

О ТЕАТРЕ литовского города Паневежиса складывают легенды. Обычно они начинаются со своего рода «приказки» о самом городе. Вот, например, каким было начало передачи по телевидению, посвященной актеру этого театра Д. Баннионису: на заставке — покосившиеся деревянные домишки то ли старой деревушки, то ли заштатного, затерянного в глуши городишки прошлого века; на переднем плане — куры, гуси... Это не без основания раздражает главного режиссера Юозаса Мильтиниса и других работников Паневежисского театра. Чтобы разрушить легенды, они тут же начинают рассказывать, какие в городе промышленные предприятия и учебные заведения, сколько домов культуры, каков размах самостоятельности, и т. д., и т. п.

Правда этого театра — талантливого коллектива творческих единомышленников — в их многолетнем (на протяжении вот уже почти тридцати лет) и плодотворном воздействии на зрителей, в том, что они сумели воспитать собственного зрителя и умилого зрителя: как тех, кто живет близости, так и тех, кого ждут после окончания спектаклей междугородские автобусы, и тех, к кому театр сам выезжает в однодневные и многодневные гастроли.

Согласно устным и письменным легендам, Юозас Мильтинис, бессмертный руководитель Паневежисского театра, представлялся мне художником рационалистичным, его искусство — несколько суховатым, жестким. Знакомство с поставленным им спектаклями внесло существенные поправки в это представление. Искусство Мильтиниса — умное и доброе искусство. Гуманистический и гражданский идеалы, интеллектуализм и человечность неотделимы в нем. В интеллектуализме спектаклей Мильтиниса нет ни экстравагантности, ни претенциозности. Они всегда просты, в большинстве своем сосредоточено раздумчивы, порой задушевные. Режиссер склонен ставить трагические произведения. Но трагические произведения в сценической интерпретации Мильтиниса не рождают ощущения безнадежности, бессмысленности человеческого существования. Напротив, в них всегда утверждается жизнь осмысленная, целеустремленная. Искусство Мильтиниса мужественно, требовательно, бескомпромиссно. И ту же бескомпромиссность и требовательность во всем воспитал он в своих актерах — учениках.

Человечность искусства Мильтиниса особенно ясно проявилась в постановке «Поднятая целина». В спектакле тонко и взвешанно передан лиризм романа М. Шолохова; акцент поставлен на том, как подымается целина человеческих душ, как радость открываются они будущему. В центре спектакля — тема крепкой солидарности героев, их крепчайшего единомыслия. Внешне неброский, неприметный, Давыдов Банниониса есть

обращен к людям, растворен в них, жадно ищет пути к их сердцам и умам.

Сначала светлой, даже нежной мелодией входит в спектакль тема дружеского, душевного согласия Нагульнова (А. Масиулис) и Шукаря (П. Карка), чистого, наивного, с детски доверчивыми глазами. Затем все настойчивее, убежденнее завладевает себе тема растущего, углубляющегося боевого союза соратников по борьбе за новую жизнь — Давыдова, Нагульнова, Разметнова (Б. Бабкаукас).

Спектакль прежде всего о них — их борьбе и победе. Ибо в самой трагической смерти Давыдова и Нагульнова — победа их веры и идеалов, разделяемых теперь многими людьми.

сокой ответственности человека за жизнь, отведенную ему.

ДВА спектакля из тех, что мне довелось увидеть этой зимой в Паневежисе, сближает жизненный материал недавнего пролога — вторая мировая война и ее исторические, психологические итоги. В спектаклях «Тайна Адомаса Бронзы» и «За дверью» явственно звучит антимилитаристская тема, и остро поставлен вопрос об ответственности человека перед историей, перед обществом. Об ответственности и за войны — да, тоже, но не только за них.

В спектакле «Тайна Адомаса Бронзы» по пьесе современного литовского драматурга И. Грушаса (режиссер В. Бледис, художественное руко-

водство постановкой Ю. Мильтиниса) эта тема предстает в основном в нравственном аспекте. Талантливый и уже немолодой архитектор Адомас Бронза (Б. Бабкаукас) вершит суд над собой в своеобразных диалогах с прошлым. По существу, это диспут со своей совестью (в сложной роли второго «я» Адомаса выступает К. Виткус). В споре этом самое существенное — не эмоции, не всплывающие, но неопровержимая логика анализа событий и их последствий. Единственно возможным итогом диалогов с прошлым — казнь, самолично осуществленная над собой героем, ибо ни жизнь, ни люди, ни собственный сын не способны забыть и простить Бронзе его малодушие и последовавшее затем предательство.

В легендах о Паневежисском театре говорят также, что Мильтинис, дескать, режиссер камерной трагедии, в этой сфере — его сила и вкус. Мне представляется это неточным. Напротив, любую трагедию человеческих чувств и мыслей, даже если она носит, на первый взгляд, камерный характер, Мильтинис способен вывести в мир общественных интересов, исторических тем, подчас более значительных, чем это было задумано автором. Именно в этом смысле его можно назвать создателем эпических трагических притч и философских размышлений, в которых велик не

столько диапазон действия, сколько масштаб выводов и наблюдений. Неожидан в этом направлении спектакль «За дверью» по пьесе немецкого драматурга Вольфганга Борхардта, рано умершего, почти сразу после войны, успевшего написать только одну эту драму, где многое авторнобиографично. В пьесе Борхардта ошутима связь с традициями немецкой литературы (получившими выражение в «Войцке» Бюхнера, в экспрессионистской драматургии). Духовное существование героя пьесы Бекмана — одного из тех, кто принял участие в фашистском походе на восток, побывал под Сталинградом, потом в русском плену, — выражением, смятенно в высшей степени. В драме действуют аллегорические персонажи, символика которых подчеркнута. Можно представить себе такое сценическое решение пьесы, при котором экспрессионистский надрызг отчаявшегося героя, всеми отвергнутого и выброшенного за дверь после своего возвращения из плена, превратится в некую всеобъемлющую истерику. Возможно и театрально эффектное, обнаженно публицистическое подчеркивание символики условных персонажей. Ничего похожего нет в постановке Мильтиниса (в данном случае он выступил и в качестве переводчика), режиссер успешно преодолел как художественные крайности произведения, так и открытый пацифизм идейных позиций автора.

