

29 сентября 1970 г.

Театры отмечают свои юбилеи по-разному. Тартуский театр «Ванемуине» в дни юбилейной декады, посвященной столетию со дня его основания, предлагает своим зрителям и гостям три премьеры. (Поскольку это — театр-комбинат, в котором сосуществуют все жанры, то одна из премьер — опера; в репертуар декады включен и балет). Его юбилей — событие не только для эстонского, но и для всего советского театра, однако, побывав в Тарту, я увидел, что в «Ванемуине» относятся к этому событию скорее по-деловому, чем по-праздничному. Ритм внутренней жизни театра был в эти дни лишь немного более напряженным по сравнению с обычным. И традиционную зрительскую конференцию, которую «Ванемуине» уже много лет проводит перед началом каждого сезона никто и не подумал отменить. За, как обычно, был полон, и, как обычно, о планах театра на сезон рассказывал его директор и главный режиссер Каарел Ирд.

слей, связанных с ней. Отсюда и вопрос: — Что вы думаете о молодежи сегодняшнего театра?

— Я не принадлежу к тем старикам, которые любят ворчать на молодых и говорить: «Вот нам в их возрасте было труднее...» Не надо путать материальные трудности с творческими. Сегодня расстановка политических и социальных сил в мире намного сложнее, чем в годы нашей молодости. И идеологическая борьба — тоже.

Молодежь — главная и постоянная забота Ирда. Он показывает великолепно оснащенную механизированную сцену театра: «Здесь можно установить экран и показывать кино — мальчики это уже использовали». Площадка около здания театра — три невысокие ступеньки образуют подобие сцены под открытым небом: «Будем играть здесь спектакли — мальчики уже думают...» «Мальчики» — это режиссеры Эвальд Хермакула, Яан Тооминг, Куно Оттус, драматург и прозаик Мати Унт (он работает в

рода условности, но та же аналитичность, та же глубина и четкость исторического мышления, что и в лучших спектаклях режиссеров старшего поколения Каарела Ирда и Эпп Кайду. Родство — и творческая самостоятельность, единство мировоззрения — и разнообразие художественных средств. Тогда и возник вопрос Ирду:

— В театре творческое единомыслие поколений — практическая необходимость, поскольку люди разных поколений встречаются в работе над одним спектаклем. За всем тем у молодежи — свои запросы, своя творческая программа и стремление к самостоятельности. Считаете ли вы, что она имеет право на определенную художественную автономию, на своего рода «театр внутри театра»?

— Безусловно. Да и вообще для того, чтобы появилось новое в искусстве, совсем не обязательно создавать новую дирекцию и бухгалтерию. В «Ванемуине» сейчас более или менее четко обозначилась группа актеров, с которыми хотят и любят работать молодые режиссеры. С оговорками, конечно, но можно назвать это театром в театре. И некоторые «старички» уже рады, когда получают роли в спектаклях молодых. (Не все, конечно, — другие радуются, когда молодежь спорит и ссорится между собой). Тут много проблем. Актеры, которыми, скажем, я или Эпп Кайду не очень интересовались, играют у них много и, в общем, неплохо (я-то лично считаю, что молодые режиссеры просто ставят перед ними довольно несложные задачи). Конечно, молодой режиссер имеет право на свою творческую программу, но и у театра, в который он пришел, есть своя: все согласовывается в работе. Молодой режиссер должен быть самостоятельным, должен предъявлять театру свои требования, но и театр имеет право предъявлять свои.

— Ну, а если вопрос шире — что вы думаете об идейно-творческом воспитании молодого художника?

— К нам в театр приходят молодые и талантливые люди с определенными творческими и гражданскими позициями. И самый эффективный воспитательный метод, который я знаю, — это работа. Это, так сказать, позитивное воспитание, в отличие от негативного, основанного на запретах, — знаете, как некоторые родители воспитывают детей: «Не подходи к огню, не подходи к воде». Пусть подходят, пусть обжигаются сейчас, пока мы, старшие рядом и можем помочь. Ну, и кроме того, необходимо просто воспитание: культурное, человеческое.

