

В ПОСЛЕДНЕЕ время, говоря об эстонском театре, мы чаще всего ведем речь о режиссуре. И это естественно: постановочные проблемы давно заняли центральное место в нашем сценическом творчестве. Вместе с тем мы словно забыли о том, что режиссер все-таки не единственный автор постановки, что наряду с ним есть еще и драматург. Мы будто бы забыли тот непреложный факт, что театр начинается с репертуара, что именно репертуар определяет лицо театра, что его выбор оказывает влияние и на режиссуру.

А ведь репертуар наших театров сейчас далеко не на высоте. Как в прошлом, так и в этом сезоне обращает на себя внимание то обстоятельство, что количество оригинальных произведений в репертуаре театров очень невелико. Событиями нынешнего сезона стали только две постановки пьес авторов нашей республики: «Леа» Юхана Смуула и «Ужин на пятерых» Эйна Ветемаа (обе в Таллинском академическом театре драмы имени В. Кингисеппа). Это очень немного, и мы не можем закрыть глаза на тот факт, что развитие эстонского, как и любого национального театра, невозможно без полноценной оригинальной драматургии. Но почему наши театры уже долгое время ощущают недостаток в оригинальных произведениях? Какова причина нынешнего спада эстонской драматургии?

ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С РЕПЕРТУАРА

Если в прошлые годы постановок оригинальных произведений было мало из-за того, что не было пьес, то теперь нельзя жаловаться на их недостаток. Ряд драматических произведений был опубликован в печати — в журнале «Лооминг», в «Библиотеке «Лооминга». И, несомненно, пьес было больше, чем их поставили в театрах. Но это, если подходить формально. Можно сказать, что многие из напечатанных пьес никогда не попадут на сцену, так как они не представляют для театра особого интереса и не отвечают запросам режиссуры. Такие пьесы — наглядное свидетельство оторванности драматургии от потребностей театра.

Трудно дать сколько-нибудь удовлетворительное объяснение этому явлению. Возможно, одной из причин является, в частности, то, что многие авторы склонны относиться к драматургии, как к явлению чиста литературному, в то время, как ее нельзя рассматривать вне связей с театром и тенденциями его развития.

В СПОМНИМ недавнее прошлое — конец 50-х и начало 60-х годов. Тогда эстонский театр стремился более полно и глубоко отражать процессы развития, происходившие в общественной жизни. В ту пору ведущее место в эстонском театре занял синтез психологизма (в раскрытии образов) и условности (в художественном оформлении спектакля). Этот синтез позволял достичь больших социальных обобщений в постановках. Надо заметить, что спектакли ставились в то время в основном на базе русской советской драматургии, из которой особенно близким нашему театру стало творчество таких авторов, как Арбузов, Розов, Штейн.

В последующие годы эстонский театр, имевший в прошлом большие достижения в области психологической драмы, в какой-то мере остался в стороне от основного направления развития всего советского сценического искусства. Ведущее место заняла у нас одна из разновидностей психологической драмы — бытовая пьеса, которая, однако, с течением времени заземлилась, утратила интерес к большим общественным темам. На сцене стали изображаться будничные, мелкие события, касающиеся личной жизни героев. Подлинный герой уступил место «маленькому человеку» с его мелочными переживаниями и противоре-

чиями, иногда попросту неудачнику. Такая драматургия не могла, конечно, отразить ведущие процессы, происходящие в обществе, не могла раскрыть масштабные характеры советских людей, героев современности, стоящих в центре этих процессов.

Становится ясно, что положение может быть исправлено только в том случае, если удастся восстановить утерянную общность глубины тем, идей, конфликтов, поднимаемых в пьесе, и форм их разрешения на сцене.

Кстати, за примерами ходить далеко не надо. Вспомним хотя бы драматургию Юхана Смуула, значение которой для эстонского театра мы постигаем полностью лишь сегодня. Смуул великолепно осознавал потребности театра, его пьесы толкали режиссера на интенсивные поиски. Полное ощущение пудса жизни и творческая близость к театру были основными факторами, которые позволяли Смуулу создавать глубокие характеры, делать большие социальные обобщения, поднимать серьезные общественные проблемы. Значение драматургии Смуула велико не только для сегодняшнего дня, но и для будущего. Новая постановка его пьесы «Леа», осуществленная В. Пансо в театре им. Кингисеппа, стала событием сезона. Событием, которым, по всей вероятности,

работаны теоретические положения о типизации явлений действительности. Иные постановщики просто не понимают, что объектом драмы всегда является конфликт, что театр должен быть трибуной своего времени, а не клубом развлечений.

