

УМАЮ, что каждый, кто впервые знакомится с тартуским театром «Ванемуйне», испытывает (кроме удовольствия от хороших спектаклей, которых здесь немало) чувство некоторого удивления и недоумения: как это он умудряется ставить драмы, оперы, оперетты, балеты, мюзиклы; выискивать произведения, которые, кроме него, никто не ставит; браться за сложнейшее и вообще делать много такого, что никому и в голову не придет.

Потом — если знакомство с «Ванемуйне» продолжается, это удивление вроде бы должно исчезнуть: ко всему ведь привыкаешь. Но вот я приезжаю в Тарту в пятый раз, и пожалуйста, — за время, что не был в Тарту, здесь, оказывается, воспылали прямо-таки необыкновенным интересом к спектаклям для детей. Несколько лет назад театр получил новое здание, а старое оставил для детских и экспериментальных спектаклей. И сейчас Эвальд Хермакула сочиняет композицию по эстонским народным сказкам — будет ставить ее. А Юло Вилимаа начинает работать над знаменитым мюзиклом «Оливер!».

С одной стороны, все это вроде бы закономерно, но с другой... Все театральные люди знают, что детские спектакли во взрослых театрах дело не первой важности, а тут за него берется Хермакула — один из интереснейших молодых режиссеров республики. В драматургии он ищет острый конфликт, в театре — необычную форму. И вдруг сказка для детей. А Вилимаа вообще не режиссер, а танцовщик и балетмейстер, и для него постановка мюзикла — риск, эксперимент, прыжок в неизвестность. Вот это и есть один из источников неожиданностей, которыми так богат «Ванемуйне», — здесь многие занимаются «не своим делом» (и часто не хуже, чем своим), и никогда нельзя предугадать, кто что придумает в следующий раз. А директор и главный режиссер театра Каарел Ирд не только поощряет это «своеволие», но и не боится, что какой-то из экспериментов кончится неудачей. Главное, считает он, чтобы людям было интересно работать.

И все-таки в основном тартуские неожиданности связаны с тем, что «Ванемуйне» занимает в жизни города совершенно особое место. Он неотъемлемая часть Тарту.

В НЫНЕШНИЙ приезд я узнал, что театр трижды в год дает балы городу Тарту — весной, осенью и на Новый год. День осеннего бала — последняя суббота октября; как хотите, а неукоснительное следование такой традиции означает какую-то особую близость города и театра — так бывает, когда вы заранее знаете день семейного торжества у ваших близких друзей.

Правда, в этот раз бал пришлось все-таки перенести (с семейными торжествами тоже так бывает) — театр «Ванемуйне» гастролировал в Ленинграде.

Тем не менее все было очень красиво и торжественно. И сам Каарел Ирд в вечернем костюме (который он надевает только по случаю особо выдающихся событий), открывший бал: карта танцев, которую вручали гостям вместе с приглашением билетом; осенние березки на сцене и в фойе; вечерние туалеты — некоторые шьют их специально для бала; и, наконец, сама атмосфера, совершенно бальная, немножко строгая и вместе с тем приподнятая. В концертном зале выступали эстрадные певцы; буфеты, как вы понимаете, тоже не бездействовали.

А после полуночи, когда гости уже несколько утомились, балет «Ванемуйне» показал две получасовые композиции, со-

чиненные Юло Вилимаа, — «Японское кабаре» и «Парижское кабаре».

Мне приходилось бывать в некоторых театрах на так называемых «вечерах отдыха». Основное их содержание — танцы, но к ним в качестве «нагрузки» обязательно прилагается спектакль, ибо театр не позволяет себе забывать, что он — храм искусства. Однако и от храма, и от искусства в таких случаях остается весьма немного — безбожно растягиваются антракты, да и зритель относится к навязанному ему спектаклю не только без интереса, но порой и без уважения. Зрителя в данном случае винить не в чем — он ведь пришел не столько смотреть, сколько танцевать. Винават театр.

А в «Ванемуйне», который, по словам Ирда, стал «комбинатом художественного воспитания и культурного проведения свободного времени», — строгое «разделение труда»: с одной стороны, художественное воспитание, с другой — культурное проведение свободного времени. Выигрывают, как мне кажется, обе стороны, а точнее, одна — зритель.

С ним в «Ванемуйне» считаются, о нем думают, его изучают. А в последнее время его начали, так сказать, «заготавливать впрок» — я говорю о тех же детских спектаклях.

В театре знают, кто на какой спектакль ходит. Знают, кто посещает театр часто,

для главного, для эстонских народных песен в великолепной обработке Вельо Тормиса. Песни дорисовывают характеры героев, делают их объемными и значительными, из песен как бы складывается параллельный сюжет, своя драматургия.

Все, казалось бы, хорошо. Но вот в программе спектакля мы читаем что-то вроде предисловия, обращения к зрителю. Каарел Ирд пишет: «Я знаю, что некоторые включенные в наш спектакль «песни вдоль деревни» уже успели обрасти новыми издевательствами и насмешливыми по отношению к этим песням текстами... Но это глупый смех, каким всегда смех бывает, когда смеются по поводу чего-то нового, непривычного, неизвестного»...

Как видите, режиссер не заставлял себя быть утонченно деликатным. Такая открытая полемика с какой-то частью зрителей говорит о многом.

