

# ПОЧЕРК ТЕАТРА

## ЗАМЕТКИ КРИТИКА

**ДОЛГОЕ ВРЕМЯ** семья академических театров оставалась малочисленной. И вдруг как-то оразу — одним скачком — расширилась, выросла. Да, по всей вероятности, и дальше будет расти, ибо за годы Советской власти многие театры, окрепнув и накопив силы, достигли высокого уровня зрелости и мастерства.

Наличие творческой программы, всесторонне обдуманной и тщательно взвешенной, многократно проверенной опытом долгих исканий, — вот, пожалуй, главный признак, роднящий между собой академические театры, — и старые, и новые, несмотря на присущие им различия. Формируя художественный «почерк» театра, направляя его творчество, выявляя особенность, самобытность духовной жизни коллектива, программа определяет становление, созревание примет и признаков «академического».

Бывая в таких театрах, как, скажем, Ярославский имени Ф. Волкова, Латвийский имени Я. Райниса, и в некоторых других, безразлично чувствующий что все их деятельность носит гораздо более объемный и значительный характер, чем та локальная задача, которая сводится к чисто деловой необходимости ежевечерне играть очередной спектакль.

Речь идет о коренных, стержневых процессах — об основах творческого существования театра. Они-то и позволяют видеть, что, скажем, Каарел Ирда в Тарту так же, как Фирс Шишигин в Ярославле, сильны прежде всего точностью, нацеленностью режиссерских поисков, неразрывно связанных с их воинствующим коммунистическим мировоззрением. Тут и молодежь, которая воспитывается в студиях, з училище, в многочисленных самостоятельных коллективах, находящихся в сфере влияния этих театров, прививаются не только высокие художественные вкусы, но и способность оценивать явления искусства с позиции строгих идейных критериев...

Мне кажется очень важным, что наличие таких вот черт роднит с академическими коллективами и некоторые другие театры. Нет, конечно, оснований упрекать какие-либо организации или учреждения в том, что они не содействуют переходу хорошо себя зарекомендовавших театров в «ранг» академических. Поспешность и непродуманность в этом сложном деле может повлечь самые неблагоприятные последствия, скомпрометировав саму идею выявления и поощрения луч-

ших из лучших. Но тем более важно не проходить мимо явлений, свидетельствующих о серьезных творческих достижениях театральных коллективов. В их ряду стоит упомянуть, например, Калининский областной театр драмы, которым много лет руководит режиссер Г. Георгиевский.

**РАБОГА** Г. Георгиевского в Калининске довольно широко известна. Он вырастил здесь многих способных, современных актеров, — достаточно назвать Г. Аннпольского и Н. Хонину. Студийцев Г. Георгиевский включает в каждый спектакль, хотя бы на «безгласные» роли, считая участие в повседневной работе театра одним из важных элементов профессиональной подготовки будущих актеров. Сама за себя говорит одна из последних его постановок — «Камешки на ладоши», решенная сильно, выразительно. Здесь выступает на первый план мысль, а не фабула. Вся молодежь, занятая в спектакле, увлечена идеей произведения.

Что я говорить, студия, училище, театр «Спутник» — все эти формы воспитания и подготовки кадров требуют много внимания, неуспянных забот. Но эти заботы, неразрывно связанные с самыми насущными перспективными задачами театра и по необходимости выражающие его творческое кредо, в конечном счете приносят театру свои творческие «проценты».

**ОЧЕНЬ ТОЧНО** говорит об этом Каарел Ирда. Он справедливо считает, что каждому зрелому театру обязательно нужны свои энтузиасты, свои патриоты. Когда в театр приходят скрытые эгоисты, «чужаки», пусть даже талантливые, они используют сцену лишь как трамплин для взлета, чтобы, прославившись, лететь дальше... С такими людьми театра не сделаешь; театру нужен костяк, та нерушимая основа, на которую при неизбежной смене поколений опираются и коллектив, и гласреж. Особенно нужна театру молодежь, любящая именно **этот** — свой, родной театр и этим гарантирующая коллективу не менее четверти века дальнейшей творческой жизни...

«Ванемуйне» так и строит свою работу — по принципу «беззаветности». Спектакли здесь ставят и играют без скидок, не оглядываясь и не ссылаясь на трудности в создании своего репертуара, на отсутствие необходимой сценической площадки или редкого актерского «амплуа»... Все эти, кстати сказать, действительные, а не

выдуманные трудности здесь умеют преодолеть, побороть, действуя по единому святому и исконному трудовому обычаю всех времен и народов: «глаза боются, а руки делают»...

Все то, чего не без оснований боялся глаза, трезво видящие непохотый край чрезвычайно трудных дел и начинаний, в «Ванемуйне» дерзко принимают выполнять неустомимые руки энтузиастов, помощников и сподвижников неустомимого Каарела Ирда. Впрочем, о неустомимости всегда только так говорится. Каарел Ирда в Тарту не менее, чем Фирс Шишигин в Ярославле, устает от той непомерной поклажи, которая вполне добровольно завалена каждым из этих главнейших на собственные плечи, авось выдержит!.. И что же, выдерживают!.. В обоих театрах пестуют новую смену и выращивают собственные «амплуа» с помощью театральных студий и самодеятельности. Студенческая же молодежь этих городов дает театру зрителя — заинтересованного, пристрастного. Важно лишь суметь найтн с ним подлинный контакт, не подлаживаясь к нему, не гоняясь за «модерновостью», а, напротив, стремясь поднять и развить юношеские интересы, вкусы, взгляды...

