2 МАЙ 1988 ИЗВЕСТИЯ г. Москва

Донатас БАНИОНИС: ПЕРЕМЕНЫ НЕ СВЕРШАЮТСЯ САМИ СОБОЙ

Видеть народного артиста СССР Донатаса Баниониса в служебном кабинете, на дверях которого табличка с надписью: «Художественный руководитель и директор театра», непривычно. Хотя известно, что в 1980 году покинув это кресло замечательный режиссер, создатель большого театра в маленьком литовском городе Паневежисе народный артист СССР Юозас Мильтинис, и сменил его знаменитый ученик. Но вот подняв Банионис глаза от бумаг, вышел из-за стола, и словно взглянул на меня его герой — геолог Чинкоя из фильма «Территория». На вопрос: «Зачем ему рисковать, лезть на рожон», — Чинкоя отвечал, что не может сидеть и ждать, пока что-то сделают другие.

Уже скоро семь лет, как у руля Паневежского театра стоит Банионис. И тут нельзя разделить: Банионис-актер или Банионис-режиссер, или композитор (ведь было время, когда он писал музыку к спектаклям театра), или автор-комментатор, как в недавней документальной ленте о Чюрлянисе... Есть личность, которая воплотила на сцене и экране большие характеры и страсти. Роли его формируют человека, а он, в свою очередь, делает новый театр.

— Донатас Юозович, ваш коллектив оказался на переломе и ощутил необходимость перераспределить силы раньше других, в самом начале восьмидесятых. Вы не сохранили за собой звание главного режиссера — писали и говорили, что это особая профессия, но театр возглавили. Можно ли уже говорить о результатах?

— Не знаю, кто мог серьезно подумать, что я буду главным режиссером, даже временно исполняющим обязанности. После ухода Мильтиниса предлагались разные варианты коллективного руководства театром. Не так гладко все было, но мы поняли главное: нужен «человек из Паневежиса», нельзя механически пересадить к нам руководителя из другого театра. Общее собрание попросило выбрать из тех, кто прошел здесь весь путь, с самого начала. Режиссер со стороны, отвечая за перестройку, которая должна была произойти, спросил бы: зачем это нужно здесь? Не будучи близким учеником мастера по ремеслу, задался бы вопросом: как отразиться в школе Мильтиниса? Не имея необходимого фундамента, мог сказать: с этими актерами я не буду работать. Так бывает. И мы сыграли своими силами, ансамблем, без режиссера «Кафедру» Врублевской. Я играл отрицательную роль Брызгалова, и на мне была ответственность за весь эксперимент. Спектакль был признан в Литве лучшим спектаклем года; из Москвы, с фестиваля Дружбы народов, где были представлены работы 50 театров, мы также привезли звание лауреатов. И я понял, что первый шаг сделан...

В репертуаре Паневежского театра около 25 названий. Какие-то спектакли последних лет промелькнули быстро и сошли со сцены. Банионис искал пьесы, ездил к московским, ленинградским, рижским авторам, приглашал режиссеров издалека. Так, например, З. Марцевич ставил здесь «Обыкновенную историю» В. Розова по роману И. Гончарова. Недавно появились в афише и чеховские «Три сестры». Но главное — он нашел тех молодых, кто уже сегодня может сказать свое слово.

...Два вечера подряд в афише театра работы тридцатилетнего режиссера Ю. Даутартаса. Первый спектакль — «Триумвират» по пьесе молодого литовского автора, физика Р. Гавляиса (более четырех лет назад она победила на республиканском конкурсе драматургии и вот дождалась своего часа). Острые, жизненные ситуации — конфликт поколений, веры и безверия, несовместимых личностей — даны глазами трех разных людей. «Такой маленький «Расёмон», — вспомнив фильм Куросавы, подсказал Банионис. Все, что представляют авторы-рассказчики, хорошо узнаваемо, а попытка философски осмыслить, обобщить говорит о верности традициям Мильтиниса, который призывал всегда искать «не сиюминутное, но вечное». Большой сценической культурой отличается и постановка трагикомедии Ю. Грушаса «Миколас Гинсинис» — и драматургии этого известного литовского автора не раз обращался театр.

