

К 60-летию народного артиста СССР Донатаса Баниониса

# В РЕКАХ НАЧАЛО МОРЕЙ



КОГДА-ТО мост через реку был хлипким, деревянным, и от него по берегу разбегались мельницы. Рассказывают, что вот от этих-то мельниц и начался город Паневежис. Донатас Банионис хорошо помнит и те крылатые строения, и старый мост, и берега, не подправленные камнем, и вереницу маленьких домиков... Он приехал сюда в последнюю предвоенную весну — начинать самостоятельную жизнь в новом театре. В семнадцать лет прожитые годы казались долгими, а впереди они — еще длинней...

— И как же быстро пронеслось время, и как же много в нем уместилось всякого, — сейчас, когда за плечами шесть десятков лет, и голова седа, и бессонная ночь сразу дает о себе знать, и дел все не убавляется, когда дети взрослые, внуки подрастают, Донатас Юозович произносит эти слова без пафоса, а искренне, по-детски удивляясь скорости и уплотненности времени, что открылись нечаянно его сознанию.

Так он невольно вернулся мыслями к семейным истокам, к началу своего пути. И мать его, и отец родом были из безземельных крестьян, и потому в городской своей жизни в Каунасе помощи ни от кого не ждали, рассчитывая только на собственные силы, на портняжье дело отца. А отцовский образ всегда представлялся Донатасу окутанным романтической дымкой. Еще до первой мировой войны, двадцати с небольшим лет, уехал он в поисках лучшей доли в Варшаву, не зная языка. Оттуда попал на фронт, был ранен, оказался в госпитале в Смоленске, где встретил революцию и сам участвовал в революционном движении.

Вот и он, Донатас, рос характером в отца. Все мечталось ему о чем-то необычном, хотелось удивляться и удивлять. После окончания шестилетки родители определили сына не в гимназию, а в ремесленную школу на керамическое отделение — и без куска хлеба не останется, и к искусству поближе. И там Донатас первым делом записался в драмкружок...

С установлением в Литве Советской власти приметы новой жизни не обошли и театр. Передовая творческая молодежь самые дерзкие планы и устремления связывала с именем актера и режиссера Юозаса Мильтиниса, настроенного весьма критически к буржуазному литовскому искусству. Из маленькой любительской группы в городке на Невежисе Мильтинис и создал свой театр, где играли актеры из народа и для народа. Первая фамилия автора, которая появилась на первой афише, — Погодин.

В первой же литовской пьесе «Поросль», поставленной Мильтинисом, Банионису доверили главную роль. Героя своего, сына сапожника, Донатас видел настолько ясно и так близко ощущал, что вроде бы и не надо было никого изображать, — он просто рассказывал о своем житье-бытье. И о Банионисе заговорили как об актере, и голова его слегка закружилась. А потом довольно долго у него ничего не получалось, даже уйти из театра хотел. Все играл «под себя». Молодость, верно, «подвела», не мог преодолеть какой-то внутренний барьер, не мог понять, что же с собой делать на сцене. А может быть, слишком доверился первому успеху.

Только в 1945 году, когда Паневежский театр на освобожденной земле снова открылся и занял о себе еще громче, Банионис наконец начал выкипать в существо актерского труда. В

спектакле «В сумраке» его героем был деревенский парень, и эта роль ему удалась. «Мильтинис создавал психологический театр, — говорит актер, — он добивался от нас внутреннего перевоплощения, полной отдачи и такого накала чувств, что сердце стучало, как швейная машинка. И если ты недодаешь — пьесы нет».

Как заповедь, раскрывающую главный смысл творчества актера, усвоил Банионис слова учителя: «В искусстве надо искать не новое, а вечное». В русском искусстве смысл этих исканий впервые открылся ему в Ленинграде, и он пережил потрясение. От архитектуры и живописи Эрмитажа и Русского музея, от балетных постановок, которые по впечатлению ни с чем нельзя было сравнить, от спектакля «Оптимистическая трагедия» — уж и не помнит, в каком театре он его видел, а эмоциональный «удар» остался.

— Тогда я только учился читать по-русски, — вспоминает Банионис. — Чехова, Гоголя знал в переводах, а вот «Братьев Карамазовых» одолевал со словарем, но полчаска уходило на страницу, но это было самое лучшее, что я когда-либо читал. А Художественный театр — он просто ошеломил меня! «Три сестры» с Тарасовой, Еланской, Степановой. «На дне», «Анна Каренина», «Мертвые души»... Удивляла не форма, а каждое слово, актер на сцене, несущий свой мир. Без человека вообще нет искусства, и в театре он выступает особенно наглядно. Как бы ты ни отнесся к символам, их все равно не воспринимаешь так близко, как живую человеческую доброту, искренность, жертвенность, боль... Вечное — оно там, в человеческих отношениях, мыслях, поступках. Потому и вечны книги Шекспира, Чехова, Ибсена, Гоголя, Толстого... При условии, конечно, если «читать» эти книги театрам не ради сценографии, а видеть и обнажать суть человеческую.

