

Нормет С.

1986 / 1

5 января 1986 г. № 4 |

Советская Эстония
г. Таллин

СОВЕТСКАЯ ЭСТОНИЯ

В МИРЕ творчества

С ИНГО НОРМЕТОМ я познакомился, когда он был студентом второго курса режиссерского факультета ГИТИСа. Впрочем, узнал я его не сразу. Есть такая лекторская привычка: выбирать в аудитории два-три лица и по ним судить, что у тебя получается, а что нет. Так вот, Инго Нормет для такой роли абсолютно не годился. Он просто сидел и, не отрывая глаз от тетради, все аккуратно записывал. Лицо у него было совершенно бесстрастное, и хотя лекций он не пропускал и никогда не опаздывал, информации из его присутствия почерпнуть удавалось немного. Известно ведь, что комсоргу курса не полагается пропускать и опаздывать. Правда, я тогда уже понимал, откуда проистекает особая солидность Нормета отличавшая: он был одним из очень немногих студентов-режиссеров, принятых в ГИТИС сразу же после школы. Кое-кто из его однокурсников был лет на десять старше его. Эти, наоборот, молодились.

На экзаменах я понял и другое: Нормет был очень хорошим студентом. Он, если воспользоваться средневековой академической формулой, «знал все и многое другое», и довелось мне писать назидательный рассказ, я непременно подчеркнул бы, что именно из хороших студентов получаются хорошие режиссеры. Во всяком случае, если слова «хороший студент» понимать не в формальном смысле. А именно таким студентом Нормет и был. Он не просто запоминал и повторял слова, но всегда стремился проникнуть в то, что за ними скрывалось.

Режиссуре Нормет учился у Анатолия Эфроса, и его верность учителю меня поражала. Уже потом я прочел его записи уроков Эфроса, которыми вряд ли кто-либо другой с этого курса мог бы похвастаться. В них было зафиксировано каждое слово учителя, даже сказанное между прочим. Здесь все словно бы запасалось на будущее. А вдруг что-то, кажущееся сегодня неважным, раскроется спустя некоторое время во всей своей значительности? Записи эти делал не канцелярист, а человек, мечтающий проникнуть в неведомые пока что тайны искусства.

Ну, а солидности в Нормете с годами, разумеется, прибавилось. Зачем ему внешняя солидность, когда у него есть качества много лучше: духовная независимость и способность жить по некоему внутреннему закону. В каждом своем человеческом и режиссерском проявлении он следует некоей глубоко-укорененной в душе потребности.

Мне нравится наблюдать, как он ходит по улицам Пярну — города, где его знает всякая живая душа. Так ходят у себя дома — свободно, раскованно, вовсе уж не напоказ. Разве дома, среди своих, это уместно?

Начинал Нормет в Пярну очередным режиссером, и как-то я попал на разбор одного из ранних его спектаклей, поставленного по «Летней школе» В. Вахинга. Разбор этот был устроен А. Эфросом в присутствии и с участием Н. Крымовой, М. Казакова и еще двух-трех человек. Драматур-



Люди искусства

Об Инго Нормете

гический материал в силу своего несовершенства был очень труден для молодого режиссера, и никто из нас не скрывал, что спектакль получился не слишком удачным. Но Нормет для того-то нас и собрал, чтобы услышать, что и почему у него не получилось. Он вообще не из режиссеров, которые жаждут похвал. Творческий импульс у него достаточно силен, чтобы прожить и без них. И критики он не боится. Несправедливое замечание пропустит мимо ушей, над справедливым задумается.

Помнится, впрочем, именно после «Летней школы» и еще нескольких подобного рода спектаклей я начал все чаще задаваться вопросом: а почему, собственно, Нормет так любит ставить пьесы, весьма далекие от совершенства? А он их поставил немало. Неужели он просто не может отличить хорошую пьесу от плохой? Так бы и пришлось ответить, если б «плохие пьесы», поставленные Норметом, не были в первую очередь пьесами нестандартными, поднимающими какие-то не слишком обжитые искусством пласты жизни, уводящими от мыслительных стереотипов.

Вот на этом-то пути Нормет и пришел к своим главным успехам. Здесь интересно проследить судьбу драматурга Отто Кооля в Пярнском театре. Несколько лет тому назад Нормет поставил его пьесу «Марья в деревне». Пьеса была умной, острой, но при этом и довольно схематичной, а потому, в театральном смысле, и не очень убедительной. Но этот спек-

такль стал важной точкой отсчета и для драматурга, и для режиссера, им заинтересовавшегося. В 1984 году Нормет поставил пьесу Кооля «Черного котика ночью не видно», где важные социальные проблемы оказались глубоко прописаны в характерах. Это была явная удача. Долгая борьба за репертуар, отвечающий правде жизни, принесла, наконец, добрые плоды.

