ПОЧЕРК ТЕАТРА

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

ДОЛГОЕ ВРЕМЯ семья академических театров оставалась малочисленной. И вдруг как-то сразу — одним скачком — расширилась, выросла... Да, по всей вероятности, и дальше будет расти, ибо за годы Советской власти многие театры окрепли и накопили силы, достигли высокого уровня зрелости и мастерства.

Наличие творческой программы, всесторонне обдуманной и тщательно взвешенной, многократно проверенной опытом долгих исканий, — вот, пожалуй, главный признак, роднящий между собой академические театры,— и старые, и новые, несмотря на присущие им различия. Формируя художественный «почерк» театра, направляя его творчество, выявляя особенность, самобытность духовной жизни коллектива, программа определяет становление, созревание понятия и признаков «академического»...

Бывая в таких театрах, как, скажем, Ярославский имени Ф. Волкова, Латвийский имени Я. Райниса, и в некоторых других, безошибочно чувствуешь, что вся их деятельность носит гораздо более объемный и значительный характер, чем та локальная задача, которая сводится к чисто деловой необходимости ежевечерне играть очередной спектакль.

Речь идет о коренных, стержневых процессах — об основах творческого существования театра. Они-то и позволяют видеть, что, скажем, Каарел Ирд в Тарту так же, как Фирс Шишигин в Ярославле, сильны прежде всего точностью, нацеленностью режиссерских поисков, неразрывно связанных с их воинствующим коммунистическим мировоззрением. Тут и молодежи, которая воспитывается в студиях, в училище, в многочисленных самодеятельных коллективах, находящихся в сфере влияния этих театров, прививаются не только высокие художественные вкусы, но и способность оценивать явления искусства с позиции строгих идейных критериев...

Мне кажется очень важным, что наличие таких вот черт роднит с академическими коллективами и некоторые другие театры. Нет, конечно, оснований упрекать какие-либо организации или учреждения в том, что они не содействуют переходу хорошо себя зарекомендовавших театров в «ранг» академических. Поспешность и непродуманность в этом сложном деле может повлечь самые неблагоприятные последствия, скомпрометировать самую идею выявления и поощрения лучших из лучших. Но тем более важно не проходить мимо явлений, свидетельствующих о серьезных творческих достижениях театральных коллективов. В их ряду стоит упомянуть, например, Калининский областной театр драмы, которым много лет руководит режиссер Г. Георгиевский.

РАБОТА Г. Георгиевского в Калинине довольно широко известна. Он вырастил здесь многих способных, современных актеров, — достаточно назвать Г. Аннапольского и Н. Хонину. Студийцев Г. Георгиевский включает в каждый спектакль, хотя бы на «безгласные» роли, считая участие в повседневной работе театра одним из важных элементов профессиональной подготовки будущих актеров. Сама за себя говорит одна из последних его постановок — «Камешки на ладони», решенная сильно, выразительно. Здесь выступает на первый план мысль, а не фабула. Вся молодежь, занятая в спектакле, увлечена идеей произведения.

Что и говорить, студия, училище, театр «Спутник» — все эти формы воспитания и подготовки кадров требуют много внимания, неусыпных забот. Но эти заботы, неразрывно связанные с самыми насущными перспективными задачами театра и по необходимости выражающие его творческое кредо, в конечном счете приносят театру свои творческие «проценты».

ОЧЕНЬ ТОЧНО говорит об этом Каарел Ирд. Он справедливо считает, что каждому зрелому театру обязательно нужны свои энтузиасты, свои патриоты. Когда в театр приходят скрытые эгоисты, «чужаки», пусть даже талантливые, они используют сцену лишь как трамплин для взлета, чтобы, прославившись, лететь дальше... С такими людьми театра не сделаешь: театру нужен костяк, та нерушимая основа, на которую при неизбежной смене поколений опираются и коллектив, и главреж. Особенно нужна театру молодежь, любящая именно этот — свой, родной театр и этим гарантирующая коллективу не менее четверти века дальнейшей творческой жизни...

«Ванемуйне» так и строят свою работу — по принципу «беззаветности». Спектакли здесь ставят и играют без скидок, не оглядываясь и не ссылаясь на трудности в создании своего репертуара, на отсутствие необходимой сценической площадки либо редкого актерского «амплуа»... Все эти, кстати сказать, действительные, а не выдуманные трудности здесь умеют преодолеть, побороть, действуя по единому святому и исконному трудовому обычаю всех времен и народов: «глаза боятся, а руки делают»...

Все то, чего не без оснований боятся глаза, трезво видящие непочатый край чрезвычайно трудных дел и начинаний, в «Ванемуйне» дерзко принимаются выполнять неутомимые руки энтузиастов, помощников и сподвижников неутомимого Каарела Ирда. Впрочем, о неутомимости всегда только так говорится. Каарел Ирд в Тарту не менее, чем Фирс Шишигин в Ярославле, устает от той непомерной поклажи, которая вполне добровольно взвалена каждым из этих главрежей на собственные плечи, авось выдержит!.. И что же, выдерживают!.. В обоих театрах пестуют новую смену и выращивают собственные «амплуа» с помощью театральных студий и самодеятельности. Студенческая же молодежь этих городов дает театру зрителя — заинтересованного, пристрастного. Важно лишь суметь найти с ним подлинный контакт, не подлаживаясь к нему, не гоняясь за «модерновостью», а, напротив, стремясь поднять и развить юношеские интересы, вкусы, взгляды...