МХАТ в этом смысле дал нам невероятно много — он подтвердил правильность наших исканий. В театре, да и вообще в искусстве, так важно и сегодня, и всегда сохранить стремление не поддаваться соблазну моды. Вот я наблюдаю сейчас, как публика с восторгом спешит на мюзиклы. Но ведь для театра главное — что зритель в нем почувствовал, что из него вынес. Если только желание танцевать, то спектакль надо мерить какой-то другой меркой, потому что это не совсем искусство театра, да пусть простят меня «мюзиклопклонники». В театр человек должен идти не для того, чтобы отдохнуть, расслабиться в кресле, а чтобы поразмышлять, что-то в себе понять, что-то открыть вокруг себя. И не педагог он вовсе, театр. Из материала, который есть в жизни, он создает свою, особую жизнь. Это искусство, потрясающее душу, а учится человек сам.

БАНИОНИС учился мастерству, постигал театр под влиянием режиссера — большого художника. Он сам признавался, что если бы начинал в каком-нибудь театре, где на искусство смотрят только как на средство существования, вероятно, и жизнь его повернулась бы совсем по-иному. И не случайно актеры из Паневежиса, прославившиеся всесторонней интеллектуальной подготовкой, органичностью, умением легко импровизировать и передавать мысль при минимуме выразительных средств, составили ядро молодой кинематографии Литвы. И что бы там ни было, а именно кино принесло Банионису известность.

— Киноактеров на первых порах было очень мало. Только покажется кто-нибудь на экране, а уже, глядишь, ходит, как Любовь Орлова, — Донатас Юозович словно подтрунивает над собой. — И фильмы делали поначалу слабые, и легенды всевозможные актеры придумывали, чтобы не уронить себя в глазах коллег, — мол, снимаешься из-за денег. Я и сам, грешный, прикрывался такой спастической маской. Никак не мог это кино почувствовать. Камера мучила, я нервничал, напрягался, думал больше о том, как буду выглядеть на экране, и ничего не мог выразить творчески. На второй фильм тоже шел без энтузиазма, и на третий, и на четвертый... Лишь спустя десять лет, на съемках картины «Никто не хотел умирать», я испытал истинное удовольствие от игры. Готовился серьезно к каждой сцене, добивался нужного состояния, а по дороге домой вдруг возникал новый вариант в голове или необыгранная деталь... Фильм не отпускал и после окончания работы над ним. Потому что мы имели дело с талантливым сценарием и талантливым режиссером.

Банионису не раз еще пришлось встречаться с Витутасом Жалаквичюсом на съёмочной площадке, и он никогда не жалел об этом. Как многие знают, в фильме от режиссера, Донатаса Юозович убедился и на съемках «Мертвого сезона», где его хотели снять с роли — настолько он не вписывался, по представлениям худсовета, в привычные «рамки» героя, а Ромм и Козинцев смогли его «отстоять», и в работе над картинами «Красная палатка», «Гойя», «Цветение несеяной ржи»...

— Сейчас, когда немало пережито и переоценено, я начал относиться к кино скептически, — голос его становится жестким. — Я перестал себя уговаривать и оправдывать — дескать, снимаясь постоянно и без особого разбора, ты все равно находишься в искусстве. Так думать удобно, но от этого неправда не превращается в правду. Многие научились «делать кино», тогда как искусство можно только сотворять. А режиссеры, особенно на телевидении, в потоке похожих сюжетов все хотят побольше успеть, спешат истратить в день сто метров пленки... Нет, не хочу тонуть в киномарафоне, лучше вовремя сойти с дистанции. Я стал разборчивее и осмотрительнее, да и все мое время последние три года, все сердце забирает театр...

ПОСЛЕ ухода Мильтиниса Банионис возлагал Паневежский театр. Кое-кто поговаривал, что театр кончился, однако жизнь его продолжается, хотя она другая и пока в стадии обновления. Зрители же по-прежнему верны ему в интересе и любви, по-прежнему на спектакли съезжаются автобусами со всей округи, как и прежде, поехать в театр нелегко. Что отомрет в нем навсегда, а что устоит, наберет силу, прибавит славы?

— Возвращаться в театр Мильтиниса невозможно. Мы пришли к нему детьми, и он лепил из нас, что хотел, и никакими дискуссиями. Теперь надо создавать иную структуру, учитывая время, новое поколение актеров. Нужен репертуар, нужны режиссеры — не гастролеры, а такие, которые увидели бы здесь свой дом. Они есть у меня на примете — Юлиус Даутартас и Альгис Поцюнас. Первый, поставивший уже три спектакля, более или менее понятен мне как режиссер, работать, думаю, сможет, а как руководитель? Пока не знаю. Второй заканчивает ГИТИС, по моему, неплохо справился с постановкой «Доходного места», будем его растить. И актерами — молодыми, интересными, желающими работать — пополнить театр за счет кафедры актерского мастерства Паневежского филиала при Вильнюсской консерватории. Я сам следил за ними целый год, отбирал. Словом, нам необходимо сейчас встать на ноги крепко и достойно продолжить путь.

...Течет Невежис мимо обветшавшего клуба, в котором родился театр, мимо его нового, просторного и красивого здания на площади Ленина, мимо дома Донатаса Баниониса. Долго несет река свои воды к Неману, петляя, извиваясь с севера на юг. Вот так и жизнь актера неотделима от этой земли, вот так же и его талант, его мастерство питают своими соками советское искусство.

Т. ИСАКОВА.

(Наш спец. корр.).

Паневежис — Москва.

Фото Н. Гнисюка.