

ВОСПОМИНАНИЕ о Тарту — это спокойная сосредоточенность тишайшего (даже, как жется, без автомашин) города. Воспоминание о Тарту — это старые парки, гостиница, расположенная в парке, так и названа «Парк». Воспоминание о Тарту — это уютные, чистенькие улочки, где сплошь дома XVII—XVIII веков, охраняемые государством, и своеобразные современные кафе с крохотными столиками. Воспоминание о Тарту — это чуть ли не главная его достопримечательность — Тартуский университет (он же Дерптский, Юревский), один из старейших в Европе, за годы Советской власти выросший и окрепший, ставший интеллектуальным центром республики.

Воспоминание о Тарту — это эстонский театр «Ванемуйне», которому в 1970 году исполнится 100 лет. Своеобразный театр, ради которого, собственно, я и прибыл зимой 1967 года в Тарту, а увез с собой воспоминания не об одном только интереснейшем театральном коллективе, а о целом городе-лирике.

Лиризм и интеллект, самодуглубленность и собранность — эти черты города я наблюдал в атмосфере спектаклей «Ванемуйне». Но и постановки эти, как и весь репертуар, строились с учетом особенностей его зрителя.

Я видел различные спектакли: «Корнолан» В. Шекспира и «Дикий капитан» Ю. Смуула, музыкальную комедию «Портной Ыхк и его несчастливый жребий» по произведению эстонского классика А. Кизберга и оперу «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, оперу В. Тормиса по повести Тооминга «Лебединый полет» и драму А. Штейна «Вдовец», своеобразное музыкальное представление «Мужские песни», балет «Весна» и оперетту Р. Гаджиева «Куба — моя любовь!». Если говорить очень общо, то через все постановки проходит единая тема: человек, его правда и его право называться Человеком с большой буквы, его место на планете, в обществе. Все спектакли объединяет тенденция к утверждению искусства психологического, аналитического, глубокого, сдержанного внешне, но наполненного психури.

Мое знакомство с этим театром началось с «Портного Ыхка и его счастливого жребия». В этой народно-бытовой комедии с танцами и песнями можно увидеть ту общую этическую тему, о которой я упоминал. Богатство в виде выигрыша, неожиданно свалившегося на Ыхка, несомненно с душевной чистотой бедняка. Он — поэт иголки и утюга, и счастливый его жребий — любовь к труду и красота бескорыстия... Драматическое действие окрасивается веселой иронией, вносящей в постановку дух открытой театральности. И музыка, и танец, введенные в спектакль, отмечены сочетанием лиризма и веселой шутливости. И актеры удивительно легко двигаются, органично переходя от

СЛОВО О ТАРТУ

драматических эпизодов и песням и танцам, не разрушая основной темы. «Как важен этот принцип и для наших узбекских музыкально-драматических театров», — думал я, смотря спектакль.

При ряде несовершенств, обусловленных во многом ограниченными возможностями театра, привлекает и «Катерина Измайлова», решенная как социальная трагедия, в которой центральная героиня выглядит не как «Леди Макбет Мценского уезда», а как жертва страшных условий дореволюционной России.

Совсем иначе решена маленькая опера-повелла «Лебединый полет», в которой поют всего три человека. В ней нет хора, а арии, речитативы и оркестр звучат калитно. Это — интересный опыт создания психологической и философской оперы. Подлинное, настоящее чувство девушки Вирве встречается здесь с эгоцентризмом, духовной изоляцией, стремлением жить поверху некоего художника, оказавшегося в конце концов не в состоянии создать истинное произведение искусства. Все, что происходит на сцене, — сегодняшняя жизнь и одновременно ее обобщенное символическое выражение, быт и условность, будни и поэзия.

И вот истинный шедевр театра — «Мужские песни» — цикл народных пе-

сеп, обработанных композитором В. Тормисом. Собралась на заваленку мужики и веселятся, поют, пляшут. А за всем этим — краски жизни, мудрость и наивность, хитроватый зданный смысл, застенчивый лиризм и вполне соленный мужской юмор. Эта картина народного гулянья озорной мужской компании построена так, что она захватывает и покоряет. «А пет ли смысла подготовить аналогичное представление на основе узбекских народно-песенных, народно-танцевальных и народно-театральных традиций!», — мелькнула у меня мысль, когда я аплодировал эстонцам.

В программе к спектаклю «Мужские песни», составленной с большим юмором, говорится о том, кто «привел в наделжащий вид оформление и портки-рубашки», кто «приклеивал усы», а кто «там, где падо, отбивает такт». Указано также, что показывают представление «молоды из оперной, драматической, танцевальной группы и учебного хора театра». Но во главе всех стоит «молодец» Каафел Ирда — большой художник и интереснейший человек, руководитель театра и постановщик многих его спектаклей, удостоенный в 1967 году Государственной премии СССР.

Он «во главе» не по должности, а «по духу», по существу. Равняясь на

его беспокойный характер, на непрерывность его исканий, на огромную требовательность к себе и другим, на его эксперименты, дерзание и высокий профессионализм имеет смысл всем, кто будет творчески переносить опыт театра «Ванемуйне».

Интерес к «Ванемуйне» объясняется не только неповторимыми особенностями его творческого лица, но и своеобразным организационно-творческим опытом, обеспечивающим достижение художественно-финансовых успехов в нелегких условиях существования в небольшом городе (в Тарту 82.000 жителей). Как видим, «Ванемуйне» ставит оперы и балеты, драматические спектакли и оперетты. Но наличие в репертуаре всех видов и жанров театрального искусства не делает этот театр синтетичным. Спектакли его не представляют синтетического зрелища, где драма соседствует с пантомимой, театр теней с лириком, а музыка с буффонадой. В театре пет универсальных исполнителей: каждый актер в труппе умеет хорошо делать что-то одно. В то же время все делается, чтобы выявлялись все новые и новые возможности и качества актера. Происходят пробы в ролях различных театральных видов и жанров и установлена обязательность участия в массовке любого актера, если это необходимо. Опер-

ная, балетная, драматическая, музыкально-комедийная труппы не отгорожены друг от друга. Ежегодно специально ставятся два спектакля, где, по выражению Каафела Ирда, «все переплетается». Условия для максимального раскрытия и развития дарования каждого актера расширяют возможности труппы в целом.

Если к этому добавить, что в «Ванемуйне» тщательно изучаются вкусы и пристрастия зрителей, изучаются вполне научно и глубоко, на основе принципов и методов современных социологических исследований, то полезность знакомства со всеми сторонами деятельности этого театра станет еще более очевидной.

При всей поучительности «уроков» «Ванемуйне» их нельзя переносить автоматически и механически на почву, отличную от той, на которой вырос эстонский коллектив. Однако творческое освоение его опыта в городах, где невозможна деятельность нескольких театров разных жанров, необходимо и в нашей республике.

Вот почему воспоминание о Тарту носит не только характер лирического раздумья, но вызывает и мысли, связанные с практической деятельностью наших театров. И декада, которая еще более сблизит творческих работников двух республик, наверняка активизирует эти, надеюсь, двусторонние размышления.

Ведь «Таллин», «Тарту», «Ташкент» стоят в энциклопедии рядом. С буквы «Т» начинается и прекрасное слово «Творчество».

Я. ФЕЛЬДМАН,
Театральный обозреватель «Правды Востока».