РЕЖИССЕРСКИЙ ДЕБЮТ

Культура. — 1993. — 17 марта. — С. 9.

Личный портрет в отсутствии интерьера

После бурного взлета периода первичной перестройки эстонский театр погрузился в некое подобие летаргического сна, теряя зрителей (что для Таллинна явление невиданное), утрачивая общественный нерв и вообще отходя на далекую периферию интересов.

Странное дело: весь мощный отряд воспетой-перепетой советскими, общими еще критиками эстонской режиссуры имелся в наличии — никто не эмигрировал, не отошел от дел, и театры исправно — на издыхании проклятого строя — получали дотацию, о размерах которой ныне могут лишь грезить. Тем не менее растворился где-то Микивер, узнавался без радости Херманюла, резко снизил свою активность Комиссаров.

Впрочем, о последнем лукавлю. Затворившись в своем вильяндском далеке, Комиссаров честно ставил честные же спектакли и заведовал кафедрой актерского мастерства консерватории.

Среди прочих в этой группе закончил консерваторию некто Эльмо Юганен, коего ныне принято именовать не иначе как надеждой национальной режиссуры. Штатная же его должность — главный режиссер Таллиннского молодежного театра. На этом посту он, пропустив всего лишь одного человека, сменил все того же Калью Комиссарова. Что делать, государство маленькое, и за каждым углом таится знакомый.

Впрочем, если бы не природная лень, то Юганен вполне мог бы и не встретиться с Комиссаровым, не подписывать афишу, не давать интервью, не стучать зубами в промерзшем средневековом доме на улице Лай — единственном сегодня здании Молодежного. Эльмо закончил ПТУ с красным дипломом и получил квалификацию портного пятого разряда — и высшего для молодого специалиста. Путь был прочерчен, но перспектива работать одну неделю с шести утра до трех дня, а другую — с трех до двенадцати ночи ужаснула нетрудолюбивого юношу, и он, злоупотребив свободой отличника, вместо ателье направил свои стопы в Таллиннский педагогический институт на факультет культуры, где из несостоявшегося портняжки стали лелеять режиссера-организатора самодельности для сельского Дома культуры.

Однако и село не дождалось массовика — на третьем курсе он сделал вираж в сторону консерватории, где, наконец, попал в цепкие руки Комиссарова, так и не выпустившие его до самого окончания вуза.

История умалчивает, что подвигло молодого человека заняться режиссурой, однако... однако он рассказывает сам, что когда Комиссаров ставил с их курсом выпускные «Три сестры», где он играл Тузенбаха, то именно из работы с режиссером внезапно понял, что означает пауза вообще и чеховская пауза в частности. И ему захотелось попробовать поставить Чехова.

«Чайка» в «Угала» произвела в театральном кругу фурор — истомленные театраль-

ной невнятицей критики, буквально высасывающие из пальца кисло-сладкие рецензии, столкнулись с тем, что высокопарно принято называть явлением: действительно новым прочтением немодного ныне в суверенной державе русского драматурга. Юганен увидел «Чайку» как бы глазами Треплева, филигранно проведя спектакль от подчеркнутого формализма до подчеркнутого же бытового реализма. Не стану описывать театральное действие, но результат был чувствительный.

Появление нового имени в эстонской режиссуре вызвало прилив энтузиазма не только у критиков, но и у актеров, несколько заскучавших от изначальной узнаваемости почерка своих штатных мэтров. Именно этим, по-моему, можно объяснить приглашение Юганена ставить «Иванова» с маститой труппой Таллиннского драматического театра. Спектакль не стал событием, да часто ли случаются подлинные события? — но сам режиссер посчитал его для себя крайне важным.

— Мне не удавалась психологическая разработка роли, а актеры этого театра сильны именно психологическими разработками. Я давал им задания и... учился на результатах их выполнения. Это мне очень помогло в будущем.

Карьера Юганена совершила тем временем новый скачок — он стал главным режиссером Молодежного театра и оказался в весьма сложной ситуации. Дело в том, что театру принадлежит дом средневековой постройки в Старом городе, где размещаются контора и малая сцена. Большую сцену коллектив арендовал у одного из домов культуры. В связи с самыми банальными обстоятельствами — нехваткой денег — от аренды пришлось отказаться, и все спектакли, поставленные на большой сцене, были списаны. Так же, впрочем, как были списаны и амбициозные планы строительства собственного дома. Не до того ныне в бедном государстве. Короче говоря, театр оказался на нуле. В этой ситуации Рудольф Аллаберт покинул пост худрука. И вышеназванный пост нужно было предложить некой энергичной и неотягощенной положением в обществе личности. Его предложили талантливому провинциалу Юганену.

На вопрос, что побудило встать во главе талантливого коллектива, Юганен ответил: невозможность разлуки с женой. Она изначально оставалась в Таллинне, он — в Вильянди, и приезжать в семью на побывку стало после пяти лет кочевья непереносимым. Пришлось согласиться.

Новый главный начал свою деятельность неоригинально: уволил значительную часть труппы, причем, как водится, столпов и любимцев — и набрал свою команду. Не правда ли, все знакомо и одинаково от Парижа до Урюпинска? А что же дальше?

Дальше были «Ромео и Джульетта».

Весь спектакль стал воплощением лапидарного «Я (ты, он, она... вместе дружная семья, труппа, коллектив) в предлагаемых обстоятельствах. Обстоятельства известны, но в

них таилась своя прелесть — дом театра удивительно похож на некое здание в итальянском городе Верона, которое согласно легенде принадлежало семье Капулетти. Действие развернулось в холле, где все — устрашающих размеров камин, тесаного известняка опорный столб, витая лестница, сложенный плитками пол — указывало не на причастность, но на прямой временной перенос. Следовательно, и трагедия стала видаться не философски-отстраненной, но по-соседски эмоциональной. В ней мальчишки резвились, как резвятся тысячи мальчишек в сотнях дворов, разве что оружие не прятали, поскольку разрешения на него тогда не требовалось. И выясняли отношения они именно, как соседские мальчишки. Девочка любила, как и положено любить подростку, с детской трепетностью духа и ранним зовом плоти, судя по газетным публикациям вернувшимся через века в столь ранний возраст. Удача не сопутствовала тем, кто пытался именно играть, кто не смог мысленно перенести себя во времени, а студенты Катарина Лаук и Индрек Саммул существовали в реальном времени, подтверждая истину, что человек за последние тысячелетия не менялся, менялся лишь интерьер.

В этой интересной и зрелой постановке все было наложено на все, и в прочной сценке не замечалось даже, что режиссер выбросил солидный кусок авторского текста, практически все, что касалось семьи Монтекки. Его не интересовала война кланов, о ней ныне читают в газетах. Любовь — вот что заинтересовало постановщика, впрочем, Шекспир, кажется, писал трагедию именно о ней.

Перед завершением портрета — стандартный вопрос. Угдали? Конечно, вопрос — о планах. Ответ: Ружевич... