

# ВСЕ МУЗЫ В ГОСТИ БУДУТ К НАМ

РАССКАЗЫВАЮТ, что в древности эстонцы с особым удовольствием поклонялись веселому богу песен — Ванемуйне. В Тарту показывают лужайку, где якобы выступал божественный «сидельник» и жертвенный камень для приношений.

Возможно, так это и было — у народных преданий «глубокие корни». Но сейчас, я уверена, Ванемуйне «постоянно прописан» по улице Ванемуйне, в театре своего имени. Даже когда на сцене не поют и не танцуют, а просто разговаривают на более или менее серьезные темы, кажется, что на каждом спектакле тартуского театра незримо присутствует его поэтический шеф. Ведь с каким бы именем люди ни связывали свое представление о драгоценном даре творчества — будь то Аполлон или Дель, Орфей или Ванемуйне, — все это только персонализированные символы одного великого понятия — искусство.

НА ТВОРЧЕСТВЕ «Ванемуйне», рождение которого (1870 год) связано с именем поэта, журналистки, драматурга и общественной деятельницы Лидии Койдула, всегда сказывалось вполне, впрочем, естественно для университетского города влияние ученых и писателей. Это влияние его не засушило, не превратило в оторванный от жизни «школьный театр», но в значительной мере определило требовательность и хороший вкус в выборе репертуара. Принципы реалистического искусства, основу которым положил режиссер Карл Менинг, поддерживаемые группой переводов художников, прошли через «воду» аполитичного, предпринимательского искусства буржуазной Эстонии и выжигающей все прогрессивное «огонь» немецкой оккупации.

Взгляните на театральную афишу «Ванемуйне»: Моцарт и Даргомыжский, Верди и Эрне-сакс... Имена советских драматургов и Бертольт Брехт... Эстонские классики и Шекспир... Поинтересуйтесь репертуарным планом. Среди премьер будущего сезона — «Горе от ума» А. Грибоедова и «Хари Яноц» Золтана Кодаи... А главное, побывайте на спектаклях — и вы согласитесь, что вкус к хорошей литературе и народность — это добрые традиции «Ванемуйне».

О чем бы ни рассказывали ванемуйнецы — будь то нехитрая история доброго порт-

ного Ыхка, или сложный путь заблуждений Часовникова («Океан» А. Штейна), мучительные выяснения «отношений с самим собой» симоновского героя в «Четвертом», даже когда на сцене только один человек, — в зрительном зале чувствуют, что за ним — люди! Радость народная, горе народное, гнев, мечты, надежды.

Наиболее яркое подтверждение тому — спектакль «14 июля». Режиссер постановщик Эпп Кайду опрокинула бытовавшее мнение о неспешности народной драмы Романа Роллана. Эпическая широта и масштабность исторического спектакля сочетаются здесь с живой современной публицистичностью.

Эпп Кайду — большой мастер решения массовых сцен. Режиссер умеет так изобретательно и экономно распределять «апоступление» действующих лиц на сценическую площадку, так строить мизансцены, что движение кажется непрерывным и все время сохраняется атмосфера подъема и возбуждения, предвещающая обычно большим событиям. Для Эпп Кайду нет безликой «толпы», а есть народ.

От эпизода к эпизоду, от картины к картине развиваются характеры действующих лиц. И на наших глазах эти личности даже подчас куска хлеба и теплой постели, и в то же время как-то очень по-французски жизнелюбивые, падкие до зрелищ и развлечения люди приходят к гражданскому единству. И в этом смысле народные сцены спектакля активно «эксципризируются».

Заключительные слова актрисы Контта и Камилла Демулена, поддерживаемые горячим сочувствием всех участников, их ликующей небодоносной радостью, звучат как страстный призыв в нашиний день и в первую очередь к современной Франции, некоторые представители которой сегодня зачастую зачеркивают прекрасные слова «Свобода, Равенство и Братство», провозглашенные ею вчера, и за pretворение в жизнь которых умирали и умирают лучшие люди мира. И мы уносим в сердце образ спектакля. Образ свободолюбивой Франции — матери европейских революций.

«Ванемуйне» — театр синтетический. Наиболее полно этот художественный принцип выражены пока в режиссуре. Постановщики драматических, оперных, балетных спектаклей не ограничивают свое творчество жанром и, как бы раздвигая канонизированные рамки, открывают двери всем музам. Дело, конечно, не в более или менее удачной комбинации приемов, выразительных средств, присутствующих в разных видах театрального искусства. Дело в том, что органическое жанровое взаимодействие помогает наиболее убедительно выразить заложенную в драматургии позитивную мысль, сверхзадачу произведения, служит в конечном итоге созданию образа спектакля.

