

О ТРАДИЦИЯХ, «ГРАММАТИКЕ» И ЕДИНОМЫШЛЕННИКАХ

В последнее десятилетие «Ванему́йне» как драматический и как музыкальный театр немало экспериментировал и тем самым неоднократно давал повод для размышлений театральным критикам и музыковедам. Внимание к «Ванему́йне» как музыкальному коллективу началось, когда мы к столетнему юбилею театра в 1970 году впервые поставили никогда не шедшую в Советском Союзе оперу С. Прокофьева «Игрок» (постановка Н. Урбель, дирижер Э. Кыллар). Можно упомянуть такие оперы эстонских композиторов, родившиеся в тесном сотрудничестве с театром, как опера «Королю холодно» В. Оякяэра, «С песней вдоль деревни» и «Женские песни» В. Тормиса.

Во второй половине 70-х годов увидела свет рампы первая опера молодого эстонского композитора Р. Кангро «Чудесная история» — также результат тесного творческого сотрудничества театра и автора. Кроме того, состоялось и первое спеняческое воплощение комической оперы московского композитора Г. Шантыря «Пивный клуб». В это же десятилетие «Ванему́йне» впервые в Советском Союзе осуществил постановку опер английских композиторов А. Буша «Джонни из Гвианы» и Б. Бриттена «Альберт Херринг». Мы поставили также впервые оперу Моцарта «Миния садовница».

Много интересного в эти же годы осуществил Ю. Виллмаа с балетной труппой театра. Особенно выделяются в его постановке первый балет молодого эстонского композитора А. Пылдымаэ «Морская дева», вечер балета на фортепианную музыку Бетховена, Шопена и Дебюсси, а также вечер балета «Картины» на музыку Ф. Листа, И. Стравинского.

Среди наиболее значительных работ драматической труппы следует отметить такие спектакли, как «Трагедия человека» классика венгерской литературы И. Мадача, «Пока арба не перевернулась» О. Йоселвани (обе постановки Э. Кайду). Из эстонской классики мы поставили «На задворках» О. Лутса, «Новый Нечистый из Пекла» и «Правда и справедливость» А. Таммсааре.

В последнее десятилетие «Ванему́йне» неоднократно бывал в Москве и Ленинграде. Эти поездки были не просто очередными театральными гастролями, а ответственными творческими отчетами. Мы не ставили специально для гастролей новых спектаклей, не возобновляли старых, а показывали москвичам и ленинградцам то, что удержалось в текущем репертуаре нашего театра из ежегодных пятнадцати премьер. Спектакли были не только уже

признаны критикой, но и хорошо приняты зрителями. Причем не просто зрителями вообще, а конкретными зрителями нашего театра, то есть студентами тартуских вузов, научными работниками, школьниками, рабочими, колхозниками и представителями других социальных групп, для которых существует наш театр, для которых ставит и играет свои спектакли.

Большинство наших постановок, показанных на гастролях, поставлено в связи с различными всесоюзными конкурсами и фестивалями. И нам кажется, что мы доказали свою способность выполнять общественный, соци-

Говоря о наследии Станиславского, он прямо заявил: то, на чем основывается истинное актерское мастерство, является грамматикой, условием, без соблюдения которого грамотное профессиональное искусство просто невозможно.

Между прочим, мы часто забываем, что те представители бывшей мхатовской творческой молодежи, которые, покинув МХТ, основали свои театры — будь то Вахтангов со своей студией или М. Чехов, или актеры II студии, — все они взяли на постоянное вооружение эту самую грамматику.

Метод, система Станиславского — это и есть та

Каарел ИРД,
народный артист СССР

альный заказ на хорошем профессиональном уровне. И это очень важный итог нашей работы.

Есть театры, созданные крупной и яркой творческой личностью. Наш театр «Ванему́йне» не является театром «одного лица». Это коллектив единомышленников, имеющий свои давние традиции, которые получили развитие в творчестве Э. Кайду, И. Урбель, Ю. Виллмаа.

