

А — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ

В КАЖДОМ ТЕАТРЕ есть сцена и зал, зрители и артисты. Внешие все одинаково, а театры — разные. Театр в Паневежисе, созданный Ю. Мильтинисом, называют необычным, неожиданным, самобытным. Слава о нем пронеслась в 60-е годы по театральным столицам страны, дошла до многих любителей сценического искусства далеко от этих столиц и позвала их в дорогу. Едут автобусами, поездами, мчатся самолетами. Едут специально на спектакль. На Шекспира, Чехова, Ибсена, Гоголя, которых ставят везде. На Мильтиниса — он ставит только в Паневежисе.

Судьба театра стала судьбой его главного режиссера. Начальная точка спекталя этой общей судьбы — спектакль по пьесе Н. Погодина «Падь Серебряная», которым открылся в 1940 году новый театр в районном литовском городке. Между этим важнейшим событием и порой «английских фантазий юности» связанная у Мильтиниса с режиссером посвящать себя искусству, — годы ученичества в актерской студии при Каунасском государственном театре и в Париже.

Призыв и сосредоточенности, к раздумью, смысловая наполненность театрального действия — в этом суть творческой индивидуальности Мильтиниса. Его художественный метод сложился не сразу, он впитал различные театральные теории и школы, прошел этап блистательных удач и горьких неудач. Но всегда он опирался на моральные и художественные уроки, полученные в молодости.

Сцена и студия театра «Ателье» были лишь частью

«парижских университетов» Мильтиниса. Он посещал лекции в Сорбонне и занятия в Луэвской школе живописи. Но переворот в его творческой судьбе совершила книга К. С. Станиславского «Работа актера над собой». Она стала его учебником на долгие годы.

Тепло отзываясь о всех своих парижских наставниках и товарищах, сам Мильтинис категорически отрицает свою принадлежность к французской театральной школе: «Я самоучка и не обязан их школам» — так он защищал в годы становления своей студии собственные поиски и художественную позицию. Но никогда не отделил эти поиски от художественных взглядов Станиславского, которые он принял как открытые, как истину, как программу и претворил в жизнь уже в первом паневежиском спектакле. Разбирая «Падь Серебряную», рецензенты отмечали, что это «живущий театр», театр, стремящийся к «абсолютной художественной целостности».

Станиславского волновала проблема свежести, единственности, неповторимости актерской игры, высокая накал чувства и высокая достоверность. В работе с актером Мильтинис шел от Станиславского и за Станиславским. Что такое интеллектуальный актер? Не только художник мысли, но и художник чувства, тончайших движений души. Что такое внутренняя культура актера? Знание психологии, умение от колледжи возвыситься до драмы, подняться до размышлений о судьбах человека и человечества. Что такое сценический образ? Это челове-

ческая личность, которая возникает в рамках драматургического материала.

Воспитанию актера отдало художественный и педагогический опыт Мильтиниса. Работа с актерами — его повседневный труд.

А актер, умело проносящий текст, — это еще не актер. Слово должно выливаться из слитка эмоций, рождать переживание. Ак-

тер не исполнитель, он — действующее лицо. Чтобы приучить актера к действиям в различных психологических ситуациях и обстоятельствах, режиссер ставит его импровизировать. Первые репетиции новых пьес очень своеобразны: на сцене разыгрываются вариации, импровизации в рамках драматургического материала и режиссерского замысла — это единственный и верный путь к неповторимости.

В тридцатые годы он начинал с семнадцати-восемнадцатилетними Банюнисом, Бабунаускасом, Масюлом, Бледиском, Каркой, Виткусом в рабочей актерской студии при каунасском Дворце труда. Ребята из ремесленных школ, из рабочих предместий, выросшие на горьких окраинах или на бедных сельских хуторах, тянулись к искусству, но не имели никакого представления, что такое подлинное служение ему. В рабочей студии и услышали они впервые требование учителя:

«Театр — это определенный образ жизни и деятельность людей, требующий от актера полнейшей, безраздельной самоотдачи». И другое, которому сам он следует долгие годы: «Искусство — непрестанное ученичество».

