

Сначала была легенда. Она гласила, что это в глубине Штатов, в небольшом городе Паневинисе, есть самоубийственный коллектив, который играет сложнейший репертуар в условиях драматургии и при этом «прогорает», а зритель — бездельник и тот театр не достает. Тем более, что идти в него не только из окрестных городов и деревень, но даже из Вильнюса и других республик...

Потом легенда стала явью: в 60-е годы Паневинис

ский театр «открыла» московская критика, его актеры с победоносной дерзостью шагнули на всеосвоенную и поуже и мировой кинозритель.

Сегодня знаменитый коллектив возглавляет один из основоположников театра. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР Донатас Банявичус. В беседе с нашим корреспондентом он рассказывает о традициях коллектива, о своих работах в сцене.

важского театра, и порогу которого я всегда неизменно возвращался после затейных кинематографических отлучек.

— Сцена и зритель в разные годы играли разную роль в вашей судьбе. Сначала в театре шла накопленная сила, опыт, профессиональный культуризм. Потом наступила зрелая кино, и в 60—70-е годы вы сыграли главные роли на зрительном. Интересно, что в эти же годы кинематографический опыт, неразработанный с режиссерами, который вы только что упоминали, благожелательно отозвался и в ваших театральные работы, да и сам же Диланс.

— Я актер по своей сути и никогда о режиссерской деятельности не помышлял. Но так случилось, что после ухода Мильтиниса из заслуженный отряд возникла угроза самому существованию театра. Меня назначили главным режиссером, и я согласился, ибо театр меня воспитал, выросли, подарили счастье любимой работы. Было бы верном неблагодарно-

— Донатас Юозович, я хотел бы начать наш разговор с проблемы актерской миграции, которую приобрела в последние годы поистине угрожающие размеры. Есть даже свои репертуары по перепадам из театра в театр, в этом смысле они могут соперничать с именитыми футбольными звездами. Как вы считаете, а чем причина этого явления? А с другой стороны, в чем нерви призер

спектаклей проклинаем многообещающее оправдание: «живущий, а не играющий театр». Мильтинис строил, воздвигал коллектив на один и не два года, нередко полагаясь в театральном процессе того времени.

С чего начал Мильтинис? С того, что зачастую отказался от

нагрузки, он не признавал даже в теории. Но для того, чтобы сохранить высокий статус театра аналитического, познавательного жизни на бытовом, а на бытовом уровне, ему были нужны и актеры-интеллектуалы, не удовлетворяющиеся лишь стихийными, врожденными способностями. Здесь берут начало наши поездки в крупнейшие музеи страны, знакомство с архитектурой Прибалтики, Ленинграда, Москвы, обсуждение самых сложных проблем литературы, философии, социологии, истории, эстетике.

— Одна из легенд гласит, что актерам Паневиниса представлялась полная свобода действий в театральные роли. Но вот критика, много наблю-

ги еда. Я по своей первой профессии керамист. Так вот приведу сравнение из привычного мне обихода: если прямо на карерах привезти глину, то работать с ней не удастся, она будет крошиться в руках. И только когда ее промочат, оседят от песка, пропустят через машину, глина станет послушной и мягкой. Мильтинис допускал нас к свободной импровизации не раньше, чем мы успевали перемолот себя, переломали свою дуговую конституцию, чтобы максимально приблизиться к мыслям и чувствам своего героя, срастись с ним душой и корнями. Это умение быть послушной глиной в своих же собственных руках, очень

## Встреча для вас

# Донатас БАННИОНИС:

жестности авторов Паневиниса своему родному коллективу? Насколько я знаю, вы уже более сорока лет имаете постоянную театральную прописку, хотя у вас были лучшие предложения из Вильнюса, Москвы...

— Причины миграции не просты. И вряд ли подлежат однозначной оценке. Думаю, что не последнюю роль здесь сыграло кино: актер, который снимается утром на «Мосфильме», а вечером в Ташкенте или Минске, выработает со временем такую творческую мобильность, что может легко приспособиться к условиям любой театральной школы. А с другой стороны, на мой взгляд, в нашем драматическом искусстве, театральном искусстве возникли бы группировались коллективы единомышленников, увлеченных общей эстетической и эстетической программой.