В первой половине 70-х годов в драматической труппе начало созревать новое поколение режиссеров.

Первые режиссерские опыты актеров Я. Тооминга и Э. Хермакулы вызвали споры, привлекли к себе большое внимание. И распространился даже миф о «Ванему́йне» как о театре, руководстве которого особенно благоприятствует росту молодых режиссеров. Мне приписывали даже какой-то особый метод работы с молодыми, объявляли меня каким-то магом и чародейем, владеющим тайной выращивания молодых.

В действительности же все объяснялось очень просто. Театру нужны были молодые режиссеры, причем возвращенные на собственной почве. Ведь театр развивается и растет за счет молодых, способных воспринять и развить традиции, способных выступить в роли продолжателей — единомышленников. Первые работы этих двух молодых художников показались вначале чуждыми традициям «Ванему́йне». Тем не менее и Хермакула, и Тооминг пользовались той же «грамматикой» актерской работы, на которую прочно и постоянно опиралось реалистическое искусство «Ванему́йне».

Я употребляю здесь слово «грамматика» в том смысле, в каком им пользовался Г. Товстоногов в своей недавней беседе по телевидению.

самая грамматика актерского мастерства, без которой современный театр вообще немислимы. И самая большая ошибка некоторых молодых режиссеров состоит именно в том, что они пытаются заниматься театром, не зная и не желая познать эту грамматику актерского искусства. И только недостаточным знанием этой самой грамматики объясняется то, что на свет божий всплыла пространная дискуссия о взаимоотношениях актера и режиссера, о приоритете того или другого в сегодняшнем театре, дискуссия, закончившаяся вничью — 0—0...

И теперь, когда во всем мире снова «вошел в моду» реализм, те, кто всегда пытался шагнуть в ногу с модой, неспытывают немалые затруднения. Они должны создавать спектакли, в которых на сцене живут полнокровные, многогранные человеческие характеры во всей их психологической сложности и диалектической противоречивости, а вчерашняя «мода» отучила этих режиссеров и артистов создавать такие характеры.

Вторая половина 70-х годов в «Ванему́йне» характеризуется, с одной стороны, вызвавшим оживление и споры своеобразным творческим стилем молодых режиссеров. С другой — сознательным возвращением к золотому фонду советской драматургии. Одна за другой на сцене театра появлялись такие пьесы, как «Нашествие», «Жизнь в цитадели», «Кремлевские куранты». И все они снова зажили полнокровной стенической жизнью. Спектакли, поставленные по этим пьесам, активно посещаются не только зрителями старшего поколения, но также и тартуским студенчеством, учащимся средних общеобразовательных и специальных учебных заведений.

Примерно то же самое про-

изошло в театре «Ванему́йне» и с опереттой. На смотры драматургии и музыки народов СССР была представлена «Трембита» Ю. Миллиотта (1973 год) в постановке Эпп Кайду. Этот спектакль пользовался колоссальным успехом. Чтобы проверить, случался ли зрительский успех такого «старомодного» произведения в век мюзикла, Эпп Кайду поставила еще одну старую оперетту — «Акулину» И. Ковнера (1975 год). Ее успех превзошел даже тот, который завосвала «Трембита». В чем же дело? Включение таких произведений в репертуар и их популярность оправдывались истинной народностью музыки «Трембиты» и пушкинской поэтичностью «Акулины». Эти качества имеют огромную прикладную силу и для сегодняшнего зрителя. В то же время такие спектакли, как «Тот, кто получает пощечины» (постановка Э. Хермакулы) и «Маленький Эйнгоф» (постановка Я. Тооминга), вызвавшие оживление среди критиков и завзятых театралов, имели более чем скромную посещаемость.

