ПОМИНЕ слова Аноат-
лия Васильевича Луначар-
ского, открывшие совет-
ский театр в самые первые годы его
существования: «Революция ска-
зала театру: театр, ты мне нужен!».
И русский реалистический театр
во главе с его душой, Константином
Сергеевичем Станиславским, отдался
своему революционному долгу вдох-
новенно, всей силой своего могучего
таланта.

Прошло много времени, полвека.
Но театр и сейчас нужен революции.
Об этом со всей остротой напомнил
нам апрельский Пленум ЦК КПСС.

— Театр, ты нам нужен! — гово-
рит партия. И это не только ло-
зунг. Это и мера полезности каж-
дого из нас.

Так начал беседу главный режис-
сер Академического театра драмы
Литовской ССР, заслуженный дея-
тель искусства республики Генрикас
Пранович Ванцявичюс.

— Вы спрашиваете, как я пони-
маю свою главную тему в искусст-
ве? Определилась ли она? Без
ответливого понимания ее, этой
главной темы, художник блуждал
бы в потемках, шел бы на ощупь, рис-
куя растерять все — и время, и силы.

Мой пятнадцатилетний режиссер-
ский путь (тринадцать лет я прора-
ботал в Каунасском драматическом
театре и вот теперь, два сезона, здесь,
в Вильнюсе), в сущности, весь со-
стоял из поисков решений сверхза-
дачи моего творчества. Речь идет об
ответственности советского художни-
ка за свое искусство, советского че-
ловека — за всю свою деятельность.
За то, что он совершил и к чему
остался безучастным. За все, что
происходит с ним рядом. За мир и
счастье на земле. Это тема чистой
совести, честности человека по отно-
шению к обществу, к людям, к дру-
гу, к себе самому.

Мое убеждение: театр призван ут-
верждать Личность, проповедовать
активность Человека, голосовать за
смелость и самоотверженность. Театр
призван ниспровергать мешанское
«невмешательство», отгораживание
от бурь и гроз эпохи мелкими мыс-
лишками и мелкими страстишками.
Театр должен решительно отвергать
всякую попытку уйти от ответствен-
ности за судьбы народов.

Идет жестокая борьба идей, борь-
ба не на жизнь, а на смерть. И надо
делать выбор. За высокие идеалы.
За героя. За правду и борьбу. За
солнце. За реализм. Или против
всего этого, а следовательно, за ник-
чемных и бессильных, «иррациональ-
ных» субъектов, запутавшихся в тем-
ных закоулках собственной патологиче-
ской психики.

Занил против.
Третьего не дано.

Компромисс невозможен, поюки
его тщетны и недопустимы. Человек
— главное в искусстве. Утвержде-
ние Человека в человеке — вот в
чем вижу я цель творчества, высшее
призвание театра.

Иногда театру приходится
идти через отрицание. Но важно,
чтобы цель не тускнела ни на один
час. Важно, чтобы театр открывал
людей, дарил им радость бытия. Из-
лучал оптимизм. Иначе он перестает
быть театром.

Духовная пассивность, бездеятель-
ность, безверие, нигилизм — прямой
путь к нравственному закабалению,
рабству: существо подавленное, по-
рабощенное, инертное — наилучший
материал для свершения любого пре-
ступления. Цинизм — «защита» от
идеалов.

«Цинизм прикрывается и свободой
— исканием полной свободы, — это
наиболее подлая маска его», — пре-
дупреждал еще Максим Горький.

— Как, исходя из своего творческого



кредо, вы формируете репертуар те-
атра, на каких пьесах и почему оста-
навливаете выбор?

— Я вынужден начать с про-
шлого, с работы в Каунасском
драматическом театре, ибо меня и
сегодня очень многое связывает с
этим коллективом. Я ведь попал в
него вместе с основным актерским
«костяком» этого театра, после окон-
чания ГИТИСа, где мы, литовские
актеры, сразу же после войны по-
лучали отличную школу идейности и
мастерства, зарядку, которая опреде-
лила всю нашу жизнь в искусстве.