— Старое поколение паневежисцев, ядро театра — это люди одной веры, надо было позаботиться, чтобы приход молодых был естествен, чтобы не оборвались корни. Нам вновь помогали уроки Мильтиниса, его индивидуальный подход: «Если есть 30 актеров, — то это 30 систем», — говорил он.

— Получилось так, что опыт вашего учителя на русском языке практически не был обобщен: «Монологи» Мильтиниса издавались только в Литве, в отрывках переводились на латышский... Наконец состоялся и русский перевод. Но то, что мы, зрители, знаем, как школу Паневежиса, его культурные традиции требовали совсем не стандартного продолжения...

— Мы думали прежде всего о том, чтобы сохранить внутри, давайте же не заглядывать, а раскладывать! Нам, я считаю, надо уметь брать, как брал он у Софокла, Шекспира, Достоевского и стал одним из самых современных режиссеров. А вы спрашиваете, откуда приходит в театр современность...

Зал театра в Паневежисе переполнен всегда. В будни и в праздники, и по понедельникам, когда здесь происходят абонементные концерты классической музыки Вильнюсской филармонии. С одной стороны, так оно во всей Литве: по данным Министерства культуры страны, республика занимает первое место по заполненности зрительных залов. Но всегда ли это значит, что лучшие спектакли там, куда не достать билеты? В конце концов каждый театр имеет того зрителя, которого заслужил, то есть воспитал. Паневежис не так давно стал крупным туристским центром, а театр как приложение к поездке, особенно в праздничному маршруту. Это испытание для всех. Правда, по данным опроса того же Министерства культуры, из 400 отвечавших недовольной оказалась всего одна девушка, так что повода для беспокойства, казалось бы, нет.

В Литве театр любят необычной любовью. Его посещение, в том числе и для 120 тысяч паневежисцев, — это и потребность в искусстве, и ритуал встречи. Особенно в небольшом городе, где люди ощутили на себе все восторги и удары стоэтажной урбанизации. В большинстве своем — это вчерашние сельские жители, но отнюдь не провинциалы! Театр меняя их нравственное самосознание, и зритель следует за ним, совершенствуется вместе с театром. Их отношение к своим деятелям культуры трогательно и возвышенно: есть «культ Межелайтиса», «культ Красаускаса», «культ Марцинкявичюса», «культ Баниониса». И ведь искусство последних десятилетий давало такую возможность...

— Жизнь движется, и надо жить надеждой, — резонно говорит Банионис. — Я верю, что в нашем искусстве возникнет новое, его несут люди, которыми сейчас около тридцати. За последние нелегкие годы все мы многому научились. Новички в основном постигают науку Мильтиниса, причем происходит это, как мне кажется, органично, когда можем не просто поподавать, а непосредственно передавать. И в театре, и на смежившем студию Паневежским курсе Вильнюсской консерватории, который я вновь выпустил. На нашу жизнь смотрят так, что не всегда замечают, как театр поднимается, а потом «волна» спадает опять. Или считают, что если оказались «внизу», то это на всю жизнь. Неверно! Так никогда не было и никогда не будет.

Недавно я перечитал пьесу Ибсена «Доктор Штокман». Это очень современная вещь. Как автор интуитивно постигал жизнь и необходимость новых форм, как развенчивая схемы!.. У Штокмана есть монолог перед теми, кто большинством голосов решает участь талантливого человека. Проходит время, и те же люди, что когда-то осуждали, говорят совсем по-другому.

О судьбе художника Банионис «рассказывал» нам не раз. Играя Гойю, Бетховена, он знал их мир не с парадной стороны, а в те минуты, которые обычно как раз остаются «за кадром». Пьеса, которая идет в Паневежисе в его постановке, — «Амадей» П. Шеффера, и главный герой в ней Моцарт.