Каарел Ирд принадлежит к людям, у которых слово не расходится с делом. Принципы, которые он формулирует, — это не «вообще», это то, чем он руководствуется и что стремится осуществить в жизни, в работе, в своих спектаклях. Когда он ставит пьесу молодого драматурга, не смущаясь ее несовершенством, — это воспитание. И когда талантливая молодежь приходит в «Ванемуине», хотя многие могли бы работать в столице республики (а некоторые — и за пределами Эстонии) — это тоже воспитание: если бы не Ирд, многих из них не было бы сегодня в театре. Ирд не идеализирует своих «мальчиков» (как, впрочем, и они его)...

— Они плохо знают ремесло. Их учат, учат, но часто выпускают людей, не умеющих делать. Ведь Станиславский именно Станиславский-режиссер изобрел такой великолепный постановочный прием, как черный бархат. Большие режиссеры всегда обогащали технику театра — это необходимо.

Я часто слышу, как молодых призывают: «Будьте зрелыми», и мне всегда хочется спросить: о какой зрелости идет речь? Ведь она у каждого возраста — своя.

Недавно Каарел Ирд отпраздновал свое шестидесятилетие. Иногда он называет себя «памятником», иногда говорит что-то неразборчивое о пенсии. Довольно часто он говорит, что устал, — но никогда не кажется уставшим.

— Театр «Ванемуине» — академический. Я хочу, чтобы он назывался еще и экспериментальным. Я хочу, чтобы те, кто будет работать в нем после меня, сделали больше и лучше, чем то, что сделал я...

Эту мысль я впервые встретил несколько лет назад в одной из его статей. Тогда она звучала так: «Театр «Ванемуине» существовал уже тогда, когда нас, нынешних деятелей этого театра, еще не было. И он будет существовать после нас. От нас зависит только то, будут ли историки театра «Ванемуине» вспоминать время нашей работы в нем с сокрушением или с уважением». Сегодня он делает то, о чем думал несколько лет назад.

Только не надо откладывать уважение и благодарность на какое-то будущее время. Эти чувства можно высказать и сегодня, в дни столетнего юбилея «Ванемуине».

Ю. СМЕЛКОВ.
(Наш спец. корр.)

Тарту — Москва.

РАЗГОВОР С ПОЛОЖИТЕЛЬНЫМ ГЕРОЕМ



Потом он говорил: «Нет времени, совсем нет времени. Но никак нельзя было отменить конференцию — люди привыкли».

В Тарту действительно привыкли к театру, — чтобы собрать полный зал на конференцию (не на премьеру), никого не надо было «организовывать» — просто расклеили по городу афиши. Эта привычка — результат продуманной и последовательно осуществляемой театральной политики, много лет проводимой театром и его главным режиссером Каарелом Ирдом.

Ирда называют положительным героем нашего театра. Сегодняшний «Ванемуине», выпешивший далеко за пределы Эстонии известность, авторитет этого театра — во многом дело таланта, ума и воли Ирда, народного артиста СССР, лауреата Государственной премии СССР, депутата, общественного деятеля, писателя. Он не просто талантливый режиссер, не просто дальновидный и расчетливый директор, он — строитель театра. И многое в облике сегодняшнего «Ванемуине» определяется этим его качеством.

— Почему вы включили в репертуар оперу Сергея Прокофьева «Игрок»? (Это одна из трех юбилейных премьер, «Ванемуине» поставил ее первым на советской сцене). Почему вы вообще ставите преимущественно редко идущие оперы?

— Прежде всего потому, что среди них много очень хороших. Но есть и еще причина. У нас нет таких голосов, как в больших оперных театрах. Я бы сказал, что наша опера — не для меломанов. И если мы будем ставить то же, что и другие, то сравнение может получиться не в нашу пользу. Но мы не хотим плестись в хвосте и стараемся заинтересовать публику — мы ее уже так воспитали.