Следует, однако, заметить, что каждая постановка ванемуйнецев, в той или иной степени обогащая взаимопропонижение жанров, всегда сохраняет свою основную жанровую принадлежность. И бы сказала, что режиссеры постановщики «Ванемуйне» мыслят синтетически уже в самом процессе творчества.

ДРАМАТИЧЕСКИЕ постановки «Ванемуйне» музыкальны. И не потому, что, как, например, веселая и бесхитростная, точно народное празднество, пьеса-шутка эстонского классика Аугуста Кишберга «Портной Ыхк и его счастливый жребий», они зачастую насыщены песнями и танцами. Нет, даже в самых «разговорных» или так называемых «интеллектуальных» пьесах всегда присутствуют верный темп, ритм, внутренняя музыкальность. А в музыкальных спек-



таклях всегда чувствуется стремление внимательно прочесть драматическое содержание произведения. Стремление «приблизить вокал к драматическому искусству, вернее, слить одно с другим. Возьмите у меня в театре Кемарскую или Кандеаки — как вы их определите? — Как хорошо играющих певцов или как отличных поющих актеров? — Можно и так и эдак. Ошибки не будет. К такому единству надо стремиться». Эти слова Вл. И. Немировича Даниченко отлично выражают основное направление поисков «Ванемуйне». В связи с этим хочется поговорить о Маленькой Жюли («14 июля»).

Не рассчитывая на прямое воздействие слова (текст роли очень невелик), исполнительница, естественно, обратилась к другим средствам выражения внутренней жизни своей героини: движение, взгляд, улыбка... И, пожалуй, если бы вдруг обнаружилось специально написанные для нее Ролланом монологи, этой Жюли они были бы не нужны — так органично для нее активное, хоть и почти безмолвное сценическое существование.

Интересно пластическое развитие образа. Первое появление Жюли: осторожно, почти робко лавирует девочка среди толпы, ловко уклоняясь от резких движений возбужденных событиями граждан... Удивленные, вопрошающие глаза... В них — любопытство и сочувствие. И вот Жюли как бы вливается в людской поток, становится неотъемлемой его частью... Девочки заметили, многие знают, любят ее... Движения Жюли становятся увереннее, тонкие детские руки доверчиво протянуты к людям, и к людям обращено и ее сердце...

Вот Маленькая Жюли среди народных делегатов в Бастилии. Легкое, изящное движение — и девочка удобно устраивается на лафете пушки, той самой пушки, из которой должны стрелять по штурмующим крепость парижанам... И мы понимаем, что этого не произойдет, не может произойти: между людьми там, на площади, и здесь, в крепости, — маленькая дочь народа, залог единения простых людей.

И как логическое и эмоциональное завершение развития образа воспринимается одна из финальных мизансцен: босоногая девочка с трехцветным знаменем в руках улыбается победившему народу — радостно, светло и мечтательно... Необыкновенно трогательный и поэтический символ!

Маленькая Жюли — отход не самое значительное актерское достижение даже в самом спектакле «14 июля». Но это одна из наиболее успешных попы-

ток синтетического воплощения роли.

Уже позднее я узнала, что Жюли играет артистка балета, следовательно, принцип синтетичности в данном случае соблюден и с формальной точки зрения.

Хотя, вероятно, совсем не обязательно, да в сущности и неверно, стремиться к тому, чтобы сегодня, скажем, актер играл Платонова, завтра пел Радламеца, а на будущей неделе танцевал Пер Гюнта. Думаю, что даже в пору расцвета синтетического театра актер, следуя провиденным склонностям и способностям, все-таки будет особенно ярко проявлять себя в каком-либо определенном виде театрального искусства.

Важно, что, будучи, например, балетным артистом по преимуществу, исполнитель в работе над образом сумеет использовать и опыт, полученный от участия в спектаклях других жанров. Важно, чтобы и драматический актер отлично чувствовал пластическое решение роли, ритм куска, сцены, спектакля... А певец не полагал единственно (хотя и главным) средством выражения звуковое воплощение музыкальной драматургии и не пренебрегал бы также жестом, словом, интонацией.

ЛЮБОПЫТНО, что эти поиски «единства» (протиположностей) наиболее ушедши сейчас в драматических спектаклях, в жанре же, который сам по себе является синтетическим — я имею в виду музыкальную комедию, — легко заметить, что немногие еще владеют искусством синтетического воплощения роли. Ведь нельзя с чистой совестью называть синтетическим артиста, даже отлично владеющего актерским мастерством, превосходящего поющего и танцующего, если все эти достоинства используются только для «украшения» спектакля.

