

Сов. Эстония. Таллин. 1985, 12 янв

**КАК ОЦЕНИТЬ** нынешнюю роль эстонской драматургии в театральной картине республики? Можно ли определить состояние нашей драматургии по репертуару наших театров? Каковы характерные тенденции, явления, проблемы?

Соотношение литературы и театра сложнее, чем кажется на первый взгляд, и, чтобы вникнуть в детали этого живого процесса взаимодействия, необходимы время и опыт. Новую пьесу можно рассматривать как литературное произведение, как, например, мы рассматриваем роман или поэтический сборник. Но как только пьеса доходит до сцены, до зрителя, то возникают новые связи и проблемы, меняются критерии оценки. И в эстонской драматургии дела сейчас обстоят таким образом, что с большей частью пьес мы встречаемся именно благодаря сцене, а не типографии, то есть они предстают перед нами сначала как факт театра, а не как факт литературы.

Начнем с одного нового имени на театральной афише. В том, как этот автор пришел в театр и был там принят, есть нечто, что характеризует нынешнее состояние эстонской драматургии и ее взаимоотношения с театром.

В октябре 1980 года в тартуском театре «Ванемуйне» была поставлена первая пьеса Олева Антона «Сельская лирика». Действие пьесы происходит в наши дни, главные героини — доярки, место действия нескольких картин — ферма. Ко времени премьеры театр получил более десяти тысяч коллективных заявок на просмотр спектакля. Дальнейший ход дела показал, что зрители не обманулись в пьесе, не изменили своего отношения к ней. Сейчас ее посмотрело более 80 тысяч человек. О. Антон остается, как и прежде, журналистом (заслуженным журналистом ЭССР). За истекшее время он написал пьесу «Вуралом», которая была поставлена в «Ванемуйне» в позапрошлом году, и «Рыцари рубля», поставленную к 75-летию юбилею главного режиссера театра народного артиста Союза ССР К. Ирда осенью прошлого года.

## ВО ИМЯ ТЕАТРА



### ЗАМЕТКИ О СОВРЕМЕННОЙ ЭСТОНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Большую часть зрителей «Ванемуйне» составляют люди, живущие далеко от театров — на селе, в небольших городках и поселках. Театр по мере возможности старается приблизиться к ним. Зритель и сам не считает за труд проехать пятьдесят, а то и добрую сотню километров, чтобы посмотреть пьесу на стационаре.

Какова же связь этих культурно-социологических явлений с оригинальной национальной драматургией? Можно сказать, что эта связь значительная и достаточно прямая — речь идет о театре, интересующем не отдельные социальные группы, а весь народ. Поэтому наши театры, намечая свой репертуар, особенно серьезно задумываются над оригинальной драматургией и ее воплощением на сцене. Но хорошие оригинальные пьесы для эстонского театра всегда не хватает. В одном из недавних интервью К. Ирда сказал, что эстонский театр за время его существования формировали отнюдь не отдельные великоленные пьесы Таммсааре, Вильде, Лутса, а прежде всего многочисленные инсценировки романов и рассказов Таммсааре, Вильде, Лутса и других. Некая ирдовская парадоксальность в этом наблюдении, конечно, есть, но абсолютно верно подмечено, как много на эстонской сцене поставлено инсценировок эстонской прозы. История эстонской литературы и театра знает лишь несколько авторов, интересно писавших только для театра: в 1920—30 годы с этим успешно справлялся комедиограф Х. Раудсепп, в Советской Эстонии в течение двух десятилетий то же самое делал Арди Лийвес, центр тяжести творчества которого в последнее время переместился на прозу. В середине семидесятых годов можно было бы считать, что в такой же роли будет выступать Э. Ветемаа, но этого не произошло, в последние время писатель делит

себя между прозой и драматургией, не отдавая предпочтения ни той, ни другой.

На этом фоне приход в драматургию О. Антона и обстоятельства этого прихода весьма характерны. Дело идет о журналисте, пишущем о сельском хозяйстве и людях села, журналисте, чья популярность среди читателей весьма высока. О. Антон с присущим ему веселым преувеличением утверждал, что К. Ирда — главный режиссер «Ванемуйне» — вынудил его написать первую пьесу. Принуждение здесь означает убеждение, внушение, иными словами, эта операция называется «продание мозгов» (а для хороших театральных руководителей и режиссеров умение подчинить другого своей воле — одно из непременных качеств характера). Режиссер убедил написать пьесу человека, который никогда раньше пьес не писал, но который прекрасно знал жизненный материал, видел проблемы, людей.