Люди, давно знакомые с «Ванемуйне», говорят, что ныне, когда театр стал зваться академическим, в существовании этого коллектива в общем-то почти ничего и не изменилось. Разве что усилилось, обострилось нетерпение, с которым актеры и зрители ждут (как и у Шишигина в Ярославле) окончания затянувшейся стройки театрального здания. В Ярославле, перестраивая театр по сути дела заново, исхитрились в целости сохранить его прежние стены. В Тарту же старое здание «Ванемуйне» решили отдать детям. Нет, детский театр не «выделяют», он не отпочковывается насовсем. Иногда плохо подготовленная, внезапная «самостоятельность» детского, юношеского театра предопределяет лишь самое жалкое, беспомощное его существование. Каарел Ирд, напротив, усложняет свою задачу, считая, что в городе отныне должно быть два театра «Ванемуйне»: один взрослый, другой детский. И у детского театра должен быть такой же разносторонний творческий облик, как у взрослого: ему придется так же, как взрослому, опираться не только на профессиональные кадры, но иметь широкую творческую базу в городе: детские театры-спутники в школах и на предприятиях... Сызнова начинать такое огромное дело было бы куда как нелегко! Но у «Ванемуйне» в этом отношении опыт богатейший, почва подготовленная... Работая в театре свыше тридцати лет, Каарел Ирд знает многих своих актеров с детского возраста: в балетную студию и хор сюда приходят совсем еще малышами и взрослеют вместе с театром.

На этой удивительной синтетической сцене есть такие же удивительные «синтетические» актеры — они выступают одновременно и в опере, и в драме, а иногда даже и в балете. И выступают не на вторых, а на первых ролях. Я видела, как репетировала с Каарелом Ирдом роль мельничихи в пьесе Оскара Лутса «Паунвере» актриса Эло Тампуль, знаменитая не только в Тарту обладательница великолепного контральто. Кармен, Солоха, Аксинья — она же и фрау Альвинг в «Привидениях», Елена в «Мещанах»... На застольных репетициях «Паунвере» актриса создавала характер крутой и властный: эстонская Васса Железнова, только похитрей да поприжимистей, только юмора побольше, только... Словом, характер оказывался таким национально-самобытным и человечески-неповторимым, что и сравнивать его было вроде уже не с чем. Мельничихины реплики словно не нуждались в переводе, так соответствовали они выражению глаз актрисы, ее усмешке, складке рта и бровей... Женщина злая, жадная, но... что-то еще билось и играло в глубине этой натуры — живое, незадушенное.

Эло Тамуль, заслуженная актриса ЭССР, переиграла на сцене «Ванемуйне» уже многие и многие роли — это большой, зрелый мастер. А Каарел Ирд добивается такого же мастерства исполнения и от молодых, часто начинающих актеров. В опере «Лебединый полет» заняты участники самодеятельного хора. Во многом будет зависеть от сил самодеятельности и успех сложнейшего музыкального спектакля «Катерина Измайлова».

Бывая на репетициях «Катерины Измайловой», я подумала, что иногда стоило бы пускать на них публику, так были они интересны, поучительны и богаты содержанием. Наполняя образ живой жизнью, режиссер стремился вызвать у каждого участника постановки не любопытство к своему герою, а желание глубоко понять его. Любопытство ведь удовлетворяется малым — продуманной схемой, поверхностными, беглыми сведениями о судьбе героя. А чтобы знать и понимать героя, надо проникнуть в его психику, угадать мысли, почувствовать его радость и горе. И опять-таки не удивительно, когда режиссер добивается этого от исполнителей главных ролей. Но ведь того же достигают и «статисты».

С недавних пор на сцене «Ванемуйне» идет одноактная музыкальная пьеса «Старинные песни мужиков». Эту постановку надо было бы смотреть как показательную всем, кого интересует жизнь образа в массовых сценах. Мужики, одетые на прежний лад, так, как в Эстонии давно уж не одеваются, — в белые домотканные рубашки и портки, почти все босые, только некоторые в самодельной обувке, — сидят, лежат, стоят у невысокой изгороди возле лесной опушки. По ходу песни иные из них пляшут, другие только смотрят. Но все они не просто поют песню. Они живут в этой песне, рассказывая словами песни, — а иные и вовсе без слов — всяк о себе... О том, какой он есть, этот босоногий мужик, чего он хочет от жизни, на что надеется, чему радуется и верит, кого боится, врун он или надежный, честный человек, семьянин или бабник, горюн или шутник... Ну, словом, у каждого мужика совершенно отчетливо прослеживалась своя судьба, свои черты характера.