В каждом отдельном случае «взаимодействие» выразительных средств в других жанров должно быть органической потребностью исполнителя, необходимой новой краской, новым звеном и развитием образа.

В «14 июля», как известно, действует «Друг народа» — Марат. «Друг актеров» — так хотелось бы мне назвать главного режиссера «Ванемуйне» Каарела Прда. Настоящий друг — внимательный, щедро отдающий свой опыт, темперамент, неиссякаемую фантазию.

«Слушайте музыку — там все сказано», — говорил Прд на генеральных репетициях лирико-комической оперы «Обручение в монастыре». Музыка Прокофьева, по его мнению, подсказывала не только интонацию, но и походку, и жест, даже внешний облик. Нескольких раз «перезадавалась» нос у Дуэнья. «Она у Прокофьева все же не урод», — объяснял Прд — конечно, не красавица, но вполне нормальная, здоровая и, главное, неглупая баба!.. И вот кусочек гуммоза стал полноценным участником создания образа: нос, наконец, был «набит». И совсем не «испанский» с горбинкой, а курносый и широковатый. И вдруг мы увидели, если бы не этот нос, Дуэнья «была бы совсем «синтетическая» — высокая, сильная... вот только нос! Он то как раз и придал ей ту комическую некрасивость, непонятную, скажем, у героини, страстно любящей и еще более страстно любимой...

Забавный нос, энергичный жест, твердая, без всякого женского кокетства походка — нет, влюбиться «с первого взгляда» в такую женщину, пожалуй, невозможно, но тот, кого связала с ней не судьба, а ее собственная смекалка и здравый смысл, в дальнейшем, возможно, и не пожалел об этом.

И все это сделал нос! (Если не считать такого «пустяка», как прокофьевская партитура). И т.д. нельзя не сказать, что многим исполнителям очень не дается вокальная культура. Не беда — они еще молоды и, вероятно, сами понимают: для того, чтобы овладеть искусством синтетического воплощения роли, необходимо в первую очередь овладеть ремеслом, техникой того жанра, в котором работаешь по преимуществу. И все-таки я опять возвращаюсь к нос Ду-

энья... Ах, как много значат «мелочи» в театре! И как надо любить актера, чтобы эти «мелочи» для него отыскивать... для помочь находить их ему самому. И не только любить — надо и знать актера. Знать не только его сегодняшнее, но и предугадывать его завтрашние возможности. Прд это умеет.

Актер — «связной» между драматургом, режиссером и зрительным залом. Он первый среди равных в создании сценического произведения. От актера в конечном итоге зависит успех спектакля. Помощь исполнителю в труднейшем процессе рождения образа, научить его пользоваться всеми доступными человеку-артисту выразительными средствами — с этих позиций, я полагаю, рассматривается в «Ванемуйне» вопрос воспитания синтетического актера.

Как не вспомнить при этом справедливые слова нашего великого гостя, большого французского актера Барро! «Для того чтобы играть, человек располагает прежде всего самим собой. Испокон веков он — орудие в собственных руках». В театре «Ванемуйне» стремятся к тому, чтобы это «орудие» становилось совершеннее. Синтетичность — это в конечном счете та же проблема гармонической личности, рассматриваемая с профессиональной точки зрения. Но это не только способ наиболее полного раскрытия отдельных творческих индивидуальностей. Для ванемуйнецев синтетичность — прежде всего средство для наиболее современного выражения содержания (под современным содержанием я подразумеваю все вопросы, волнующие человечество сегодня вне зависимости от того, поставлены ли они Шекспиром и Мольером или нашими современниками).

В результате борьбы противоречий, заложенных в различных сценических жанрах, к которым обращается «Ванемуйне», в преодолении их будет все увеличиваться количество синтетических актеров. Количество, как известно, в определенный момент непременно перейдет в качество, и, совершив необходимый классический «скачок», весь коллектив поднимется на новую, более высокую художественную ступень.

Синтетичность — одна из основных тенденций развития «Ванемуйне». Перифразируя строки из «Медного всадника», ванемуйнецы могли бы сказать: «Все музы в гости будут к нам!».

Но этот парафраз скорее для «красного словца», потому что музы в этом театре не в гостях, а у себя дома.

Н. РУМЯНЦЕВА,  
спец. корр. «Советской культуры».

ТАРТУ.