Итак, прежде всего чеховские
«Три сестры».

Может, кто-нибудь считает, что
мы прочитали бессмертную чехов-
скую драму «старомодно». Мы дей-
ствительно не искали невероятных,
уникальных средств «осовременива-
ния» этой пьесы, выражающей горь-
кую и страстную любовь Чехова к
людям, боль за них. Идеальным и эс-
тетическим нервом спектакля мы по-
старались сделать открытость че-
ловеческого духа, естественность,
правомерность его стремления к све-
ту, право человека на мечту. Как вы-
сок и благороден есть человек и ка-
кие огромные деяния призван и мо-
жет он свершить! Но как опасно для
него, как оскорбляет и позорит его
воинствующее мешанство, пошлость
преуспевающего обывателя!

Вот что старался каунасский

театр сказать своим спектаклем.
Кроме «Трех сестер», мне очень
дорог спектакль того же театра по
пьесе Фредерика Гарсиа Лорки «Дом
Бернарды Альбы». Может показаться
странным, что я ставлю их рядом,
эти две столь несхожие пьесы двух
столь несхожих мыслителей и худож-
ников. Но, по-моему, они являют со-
бой две стороны одной и той же вы-
сокой гуманистической темы.

И не случайно моей первой рабо-
той в столице Литвы, в Вильнюсе, в
Академическом театре драмы, была
постановка пьесы Л. Леонова «Наше-
ствие».

Я люблю эту пьесу за ее целому-
дренную, благородную веру в духов-
ные силы человека, разбужденные ве-
ликой идеей. Я хотел показать вели-

ЗА
или

— А как вы объясните включение
в ваш репертуар такой пьесы, как
«Затворники Альтоны» Ж.-П. Сарт-
ра?

— Трудно коротко ответить на
этот вопрос, не впадая в грех упро-
щения и вульгаризаторства. Но, по-
верьте, прежде чем остановить свой
выбор на «Затворниках Альтоны», я
прочел многое и из произведений
Сартра, и из произведений о нем.
С радостью заметил, что большой та-
лант художника-гуманиста, нервно и
чутко пульсирующая совесть граж-
данина-антифашиста приходят где-то
в прямое противоречие и даже всту-
пают в противоборство с философи-
ской концепцией экзистенциализма.

Я остановил свой выбор на пьесе
Сартра потому, что нашел в ней ма-

такля образ Лени. Это закончен-
ная, доведенная до «совершенства»
арийка, фанатичка нацизма, хищни-
ца, «аристократка тевтонского ду-
ха». Для нее нет норм, нет недозво-
ленного. Она презирает весь мир.
В том числе даже брата-любownika
Франца. Не за то, что он оказался
палачом. А за то, что он не нашел в
себе силы оставаться палачом до ко-
нца. Считать, что «делал то, что же-
лал, и желал то, что делал». Лени —
живой и зловещий символ боннского
реваншизма, символ кровавой агрес-
сии.

Но главный виновник всех пре-
ступлений — респектабельный и ко-
ректный Отец, который никого не
убивал, а лишь продавал и покупал
забвение. Спасая своего «принца», он

рядом с интересным

собеседником

ПРОТИВ?

териал для выявления очень важных
для меня мыслей. Я бродил, бродил
по пьесе со своей идеей, сравнивал
свою позицию с сартровской и окон-
чательно увлекся возможностью вы-
строить на этой драматургической
основе спектакль, доказывающий: не
может, не смеет преступник отгоро-
диться от мира, от суда за свои зло-
деяния никакими затворами, даже
собственным добровольным заточе-
нием.

Я постарался, не впадая в смако-
вание иррациональной «отчужденно-
сти» психики героя пьесы, объяснить
причины страшной трагедии, страш-
ных преступлений, произошедших
под сводами старинного замка гер-
манского магната-миллионера.