Так у Ирда всегда — все продумано и учтено. Одним из первых в стране «Ванемуине» начал серьезно изучать своего зрителя — сейчас театр знает о нем если не все, то многое — и кто он, и какого он возраста и социального положения, и что он любит, и как относится ко всевозможным экспериментам, которыми так богата жизнь «Ванемуине». Экспериментировать в этом солидном, столетнем, академическом театре не просто любят — не представляют себе, как можно жить иначе. (Здесь могут по совету постороннего человека, случайно оказавшегося на репетиции, изменить кое-что в финале уже идущего спектакля — и выплатят человеку гонорар, две копейки «за идею»; это в академическом театре!) И эксперимент, идет ли речь об одном спектакле или о серьезных изменениях структуры всего театра, оказывается нужным и тщательно продуманным. (Разумеется, это не исключает неудач, не делается все возможное, чтобы их избежать).

И резкое «омоложение» театра, которое произошло в последние годы, — тоже продуманный и необходимый эксперимент. Так сложилось, что в сегодняшнем театре (не только эстонском) есть «дефицитное поколение» — средний возраст. По мысли Ирда, восполнить этот дефицит должна молодежь. В «Ванемуине» ее сейчас много, и у Ирда, естественно, множество идей, планов и мы-

слитурной части театра), танцовщик и балетмейстер Юло Вилимаа. Все они действительно совсем молоды, но успели сделать уже немало — их пьесы и спектакли популярны, известны, порой служат предметом острейших дискуссий.

— В нашем театре происходит сейчас смена поколений. Из истории театра мы знаем, что этот процесс часто сопровождался творческим упадком. Мне интересно: сможет ли «Ванемуине» пережить смену поколений без упадка? Может ли новое в театре родиться внутри старого так же естественно и органично, как в природе? Способен ли человек сознательно сделать то, что природа творит бессознательно?

Ирд задает эти вопросы не мне — скорее себе самому. И сам же ищет ответ на них — не умозрительный, но практический. Одна из трех юбилейных премьер — работа молодых: это спектакль «В разгаре лета 1941 года» по роману эстонского писателя Паула Куусберга (режиссер — Эвальд Хермакула, он же вместе с Мати Унтом — автор инсценировки). Мне кажется, этот спектакль может в какой-то мере служить ответом на вопрос Ирда. Здесь многое важно — и то, что одна из юбилейных премьер принадлежит «мальчикам», и то, как вписывается она в облик сегодняшнего «Ванемуине», и то, чем выделяется.

Режиссер стремится здесь, как он сам говорит, к «честной игре». Настойчиво снимает волшебный флер театральности, добивается решения аскетически простого, геометрически четкого. Демонстрирует сложнейшую ситуацию, сложившуюся в Эстонии в первые месяцы войны. Сначала может показаться, что спектакль излишне аналитичен и недостаточно эмоционален, что режиссер только исследует ситуации и характеры. Но нет, это не так, здесь — с сердцем — в ладу. И с талантом — тоже. Постепенно в сухой графичности режиссерских построений начинают просвечивать сочувствие, ирония, гнев, боль. В сложнейших перипетиях борьбы, в переплетении судеб и идеологий вершится История. Вот здесь и отдаешь должное аналитичности спектакля — людям здесь судят прежде всего по их делам. Гибнет инженер Элиас, запутавшийся, не нашедший своего места в борьбе, кончает жизнь самоубийством — мы можем пожалеть его, но приговор, который он вынес самому себе, признаем справедливым. Идет почти на верную смерть молодая парень Олев Соокаск...

Судьбы этих людей — в центре спектакля, в центре внимания режиссера. Но, рассказав с них, он завершает спектакль обобщением: в финале — неожиданно и вместе с тем внутренне оправданно — звучит знаменитая песня «Вставай, страна огромная». Ее часто приходилось слышать в современных спектаклях о войне, так часто, что порой она воспринималась, как штамп. Но здесь, в контексте спектакля «Ванемуине» — это символ Истории, прокладывающей себе дорогу через победы и поражения, через горе и счастье людей, через трагические судьбы и великие прозрения. Тогда и ощущаешь причастность этого спектакля стилю «Ванемуине» — иная режиссура, иная при-