



В МИРЕ ТВОРЧЕСТВА

Начало нового дня

ВЕСНОЙ 1940 года эстонский буржуазный театр завершил свой последний сезон. В июле трудящиеся Эстонии восстановили Советскую власть, и республика вошла в состав великого многонационального Советского государства. Перелом, произошедший в политической жизни, повлек за собой огромные изменения во всех областях экономики и культуры. На новый путь развития вступило и театральное искусство.

Новое вошло в эстонский театр сразу, мощным потоком.

Прежде всего на репертуара было решительно исключено все малочеловечное. Сезон 1940—1941 годов был отмечен постановками пьес, весьма весомых по своему идейному содержанию. Впервые широко распахнулись двери перед советской революционной классикой. В новом сезоне было поставлено в общей сложности столько же советских пьес, сколько за все время существования эстонского буржуазного театра.

Открылась новая страница в театральном искусстве. Первый в сезоне номер журнала «Театр» сообщал, что он будет отныне посвящен эстонскому советскому театральному искусству.

Ставление эстонского советского сценического искусства прежде всего зависело от мастеров сцены — актеров и режиссеров.

Предстояло многое задумать, понять, переосмыслить. Но, что вышло бесспорным в условиях буржуазной Эстонии, надо было наметить мерой истинной правды, той, которую принес с собой советский строй. Все это означало процесс формирования нового мировоззрения, процесс идеологического переворота.

Руководящие работники, направлявшие в тот период художественную жизнь республики, предвидели трудности, связанные со вступлением на новый путь. «Только тогда, когда будут глубоко познаны законы общественного развития, когда высокие идеалы коммунизма превратятся для каждого в живую внутреннюю силу, когда каждый актер, каждый певец, каждый музыкант оркестра осознает свою задачу в социалистическом обществе и это даст ему ощущение нового, смелого, радостного жизненного ритма, только тогда возникнет новое искусство, которое рождает горение, придает жизни смысл», — писал тогдашний руководитель Управления по делам искусства Юханнес Семлер.

Но у эстонских актеров и режиссеров были и важные преимущества, которые поддерживали и ускоряли процесс формирования эстонского театра. Во-первых, перед ними был образец и пример

в лице театров «старших» братских республик, в творческой практике которых уже укоренился метод социалистического реализма. Во-вторых, эстонский театр располагал советскими драматическими произведениями, которые позволили осуществить резкую перестройку репертуара и помогли актерам приблизиться к новому мировосприятию. В-третьих, марксистская театроведческая литература служила подспорьем в разрешении теоретических вопросов сценического искусства.

В сезон 1940—1941 годов больше всего изменился облик театра «Ванемуине».

Интересно, в какой мере изменится наш театр после прошедшего решающего политического переворота? — такой вопрос задавал в начале сезона сотрудник газеты художественному руководителю и комиссару театра.

— Изменится полностью. Говоря образно, вместо блестящей мишуры — борьба, вместо Запада — Восток, вместо примadona — фабричная работница. Да, актуальность и революционный напор нужны сейчас на всех фронтах, и на сцене тоже, — таков был ответ. Твердый, уверенный. Дышащий энергией и подъемом. Это были слова Каарела Ирда, нынешнего народного артиста Эстонской ССР, который с тех пор возглавляет театр «Ванемуине».

Осенью 1939 года был закрыт Тартуский рабочий театр, где К. Ирд тогда готовил постановку драмы М. Горького «Враги». К началу сезона 1940—1941 годов К. Ирд руководил уже театром «Ванемуине». Вместе с ним сюда перешла и часть актеров Тартуского рабочего театра.

Каарел Ирд был одним из немногих работников эстонского театра, которые успели к тому времени «подумать свои мысли до конца». Это первый эстонский режиссер-коммунист.

