

ЧУТЬ-ЧУТЬ настораживала кем-то мимолетом брошенная фраза: «А! Милитинис и его театр — это сейчас модно!». Кому же не известно, что слово «мода» крайне редко применяют к явлениям истинно художественным. И появлялось опасение: а вдруг этот человек («модный!») из тех, кто утомлен славой, кто — незаметно даже для себя — поставил искусство на службу собственной популярности, кто ощутил и призрачную выгоду «модной» настроенности...

Но к разговору тянуло. Может быть, верх брало любопытство — желание увидеть и услышать человека, чья жизнь и деятельность так необычны.

В самом деле, найдется ли еще хотя бы один театр, работающий в небольшом городке (население — всего 75 тысяч!) и привлекающий на свои спектакли зрителей больших, не слишком близлежащих городов, так что «свои» зрители в обиду — не могут попасть в «собственный» театр?.. А в Паневежис приезжают зрители из Риги и Вильнюса, Каунаса и Ленинграда, из разных других мест, и экскурсионные бюро считают для себя выгодным «закупать» спектакли этого театра.

Много ли найдется главных режиссеров, которые работали бы в одном театре — таком небольшом! — постоянно более двадцати лет? Главных режиссеров, которые в нелегких условиях жизни маленького театра создали бы свою студию и только из ее выпускников пополняли труппу?..

А труппа!.. Крупнейшие киностудии постоянно привлекают паневежисских актеров к участию в фильмах, а литовская киностудия недавно считает этот театр своей опорой. Многие исполнители ролей в известном фильме «Никто не хотел умирать» — актеры из Паневежиса, в том числе такие мастера, как Банионис и Бабаускас. Режиссер этого театра В. Бледис получил недавно республиканскую премию за участие в фильме «Лестница в небо». И ведь никто не уходит из своего маленького театра в большие, хотя, наверное, многие могли бы.

Нет, слово «мода» здесь явно неуместно.

Впрочем, все эти факты хорошо известны по крайней мере тем, кто близок к делам театральным. Напомним же их захотелось для того, чтобы ясно стало, почему и как возникла эта беседа, откуда взялась уверенность в том, что этот собеседник — Иосиф Иванович Милитинис, народный артист Литовской ССР, главный режиссер театра в Паневежисе — будет интересен: ведь теория (в данном случае творческое кредо художника), как известно, освещает путь практике, а художественная практика — вся жизнь этого человека — так полна и интересна!

«Беседа вела...» — будет, наверное, как всегда, написано в конце этой статьи, и, ах, как же это точно — «вела!». Просто Милитинис в этот вечер был в ударе и говорил много, весело поблескивая прищуренными глазами, словно все время споря с кем-то, и первый смеялся вырвавшейся шутке, радовался удачно найденному сравнению. Я же старалась записать поточнее, как можно реже переспрашивать, не перебивать.

Поточнее! Но как передать ритмическое своеобразие его речи, ее тональную образность, идущую от громадной увлеченности предметом разговора — смыслом его жизни — театром. В этом человеке не было и тени стремления приспособиться к собеседнику, к его образу мыслей; наконец, вообще к верно или ложно понимаемому «духу» конъюнктуры.

Может быть, не все в том, что он сказал, абсолютно ново или бесспорно; естественно, не все грани затронутых вопросов рассмотрены. Но за всем сказанным встает художник, остро чувствующий современность, живущий большими задачами, широким кругом интересов.

Считаете ли вы, как некоторые другие режиссеры и театральные критики, что классические произведения — лишь повод для высказывания

суждений о современности и потому-де режиссер волен как угодно, в высшей степени свободно, обращаться с этими произведениями, чтобы приблизить их к современности? — спросила я.

Но Милитинис как будто и не слышал моего вопроса и начал горячо говорить о том, что вроде и не имело отношения к теме.

— Говорят, Милитинис — пессимист. Но я терпеть не могу в искусстве и в жизни нытиков, равно как и тех, кто все стремится окропить розовой водицей, елеем. Люблю жизнь

и сошел бы с ума. Современного человека спасают интеллектуальная дисциплина, понимание происходящего, понимание изменений, которые в нас и с нами происходят.

