

ВАНЕМУЙНЕ, БОГ ПЕСНИ

Ролан БЫКОВ

Наверное, каждому городу идет свое время года. Старинным городам более всего идет осень. Но осенний Тарту раскроется перед гостем не сразу. Надо пройти по золотому парку, постоять у строгого памятника Барклаю де Толли, увидеть здание сельскохозяйственной академии, величественное, как банки в лондонском Сити. Увидеть знаменитый Тартуский университет и вспомнить о том, что здесь учились декабристы, пройти мимо университетского хранилища, где есть рукописи Моцарта и другие уникальные документы. А потом выйти из маленького парка и увидеть на холме торжественное здание нового «Ванемуйне» — знаменитого эстонского театра, которому в этом году исполнилось сто лет. Вас постепенно охватит странное волнение. Сквозь осенний убор города проступит лицо Времени. И если «служенье муз не терпит суеты», то, наверное, совершенно естественно, что эстонский Тарту знаменит как город искусства и наук.

Я ехал в Тарту с делегацией Всероссийского театрального общества. В командировочном удостоверении у меня стояла отметка: «специальный корреспондент «Недели». Я ехал с большой охотой и волнением, считая для себя честью присутствовать на этом празднике. И еще я ехал в Тарту — как актер и режиссер, десять лет назад покинувший театр, — со смешанным чувством поездки в гости и возвращения в родные пенаты.

Я знаком с искусством эстонцев. В картине «Мертвый сезон» снимались замечательные эстонские актеры Юри Ярвет, А. Эскола, Э. Коппель. После этого я снимался на «Таллинфильме» в картине «Последняя реликвия» — познакомился с эстонской кинорежиссурой, с Григорием Кромановым, с документалистами, побывал на занятиях известнейшего театрального режиссера Вольдемара Пансо. Я сидел в актовом зале университета и с восторгом слушал рассказы о том, как после пожара в 1944 году со всей Эстонии съезжались люди с просьбой разрешить им участвовать в восстановлении.

Еще в дороге я думал вот о чем: каково существование и творческая жизнь театрального организма в небольшом городе? Ведь количество зрителей определяется количеством спектаклей, которые театр должен поставить за год. И эти величины обратно пропорциональны: чем меньше зрителей, тем больше постановок должно быть у театра за сезон. Отсюда творческая и организационная лихорадка, то, что работы театра часто оказываются поспешными. И все это по кругу возвращается к актеру, талант которого постепенно тускнеет, и вместо мастерства приходит ремесло. Начинается текучесть кадров. Рухнула единая линия театра и его идейно-творческая устремленность.

Только самые сильные коллективы мужественным трудом и преданностью делу сохраняют творческое здоровье. «Ванемуйне» с поразительной изобретательностью одну за другой решает все сложные проблемы.

В новом здании театра три зала. Основной — на 700 мест, малый — на 300 мест и большой концертный зал — на 800. Казалось бы, чем планировка здания может помочь в разрешении сложнейшей проблемы жизни театра в небольшом городе? А вот как раз именно с этого и начинается тартуское чудо.

Существование внутри театра концертного зала стирает ведомственные границы конкурирующих обычно театра и филармонии. Все объединяется в едином хозяйстве и начинает служить общему делу. Наличие малого зала дает возможность свободно акцентировать, более мобильно откликаться на разнообразные вкусы публики. Но с этого только начинается поразительная организационная структура коллектива. «Ванемуйне» является своеобразным творческим комбинатом: в нем объединены драма, опера, балет и оперетта.

Решен кардинальный вопрос о количестве спектаклей в год. Драматическая, оперная и балетная труппы работают без тех немислимых творческих перегрузок, которые обычно становятся преградой для творческого роста.

«Наш театр, — пишет главный режиссер К. Ирд, — постепенно сложился в универсальный театр-комбинат не из каких-нибудь эстетических соображений. Это необходимая организационная форма, которая позволила в небольшом городе создать многоплановую и интересную театральную культуру».

Однако есть и другая, чисто творческая сторона подобного объединения. Существование в одном театре самых разнообразных жанров дает возможность пропикновения одного жанра в другой, а это взаимопроникновение отличает развитие современного театрального языка. Оно открывает невиданные возможности и перспективы воспитания синтетического актера и создания синтетического искусства. И тут я позволю себе еще раз процитировать Каарела Ирда: «Ни один человек не может быть одновременно лучшим в мире актером, певцом и балетным танцовщиком. Каждый член творческого коллектива театра «Ванемуйне» непременно должен быть профессионалом в одном жанре. Другие жанры он (при желании) осваивает в нашем театре...»

И еще одно размышление Каарела Ирда: «Театр «Ванемуйне» существовал уже тогда, когда нас, нынешних деятелей этого театра, еще не было. И он будет существовать после нас. От нас зависит только то, будут ли историки театра «Ванемуйне» вспоминать время нашей работы в нем с сокрушением или с уважением».

«Выдержки из хроники деятельности театра «Ванемуйне»:

...В связи с основанием университета Александр I запретил в Тарту театральные представления, так как опасаясь, что театр будет оказывать разлагающее влияние на нравственность и поведение студентов. Запрет существовал 55 лет — с 1812 года по 1867-й...

...В 1865 году в Тарту было основано певческое общество «Ванемуйне». Начав с мужского хора, это общество развернуло вскоре разнообразную культурную деятельность: публичные лекции, выступления однородных и смешанных хоров, а позднее и любительские театральные постановки...

Днем основания театра «Ванемуйне» считается 24 июля 1870 года, когда в день пятый годовщины общества была поставлена пьеса Линдси Койдула «Племянник из Сяаремаа». Постановщиком спектакля и автором музыки была Линдси Койдула. Затем были поставлены ее же пьесы «Марет и Мийна, или Свадебные безделки» и «Этакый мулык»...