Франц—Лени—Отец. Три катего-
рии преступников, три породы фаши-
стов. Франц — слабый, ранимый,
впечатлительный, вступивший в
жизнь даже с некоей толикой роман-
тических идеалов. Но с первого же
шага его воля растворяется в воле
Отца. И день за днем неумолимо
идет он к своей гибели — становится
палачом Смоленска, хотя не на-
ходит забвения в жестокости, в за-
пахе крови... Жалкий затворник, по-
луманьяк, трус, осколок разбитых
иллюзий и разбитого райха, источ-
ник позора и горя для страны, для
семьи, для собственной совести. Ни-
что.

Крайне важен для концепции спек-

методично, хладнокровно затягивал
петлю на его шею, превращал его в
подонка, убийцу, труса, в ничто...

Современный капитализм неизмен-
но рождает фашизм. Об этом надо
кричать. Театр должен звать людей
к бдительности.

— Мне хочется напомнить вам еще
об одной вашей работе — о «Каунас-
ском романе» Альфонсаса Беляуска-
са. Что привлекло вас в этом произ-
ведении?

— Опять-таки проблема совести.
В данном случае — проблема непри-
ятия никакого нравственного ком-
промисса, соглашательства в любой
дозе.

Сигитас Селис, герой этого спек-
такля, наш современник и соотечест-
венник, — обыкновенный литовский
парень. Он смалодушничал в крити-
ческий момент, предал овою любовь.
И если в мире Франца Герлаха чер-
ная совесть — обычное состояние че-
ловека, то в мире Сигитаса-Селиса
все восстает против его капитулянт-
ства. Все осуждает малодушие, под-
лость. И, не сумевший защитить, сбе-
речь свой чистый «каунасский роман»,
он должен выступить против грязного
и пошлого «каунасского романа» Буб-
нялиса — бессовестного приспособ-
ленца. Селис примет открытый бой с
бубнялисовщиной или сам потонет в
ее гиблой трясине.

Мы хотели направить пафос этого
публицистического спектакля, спек-

такля-диспута, спектакля-раздумья
против нравственного компромисса.
За честность, бескомпромиссность.

— И еще вопрос, связанный с этой
частью беседы: над чем вы работаете
сейчас?

— С огромным увлечением рабо-
тает сейчас наш коллектив над дра-
мой-поэмой Ю. Марцинкявичюса
«Миндаугас». Это первое драма-
тическое произведение выдающегося
поэта и вторая моя встреча с ним в
театре. Десять лет назад я поставил
в Каунасе инсценировку поэмы Мар-
цинкявичюса «Двадцатая весна». Во-
обще я тесно сотрудничаю с совре-
менными литовскими писателями.
Много и плодотворно мы работали
с драматургами А. Грицюсом, И. Ави-
жюсом и другими.

Идейная концепция будущей поста-
новки «Миндаугаса» для меня ясна,
но в работе с актерами она коррек-
тируется, дополняется, обростает
плотью.

Во-первых, этот спектакль должен
утверждать масштабный, значитель-
ный характер талантливого человека.
Наметившаяся в некоторых театрах
тенденция к измелчанию, обесцени-
ванию личности кажется мне и опас-
ной, и недостойной.

На сцене социалистического теат-
ра должен царить Человек, Лич-
ность, Герой. Какое же это искусство,
кому оно служит, если оно ба-
рахтается в сумерках бытия серых,
незадачливых людейшек!

Во-вторых, это опять-таки должен
получиться разговор о долге челове-
ка перед людьми, о его готовности
к высокому самоотвержению в борь-
бе за их благо.

И Марцинкявичюс, и я, мы оба
уже очень любим героя будущего
спектакля, гордимся им. «Миндауг-
ас» — будет спектакль о жизни-
подвиге, о красоте такой жизни, хо-
тя негибкая воля человека-борца
порой делает эту жизнь очень тяж-
кой...