И эта ритмическая внутренняя напряженность современного человека должна быть учтена театром. Самая длинная шекспировская пьеса сегодня должна идти не более трех часов, и интеллектуальный настрой актеров определяется этим. Ритм произнесения текста, настроения — это для человека искусства один из ключей, с помощью которых он открывает две-

отражает существенное в жизни, из нее берет ориентиры (и в этом диалектика: беря, дает их в новом качестве); в руках художника как бы два заряда жизни — ее плюс и минус, и заинтересованный жизнью художник создает нечто, — конструктивно новое произведение, не просто воспроизводящее подробности жизни, а мыслями своими помогающее совершенствоваться жизни, человека. Воспитать творческого человека — вот наивысшая цель искусства.

— Вы говорите об ориентирах, которые художник берет из жизни для

оно западает в сознание, обогащает его.

Пессимизм Ионеско и Беккета можно сравнить с золотым скорпионом-бизу, который носят на груди как украшение и как вызов: «Вот я ношу на груди скорпиона!». В нем, этом пессимизме, есть и истинные кусочки черной иронии, искренней расчуженности и внутренней неуверенности, но посмотрели бы вы на этих людей, драматургов, авторов «черных» пьес, в жизни, какие это снобы (по крайней мере те, кого я знаю), как любят и ценят они комфорт, как следят за точностью температуры в ванной, как заботятся о красоте ее кафеля, какие изысканные напитки они пьют. Пессимизм не мешает всему этому...

Человеческую личность и общество они исследуют, конечно, односторонне, однопланово, их интерес к проблемам личности часто сводится к обнаружению роли инстинктов в ее поступках, образе поведения и мыслей.

— Мне кажется, что вашему театру, вашему искусству присуще пристальное внимание к проблемам личности, к современному человеку, стремление разобраться в его сущности, в перипетиях его духовной жизни, проникнуть в нее, объять, раскрыть и усовершенствовать.

— Как и многим другим театрам и видам и родам искусства. Но постигнуть человека — психологически, социально, политически, биологически, этнографически, эстетически — задача величайшей трудности. И, наверное, никогда самая совершенная наука, вооруженная самыми точнейшими энцефалографами и другими приборами, не будет в состоянии сделать это без помощи литературы и искусства; напротив, роль их в этом процессе будет все увеличиваться. Вот один из залогов бессмертия театра.

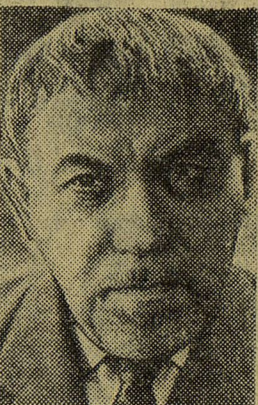
Человек, как все живое, постоянно меняется, но есть в нем и полученные от рождения наследственные качества (хотя и они постепенно меняются тоже) — «картинки», и к таким качествам, вероятно, относится, например, внушенная тысячелетним господством религии, тоска по «вечной жизни». Искусство, в частности театр, призвано внедрить в человеческую душу, в сознание человека идеалы, которые заменили бы и у тех, кто еще подвержен вере, веру в «вечную жизнь»; идеалы, которые еще больше наполнили бы жизнь человека возвышенным смыслом, ощущением радости, счастья. Нужно как-то перестроить психологический аппарат человека, но при этом понимать, что нет резкой границы, резкого перехода — во религиозность, а вот безбожие, а есть «континуум» — протяженность, длительность перехода от одного к другому.

Такие пороки человеческие, как склонность к стяжательству, склонность ко лжи и лени, порождающие осложнения в жизни общества, — все эти остаточные явления в психологии человека требуют внимания искусства, его активного вмешательства в жизнь, активной борьбы. И чем больше люди театра — драматурги, актеры, режиссеры — будут думать над этим, искать пути и способы борьбы с человеческими пороками, тем скорее будет совершенствоваться жизнь на земле.