Спектакль-раздумье, спектакль, в большой своей части монолог одного героя, сосредоточен, сдержан и тих. Основное в нем — пробуждение совести Бекмана (Д. Баннионис), который не может теперь, после войны, жить, думать, относиться к людям, как прежде. Основное в спектакле — зреющее чувство ответственности Бекмана за собственные поступки и решительное требование того же от других людей. Символические персонажи естественны, конкретны на сцене — и растерянный, беспомощный, никому не пужный Старик, в которого никто не верит (Г. Карка); и тщетно зывающий к Бекману, чтобы он жил, как раньше, Другой, которого все знают (А. Масиулис), т. е. сам Бекман или кто угодно, еще не перерезанный, не перерожденный войной; и Безногий солдат (К. Виткус), которого навечно сделал калекой война, и остальные.

Внимание режиссера сосредоточено на столкновении Бекмана с Полковником, который всегда весел (С. Космаускас). Страшные кошмары теснятся в сознании Бекмана: он не может забыть одиннадцать солдат, которых он, унтер-офицер, по приказу Полковника послал на верную смерть. А Полковник, отдавший таких приказов немало, совершенно спокоен, его совесть спит, он со вкусом пользуется всеми благами послевоенного бытия. В исполнении Банниониса Бекман напоминает нам Збигнева Цыбульского в фильме «Пепел и алмазы»: темные очки (у Бекмана это очки,

что надевали немецкие солдаты под противогаз), духовная неуравновешенность и какая-то детская трагическая незащищенность. Горько звучат его монологи. Его тревога, смятение не замкнуто в себе, все в нем — плывет к людям и в будущее одновременно. Как жить дальше? Кто даст ответ? Этими вопросами кончается спектакль.

Власти, бескомпромиссно выражена в спектакле тема ответственности каждого живущего сегодня в мире за все, что делается и будет сделано.

ПРАВДА и большое достоинство Паневежисского театра, таким образом, в том, что полное единство и взаимопонимание существуют на его спектаклях и в зале, и на сцене. За последние время кинозрители широко познакомились со многими великолепными актерами этого коллектива по фильмам «Никто не хотел умирать», «Мертвый сезон» и другим. Д. Баннионис, Б. Бабкаукас («Бабкаукас-старший») — в театре уже складываются актерские династии (Е. Шулгайте, С. Петронайтис (к сожалению, он не был занят в рецензируемых спектаклях), С. Космаускас (он и директор театра), В. Бледис, Г. Карка, А. Масиулис, К. Виткус — все это ученики и верные соратники Мильтиниса, один вместе с ним начинали строительство театра, другие пришли чуть позже. Речь идет о вполне сложившейся актерской школе, отличительными чертами которой являются верность жизненной правде, простота и естественность сценического поведения — та высокая простота, что дается ценой большого труда и обретенного мастерства, а также внимание к мысли, ее развитию, ее логике, не сухой, не внешней, но как бы просвеченной и прочувствованной изнутри, ибо мысль в актерских работах паневежисцев всегда одухотворена и поэтична, облечена в четкую и ясную художественную форму.

Сейчас у театра праздник. Он осваивает новое, комфортабельное, во всех смыслах современное, специально для него построенное здание (вместимость зала — около 500 мест). Репетируются новые пьесы, вторую сценическую жизнь получают спектакли, как бы отмечающие все пути, пройденного коллективом. Постановок-однодневок театр не знал никогда. Поразительно долгие спектакли свидетельствуют о том, что искусство театра, куда приезжают и из других городов, и из соседних республик, по своему значению давно переросло рамки Паневежиса.

Полезно было бы познакомиться с режиссерским опытом Мильтиниса, с его методикой репетиционного процесса, в первую очередь работы с актерами, режиссерскую молодежь других городов и республик. И еще — почему бы не пригласить этот интереснейший театр на гастроли в Москву?

ПАНЕВЕЖИС — МОСКВА.

# ЛЕГЕНДЫ И ПРАВДА ПАНЕВЕЖИСА

А. ОБРАЗЦОВА, доктор искусствоведения

МИЛЬТИНИС любит классику — Чехова, Шекспира, Ибсена, но немало поставил и современных пьес — литовских, русских (в том числе Н. Погодина, А. Арбузова, В. Розова), зарубежных. Режиссерский метод Мильтиниса индивидуален и поучителен. Исходный момент для него — историческая конкретность социальных обстоятельств и характеров, изображенных автором. Разумеется, первостепенный интерес представляет углубленное психологическое исследование человека.

В 30-е годы ученик французского режиссера и педагога Шарля Дюллена, Мильтинис вслед за тем увлеченно изучил творческий опыт Московского Художественного театра и стал горячим последователем учения Станиславского об актере. Мильтинис неизменно как бы немного расширяет и поэтически приподнимает смысл данной ситуации и отдельного характера.

А психологическое исследование человека всегда подчинено у него большим философским обобщениям, так что психологический анализ — лишь первая, обязательная ступень к следующему за ней, логически вытекающему из него философскому раздумью. Мильтинис — по привычке и творческому складу режиссер-философ. В основе его творческого метода и стиля лежит призыв к вы-