«Ванемуине» опередил другие эстонские театры в обращении к советской революционной классике. Премьера пьесы «Гибель эскадры» А. Корнейчука, состоявшаяся в конце сентября, прозвучала как программная постановка, определившая лицо всего сезона. Несмотря на то, что актеры не имели никакого опыта в изображении событий революционной борьбы, в спектакле были в общем верно переданы решимость и героизм бойцов Октября, атмосфера революционного подъема, воодушевления, самоотверженности. Это было достигнуто удачно поставленными массовыми сценами. Из отдельных исполнителей наиболее выделялись Эло Тамуль в роли Оксаны и Александр Рандвийр, игравший

Гайдая.

«Гибель эскадры» была первой постановкой Каарела Ирда на сцене «Ванемуине» и вообще в эстонском профессиональном театре. Черты, характерные для режиссерского почерка этого художника, были видны уже здесь. Наиболее важно — это крепкий идейный стержень спектакля. Борьба за укрепление советского строя, за победу нового мировосприятия становится для режиссера Ирда его сверхзадачей. В творчестве, в труде, в повседневной жизни К. Ирд был постоянным советчиком и К. Алуса, тогдашнего директора «Ванемуине». Рука Ирда чувствуется и в выборе репертуара. Здесь представлены «Новый Нечистый из Преподней» А. Таммсааре, «Оборотень» А. Кишберга, первая эстонская советская оригинальная драма «Меч в воротах» М. Рауда, «Мещане» М. Горького, «Беспокойная старость» Л. Рахманова, «Сказка» М. Светлова, «Таргюф» Мольера, «Торговец славою» М. Паюля — А. Нивуа, и среди музыкальных спектаклей — «Тихий Дон» Дзержинского. Ставится и первый самостоятельный балетный спектакль в истории «Ванемуине» — «Эмеральда» Дриго — Глэра.

Три наиболее крупных эстонских столичных сценических коллектива — «Эстония», Таллинский рабочий и Эстонский драматический театры — продолжали свою работу в основном в прежнем составе. Переход на новые рельсы был особенно сложен для театра «Эстония», который считался театром буржуазии. За все время существования буржуазной республики здесь не было поставлено ни одной советской пьесы. В числе других драматургов оказался за дверями этого театра и Максим Горький. Тот самый Горький, пьеса ко-

торого «На дне» еще в начале века внесла свежую, плодотворную струю в эстонское сценическое искусство.

Теперь в новых условиях «Эстония» обращается прежде всего к Горькому. Театр дает один за другим два горьковских спектакля: это «Васса Желзнова» и «Мать» (инсценировка А. Сярева). В обеих постановках определяющим было исполнение заглавных ролей. В обоих спектаклях эти роли играла одна из талантливейших актрис эстонской сцены — Лийна Рейман. В создании горьковских образов Лийна Рейман показала себя художником-реалистом, черным жизненной правде. Идя от строгой жизненной достоверности, актриса вскрывала социально-критическую идею произведения.

Однако в этот первый сезон «Эстония» еще не нашла своей темы, оставаясь прежде всего театром выдающихся актеров, талант и мастерство которых придавали спектаклям очарование и блеск. По своему художественному уровню особенно привлекают внимание две постановки — «Узы» Э. Виллиде и «Укрощение строптивой» Шекспира.

Первая из них означала как бы реабилитацию пьесы, которая свыше двадцати лет назад (в 1917 году) потерпела неудачу здесь же, в «Эстонии». Сильная сторона пьесы — ее социально-критическая заостренность, разоблачение власти денег и порождаемого ею склада мысли.

На этот раз спектакль «Эстония» имел успех благодаря удачному исполнению роли старого Ильвеса — его играл Анте Лаутер. Запоминающийся, великолепный портрет старого дельца возникал по мере внутреннего раскрытия образа, через точно и выразительно переданный ход его мысли. Размышления Ильвеса — Лаутера достигали зрительного зала, возмущали, увлекали, вызвали ответную реакцию. «Отталкивающий, но чрезвычайно жизненный и поэтому врезающийся в память образ», — таков был отзыв критики.