Любой из виденных мной в нынешний приезд спектаклей открывал какую-то новую грань взаимоотношений театра и зрителя. Я пришел смотреть комедию Отта Иоселиани «Пока арба не перевернулась», уселся в кресло, открыл программу и увидел в ней... две статистические таблицы: Эстония и Грузия — рост городского и сельского населения, изменение соотношения между этими категориями за последние полвека.

На премьеру спектакля «Баю-баю, деточка-топтыжка» латвийского драматурга Х. Гулбиса «Ванемуйне» пригласил тартуских учителей — от них на сей раз завесило многое. Дело в том, что учителя были и на сцене, среди персонажей этой острой и злободневной пьесы о молодежи, и некоторые из них — в качестве отрицательных персонажей. Именно поэтому в «Ванемуйне» сделали первыми зрителями своего спектакля педагогов Тарту, ибо именно их мнение могло существенно повлиять на судьбу этой работы театра.

Правда, в «Ванемуйне» бываю спектакли, собирающие не так уж много зрителей. Мне рассказывали о постановке Эвальдом Хермакула пьесы Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины» — увидеть спектакль, к сожалению, не удалось: заболел актер. Но здесь лучше всего предоставить слово Каарелу Ирду:

— Мы выяснили, что 50 процентов зрителей этого спектакля — студенты, в то время как средний процент студентов среди нашей публики — около 30. (Кстати, это значительно выше, чем на эстрадных концертах). Так вот, если какая-то, пусть количественно не очень значительная, но обладающая определенными эстетическими вкусами группа зрителей таким недвусмысленным образом «голосует» за тот или иной спектакль, есть смысл сохранять его в репертуаре, ибо так мы сохраняем и зрителя.

А ВОТ КАК ОН рассуждает об осеннем бале:

— В модном журнале «Силуэт», который издает Таллинский Дом моделей, мы видим модели бальных платьев под неопределенным названием «вечерние туалеты». Но куда их надеть? В кафе и даже в ресторан — неуместно. На прием, который устраиваешь дома? — но габариты и обстановка наших квартир, по моему, несовместимы с бальным нарядом. В театр, только для антракта? — тоже не очень интересно. Вот мы и устраиваем балы... Между прочим, нам предлагали давать их чаще, чем три раза в год, но я думаю, что не стоит: пусть это каждый раз будет событием.

Ирду можно задать самый острый и трудный вопрос и получить простой и точный ответ. И потому после долгого разговора о театральном деле и новостях я спрашиваю его о том, ответить на что и в самом деле непросто.

— Влияние театра «Ванемуйне» на духовный и эстетический «климат» Тарту — влияние, которое, несомненно, существует, — очень трудно показать на каком-нибудь реальном факте: все-таки речь идет о вещах трудноуловимых. Но, может быть, вы, Каарел Кириллович, все же найдете такой факт?

Ирд думает долго, дольше, чем обычно, говорит, что это и в самом деле трудно, а потом отвечает:

— В нынешнем году у нас в Тарту выступал будапештский театр «Талия» — это был ответный визит после наших гастролей в Будапеште с «Трагедией человека» Имре Мадача. Венгры показали «Калевалу» — отличный, на мой взгляд, спектакль по мотивам финского народного эпоса. В Тарту они сыграли его два раза, и нам еще пришлось разрешить зрителям смотреть генеральную репетицию — так много было желающих. В других городах зрителей было меньше. Я думаю, что вот это любопытство к новому — результат многолетнего контакта «Ванемуйне» и тартуского зрителя.

А я вспоминал спектакли, виденные в самый первый приезд в Тарту, и сравнивал их с нынешними. И хотя первое впечатление самое яркое, но приходилось признать, что сегодняшней «Ванемуйне» не только не уступает тому, шестилетней давности, но кое в чем и превосходит его. Значит, через год-два нужно будет постараться снова попасть в этот город, в этот театр, — чтобы снова открыть в нем что-то неожиданное и удивительное.

Ю. СМЕЛКОВ.

ТЕАТР • ТЕАТР • ТЕАТР



кто редко и почему. И делают соответствующие выводы.

ТОЛЬКО НЕ НАДО ДУМАТЬ, что отношения города и театра стопроцентно идилличны и идеальны. Бывают конфликты, и довольно острые, потому что театр при всем уважении к зрителю отнюдь не старается создать ему спокойную жизнь. Ему здесь предлагают думать и эстетически развиваться. А если он уклоняется, от этих своих прямых обязанностей, могут и как следует отчитать — по-дружески, но строго.

Вот пример. Ирд поставил спектакль «С песней вдоль деревни», или в парижском городе Лондоне». Неприятный сюжет комедии Энна Вайгура и такая же манера исполнения, хорошо знакомые эстонскому зрителю персонажи — все это служит только поводом и обрамлением

Напомню, что пьеса грузинского драматурга повествует о старом крестьянине Агабо и его детях. Дети покинули родное село, хорошо устроились в городе, стали полезными членами общества, но свята тревога старика отца — о духовном развитии своих детей с родным очагом. Проблема эта непроста, неоднозначна, и одобрение или осуждение тут ничего не может дать, нужен анализ. Этим «Ванемуйне» и занялся.

Напечатанные в программе таблицы показывают, что в Грузии в 1966 году горожан было меньше, чем сельских жителей, а в Эстонии — уже чуть ли не вдвое больше. И что городское население Эстонии растет интенсивнее, чем в Грузии, и, значит, проблема, поставленная в пьесе, здесь намного острее. Думаю, этим и объясняется серьезная, «размышляющая» тональность спектакля.