Люди, давно знакомые с «Ванемуйне», говорят, что нынче, когда театр стал зваться академическим, в существовании этого коллектива в общем-то почти ничего и не изменилось. Разве что усилилось, обострилось нетерпение, с которым актеры и зрители ждут (как и у Шишигина в Ярославле) окончания затянувшейся стройки театрального здания. В Ярославле, перестраивая театр по сути дела заново, исхитрились в целостности сохранить его прежние стены. В Тарту же старое здание «Ванемуйне» решили отдать детям. Нет, детский театр не «выделяют», он не отпочковывается часовсем. Иногда плохо подготовленная, внезапная «самостоятельность» детского, юношеского театра предопределяет лишь самое жалкое, беспомощное его существование. Каарел Ирда, напротив, усложняет свою задачу, считая, что в городе отныне должно быть два театра «Ванемуйне»: один взрослый, другой детский. И в детского театра должен быть такой же разносторонний творческий облик, как у взрослого: ему придется так же, как взрослому, опираться не только на про-

фессиональные кадры, но иметь широкую творческую базу в городе: детские театры-спутники в школах и на предприятиях... Сызнова начинать такое огромное дело было бы куда как нелегко! Но у «Ванемуйне» в этом отношении опыт богатейший, почва подготовленная... Работая в театре свыше тридцати лет, Каарел Ирда знает многих своих актеров с детского возраста: в балетную студию и хор сюда приходят совсем еще малышами и взрослеют вместе с театром.

На этой удивительной синтетической сцене есть такие же удивительные «синтетические» актеры — они выступают одновременно и в опере, и в драме, а иногда даже и в балете. И выступают не на вторых, а на первых ролях. Я видела, как репетировала с Каарелом Ирдом роль мельничихи в пьесе Оскара Лутса «Паувер» актриса Эло Тамуль, знаменитая не только в Тарту обладательница великолепного контраalto. Кармен, Солоха, Аксиция — она же и фрау Альвинг в «Привидениях», Елена в «Мещанах»... На застольных репетициях «Паувер» актриса создавала характер крутой и властной: эстонская Васса Железнова, только похитрей для поприжностей, только юморя побольше, только... Словом, характер оказывался таким национально-самобытным и человечески неповторимым, что и сравнивать его было вроде уже не с чем. Мельничихины реплики словно не лужались в переводе, так соответствовали они выражению глаз актрисы, ее мимике, складке рта и бровей... Женщина злая, жалкая, но... что-то еще было и играло в глубине этой натуры — живое, незадушенное.

Эло Тамуль, заслуженная актриса ЭССР, переиграла на сцене «Ванемуйне» уже многие и многие роли — это большой, зпелый мастер. А Каарел Ирда добивается такого же мастерства исполнения и от молодых, часто начинающих актеров. В опере «Лебединый полет» заняты участники самодеятельного хора. Во многом будет зависеть от сил самодеятельности и успех сложнейшего музыкального спектакля «Катерина Измайлова».

Бывая на репетициях «Катерины Измайловой», я подумала, что инго-

да стоило бы пускать на них публику, так были они интересны, поучительны и богаты содержанием. Наполняя образ живой жизнью, режиссер стремился вызвать у каждого участника постановки не любопытство к своему герою, а желание глубоко понять его. Любопытство ведь удовлетворяется малым — продуманной схемой, поверхностными, беглыми сведениями о судьбе героя. А чтобы внять и понимать героя, надо проникнуть в его психику, угадать мысли, почувствовать его радость и горе. И опять-таки не удивительно, когда режиссер добивается этого от исполнителей главных ролей. Но ведь того же достигают и «статисты».

С недавних пор на сцене «Ванемуйне» идет одноактная музыкальная пьеса «Старинные песни мужиков». Эту постановку надо было бы смотреть как показательную — всем, кого интересует жизнь образа в массовых сценах. Мужики, одетые на прежний лад, так, как в Эстонии давно уж не одеваются, — в белые домотканые рубашки и портики, почти все босые, только некоторые в самодельной обуви, — сидят, лежат, стоят у ивовой изгороди возле лесной опушки. По ходу песни иные из них пляшут, другие только смотрят. Но все они не просто поют песню. Они живут в этой песне, рассказывая словами песни, — а иные и вовсе без слов — всяк о себе... О том, какой он есть, этот босоногий мужик, чего он хочет от жизни, на что надеется, чему радуется и верит, кого боится, врун он или надежный, честный человек, семьянин или блябник, горюн или шутник... Ну, словом, у каждого мужика совершенно отчетливо прослеживалась своя судьба, свои черты характера. Вот где Каарел Ирда добивается безукоризненного воплощения своей основной режиссерской и актерской заповеди: быть, а не казаться!