Меняются привязанности, что вчера казалось открытием, сегодня представляется безнадежно устаревшим. На

актеры пришли в кино. В Бледисе создан образ котлина хутора в фильме Р. Вабаласа «Лестница в небо». В картине молодого В. Жалакявичюса «Никто не хотел умирать» театр был представлен ведущими своими силами — Д. Банюнисом, В. Бабунаускасом, А. Масюлом, Е. Шульгайте, К. Виткусом. Критики не обошли вниманием ни сам фильм, ни его

обогащает достижение самых сложных жизненных ситуаций и художественных образов.

Театр Мильтиниса — это театр режиссерской мысли, идеи, которую всегда показывают на сцене «в форме самой жизни».

С какой остротой звучит тема власти денег в недавно возобновленной театром постановке «Комедия с музыкой» — «Франк V. Опера частного банка» Фридриха Дюрренматта.

«Критики уверяют, что таких людей, как Франк, не бывает. — признается драма, тург. — но автор, наблюдавший людей и самого себя, не уверен в этом». Мильтинис полностью разделяет эту неуверенность Дюрренматта. «Франк» — спектакль-разоблачение, проносящий в глубины психологии людей, жертв и рабов доллара, этого «желтого дыявола». Сыгран он молодым поколением актеров — В. Кармянасом, А. Келерисом, Л. Ясиякявичюте, Р. Кайриче, Е. Казинюнас и другими. Многие из них прекрасно вписались в другую премьерную постановку этого года — «Ревизор» Н. В. Гоголя. Дуэт народного артиста СССР Д. Банюниса (Городничий) и недавнего выпускника студии А. Келериса буквально захватывает. Спектакль остро современен по сценическому языку и художественной концепции. Всем известный, изученный, пройденный в школе Гоголь обогрывается знакомым знакомцем.

Мощная режиссерская индивидуальность Мильтиниса никогда не дозволяла индивидуальности актера. Она всегда была направлена на то, чтобы полностью до предела обнажить его самобытность, довести его мастерство до совершенства.

— Его взгляды правдивы, поэтому они убедительны, — говорит один из самых известных учеников режиссера Донатас Банюнис. — Мы верим ему безоговорочно во всем и всегда... Он воспитал нас своими единичными и научил следовать и подчиняться в творчестве и в жизни той суровой простоте, которая

водевилей на русской сцене требовал: «Ради бога... нас самих дайте нам, наших плутов, наших чудаков! На сцене их, на сцене все!» Дело не в махинациях, подлости и глупости провинциальных чиновников, а в том, что по убеждению Гоголя, оригиналы их всегда почти находятся перед глазами. Широкий социальный охват, совокупность всего движения жизни, присущее «общественной комедии» Гоголя, интересует прежде всего и Мильтиниса. Комедия недоразаумный обличает пошлость человеческую, высмеивает ее.

Облеченный властью главы города Скуосвик-Дукухановский и фитильна, столичная штучка Хлестаков в спектакле достойные сценические партнеры, хотя Д. Банюнис завоевал всеобщее признание, а А. Келерис моложе двадцатилетнего Хлестакова на целых два года, что само по себе является фактом уникальным для любого театра. Кроме Паневежисского.

Воспитание и выдвижение молодых актеров — принцип и главного режиссера, и театра. Четырнадцатилетние мальчишки и девочки и сегодня приходят в студию Мильтиниса и начинают трудное восхождение к актерской профессии, к мастерству. Театр — это жизнь. И в нем, как и в жизни, новое всегда приходит на смену старому. Поэтому работа в студии — работа для будущего. И она тоже интересна как режиссерский опыт, плоды которого — огромная (не побоимся этого громкого слова) заслуженная известность актеров паневежиской школы.

Т. ЯССОН,
Ю. МАСЛОВ.

ТЕАТР — ЭТО ЖИЗНЬ