Успех «Укрощения строптивой» решил блестящий дуэт главных исполнителей — Марье Парикас в

роли Катарини и Каарела Карма — Петруссо. А Сярев в своей концепции опирался на постановку этой пьесы, осуществленную Алексеем Поповым в Центральном театре Красной Армии в Москве (1938).

Осенью Таллинский рабочий и Эстонский драматический театр были объединены под руководством одного директора. (Как один театр он работал недолго, во второй половине сезона каждый из театров опять работал самостоятельно). Директором стал Прийт Пылдрос. Это был вполне сформировавшийся, самобытный мастер, за плечами которого к тому времени насчитывалось полтора десятка лет работы в театре. Творчество Пылдроса было многогранным. Ему были свойственны искания, стремление во что бы то стало все делать по-своему, по-новому. Штукатурство у него сочеталось с подлинным полетом фантазии. Но главное в творчестве Пылдроса — вскрытие язв общественной жизни.

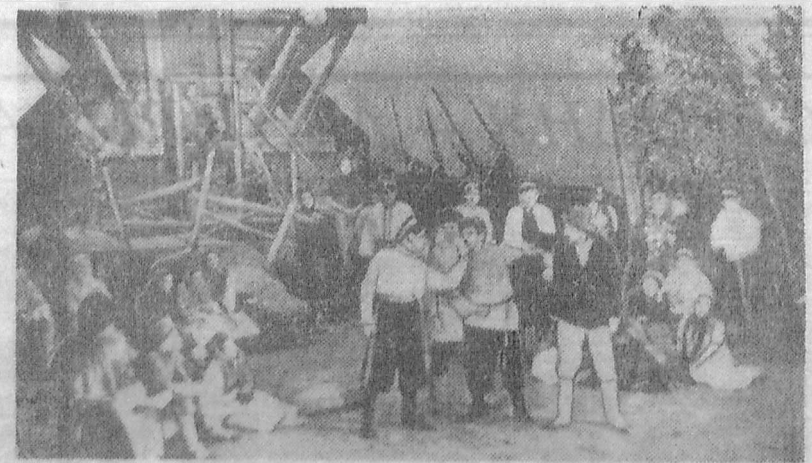
Для труппы Рабочего театра особым явлением являлась постановка «Разлома» Лаврентова (режиссер П. Пылдрос). Это была пришедшая, наконец, удача. Театр много лет пытался поставить «Разлом», но в годы буржуазного владычества на это не давали разрешения.

Театр оказался на высоте своей задачи. На сцене удалось передать настроение общего революционного подъема. «Постановщик Прийт Пылдрос действовал так умело, что, казалось, будто он и сам когда-то был участником революционных событий», — писал критик. Самой замечательной актерской удачей был Годун — А. Ребане. Артист создал убедительный образ «простого матроса, который небогат знаниями, но полон воодушевления и веры в победу революции».

Из трех таллинских драматических трупп больше всех ставил пьесы советского репертуара Таллинский рабочий театр. Кроме «Разлома», здесь шли «Таяя» А. Арбузова, «Меч в воротах» М. Рауда и «Мой сын» С. Гергея — О. Литовского. Надо упомянуть также «Слугу двух господ» К. Гольдони (режиссер П. Пылдрос). Это была исключительно веселая, озорная, блестящая остроумием хвалебная ода сообразительному слуге Труфальдино, исполнением роли которого завоевал известность молодой тогда актер Рудольф Нууде.

О сезоне 1940—1941 годов в Эстонском драматическом театре нельзя говорить, не назвав имени Юхана Сютисте, поэта, стихи которого приветствуют новую жизнь, зовут радоваться тому, что «земля поворачивается на Восток». Сютисте был в театре заведующим литературной частью. Он первым из писателей уже летом 1940 года призывал актеров участвовать в строительстве нового общества. Практически он и осуществлял это, работая ближайшим помощником художественного руководителя драматического театра — Лео Кальмета.

Этот театр, так же, как и «Эсто-



Сцена из оперы И. Дзержинского «Тихий Дон» в театре «Ванемуине», 1940 год.