— Я очень хотел видеть эту вещь у нас в театре. Такая работа, хоть я и не занят в ней на сцене, оказалась, знаете ли, по моему вкусу и восхищению. Шеффер размышляет не о жизни Моцарта или Сальери — речь не только об этом. Он обобщает черты, с которыми нередко приходится сталкиваться. Человек, одаренный немалым понятием об искусстве, как Сальери, беспомощен в творчестве. Он все отдает музыке, а бог молчит! Почему природа рождает такие парадоксы? Он хочет знать ответ, а рядом — гений, который пишет музыку с трех лет, в семь лет создает первую симфонию, в двенадцать — оперу... И Сальери уничтожает этого человека, потому что, по его разумению, справедливость должен творить человек, а не бог. Так уничтожали — физически и морально — деятелей искусства и в наш век, и на нашей памяти, и делали это «благородные и честные» сальери. В этом образе я вижу корни большого зла и несправедливости. Но законы искусства таковы, что их не сломишь, хотя сломаны и растоптаны были многие реформаторы и вольнодумцы... Особенно важно было для меня участие в этой работе выдающегося литовского дирижера Саулюса Сондецкиса. Мы вместе подбирали музыкальные фрагменты, на самые известные, но обязательно характерные, — они должны были помочь рождению образа живого и бессмертного Моцарта. Игра актеров также строилась на этой основе, и многие паневежцы говорили мне потом, что увидели «старый» театр. Что ж, пусть так! Нашу тоску по большому искусству почувствовали зрители.

...Эта беседа заканчивалась в пути — Банионис ехал в Вильнюс; из Москвы путь его лежал на съемочные площадки ГДР. Когда жизнь в театре стабилизировалась, художественный руководитель и директор стал позволять себе такие творческие отлучки. Предстоит сняться в двух ролях — немецкого врача в одном из советских фильмов, который уже на пути к экрану, и пастора, отца главной героини в фильме Х. Зеемана «Вера Ленц».

Вспоминая свое ощущение правды от сыгранного Банионисом президента в «Кентаврах» В. Жилайлявичюса, маленького мистера Мак-Кинли в фильме М. Швейцера, интересуюсь:

— Донатас Юозович, как влияют на вашу деятельность зарубежные впечатления, в частности театры, которые вам удается узнать, художественная жизнь, которую наблюдаете в поездках?

— Приезжая в Америку или Англию, я обязательно бываю в театрах и вижу много интересного. Мне нравится что это, как правило, актерский театр, где сильно раскрывается человеческая личность. Видел я и много режиссерских выдумок, но меня они обычно разочаровывали: зрителя словно хотели удивить внешними фокусами, и я постигаю не сложности человеческой души, а странности технического исполнения. А в общем мы мало знаем... А знать тенденции, следить постоянно, обобщать опыт этого искусства необходимо.

Театральная жизнь за рубежом не похожа на нашу. Но когда заходит разговор о том, что ставим, чтобы связать театр, зрителя и современность, то обнаруживается много общего. В частности, на Западе играют то, что и мы хотим играть, по всему миру шествуют пьесы Чехова, ценятся произведения социально бодрствующих и будящих сознание писателей. Такие встречи очень полезны, чтобы задать вопрос себе: как театр влияет на общество и на возникновение в нем новых идей? Как отвечает духу времени и проблемам, которые сегодня нас волнуют? И мне показалось, что у нас с этим не все хорошо. Мы порой тащимся сзади, вместо того чтобы идти впереди общественного мнения, не всегда умеем его формировать. Это болезненный процесс, но западный театр выступает в нем гораздо активнее. Нам нужно пересматривать прежде всего свое отношение к искусству и ко времени, а не полагать: перемены свершаются где-то сами собой, а мы их, дескать, отражаем. Искусство должно видеть на несколько «ходов» вперед и показывать дорогу.

Сейчас, в условиях эксперимента, когда на наш коллектив никто и ничто «не давит», я с оптимизмом смотрю вперед. На вопрос: «А как там, в Паневежисе?» — отвечайте смело: впереди три принципиальные работы. Это «Рыжая кобыла с колокольчиком» И. Друцэ, «Маскарад» М. Лермонтова, «Завтрак с неизвестным» В. Дозорцева.

...Тихий, казавшийся таким невозмутимым Паневежис был далеко позади.

Елена МАЦЕХА.