Я вспоминаю работу с Юозасом Мильтинисом — бесценным руководителем нашего коллектива на протяжении многих десятилетий... Можно и нужно ли было помышлять об уходе в другой театр? Нет и еще раз нет. Его авторитет был непререкаем, мы светом, убежденно верили, что именно этот репертуар — единственно приемлемый, что именно эта театральная форма — лучшая из возможных, что именно эта эстетическая позиция — непогрешимая верная. Впрочем, так оно и было — Мильтинис вывел нас, студийцев, по образу и подобию своего будущего театра.

— Давать вернуться и начал Паневиниского театра и первый шаг режиссера и новой труппы. Я думаю, что методы работы Мильтиниса, его принципы воспитания актеров могут и сегодня представлять огромный интерес. Я уже не говорю о любви-страсти чисто постановочного, ибо история становления нашего коллектива до сих пор охраняема легендами...

— Судьба нашего театра действительно необычна. В самом деле, представлять: ученик и коллег знаменитых французских преобразователей сцены Шарля Дюлана, Жана Вилера, Жан-Луи Барро, только недавно вернувшийся после стажировки в Париже в Литву, открывает театр в глубокой провинции, в маленьком городке. И уже в рецензии на первый

«звезд», «премьеров». Он так искусно строил репертуар, что если, допустим, мне в одном спектакле доставалась главная роль, то в следующем — только эпизодическая или вовсе бессловесный прототип. Но в таком устойчивом амплуа не могло быть и речи. Поэтому мы не успевали обрести вострой штампов, заезженных приемов.

Еще один урок Мильтиниса: он учил сосредоточенности в искусстве, умению безраздельно отдавать себя делу. Начал он с того, что мы все поселились в общинах — одно время это было помещение монастыря, и я привел у нас царил тогда вполне «мастерская». Каждый наш шаг, каждая мысль контролировалась режиссером, он ни в ком не позволял возобладавать ленивой расслабленности даже на минуту. Одно время Мильтинис даже запрещал нам вступать в брак, считая, что семья, мелочи быта отвлекают от служения сцене. Мы «выяснили» едва ли не кругомучительно в разговор и мыслях о театре, всякого рода суеверные желания режиссером как несуществующие, не имеющие права на жизнь. Это тоже узелки на память тем молодым актерам, которые из юла поэзия едва успевают на съёмочные площадки, а из телестудии несутся на радио, думая скорее о подлинности в гонимой ведомости, чем о творческих результатах работы. Мильтинис в те давние годы еще не знал о нашей кинематографическом будущем, он впрямь, с завесом признавал, что инстинкт против легкого, дешёвого успеха. Это всем нам впоследствии очень пригодилось в жизни.

С первым же постановкой наш режиссер отверг ориентацию на легкие спектакли, поставленные для развлечения и завлечения публики. Театр, не несущий серьезной философской

давшего за исполнителями на репетициях, съёмках, и вожу следующие «импровизирующие» авторские драматургические и не приходя бунтовать. Где истина?

— Все зависит от того, как посмотреть... Мильтинис не любил в театре пустых эффектов, он учил в каждой роли за внешней, пусть и очень брошенной оболочкой видеть глубинную суть, сердцевину образа. Ищите не новое, а вечное... — часто любил повторять он. Причем в этом поиске нам отводилась роль не робких интерпретаторов и тем более послушных марionеток, слепых выполняющих волю режиссера, а творцов, мыслителей, анализирующих в себе, в своих мыслях и сердцах сегодняшнее понимание вечных истин.

Помню, с каким трудом давался мне работа над пьесой «Гедда Габлера Ибсена, которую я, как теперь понимаю, воспринял поверхностно, не почувствовал заложенных в ней философских глубин. Я долго не мог сломать свое первое, поверхностное представление об образе Тесмана, а Мильтинис при этом только говорил: «Нет, это не Ибсен, «Нет, это не Тесман, «Ищи лучше»».