ния», в первом советском сезоне, обратился к Горькому, к его драме «На дне».

Много долгих часов провели Л. Кальмет и Ю. Сютисте в спорах по поводу каждого отдельного образа. Особенно детально анализировали образ Луки. Обсуждали, искали решения. На эстонской сцене Луку играли обычно как симпатичного старичка, благоостного всеобщего примирителя и утешителя, курящего религиозный фимиам. В новой постановке драматический театр, опираясь на пример русского советского искусства, трактовал Луку совсем иначе. Спектакль давал отпор всему строю мыслей Луки, его примирительному бормотанию.

Характерным в этой постановке было то, что через все действие проходила ясно выраженная линия мечты. Все обитатели ночлежки мечтают о лучшем. В других условиях они могли бы стать полноценными людьми, строящими жизнь и участвующими в ней. Но чтобы это осуществилось, надо разрушить устои старого общества.

Необычным в этом сезоне было то, что три эстонских театра — «Эстония», «Ванемуине» и драматический — весной 1941 года почти одновременно поставили «Оборотня» А. Кишберга. Больше того — постановки эти как бы соревновались между собой. Четвертым «конкурентом» был Таллинский рабочий театр, поставивший «На хуторе Пиюе» А. Кишберга.

Необычной в жизни эстонского театра была и причина такого соревнования. Предстояло выбрать лучший спектакль для Декады эстонского искусства в Москве, намеченной на декабрь 1941 года.

Подготовительная декадная комиссия признала лучшей постановку «Оборотня» в драматическом театре. Удачным, особенно в отношении игры актеров, был признан и спектакль «Эстония».

Трактовка «Оборотня» в драматическом театре ясно говорила о поисках нового. Эти искания шли, главным образом, в двух направлениях: более сильно акцентировались социальные условия и глубже анализировались характеры.

Если «Оборотень» должен был

представлять на декаду эстонскую классику, то необходимо было наряду с ним дать и современную эстонскую пьесу. Желательно было также повести на декаду новую музыкальную постановку. С этой целью были объявлены творческие конкурсы, сделаны предложения известным эстонским писателям и композиторам. Результаты оказались довольно значительными — Э. Капп к весне написал балет «Калевипоэг», Э. Тубин начал писать балет «Кратты», Ю. Сютисте создал либретто оперы «Поюяярв».

Сезон 1940—1941 годов был богат творческими удачами. Свет рамы увидели произведения новых авторов, на сцене прозвучали новые проблемы, появились новые герои. А в залы вошел новый зритель. Посещаемость театров быстро росла. Вспоминаая сейчас работы того периода, К. Ирд отмечает: «... Важнее всего было то, что зритель принимал новый репертуар весьма бурно. Впервые за всю историю театра «Ванемуине» в 1940 году создавалось такое положение, когда на премьеры все билеты оказались проданы задолго до спектакля... Многие из этих зрителей посещали театр впервые. Это были прежде всего рабочие...»

Как в классических, так и в современных пьесах постановщики старались проследить и выявить общую идею, подчеркнуть наряду с чисто психологической линией и социальные, классовые отношения. Это помогало теснее связывать сценические образы с современностью, с общественной жизнью, делало конфликты более острыми.

Конечно, порой тяга к социальной правде увлекла за собой преувеличения, даже промахи. «Тот юношеский пыл, с которым были начаты искания нового, строгость нового, неизбежно нес с собой и известную долю пульгаризации. Но все это объяснялось юным революционным рвением», — вспоминает К. Ирд.

Сезон 1940/41 годов был первым, вышедшим на эстонскую сцену Октябрьскую революцию, ее идеи, ее людей. Это был решающий поворот, начало нового пути.

К. КАСК.
Кандидат искусствоведческих наук.



Сцена из спектакля «Мать» в постановке театра «Эстония». 1940 год. В роли Ниловы (слева) Лийна Рейман; и роли Павла (третий слева) — Каарел Карма.