И, конечно же, полным торжеством Пярнского театра, главным режиссером которого является теперь И. Нормет, был спектакль по пьесе В. Удана «Ответственность», увидевший свет рампы в 1985 году. Достаточно провести в зрительном зале первые десять минут, чтобы увидеть, как этот спектакль нужен зрителям. Реакции он вызывает сильные и непосредственные. А ведь Нормет поставил «производственную пьесу» в самом оголенном ее варианте! В ней нет ничего, что театральные умельцы употребляют для «утепления» материала — ни любовной интриги, ни детективного сюжета, ни трогательной истории Золушки (неважно — женского или мужского пола), выращенной в заводском коллективе. Зато есть то, что составляет первооснову искусства — смелость и правда. И еще та «чистота линии», которая отличает работы сложившихся мастеров. Дается она очень и очень нелегко. Сейчас об этой пьесе и об этом спектакле знают все, но не мешало бы вспомнить, каких трудов он стоил. В. Удан, первый секретарь Пярнского райкома

партии, — человек, которому и без театра дел хватает — написал десять вариантов пьесы, театр перевернул горы иллюстративного материала. В этой пьесе ее создатели не просто призывают к решению насущных проблем, они сами показали замечательный пример гражданственности.

Нет, Нормет все-таки любит ставить хорошие пьесы. Он просто не из тех, кто берет заранее опробованное другими.

На фестиваль шекспировских пьес, состоявшийся в Ереване в 1981 году, Нормет привез «Меру за меру» — пьесу, которую ему вряд ли когда-либо удалось видеть в качестве зрителя. Центром внимания критики этот спектакль не стал. Сенсацией фестиваля был «Король Джон» Хорена Абрамяна, и он оттеснил на второй план все остальное. Но спектакль Нормета заслуживал интереса. В нем была столь необходимая при постановке Шекспира многозначность при большой скорости средств. Посреди сцены стоял чурбан, превращавшийся по мере надобности то в плаху, то в королевский трон, и эта деталь оформления словно бы символизировала главную установку спектакля — с помощью малого сказать очень многое. Примерно за три года до этого мне довелось видеть «Меру за меру» у Питера Брука в его парижском театре Буфф дю Нор, и я берусь утверждать, что спектакль Нормета был вполне сопоставим со спектаклем Брука. Конечно, не Нормет нашел те

сценические принципы, которые выразились в этом спектакле, но следовал он им очень умно.

В 1982 году Нормет показал в Москве пьесу Евгения Шварца «Дракон», причем внешние обстоятельства были невыгодны для режиссера. Свой спектакль он поставил силами студентов Таллинской консерватории и мог опираться скорее на их юношеский энтузиазм, нежели на актерскую опытность. К тому же спектакль был показан в Центральном Доме работников искусств. Публика в зале ЦДРИ собирается придиричивая, и для части аудитории спектакль Нормета не был первым «Драконом» в их жизни. И тем не менее, встретили его с восторгом. Это был спектакль «легкий, ироничный, выразительный».

И еще один редкий подарок зрителям сделал Инго Нормет. В 1983 году он поставил пьесу Эдена фон Хорвата «Сказки Венского леса», Хорвата на Западе «открыли» очень поздно. Его имя не встречается в весьма авторитетных справочных изданиях, вышедших даже в 50-е годы, а лучшая его пьеса «Сказки Венского леса», написанная в 1930 году, была после венского спектакля 1931 года основательно забыта. Но эта же пьеса, вернувшись в шестидесятые годы на европейскую сцену, доставила ему посмертно положение классика. По заслугам: Хорват изобразил мещанство как питательную среду фашизма еще за три года до прихода Гитлера к власти. И, что не менее важно, Хорват заглянул в будущее театра. Его пьеса написана словно бы сегодня, только лучше многих сегодняшних пьес. И отсюда — новые трудности. Если хорошие пьесы ставить труднее, чем плохие, то пьесы превосходные — еще более трудно. Они требуют очень высокого уровня театральной культуры, способности чувствовать разные стили и, если понадобится, «сталкивать» эти стили в пределах одного спектакля, извлекая из этого новый эстетический эффект. Наверное, именно эти трудности помешали режиссерам других театров, располагающих гораздо большими возможностями, чем Пярнскому, взяться за постановку пьесы Хорвата. Нормет трудностей не боялся. И снова добился успеха...

В 1985 году таллинское издательство «Периодика» выпустило на эстонском и русском языках книжку «Молодые мастера искусств Эстонии». Режиссер в ней представлен один — Инго Нормет. Он мастер. И то, что мастер он пока еще молодой, — замечательно. У него впереди много времени.

Ю. КАГАРЛИЦКИЙ.
Профессор, доктор филологических наук.
Москва.