

МАСТЕРА ИЗ ПАНЕВЕЖИСА

Итак, они приехали в сыра-ла, наконец, на московскую сцену свой обычный репертуар. Знакомый москвичам только заочно, Паневежский драматический театр стал теперь предметом всеобщего внимания, спора и исследований. Театр был принят радушно. Он этого заслужил. К его творчеству отнеслись не все одинаково — его не путило в это. Театр Паневежиса интересен главным — своей необычной художественной программой, серьезностью исканий в опытом своей творческой мастерской.

Для студии Паневежисский театр не очень молод: он, если быть точным, вошел в возраст зрелости за прошедшие им тридцать три года. Но в нем не иссякла энергия поисков, ибо режиссер Юозас Милйтис считает самым творчеством процессом искания. Если мы определим его программу как программу театра психоаналитического реализма, то окажемся близки к сути, но не выразим ее во всей полноте. Да, режиссер Милйтис привлекает раскрытие тайн человеческой психологии, да, его занимают глубокие процессы духовной жизни человека, ее противоречия и сложность; вместе с тем режиссер стремится познать и отразить общий смысл жизни человека в современном меняющемся мире. Это можно видеть уже в выборе репертуара: в нем ошутим интерес театра к живым в остром проблематизации наших дней.

Театр начал свои гастроли «Марией» А. Салынского, размышлением о сущности преобразующей деятельности советского человека. По замыслу режиссера в образе Марии — Д. Видугирте мы должны увидеть человека, творчески познающего задачу строительства коммунизма; в образе Добриты — Д. Баниониса — бездушное, жестокое, узкий практицизм и понимание своих целей. Конфликт меж-

ду ними решен в спектакле в форме открытого диспута, что позволило актерам прямо обращаться к зрительный зал. Это своеобразное решение, на наш взгляд, не кажется единственно верным для пьесы А. Салынского, в которой так сильна лирическая вота. Думается, что именно таким прочтением объясняется некоторый рационализм, логическая прямолинейность, с которой выражен на сцене драматический конфликт.

Но тема «Марии» — неприемлемости в бескомпромиссности — привлекла театр не случайно. Она находит свое продолжение и в постановке пьесы А. Лауринчюкаса «Средняя женщина». Театр обратился к этому актуальному по теме произведению, чтобы еще раз утвердить: худшей долей для человека, чем быть «средним», стереть свою личность, отказаться от своего пути. Герои пьесы бежали за океан, оставив Советскую Литву, разменяв Родину на доллары. Деньги не заменили им счастья. Самоубийство Маргрет (ее хорошо играет Д. Мелевэйтис) — средняя женщины — доказало это.

С новым аспектом той же темы — нравственной цельности человека мы сталкиваемся в постановке «Карусели» В. Милюнаса. Продав свое чувство, предпочтя брак по расчету искренней любви, герой пьесы опяняет Феликс Рамалис (зату роль в разные годы жизни героя точно и сильно играют П. Степонавичюс и А. Паулавичюс) переживает тяжелый процесс духовного обнищания. Он теряет талант, превращается в ничто, нуль, хотя, кажется, преуспевает во всем. Построенная на лжи, на расчете его жизнь попадает в тот порочный круг, который уподобляется в пьесе карусели. Так театр сосредоточивает внимание на названных трех спектаклях на этическом требова-

нии, которое ставит перед каждым жизнью: сделал ли он то, что должен был сделать, то, в чем человек нашего времени, нашего мира видит свой высокий гуманный долг?

Классика дала театру возможность произнести острый и глубокий анализ условий, уродующих человеческую душу в буржуазном мире. Несомненно, этим вызван его интерес к комедии английского Возрождения «Вольпопе» Беа Джонсона и к «Пляске смерти» Августа Стриндберга. А право объяснение распада нравственных ценностей в капиталистическом обществе он нашел в современной сатирической пьесе Ф. Дюрренматта «Фрэнк В».

Надо сказать: не все спектакли, которые мы называем, равноценны по своим художественным достоинствам. Они даже не все одинаково интересны. И шесть названных пьес не исчерпывают всех возможностей этого талантливо, всегда ищущего коллектива.

Как всякий искатель, увлеченный своей идеей, Милйтис терпелив в ожидании результата. Его главная цель — воспитание актера — умного мастера, мыслящего художника, которому необходимы самостоятельность, знания, всесторонняя осведомленность, внимание к глубинной ценности пьесы и вместе с тем способность насыщать роль своим душевным богатством. При этом — отказ от всяких штампов: от старых и надоевших всем, а также от новых, придуманных лишь ради полемики со старым... и все же обманывающих кого-то своей мнимой новизной. Режиссер хочет очистить творчество актера от всего, что отдаляет от истинного смысла реальной жизни.

В этом плане, мне представляется, весьма интересно рассмотреть театральное представление вверные поставленные у

нас пьес — «Пляска смерти» и «Фрэнк В».