Но для того чтобы хотя бы в малой части выполнить задачи искусства, художник должен жить всегда, днем, ночью с ощущением «повестки на фронт» в напрудном кармане; театр — это не профессия, это вся жизнь; на него нельзя отводить только такие-то и такие-то часы, как для работы. Мне странно и смешно, когда я слышу от художника: ах, как я хорошо отдохнул! Отпуск не дает мне отдохновения, и только, когда приходишь в театр, начинается настоящая жизнь, и тогда уходят мысли о старости, о приближающейся смерти, жизнь кажется бесконечной...

Иосиф Милитинис
Завтра Иосифу Ивановичу Милитинису исполнится 60 лет. Редакция горячо поздравляет юбиляра, желает ему долгих лет счастливого творчества.

Беседу вела
Н. ИГНАТОВА.



НЕ ПРОФЕССИЯ — ВСЯ ЖИЗНЬ!

со всеми ее сложностями, нерешенностями, неустроенностью и постоянным стремлением вперед! Я люблю нашу жизнь, ее темперамент, ее пульс. Она так интересна, полифонична, вдохновенна, но... уж очень, очень коротка жизнь одного человека (вот если бы двести лет!). И если хочешь прожить ее с толком, в постоянном творческом напряжении, создавать искусство (а что может быть прекраснее!), надо хорошо, очень хорошо знать и сильно любить жизнь. И много думать о ней, учиться у нее и — что очень важно — уметь диалектически ее анализировать. Люди, которые только критикуют или только «золотят», занимаются украшательством, поверхностно смотрят на жизнь, не способны осмыслить ее как процесс от рождения человека до смерти, как шаг, отрезок вечности, рассмотреть ее сквозь спектр истории и истории человечества — через данный ее отрезок, как сквозной призмы. И через этот отрезок времени понять Жизнь, ощутить ее движение и выразить это свое понимание в произведении искусства.

Современной должна быть тема классического спектакля — пусть какой-то одной своей гранью (неожиданно Милитинис подошел к предложению мной вопросу). Общечеловеческий смысл, значение классического произведения необычайно объемны, как правило.

Современными должны быть характеры героев. Шекспировская общечеловеческая мысль, выраженная через мощную метафору, — вот что важно на все века, а не то, как одет герой, как люди тогда вели себя. Это этнография.

Но, само собой разумеется, произведение классическое требует уважения к себе, бережного отношения к авторской мысли, а не подсовывания, не передергивания ее в угоду ложно понятному «современиванию». Нужно любую историческую эпоху осветить современным интеллектом. Это одно. И совсем другое, когда человек, режиссер или актер, обозначен «самовыявлением», стремлением проявить некую, уже даже и не художественную, а какую-то иную смелость, словом, «показать» себя с самой эффектно-острой стороны, и совсем не думает или думает очень мало о Человеке во времени. Это, с моей точки зрения, не художник.

При постановке классической пьесы я стремлюсь сделать спектакль динамически современным; ритм его должен приближаться к тому, в котором мы проводим свои дни.

Радио, газеты, телевидение... Возможность за несколько часов побывать в Лондоне, Париже, Москве... Огромный поток информации, мгновенная смена впечатлений. От всего этого человек XVII века, наверное,

ри и в мир классической пьесы, и во внутренний мир зрителя.

Я люблю Чехова, Шекспира, Ибсена, Пиранделло. В их произведениях — глубокая философия жизни, истинная серьезность в понимании жизни. Именно такие пьесы мы и показываем нашему зрителю — серьезные пьесы, чтобы человек в театре не просто «проводил время», не только затрачивал эмоции, но и думал о жизни, старался понять ее идеалы, ее смысл и значение.

Мне нравятся пьесы с трагическим концом (может быть, поэтому меня и называют пессимистом). Но в этом я вижу выражение высочайшего оптимизма, веры в духовную сущность человека.

