



# АЛИСА В ЗАКУЛИСЬЕ

режиссер этого театра, после трех лет, отданных кино, вернулся в свой дом, чтобы поставить пьесу американского драматурга Дэвида Мамета «Жизнь в театре», пьесу, абсолютно оправдывающую название.

— За прошедшие три года, — признался режиссер, — я как-то отстранился от театра, и любопытно стало посмотреть на него со стороны. Пока варишься в этой кастрюле, голова у тебя забита сиюминутными проблемами: кто-то заболел, не готовы к сроку декорации, ну и тому подобное. Но ведь в театре проходит постоянный и чрезвычайно важный для самого искусства процесс — процесс смены поколений, а от того, что молодой артист возьмет у своих старших товарищей и что отвергнет, зависит путь, по которому пойдет развитие театра.

От «А» до «Я», посвященная закулисью, пьеса Д. Мамета напрочь лишена и хейлианского технологизма, и ложной многозначительности, присущей, скажем, «Смеху лангусты» Д. Маррела. Отсутствует в ней и клубничка, коей зачастую сдабриваются картинки из жизни так называемых деятелей искусства. Являя собой последовательность ситуационно не связанных сцен репетиций и отрывков из неназванных спектаклей, пьеса по сути дает возможность выстраивания этюдов на заданную тему, чем создатели спектакля и воспользовались.

— В процессе репетиций, — продолжил М. Микивер, — мы постоянно обращались к творчеству наших коллег, придумывали, а точнее, вспоминали, как в сходной ситуации вели себя Грибов, Папанов, Георг Отс, реконструировали поведение Сальвини. Аарне Юксюла, исполняющий роль пожилого актера, постоянно и ненавязчиво обучающего молодого товарища по профессии, много играл в разных театрах республики, снимался в фильмах вместе с представителями самых разных актерских школ, и у него накопился достаточный багаж памяти.

чтобы оживить лоскутное построение пьесы.

Процесс творчества, рождающийся на глазах зрителя, весьма далек от красивых мифов о нем. В реальных присутствиях и неполадки в костюмах, и блиц-рассуждения о качестве гримерных кисточек, но внезапно сквозь обыденность прорываются элементы того, что принято называть духовным освоением необжитых территорий. Тогда ремесленно найденные жест и интонация оказываются единственно возможными, и два тянущих воз лицеведа превращаются в артистов.

Безусловно, попадание в большей степени присуще Аарне Юксюла, который сумел быть органичным, и играя игру в игре, и возвращаясь к игре в жизнь. Актер психологической школы, Юксюла позволяет зрителю заглянуть во внутренний мир человека, ежевечерне вынужденного менять самого себя, но за самого себя борющегося. Лишь изредка Роберт позволяет себе пофилософствовать, обратиться к категориям искусства. В целом же его реплики не выходят за грань производственных оценок, но именно в них протыкаются второй план актера, его наполненность образами и постоянное самоограничение, самоудержание от объяснимого желания удариться в словеса.

Джон — молодой актер в исполнении Раймо Пасса — существенно проще. С одной стороны, многое он берет искренностью, а с другой — самоуверенностью, ведь и самоуверенность, кураж — также неотъемлемые факторы актерского успеха. Относясь к своему коллеге то с восхищением, то с иронией, он незаметно берет у него самое лучшее. В некоторых сценах драматург легко намекает, что артистическая карьера Джона складывается существенно удачнее, чем у Роберта, — его приглашают сниматься в кино, им интересуются антрепренеры. Однако в действии — Джон еще ученик и без ежедневного нудноватого

бурчания Роберта может вскоре оказаться слабосостоятельным.

Спектакль выстроен так, что рампа и закулисье переходят друг в друга незаметно и естественно, как две стороны одной жизни (художник Том Хамберг из Хельсинки). Не игра, а жизнь уже вне спектакля трагически аукнулась постановке. Спектакль кончается тем, что Роберт прощается с театром. Режиссер начал работать над пьесой с двумя актерами, которые в очередь должны были играть роль Роберта, — корифеями эстонской сцены Рейном Ареном и Хейно Мандри. Оба они не дождались премьеры, и спектакль стал своеобразным реквиемом им. Уход двух больших актеров породил, опосредованно, конечно, и проблему отношения к прошлому, которая также нашла отсвет в постановке.

— У нас накопилась колоссальная энергия отрицания, — считает М. Микивер, — высвобождение которой может привести к тотальному отвержению всего, что было до сегодняшнего дня. Тут и политическая неудовлетворенность, и нравственная, и профессиональная, и так далее. Но ведь жизнь непрерывна и не может состоять из череды провалов, которых как бы нет, и успехов, которые только и есть. Если энергия отрицания преобразуется в энергию созидания, то никаких возражений быть не может, но если использована она будет лишь для разрушения вчерашних кумиров, то на обломках трудно будет выстроить новое здание.

Кажется, что мысль, высказанная режиссером и отчетливо выраженная в постановке, придает и спектаклю, и мысли особую значимость именно сегодня, в пору торжествующего нигилизма. То же, что спектакль облечен в изящную форму путешествия в волшебное закулисье, где Алисой становится каждый зритель, не только уводит от опасной скуки дидактичности, но, наоборот, облекает чарующей атмосферой театра, атмосферой игры во все времена.

Марина ОЧАКОВСКАЯ.  
(Соб. корр. «ЭС»).

ТАЛЛИНН.

● Роберт — Аарне Юксюла.

Фото Петра Лауритса.

**П**РЕДЫДУЩИЕ три-четыре года проходили в эстонском театре под знаком политической драмы. Опережая митинги, политические движения и партии, письменную литературу и кино, театр открыто заговорил о наблевших проблемах, не боясь бередить раны.

Он одновременно и выиграл, и проиграл. Выиграл потому, что стремительно завоевал столь же стремительно политизирующегося зрителя. Проиграл, ибо, передав эстафетную палочку тем, кому и положено ее нести, — профессиональным политикам и политическим организациям, очутился в тупике. Совершенно непонятно, что следовало делать дальше, как обратить торжество этики пусть не в торжество даже, но хотя бы в зримую победу эстетики.

Нащупывание иного пути шло мучительно, что выражалось и в неудовлетворенности артистов, и в брюзжании критики, и в откате зрительской волны из залов. Театр как бы замер в ожидании точки перелома, и непонятно было, какой из коллективов — в маленькой Эстонии они наперечет и на виду — первым эту точку обнаружит.

Кажется, это удалось сделать эстонскому Театру драмы. Маститый Микк Микивер, бывший главный ре-