На этой именно творческой основе выдвигается и постановка «Дикого капитана» с рядом великолепных актерских работ и отличным художником. Уходя с этого спектакля, уносясь с собой ощущение огромной расклеванной, ваявшейся всю сцену, белесой от зноя пльбы корабля, где сидит сомлевающая от нестерпимой жажды Матильда Герты Эльвисте, беспомощно прильнув к любимому Антти. Эта пара вместе с Диким

капитаном — Энном Уувтоа, которого играет Э. Салулахт, и его главной помощницей Мань — Вирве Мееритс, — вовсе не занимает особого положения в спектакле, где принципиально нет «вторых», «малых», незначительных ролей!.. Иногда это стремление к тщательности, ювелирности отделки приводит, правда, к затяжке действия, но ни режиссуру, ни, главное, зрителей, это, видимо, не смущает. Они считают, что медлительность, плавность развития характеров и придают спектаклю особый, эстонский колорит.

Наверное, это так и есть...  
**В ПРИБАЛТИКЕ** существует еще один замечательный театр, живущий и на сцене, и во всех других своих начинаниях по обычаю — быть, а не казаться.

Это Театр драмы в маленьком литовском городе Паневежисе. Театр, как и Калининский, на мой взгляд, может со временем стать академическим. Особенно, если вспомнить о немалых заслугах театра перед своей родной республикой Литвой, о последовательном и неуклонном, осуществляемом без промкких слов деле эстетического и эстетического развития, просвещения и воспитания зрителей, которым театр занимается с самого момента своего возникновения. А возник он в одно время с Советской властью в Литве...

Бессмертному художественному руководителю Паневежисского театра драмы в этом смысле повезло — в творчестве он не знает иных людей, кроме самых дорогих для себя: своих давних единомышленников, своих учеников, своих друзей... Нигде, кроме Паневежиса, Юозас Мильтинис, по существу, режиссером не работал, а вся его предшествующая нелегкая жизнь была вообще как бы подготовкой к Паневежису.

Незримая подготовка эта, наверное, началась, как думает сам Юозас Мильтинис, еще в ту пору, когда он рос в огромной по количеству детских голодных ртов семье рабочего-железнодорожника в Жемайтии. Однажки этим полунищим ребятишкам случайно удалось побывать в Каунаском театре. С тех пор Юозас пленился сценой на всю жизнь. На свой риск и страх отправился он во Францию; творческая дружба с Луи Барро и Жаном Виларом дала ему возможность в дальнейшем обосноваться здесь весьма прочно.

— Но какая же прочность возможна для человека вне Родины? — говорит Мильтинис.

Он вернулся на Родину в 1940 году и был назначен главным режиссером Паневежисского театра. С тех пор он создает свой театр — по образу и подобию, которое всегда трепетно мыслилось Мильтинису как образ и подобие великого Станиславского...

Театр большого психологического наполнения и глубокой философской мысли строится в Паневежисе по самым крупным вехам мировой драматургии. Это Шекспир и Мольер, Островский и Чехов, Ибсен и Шоу. И современники — А. Миллер, К. Симонов, Н. Погодин. Кстати, с именем Николая Погодина связано и открытие театра пьесой «Падь Серебряная».

Все спектакли театра отмечены печатью своеобразия и неповторимости. Но не в том смысле, как это случается, когда иной театр просто из кожи вон лезет, утверждая «новаторство» ради новаторства! Нет, здесь, найдя в пьесе главное, свое, заветное, продумывают затем все мельчайшие оттенки мысли и действия, состояния человеческого духа и ищут для них наиболее естественное и гармоническое, творчески прекрасное выражение... Отсюда долговечность спектаклей, поразительная для маленького города; постановки держатся на сцене даже не годами, а десятилетиями. Мы были на гастрольном спектакле «Женитьба Белугина», прошедшего более 250 раз! Множество раз сыграны «Эдда Габлер». Наряду с премьерами театр вновь и вновь повторяет свои любимые постановки: «Смерть коммивояжера», «Макбет» и другие.

И у этого театра теперь есть своя студия. Молодежь из студии поступает на сцену, чтобы стать такими же патриотами, энтузиастами театра, какими являются начинавшие у Мильтиниса свой путь его «ветераны» — Донатас Банюнис, Ваула Бледис, Казис Виткус, Евгений Шулагите, Альгис Масюлис, Рома Микалаускайте, Авримас Бабкаускас, Станис Петронайтис, Регина Эданавичуте и другие...

Как и в Тарту, как и в Ярославле, в Паневежисе тоже ждут перехода в новое театральное здание. Город растет; любовь и интерес к театру здесь воспитаны в качестве многолетней традиции. И старое помещение уже не отвечает ни потребностям зрителя, ни размаху той творческой программы, которую театр ставит перед самим собой из года в год.

Если вам интересно узнать, как происходит становление Театра, побывайте в Паневежисе...

Н. ТОЛЧЕНОВА.

Сов. культура, 1966, 2 авг.