Возникает удивительное, труднообъяснимое противоречие: все театры страны в один голос жалуются на недостаток пьес о современности, и в то же время в эстонских театрах до сих пор не поставлено одно из центральных произведений советской драматургии последних лет — «Постороннее лицо» Игнатия Дворецкого. Этой пьесой в советской театральной литературе начался содержательный разговор о новом, современном герое, о психологических и социальных проблемах его самовыражения. Не поставлены у нас и последние пьесы Арбузова и Розова.

В МОСКОВСКОМ театре «Современник» с большим успехом сейчас идет пьеса Айтматова и Мухамеджанова «Подъем на Фудзияму». Ни один наш театр не проявил интереса к этому действительно великолепному драматическому произведению. Проща мимо внимания эстонских режиссеров и пьеса Ибрагимбекова «Женщина за зеленой дверью», которую с успехом играет сейчас в московском театре имени Вахтангова, не замечены и многие другие глубоко социальные произведения советских драматургов.

Знакомство с постановками Георгия Товстоногова, Олега Ефремова, Анатолия Эфроса и других талантливых режиссеров показывает, что для современного этапа развития сценического искусства Москвы и Ленинграда самым существенным является мощный социальный анализ в разработке современной тематики, высокая гражданственность в трактовке проблем жизни. Эти ведущие театральные центры нашей страны активно вмешиваются в жизнь, осмысливают актуальнейшие проблемы действительности, используют сцену как общественную трибуну.

Быть может, в таком сравнении особенно резко бросается в глаза некоторая аморфность поисков эстонского театра. Нетрудно заметить, что большинство наших спектаклей на тему сегодняшнего дня объединяет общий недостаток — инертность общественного конфликта пьесы. Нашей режиссуре еще очень не хватает социального анализа и гражданской активности.

К ОНЕЧНО, есть у нас и удачные постановки. К весьма интересным работам относится, скажем, пьеса Иона Друцэ «Птицы нашей молодости», поставленная Виталием Черменевым в Государственном русском драматическом театре ЭССР и Ионом Унгурану в Таллинском драматическом театре им. В. Кингисеппа. К ним можно прибавить также «Вей, ветерок» в постановке Карин Райд в Пярнуском драматическом театре, несколько пьес из репертуара «Ванемуйне».

— Эстонский театр, — сказал в своем докладе на IV съезде Эстонского театрального общества Каарел Ирда, — составная часть многонационального советского театрального искусства. Высокие задачи, стоящие перед ним, определены решениями XXIV съезда КПСС. Они заключаются в том, чтобы способствовать осуществлению экономических и социальных преобразований в нашем обществе, формировать духовный облик человека коммунистического завтра.

Об этом нельзя забывать ни на минуту. В эстонском театральном искусстве есть все силы для того, чтобы решить эти задачи с подлинным мастерством.

ВАЛЬДЕКО ТОБРО.

начнется новый круг постановок драматургического наследия Смуула в наших театрах.

Х АРАКТЕРНЫМ признаком нынешнего театрального сезона является то обстоятельство, что большинство пьес, трактующих проблемы сегодняшнего дня, в репертуаре наших театров принадлежат перу драматургов братских республик. Приятно отметить этот повышенный интерес к интернациональной драматургии. Мы знаем, что определяющей формой развития советского многонационального театрального искусства является общность процессов его развития. Мы знаем, что самые лучшие достижения эстонского театра всегда шли в русле поисков лучших представителей советской драматургии.

Поэтому вызывает досаду тот факт, что при постановке многие пьесы теряют свой гражданский и социальный заряд. Так, скажем, в вильяндском драматическом театре «Угала» была поставлена сатирическая комедия белорусского драматурга Николая Матуковского, которая в редакции театра «Угала» получила наименование «Троянский конь». Вместе с изменением наименования изменилось и само произведение. Пьесе Матуковского в постановке Хейно Торга уже нельзя назвать сатирической. Режиссер превратил ее в невинную комедию, которая ни к чему не обязывает ни зрителей, ни актеров. В образах действующих лиц исчезла сатирическая заостренность, театр даже не пытается вызвать отрицательного отношения зрительного зала к изображаемым явлениям. Вместо сатиры здесь предлагается веселый водевиль.

Аналогичное явление наблюдается и в Русском драмтеатре. Здесь режиссер Георгий Цветков так же, как и Хейно Торга, при постановке утратил проблематику пьесы Гр. Кановичуса «Огонь за пазухой». Из серьезного, проблемного произведения у него получился фарс с морализующей развязкой.

Подобные факты говорят о том, что режиссерские вольности порой приводят к тому, что тонет главная идея пьесы, измельчается ее герой. Публике предлагается несложный конфликт, развлечение, безделушка. Возможно, что одна из причин режиссерских вольностей при постановке пьес на современную тематику состоит в том, что в эстонской режиссуре до сих пор не раз-

27 МАЯ 1965

г. Таллин

СОВЕТСКАЯ ЭСТОНИЯ