Да, в чеховском «Иванове», которого я недавно поставил на сцене, герой в финале убивает себя. Но это самоубийство — протест. «Сломай что-нибудь, разбей или закричи», — говорит Иванову Саша. И он «разбивает», «ломает» себя, чтобы в людях — Бабакиных заговорило нечто человеческое, чтобы они задумались, оглянулись вокруг, вышли из мешанского тупого оцепенения.

Искусство должно бросать людей вперед, а не отбрасывать назад, не затормаживать движение к Человеку и к будущему. Нужны такие спектакли, просмотр которых электродинамически прочищал бы психологический аппарат человека, открывал ему радости и ценности жизни.

Есть своеобразная симультанность в «Макбете» — симультанность, одновременность психологически-контрастных процессов, происходящих в сознании человека. Он, Макбет, знает, что поступает плохо, размышляет над тем, почему это плохо, что так делать нельзя... и делает так.

Это «остаточное» явление сознания, порой проявляющееся в некоторых людях, доставшееся нам в «наследство» от уходящего мира, психологическая раздвоенность, разрыв между пониманием и поступками (тоже сознательно совершаемыми) нередко мешают чистому течению нашей жизни, загрязняют отношения между людьми. Гартюфическая «самокритика» на глазах у всех сочетается в иных людях с далеко не гуманными поступками за закрытой дверью. И вот такой зритель смотрит «Макбета», и что-то начинается в нем шевелиться (этот процесс происходит, убежден, не может не происходить, если спектакль — произведение истинно художественное). Он, зритель, не может забыть виденное в театре и, засыпая, думает об этом...

Художественное произведение дает, не может не давать ориентацию человеку, обозначать направления жизни, и мне кажется, что иной раз этому мешает неверное понимание тезиса «искусство отражает жизнь». Да,

своего творчества. А как вы расцениваете ориентирующую роль критики? Ее роль не регистратора художественных явлений и фактов, не сеятеля эмоциональных оценок, а анализатора и катализатора искусства?

— Критика может и должна помогать художнику больше, активнее, чем это она делает теперь. Искусство более сенсуально, больше опирается на чувства, а критика — его мозг, его интеллект. И, если оно, искусство, перестает прислушиваться к критике, оно неизбежно пойдет назад.

Конечно, художнику нужно иметь свой перископ, свое доброе сознание, которое подскажет ему: «так нельзя» или «так нужно», но и критик, если он руководствуется творческими интересами, очень, очень полезен.

Критик должен проникнуть в святая святых художника, понять, для чего он творит: в эгонистических, конъюнктурных целях (бывает, и такое), или во имя будущего, понять, в чем идеалы художника и есть ли они у него или есть лишь раздраженное, голое «отрицание» как таковое. А поняв, помочь художнику найти верный путь в искусстве, верное отношение к жизни.

— Какой представляется вам роль «ультрасовременного» течения западного драматургии — пьес Беккета, Ионеско, Олби и т. п.? В чем их польза и в чем вред для сегодняшнего зрителя нашего театра?

Очень полезно прежде всего поглубже понять, в чем существо западного «mentalité» (направление мыслей). Такое понимание укрепляет самостоятельность художественного мышления, ограждает от влияния на психику и интеллект, которое могло бы принести вред.

Ощущение всеобщей усталости и усталости, атрофии мозга и сердца характерно для подобных произведений. Кризис буржуазной морали, буржуазной эстетики обращает художников к активным поискам, но вместе с тем рождает пессимистические настроения и мысли, и это находит отражение в метафизическом строе их произведений, многие из которых талантливы.

Мне кажется, что восприятие этого искусства нами, нашим зрителем, не может быть непосредственным, не переработанным в сознании, а потому оно, мне кажется, не может по-настоящему волновать. Есть, правда, и такие люди, для которых «раз чужое» — значит «вкусное», но даже и у таких зрителей восприятие ими чужого отпадает, как хвост у ящерицы, при столкновении с живой жизнью, с бурной и быстротекущей повседневностью. Но есть же что-то и здоровое, и полезное в размышлениях западных драматургов о современной жизни, и