

О ТЕАТРЕ этого маленького литовского города я вспоминаю часто. Он — мой козырь в спорах со скептиками, чьи театральные привязанности не выходят за пределы московского Садового кольца — от площади Маяковского до Таганки. Я вспоминаю Паневежский театр, когда вокруг раздаются полные тревоги слова, что классика исчезает с наших подмостков. За десять дней я видела здесь «Макбета» Шекспира, «Гедду Габлер» Ибсена, чеховского «Иванова» и «Женитьбу Белугина» Островского. При этом «Гедда Габлер» идет восьмой сезон. «Макбет» был поставлен четыре года назад, «Иванов» — шесть лет...

Я вспоминаю Паневежский театр и думаю о том, насколько наша действительная театральная жизнь сложнее и многообразнее, чем это может показаться.

Паневежис — город очень скромный, мало чем привлекательный. Не промышленный, не курортный, не приморский. Нет в нем ни вузов, ни академий. Театр в таком городе — единственный конкурент у него нет. Здание театра похоже скорее на клуб среднего достатка. В зале театра всего около 300 мест. В хороших клубах бывает больше.

Но все десять дней зал был полон до отказа — и на «некассовом» Ибсене, и на «трудном» Шекспире, и на «Поднятой целине». И спектакли театра, среди которых одни были лучше, другие (как «В день свадьбы») — хуже, все при этом имели прямое отношение к настоящему искусству, и судить о них можно было, не делая никаких скидок.

Если возможно сравнивать характер спектаклей с внутренним складом человека, то я бы сказала про них, что они обладали характером гордым, независимым и несколько замкнутым. (Возможно, это было их «прибалтийской спецификой»).

Строгость и аскетизм во всем — в режиссерской мысли, в манере игры, в оформлении, где основную роль играет свет. В том даже, что в финале актеры не выходили на аплодисменты. Последнее казалось и вовсе непривычным. В Москве режиссеры иногда отдельно «ставят» эти финальные поклоны, превращая их в некий изысканный, для всех приятный эпизод к спектаклю. А тут строго сдвигался занавес, и никакие аплодисменты не могли заставить его раздвинуться снова. Зрители, очевидно, не удивлялись. Так заведено, к этому привыкли. Помните, как у Станиславского в книге «Моя жизнь в искусстве»: «В нашем театре были отменены выходы артистов на аплодисменты... Это случилось, правда, не в первые, а в последние годы существования театра. Зритель подчинился нашему правилу, хотя и с опозданием... Правило, введенное Станиславским и Немировичем-Данченко и кое-кем считавшееся чудом,

ДОСТОИНСТВО ТЕАТРА

чеством, было сражением за достоинство искусства.

Театр Паневежиса приучил зрителя к своему характеру — к серьезному репертуару, к строгой манере исполнения, к тому, что побочное зритель не отвлекает и не развлекает. Можно сказать еще точнее: театр воспитал своего зрителя, упрямо рассчитывая не на тягу к бессмысленной развлекательности, а на более ценные свойства человеческой натуры. Не знаю, много ли в Паневежисе интеллигенции, наверное, немного. Но то, что в зале каждый вечер сидел интеллигентный зритель, несомненно. Так же, как и то, что многие сидящие в зале смотрели «Иванова» или «Гедду Габлер» не в первый раз. Иначе как в маленьком городе спектакли могли бы жить по 6—8 лет?

Подлинное искусство доставляет удовольствие не только тем, что оно говорит, но и тем, как говорит. И я испытываю большое желание увидеть этого «Макбета» еще раз и понять, например, как получился, что шекспировская трагедия, хотя постановщик не выбросил из нее ни строчки, кажется столь лаконичной, стремительной и действенной. Куда исчезли длинные монологи? Вернее, что заставляет зрителя слушать их, не уставая? В какой момент впервые рождается мысль, что Макбет (которого играет С. Петронайтис), хоть и король, и шекспировский герой, при всем том — обыкновенная, очень понятная человеческая натура? То место, которое в душе человека должно быть заполнено совестью, оказалось пустым, и там свила себе гнездо змея честолюбия, расплотив очень быстро целый клубок таких же змей. Как понятна и современна эта драма и все ее последствия!

Хотелось бы еще раз увидеть того же актера в «Иванове» и рассмотреть как следует, в чем он тут совсем иной, ведь грим почти не меняет его лица. С. Петронайтис — актер очень современного склада, современной, чуткой, трепетной психики, его просто необходимо увидеть еще раз.

