ПОЧЕРК ТЕАТРА

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

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

Наличие творческой программы, восторженная одушевленность и тщательно взвешенный, многократно проверенный 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 особенности, самобытность духовной жизни коллектива, программа определяет становление, созревание поэтики и признаков «академического».

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

Речь идет о коренных, стержневых процессах — об основах творческого существования театра. Они-то и проявляют вновь, что, скажем, Кларел Ирд в Тарту так же, как Фирс Шишигин в Ярославле, сильны прежде всего точностью, нацеленностью режиссерских поисков, неразрывно связанными с их выжившими коммунистическими мировоззрением... Тут и молодежи, которая воспитывается в студиях, в училище, в многочисленных самодеятельных коллективах, находящихся в сфере влияния этих театров, принимается 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, осуществлять тяжкие-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 породить самые неблагоприятные последствия, скомпрометировать саму 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. Анваловского и Н. Хомину. 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 выступают на первый план мысль, а не фабула. Все 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. Не эти работы, неразрывно связанные с самым кипением перспективными задачами театра и по необходимости вырастившие его творческое кредо, в конечном счете поднесет театру свои творческие «проценты».

ОЧЕНЬ ТОЧНО говорит об этом Кларел 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 театру 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 строит свою работу — по принципу «беззаветности». Спектакли здесь ставят и играют без скидок, не ограничиваясь и не ссылаясь на трудности и сложности своего репертуара, на отсутствие необходимой сценической площадки либо редкого актерского «начала»... Все это, кстати сказать, действительные, а не выдуманные трудности здесь умеют преодолеть, побороть, действуя по одному святому и исконному трудному 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 Кларела Ирда. Впрочем, о неутомимости всегда только так говорится. Кларел 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, вновь выдержит!.. И что же, выдерживают!.. В обоих театрах пестуют новую смену и вырабатывают 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 гонясь за «модерновостью», а, напротив, стремясь поднять и развить юношеские интересы, вкусы, взгляды...

Люди, давно знакомые с «Ванемуйне», говорят, что раньше, когда театр стал зваться академическим, в существовании этого коллектива в общем-то почти ничего и не изменилось. Разве что усилилась, обострилась неуверенные, 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, искитрились в целости сохранить его прежние стены. В Тарту же старое здание «Ванемуйне» решили отдать детям. Нет, детский театр не «выселяют», он не отпочковывается насовсем. Иногда плохо подготовленная, внезапная «самостоятельность» детского, юношеского театра предопределяет лишь самое жалкое, бесполезное его существование. Кларел 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... Сынова начинать такое огромное дело было бы куда как нелегко! Но у «Ванемуйне» в этом отношении опыт богатейший, почва подготовлена... Работая в театре свыше тридцати лет, Кларел 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 Кларелом Ирдом роль мельничихи в пьесе Оскара Лутса «Пауньере» актриса Эло Тамуль, внимательная не только в Тарту обладательница великолепного контральто. Кармен, Солоха, Аксинья — она же и фрау Альвинг в «Привидениях», Елена в «Мещанах»... На застольных репетициях «Пауньере» актриса создавала характер крутой и властный: эстонская Виссе 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, неизувеченное.

Эло Тамуль, заслуженная актриса ЭССР, переиграла на сцене «Ванемуйне» уже многие и многие роли — это большой, зрелый мастер. А Кларел 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, бедными сведениями о судьбе героя. А чтобы понять 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 мужика». Эту постановку надо было бы смотреть как показательную: всех, кого интересует жизнь образа в массовых сценах, Мужики, одетые по прежнему лад, так, как в Эстонии давно уж не одеваются, — в белые домотканные рубашки и портки, почти все босые, только некоторые в самодельной обуви, — сидят, лежат, стоят у немысной изгороди возле лесной опушки. По ходу песни ленивые на них плывут, другие только смотрят. Но все они не просто поют песню. Они живут в этой песне, рассказывая словами песни, — а иные и вовсе без слов — всем и себе... О том, какой он есть, этот босоногий мужик, чего он хочет от жизни, на что надеется, чему радуется и верит, кого боится, кроме бога, и на кого надеется, честный человек, семьянин или бабник, говнюк или шутник... Ну, словом, у каждого мужика совершенно отчетливо прослеживалась своя судьба, свои черты характера.

Вот где Кларел 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, занятой всю сцену, белесой от зноя палубы корабля, где сидит сомлевшая от нестерпимой жажды Матильда Герты Эльвисте, беспомощно прильнув к любимому Антти. Эта пара вместе с Диким капитаном — Энном Уэтоа, которого играет Э. Садуалет, и его славной помощницей Мааз — Вирье Меерапс, — 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 не в 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 не обычно — 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 запомнить о немалых заслугах театра перед своей родной республикой Литвой, в последовательном и неуклонном, осуществляемом без громких слов деле, этнического 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.

Нерумная 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 полуницким ребятишкам случайно удалось побывать в Каунасском театре. С тех пор Юозас являлся сценой на всю жизнь. На свой риск и страх отправился он во Франкию; 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 «Даль 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, творческое 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 смотрим «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 начинающие у Мильтинса свой путь его «ветераны» — Донатас Банионис, Вацлав Блеаис, Клаус Виткус, Евгения Шуплайте, Альгис Масюлис, Рома Микалаускайте, Аурелис Бабкаускас, Стасис Петронайтис, Регина Здамавичуте и другие...

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

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

И. ТОЛЧЕНОВА.

Сов. культура, 1981, 2 авг.