Таким же путем театр постоянно получает новых авторов, пополняя свой репертуар. Роль К. Ирды в написании своей первой пьесы «Лос Капричос», например, подчеркивает и прозаик Л. Промет. Главный режиссер театра имени В. Кингисеппа М. Микивер в последние годы ввел в список авторов, пишущих для театра, таких известных прозаиков, как Я. Кресс, М. Траат, Х. Кийк. У парянского театра имени Л. Койдула налажены связи и сотрудничество с журналистом О. Коолем, чья последняя пьеса «Черного кота ночью не видно» с успехом идет на его сцене. Заинтересованная инициатива театров в поисках новых авторов — важный фактор формирования репертуарной картины. Его продолжением и особой формой являются инсценировки новой прозы.

Границы национальной культуры в современном мире весьма проницаемы, и пре-

жде всего в советском обществе, где культурный обмен между народами становится все более интенсивным. Но при этом прозаик, завоевавший всеобщее признание своими книгами, не всегда добивается того же успеха как драматург, даже если его пьесы написаны на столько же высоком уровне. Такие ножищи образовались, например, между прозой и драматургией Ю. Смуула. В Эстонии пьесы Смуула при жизни писателя пользовались большим успехом, а за пределами республики ставились редко. Пример Ю. Смуула интересен и потому, что в последние годы в эстонской драматургии нет новых пьес, которые бы привлекли к себе всеобщее внимание (говоря о внимании, я имею в виду постановки этих пьес за пределами Эстонии). Конечно, мы сами это тоже замечаем и порой делаем вывод о том, что состояние эстонской драматургии вызывает беспокойство. Сам же я склонен думать, что с такими выводами торопиться не следует. Кто из нас может сказать, насколько бы распространялась эстонская проза по стране, если бы перевод ее на русский язык не планировался на несколько лет вперед. Последние гастрольные выступления эстонских театров в таких городах, как Москва и Ленинград, проходили успешно. Хватало и зрителей, и критики не скупилась на похвалы. Проблемой при этом опять же оставалось отсутствие пригодных для гастрольных показов современных оригинальных пьес.

На этом фоне особенно радуют итоги прошлогоднего конкурса фестиваля «Прибалтийская театральная весна». Эстонское театральное искусство представляла на нем пьеса Я. Круусвалла «Цвета облаков». Этот спектакль, сделанный М. Микивером, был до этого отмечен годовой премией 1983 года в области драматургии. На фес-

тивале в Вильнюсе постановка была тепло встречена, М. Микивер получил диплом за лучшую режиссерскую работу (позже он награжден и республиканской театральной премией). Здесь речь идет о счастливом совпадении, когда лучшая за год пьеса (Я. Круусвалл получил годовую литературную премию имени Ю. Смуула) дошла до зрителя в наиболее удавшемся виде.

Из того, что было сказано выше о взаимоотношении театров и драматургии, нельзя делать вывод о том, будто бы все художественно ценные эстонские пьесы быстро и без потерь доходят до зрителя. Во всеобщем масштабе наиболее широко в последние годы играют пьесы Э. Ветемаа. Двумя пьесами этот автор представлен и на афише ГРДТ ЭССР («Святая Сусанна, или Школа мастеров», «Ужин на пятерых»). В то же время чрезвычайно сложно складываются отношения писателя с эстонскими театрами. Вторая часть трилогии «Святая Сусанна» — вдохновенная комедия «Снова Святая Сусанна, или Школа любви» была написана в 1977 году, но до сих пор не увидела света рампы.

Пищу для критики, ее спор дает уровень постановок оригинальных пьес. Иногда мы наблюдаем противоречие: театры жалуются на нехватку оригинальных пьес и их низкий уровень, а постановки оригинальных пьес не блещут художественной зрелостью и завершенностью. Думается, что с подобного рода жалобами несколько перегибают: если дело идет о серьезной и талантливо написанной пьесе, странно требовать, чтобы первая же постановка исчерпала все заложенные в ней возможности, раскрыла все богатство ее содержания. Ведь постановки таммсааревской «Юдифи» дали немало образцов прочтений и сценических воплощений (сейчас эту пьесу весьма удачно поставил театр «Угала»), и никто ведь не требует, чтобы постановки «Юдифи» прекратились. Выписывая какую-то роль, драматург может иметь в виду вполне определенного актера, именно его творческие возможности. Хорошо, если автор, приступая к новой пьесе, знает также, в каком из театров она увидит свет. Все предпосылки в эстонском театре для этого есть.

**Ю. ТОНТС,**  
Кандидат филологических наук.