Не просто открыть истинное содержание пьесы шведского драматурга А. Стриндберга, к слову скажем, затесавшегося различными модернистскими толкованиями. Сюжет как будто не дает выхода из рамок быта, крайне тесен круг действующих лиц — паттер, запутавшихся в дебрях семейных (на первый взгляд) отношений. Но Милйтис с актерами Д. Банионисом и Д. Мелевэйтис в главных ролях — капитана Эдгара и его жены Алисы — заставляют нас, не отрываясь, следить за тянущей борьбой двух людей, не понимающих или, точнее, разучившихся понимать друг друга. Спектакль захватывает своей человечностью и силой общечеловеческой драмы.

Можно спросить: не меняет ли что-либо в этой драме режиссер? Ответ будет двояким: не менял ничего внешне, режиссер изменяет привычное представление об этой пьесе, предоставляя в натуралистическое изображение семейных, личных неурядиц, а символистическую туманность. В спектакле речь идет о трагедии человека в буржуазном мире. В трактовке режиссера страдания Алисы и Эдгара — результат их одиночества, оторженности от всего живого. Буржуазное общество мстят им за то, что они не приняли его законов, презрели его пошлый и мелкий образ жизни. В замечательном исполнении Д. Баниониса душевный мир человека открывается с предельной полнотой: мы видим и противоречия, и человечность этого героя. Эдгар — Банионис умирает каким-то понятным, смерть героя спектакля — трагическая гибель затравленного человека.

Пьеса заключает в себе лишь последние дни этой жизни. Но глубочайшая логика

режиссера открывает то, что скрыто за сюжетом, она дает нам доступ к реальной психологии, к действительной жизни, стоящей за событиями пьесы. Мне до сих пор помнится, как Банионис надевает каску и застегивает шнурки, когда идет проверить посты: два скупых жеста, а в них вся биография человека. Эти два жеста — два глотка правды, как сказал мой сосед в зале. Такими мгновениями ценен настоящий театр.

Милйтис не однообразен в своих поисках. Есть в его методе что-то необходимых различий, диапазон, который отличает настоящих мастеров. Это ошущается в постановке «Фрэнк В» Ф. Дюрренматта. Решение этой пьесы открывает новую грань в характере творчества Милйтиса. Острой комедии, высмеивающей пароксизмы стабильной эсэригизма капитализма, режиссер придал своеобразную укрупненность. В яркой, эксцентрической форме выступил глубоко серьезная мысль о распаде гуманистического начала, уничтожении всего человеческого в отношениях между людьми в мире доллара. История банкирского дома, которая предшествует действию пьесы, — от свирепых пиратов, наживавшихся на крови, до гангстеров и мафиози, — эта история объяснена театром как необратимый процесс вырождения общества денег в кровь. Вспомним хотя бы великодушные решенные сцены между Эглем — А. Масюлисом и Фридой — Р. Здапавичюте, где любовники спокойно приводят в исполнение смертный приговор над своей возлюбленной; вспомним трагедийную ноту в эпизоде смерти Бекмана — Г. Карки; бесславный конец убитого детуша Фрэнка В — Б. Бабяускаса; уход из жизни Отилии — Р. Микалускайте: спелым образом трагедийный тон фи-

нала. При всей своей глубине спектакль не утратил остроты и легкости, он сверкает карикатурой и язвливает гиперболой, высмеивая все стороны и грани омертвевшего общества.

В этом спектакле театр нагружает нас тяжелой ношей познания. Но за такую тяжесть можно только быть признательным. Разрядку дает в спектакле музыка: значение в место музыки — в постановках Милйтиса — самостоятельная тема для анализа. Композиторы Э. Вальсис и В. Баркаускас нашли интересные принципы участия музыки в спектакле. Их музыка то выражает подтекст, то оживает страшную реальность, как, скажем, в сцене смерти прокуратора Бекмана.

Думая над тем, как исполнять то ценное, что несут мастера из Паневежиса общему театальному процессу, мы не можем обойти в недостатки их работы. В интересных поисках Милйтиса не всегда сопутствует художник, оформляющий спектакль. Холодность и невыразительность, скорее иллюстративность, чем образность, есть и в оформлении «Марии», и в декоративном решении «Средней женщины». Иногда логика, не подкрепленная чувством, приводит к сухости рисунка в актерском исполнении. И не случайно там, где взаимно дополняют друг друга психоанализ и интеллект, чувство и разум, театр достигает больших удач.

Нет поисков без пророческого. Юозас Милйтис пишет, что в актеру будущего, который, по его предположению, станет одновременно философом и акробатом, — и ему придется заблуждаться и спотыкаться. Наверное, он прав. Но и видя его случайные срывы, зритель не перестает быть признателем ему за те моменты, когда философ и акробат бывае совершенен. Так и мы. Заметив недостатки в работе театра Паневежиса, мы все же закончим тем, с чего начали: его поиски несомненно имеют серьезную эстетическую ценность.

Нина ВЕЛЕХОВА.