Так, коротко говоря, видится мне
главный нерв будущего спектакля,
посвященного делам давно минувших
дней. Но мы верим, что наш «Миндауг-
ас» станет вполне современным яв-
лением искусства.

— Разделяют ли ваши взгляды ар-
тисты? Чтобы сыграть героя, надо
быть идейно, нравственно, психоло-
гически подготовленным к этому.

— Да, конечно. В коллективе на-
шего театра немало очень одаренных
артистов, артистов высокой сцениче-
ской культуры, философов зрелых
художников, способных понять и во-
плотить на сцене большую идею.

Из ведущих артистов театра я на-
зываю прежде всего Ионаса Кава-
ляускаса. У него богатая актерская
душа. Помимо большого, счастливо-
го таланта, есть у него еще душев-
ная убежденность и благородство,
удивительная сердечная чистота. По-
жалуй, по праву я могу считать сво-
им учеником (и не скрою, любимым!)
Регимантаса Адомайтиса. Мы рабо-
таем с ним много и давно. Физик по

образованию, человек удивительно
любопытный и весторонне-
культурный, этот очень молодой и
современный артист, одаренный бога-
тым талантом и пленительным обая-
нием, уже занимает видное место в
сегодняшнем театре и кинематографе.

Среди моих товарищей, соратников
и единомышленников такая прекрас-
ная актриса, как М. Растакейтэ. —
художник умный, тонкий, обладаю-
щий даром очень точной акцентиров-
ки. Нельзя не вспомнить А. Хадара-
вичюса, Г. Караускаса, А. Росенаса,
И. Ригертаса и, конечно, всю плеяду
мастеров сцены старшего поколения,
работа с которыми радостна и чрез-
вычайно ответственна для режиссера.

Моя задача — пробудить в актере
мысль и помочь ему выразить ее как
можно ярче и правдивее. Никто не
должен никому подражать. Никто не
должен навязывать другому своего
решения. Нужно, чтобы актеры «за-
ражались» режиссерским видением,
режиссерской концепцией не из ува-
жения к авторитету, а по убежде-
нию. Режиссер, стало быть, должен
доказать, что так и только так мо-
жет поступать, мыслить, выглядеть
герой.

Да, я абсолютно «актерский» ре-
жиссер. Классическое положение
К. С. Станиславского я понимаю в
самой активной форме: не только
«умирать в актере», но и жить, жить,
как соратник, как товарищ в бою, как
советчик и как справедливый судья.

Театр может существовать, по-мое-
му, только «на равных». Как коллек-
тив единомышленников, исповедую-
щих общие взгляды, сражающихся
за общие идеалы и при всем том
объединенных общими чертами ху-
дожнического стиля. Для того чтобы
создать такой ансамбль, надо до ко-
нца разобраться в духовном мире, в
нравственном складе, в характере, в
даровании каждого артиста, помочь
ему «найти себя», поверить в себя,
помочь ему взять от своего таланта
все, что он может взять, и отдать
зрителю. Если мне удается дости-
нуть этого, я счастлив.

Я не терплю фальши на сцене, про-
винциального наигрыша, формотвор-
чества, манерничанья.

Я реалист. И реализм, который я
исповедую, не какой-то расплывча-
тый, беспредметный, безграничный, а
совершенно конкретный — социали-
стический.

И я неколебимо убежден: будущее
именно за таким театром. Мода при-
ходит и уходит, а театр остается, не
умирает. Он будет жить — многоли-
кий и прекрасный, его будут строить
и совершенствовать художники раз-
ные, непохожие, но объединенные од-
ним видением мира, одной жаждой —
нести людям счастье. Театр будущего
еще ярче, еще талантливее, еще кра-
сивее и убедительнее станет «рас-
крывать глаза людям на идеалы, са-
мым народом созданные», как гово-
рил Станиславский.

Беседу вел Ольга МАКАРОВА.
ВИЛЬНЮС.

Соб. Н. С. 1968, 13 стр.