Теперь продолжилось месяца два, пока Тесман не открылся мне после чтения одного рассказа Моравиа. Казалось бы, что общего между Ибсеном и Моравиа, Швейцарей начала века и современной Италией? Но встретившись на страницах рассказа с образом некоего маленького человека, недалекого мещански убогой душой, я как бы в едином оптимистическом фокусе собрал целую череду знакомых по жизни и литературе людей, имеющих одну решающую с Тесманом.

Одним словом, каждый спектакль, каждая роль у Мильтиниса требовали пройти все впу-

ригодилось нам позже, когда мы стали сниматься в кино.

— Появление на зрительном экране Паневиниса — одно из самых заметных явлений в кинематографической жизни 60—70-х годов. Как вы думаете, Донатас Юозович, почему вы и ваши коллеги так легко и органично вошли в кинематограф, стали ему необходимы?

— Действительно, мы быстро освоили кинематографическую манеру игры, более того, мы ею владели как бы изначально. Дело в том, что Мильтинис, стажировавшись во Франции, успел сыграть в нескольких заметных фильмах. Конечно же, он не мог не усвоить дарованные ему уроки пробы и классическому кинематографу, многие законы зрания — волю или наволно — он перенес в наш театр. Мы отыскались от грима, театральным поз и интонации, от излишней форсированности чувств. Мильтинис, словно предугадывая наше кинематографическое будущее, учил работать как бы на крупном плане, использовать кинематографические принципы высвободить. Как впоследствии выяснилось, наш опыт пришлось считать рождающемуся литовскому кино. А затем нас стали снимать на «Беларусьфильме» в Ленинграде, в Москве...

Мне, в этом смысле, наверное, повезло больше остальных. Я снимался у таких великодушных режиссеров как В. Ждановичус, С. Кулшис, М. Жаланозов, Г. Козиншис, М. Швайцер, снимался в зарубежном — в иммер в анду работую — над фильмами «Гойя» и «Витовтас». Все сорос с лишним сыграными мною ролей — это моя актерская исповедь, мое признание в любви к жизни, людям. Но в абсолютном уверен, что ни одна роль в кино у меня бы не состоялась, если бы в моей судьбе не было редкого Паневиниса.

сти не постараться вернуть ему долги.

Новые заботы надолго поглотили все мои силы, опыт, умение. Я поставил несколько спектаклей — «Амадей», «Три мешка сорной пшеницы», «Вечер, параллельно с этим думал о репертуаре, подготовке и гастролях, пополнении труппы...

За последнее время я нам пришла группа выпускников Вильнюсской консерватории, где есть актерское отделение. Работа постепенно, исподволь вводит в коллектив, постигая не только сложнейшую технику игры, но и атмосферу театра, его аульное содержание. Есть приобретения и по части режиссуры — в театре появились поставили первые спектакли Ю. Дугутасиса и А. Пючиска. Они старались продолжить традиции нашего коллектива, в первую очередь, то касалось ставки на высокую драматургию. В театре состоялся премьеры «Три сестры» А. Чехова, «Вино из одуванчиков» Р. Бредерн, в пьесах — В. Швейцера, М. Фриш, современные пьесы.

Одним словом, театр активно работает, и теперь уже появилась возможность перевести Диланс и вернуться к актерской деятельности. Недавно я закончил работу в фильме «Грядущий вечер (ту картину телезритель уже видел и «Земель» — она находится на пути к экрану. Я верю, что эти роли — предвестия новых работ, которые, надеюсь, у меня будут и в театре, и в кино... В стране сейчас происходит грандиозные перемены в социальной и духовной сферах жизни, и мне как актеру очень хочется высказаться о том, чем живет наше общество, о чем заботится сердце каждого человека...

Ваш беседа  
Людмила ПАВЛУЧИЧ

# „ЛЮБОВЬ ПОЯ — ТЕАТР“