В ВЕЧЕРОМ в день приезда я смотрел премьеру «Этакый мулык». Сам выбор пьесы для юбилея показался мне смелым. Она была несколько старомодной, что ли, и спектакль вряд ли мог рассчитывать на хлесткий успех.

Пьеса Линдси Койдула написана по классическому образцу мелодрамы. В ней есть и злодей, и чистая, непорочная девушка, которой он домогается нечестными путями, и выход замуж за неминого «под всесель», и ошибающийся отец, и, наконец, благородный герой, спасающий всех и карающий зло. Однако театр «Ванемуйне» не зря возник на базе хорошего общества. Национальная песенная культура всегда несет в себе народные истоки поэтической образности. Не из песен ли бардов и менестрелей, не из песен ли скоморохов возникло театральное действо? Ванемуйне — у древних эстов бог песни. И, рожденный из песни, национальный театр Эстонии питается ее соками. В классическую мелодраму ворвался национальный характер, быт хutorской Эстонии, ее язык, ее конфликт. «Этакый мулык» Линдси Койдула — типичный пример оживления старой драматургической формы под мощным влиянием национальной культуры.

Кто такой мулык? И отчего он «этакый»?

Мулык — самый хороший человек в пьесе, именно он и есть благородный герой. Но для старого хutorянина весь род «этакых мульков» стоит бельмом на глазу. Уж больно они умные, уж больно знают все лучше всех. Мульки раздражают хutorянина тем, что они — явление, из ряда вон выходящее. И этот вполне драматический конфликт сегодня нет-нет да и оборачивается усмешкой по адресу прежнего эстонского крестьянина.

Мне не хотелось бы разбирать спектакль подробно. Для меня сейчас гораздо важнее, что «Ванемуйне» начал показ праздничных премьер с принципиального обращения к национальной классике. И этот шаг столь же смел, сколь и выражает тенденцию театра «Ванемуйне».

Второй премьерой была опера С. Прокофьева «Игроки» — по одноименной повести Ф. М. Достоевского. И этот спектакль, поставленный замечательным балетмейстером Идой Урбель, стал событием хотя бы потому, что «Игроки» на нашей сцене появились впервые.

Первый акт прошел ровно и спокойно. Все было высокопрофессионально, но несколько скучно. Но вот на сцене — исполнительница партии бабуленьки, замечательная Лехте Марк. С первого знакомства, по актерскому почерку видно, какая это актриса. Рельефен и выразителен вокальный образ, зазвучал С. Прокофьев, и в зал донеслось дыхание могучего таланта Федора Достоевского. Зал всколыхнулся. Эмоциональный барьер разрушен. Образовалась тяга меж сценой и залом. Зритель готов вспыхнуть яростным пламенем премьеры. Конец третьего акта. Исполнитель партии генерала артист Тео Майсте кончает арию нечеловеческим стоном, которым мог бы гордиться актер драмы. Актёры оперы играют под явным влиянием драматической труппы. Иво Куус — Алексей, несколько скованный вначале, «набирает» все больше и больше темперамента. Зал уже всецело под его властью. От той сумасшедшинки, которую внесла в спектакль Лехте Марк, до финала, проведенного Иво Куус, произошло расстояние, в котором открылся эмоциональный взрыв С. Прокофьева — Ф. Достоевский.

Третий день — день балета. «Неделя» уже писала о новой работе талантливого балетмейстера и артиста балета Юло Вилимаа — о вечере одноактного балета «Контрасты». Но только на третий день в полной мере стал ясен стратегический замысел Каарела Ирда: театр претендовал не на праздничный успех у зрителя, а на гораздо большее. Он хотел еще раз утвердить гегемонию именно — линию поисков в области национальной драматургии («Этакый Мулык»), стремление к открытию (первая постановка «Игроки» С. Прокофьева), воспитательную задачу (вечер одноактных балетов с Юло Вилимаа).

И КАЖДЫЙ последующий день праздника — спектакль. Была показана документальная пьеса Р. Нарве «Тьма означает ночь», потом «Салемские колдуньи» с замечательным Э. Коппелем, «Джонни из Гвиана» — опера А. Буша и, наконец, «В разгаре лета 1941 года» — премьера по роману П. Куусберга. Замечательный коллектив актеров, серьезная режиссура, страстный поиск молодежи — все это сделало истинным праздником стоклетие театра «Ванемуйне», театра, рожденного из песни.

«Этакый Ирд» — да будет прощительна мне эта шутка, но я не могу не поделиться впечатлением, которое оставляет этот человек. Именно этакый Ирд! Ибо и в организационной структуре театра, и в линии, которую проводит театр, и в самом праздновании столетия театра «Ванемуйне» было столько дальновидной продуманности, столько в самом хорошем смысле зигурания, что даже там, где хотелось спорить, я приходил в восхищение. Когда Каарел Ирд показывал свой театр, невозможно было оставаться равнодушным. Ревнивыми глазами смотрел я на прекрасно оборудованную сцену и вдруг заметил, что нет нижней рамы. «Как жаль... Нет нижней рамы!» Тогда Ирд легким движением повернул какую-то ручку, и из пола сцены открылась секция нижней рамы. «Когда падо!» — сказал он, открывшись торжеству. Но не только нижняя рама скрыта в театре «Ванемуйне». Под ноги зрителю положен белый пол! Вдумайтесь: белый пол. Не знаю как для кого, но для меня стало особенно ясно, что за огромной практичностью руководителей театра открывается лицо подлинного деятеля культуры.

Спасибо этому городу, этому театру и этим людям.