А в «Гедде Габлер», в этой несколько странной, будто подернутой инеем пьесе, где никто, включая главную героиню, не вызывает сочувствия, почему вдруг на первый план вырвался Тесман, скромный работник, муж Гедды? Это тоже интересно понять поглубже. Наверное, потому, что мотив человеческого достоинства очень важен театру, и тут предпочли не посмеяться над суетливым и любимым мужем Гедды, а поставить рядом с этой женщиной удивительно дели-

катного, по-своему сильного, глубоко внутри страдающего человека, в котором живо самое творческое чувство из всех человеческих чувств — любовь. Тесман любит Гедду и любит дело, которым занимается. И в силу именно этого величественная и умная Гедда (артистка Л. Шулгайте), лишенная единственного — любви, так много теряет рядом с ним при всем своем мятущемся уме и воле! Неожиданное сопоставление: душа Гедды Габлер подобно душе Макбета пуста, бесплодна, а потому в конечном счете безразлична. В том ее трагедия, в том истоки ее бесчеловечных поступков.

Д. Банионис, который создал удивительно глубокий характер Тесмана, в пьесе А. Миллера «Смерть коммивояжера» играет роль Вилли Ломена. Кстати, пьеса А. Миллера пять лет не сходит со сцены театра. Исполнение Д. Банионисом этой роли — крупное достижение театра, о нем стоит писать отдельно, подробно, потому что у нас немного актеров, столь убедительных в бытовой трагедии. Все в этом исполнении конкретно, жизненно, просто, и при том — такой подъем, такая жесткая отчетливость, резкость, полная самоотдача, будто это единственный или последний спектакль в жизни...

Хотелось бы еще раз посмотреть и «Поднятую целину», хотя бы для того, чтобы еще раз утвердиться в мысли о превосходстве на сцене простоты и ясности над холодной патетикой и художным пафосом. В этом спектакле Нагульнов (А. Масюлис) и Давыдов (Д. Банионис) вызывают живое сочувствие, убеждают в своей человеческой правде. В финале спектакля нет ни возвышенных речей, ни горестных рыданий. Деловые, занятые люди пришли к могилам на минуту, сняли шапки, но тут же заговорили о делах (дел по горло), и только старый дед в силу возраста и потому какой-то грустной отдаленности от остальных безутешен и нетороплив в своей горе. Мудрый и суровый финал оставляет в душе гораздо больше отметин, чем патетические концовки иных спектаклей.

Надо признать, труппа Паневежского театра знает толк в суровой простоте, психологической точности, внутреннем драматизме. Именно таков режиссерский почерк И. Мильтиниса.

О нем, главном режиссере театра, необходимо рассказать отдельно. Хотя все, что говорилось выше, — по существу о нем. Его рук дело и то, что актеры не выходят на поклон, и то, что Шекспир звучит так современно, и то, что Д. Ба-

нионис, пришедший в Паневежский театр 16-летним мальчиком, стал большим актером, и то, что в городе вырос умный зритель. И строгий характер спектаклей, и очень определенная, психологическая актерская школа (не случайно литовское кино питается так часто кадрами Паневежского театра) — все это дело И. Мильтиниса. Несколько слов о нем как руководителе, о некоторых его поступках и правилах.

В задней стене зрительного зала — небольшое окошко, как для киномеханика. В этой «кабине» — стол и стул, на столе микрфон. Уборные актеры радиофицированы. В первом антракте, нигде не задерживаясь, исполнители спешат со сцены к себе — главный режиссер делает замечания. И так каждый вечер, многие годы, если только болезнь не заставляет его сидеть дома, И. Мильтинис ведет спектакль.

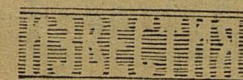
Он воспитывает своих актеров. Впервые, в плане художественном, методическом. За двадцать лет в театр не был принят ни один актер, воспитанный «на стороне». Все воспитывались здесь, в Паневежисе, в студии у Мильтиниса. Причуда, упрямство? Спектакли заставляют поверить, что это прекрасное и необходимое упрямство. В студии особый порядок обучения. Мильтинис убежден, что одному человеку, чтобы выйти на сцену, нужно учиться пять лет и больше, а другому хватит года. И каждый учится столько, сколько нужно для дела.

Театр воспитывает актеров и в плане этическом. Здесь все ведущие актеры могут работать и работают осветителями, ведают музыкальным оформлением, участвуют в массовках студийных спектаклей.

Было бы ханжеством говорить, что Паневежский театр живет легко, не знает неудачных спектаклей, и все в нем и вокруг него — прекрасно. Не все легко, не все прекрасно, и из рассказанного не хочется извлекать никакой морали. От того, что существуют хорошие театры, к сожалению, не исправляются плохие. Но как же не вспомнить театр Паневежиса, когда заходит речь об уровне нашей сценической культуры или о том, что во многих театрах почти не идет классика, или что «студийность» якобы невозможна в старых коллективах.

В определенном смысле Паневежский театр все-таки пример. Пример того, что в самых нелегких условиях может сделать талант, мужество, достоинство художника.

Н. КРЫМОВА.



1965, 6 абз.