Поскольку часть зрителей были интересны искания молодых режиссеров Хермакулы и Тооминга, особенно их студийные спектакли, проходившие в маленьких, камерных залах на 50—60 мест. Но широкий зрительский интерес вызвали появившиеся одна за другой «суперпостановки» Я. Тооминга — «Новый Нечистый из Пекла», «Полонез-1945», «Правда и справедливость». В них молодой режиссер показал себя уже как зрелый мастер. И эти спектакли во многом органически вошли в репертуар, определяя творческое лицо нашего театра во второй половине 70-х годов.

Таким образом, на практике рождались такие актуальные в 70-е годы вопросы, как место в театральном искусстве творческой молодежи, как взаимоотношения актера и режиссера, их главенство и первенство, принципы формирования труппы.

80-е годы для нашего театра начинаются трудно. Дает себя знать смерть Эпп Кайду, постановки которой во многом определяли весь послевоенный творческий облик «Ванему́йне». Режиссеру Каарелу ИРД, пришедшей как бы на смену Эпп Кайду, потребуется немало усилий и времени, чтобы полностью освоить, воспринять и двинуть вперед традиции «Ванему́йне».

Год за годом постоянно теряет ведущие старые кадры «Ванему́йне». И это особенно опутимо именно теперь, когда снова повышается интерес к психологическому, реалистическому театру. Для нашей актерской молодежи

нужны живые примеры такого искусства. Где же выход? На мой взгляд, выход заключен в том, что опять должна начаться упорная студийная работа с молодежью по освоению основ актерского мастерства Станиславского. (Некоторые теоретики и практики какое-то время считали непримлемым даже упомянуть ее, не говоря уже о том, чтобы всерьез ею заниматься).

Как было до сих пор, так будет и впредь: мы призваны служить своему зрителю, своему народу. Но зритель 80-х годов существенно отличается от зрителя 60—70-х годов.

«Ванему́йне» начал свою деятельность в качестве советского театра тогда, когда около 70 процентов населения Эстонии проживало на селе и только 30 в городах. А сейчас городское население в Эстонии составляет около 70 процентов, а сельское всего лишь 30. Есть основания предполагать, что тенденция к уменьшению сельского населения будет продолжаться и в 80-е годы. Причем сельский зритель и сейчас, как двадцать лет назад, составляет 30 процентов общего числа зрителей. Получается своеобразный парадокс — население на селе уменьшается, а число сельских зрителей остается прежним. Более того, по сравнению с прошлыми десятилетиями посещаемость театра селянами даже увеличивается. Но среди сегодняшних гостей театра очень много специалистов сельского хозяйства, получивших высшее образование в Эстонской сельскохозяйственной академии в Тарту. Нынешнего эстонского сельского зрителя уже не удовлетворяют постановки, идущие на маленьких клубных сценах. Он внимательно предпочитает смотреть спектакли на стационаре. В Эстонии прекрасные дороги и достаточно транспортных средств, чтобы все любители театра без особого труда могли попасть на спектакли «Ванему́йне» в Тарту. К сожалению, с этим не хотят считаться те, кто продолжает по инерции требовать увеличения количества спектаклей, вывозимых на село.

Как и все трудящиеся нашей страны, мы с большой ответственностью готовимся к XXVI съезду КПСС. Форум коммунистов посвящаем два спектакля, созданных специально для нашего сельского зрителя. Это «Лиринга скотного двора» О. Антона, спектакль, повествующий о проблемах современного села, и «Совест» Э. Раннета, рассказывающий о трудностях становления колхозного строя в Эстонии. Кроме того, мы осуществим постановку дагестанской музыкальной комедии «Странствия Бахадра» Ш. Чалаева.

Главной нашей задачей остается упорная и кропотливая работа по воспитанию творческих кадров, по сколачиванию коллектива единомышленников. Для «Ванему́йне» это означает полное взаимопонимание и четкое взаимодействие всех его коллективов.

ТАРТУ,
Эстонская ССР.