Вот где Каарел Ирд добивается безукоризненного воплощения своей основной режиссерской и актерской заповеди: быть, а не казаться!

На этой именно творческой основе зиждется и постановка «Дикого капитана» с рядом великолепных актерских работ и отличным художником. Уходя с этого спектакля, уносишь с собой ощущение огромной раскаленной, залившей всю сцену, белесой от зноя палубы корабля, где сипит, сомлевшая от нестерпимой жажды Матильда Герты Эльвисте, беспомощно прильнув к любимому Аатте. Эта пара вместе с Диким капитаном — Эином Уэтов, которого играет Э. Салулахт, и его славной помощницей Мань — Вирве Меeритс, — вовсе не занимает особого положения в спектакле, где принципиально нет «вторых», «малых», незначительных ролей!.. Иногда это стремление к тщательности, ювелирности отделки приводит, правда, к затяжке действия, но ни режиссуру, ни, главное, зрителей, это, видимо, не смущает. Они считают, что медлительность, плавность развития характеров и придают спектаклю особый, эстонский колорит.

Наверное, это так и есть...

В ПРИБАЛТИКЕ существует еще один замечательный театр, живущий и на сцене, и во всех других своих начинаниях по обычаю — быть, а не казаться.

Это Театр драмы в маленьком литовском городе Паневежисе. Театр, как и Калининский, на мой взгляд, может со временем стать академическим. Особенно, если вспомнить о немалых заслугах театра перед своей родной республикой Литвой, в последовательном и неуклонном, осуществляемом без громких слов деле этического и эстетического развития, просвещения и воспитания зрителей, которым театр занимается с самого момента своего возникновения. А возник он в одно время с Советской властью в Литве...

Бессменному художественному руководителю Паневежисского театра драмы в этом смысле повезло — в творчестве он не знает иных людей, кроме самых дорогих для себя: своих давних единомышленников, своих учеников, своих друзей... Нигде, кроме Паневежиса, Юозас Мильтинис, по существу, режиссером не работал, а вся его предшествующая нелегкая жизнь была вообще как бы подготовкой к Паневежису.

Незримая подготовка эта, наверное, началась, как думает сам Юозас Мильтинис, еще в ту пору, когда он рос в огромной по количеству детских голодных ртов семье рабочего-железнодорожника в Жемайтии. Однажды этим вольнишим ребятишкам случайно удалось побывать в Каунасском театре. С тех пор Юозас пленился сценой на всю жизнь. На свой риск и страх отправился он во Францию; творческая дружба с Луи Барро и Жаном Виларом давала ему возможность в дальнейшем обосноваться здесь весьма прочно.

— Но какая же прочность возможна для человека вне Родины? — говорит Мильтинис.

Он вернулся на Родину в 1940 году и был назначен главным режиссером Паневежисского театра. С тех пор он создает свой театр — по образу и подобию, которое всегда трепетно мыслилось Мильтинису как образ и подобие великого Станиславского...

Театр большого психологического наполнения и глубокой философской мысли строится в Паневежисе по самым крупным вехам мировой драматургии. Это Шекспир и Мольер, Островский и Чехов, Ибсен и Шоу... И современники — А. Миллер, К. Симонов, Н. Погодин. Кстати, с именем Николая Погодина связано и открытие театра пьесой «Падь Серебряная».

Все спектакли театра отмечены печатью своеобразия и неповторимости. Но не в том смысле, как это случается, когда иной театр просто из кожи вон лезет, утверждая «новаторство» ради новаторства! Нет, здесь, найдя в пьесе главное, свое, заветное, продумывают затем все мельчайшие оттенки мысли и действия, состояния человеческого духа и ищут для них наиболее естественное и гармоническое, творчески прекрасное выражение... Отсюда долговечность спектаклей, поразительная для маленького города: постановки держатся на сцене даже не годами, а десятилетиями. Мы были на гастрольном спектакле «Женитьба Белугина», прошедшего более 250 раз! Множество раз сыграна «Эдда Габлер». Наряду с премьерами театр вновь и вновь повторяет свои любимые постановки: «Смерть коммивояжера», «Макбет» и другие.

И у этого театра теперь есть своя студия. Молодежь из студии поступает на сцену, чтобы стать такими же патриотами, энтузиастами театра, какими являются начинавшие у Мильтиниса свой путь его «ветераны» — Донатас Банионис, Вацлав Бледис, Казис Виткус, Евгения Шулгайте, Альгис Масюлис, Рома Микалаускайте, Аурмас Бабкаускас, Стасис Петронайтис, Регина Зданавичуте и другие...

Как и в Тарту, как и в Ярославле, в Паневежисе тоже ждут переезда в новое театральное здание. Город растет; любовь и интерес к театру здесь воспитаны в качестве многолетней традиции. И старое помещение уже не отвечает ни потребностям зрителя, ни рамкам той творческой программы, которую театр ставит перед самим собой из года в год.

Если вам интересно узнать, как происходит становление Театра, побывайте в Паневежисе...

Н. ТОЛЧЕНОВА.

Сов. культура, 1966, 2 авг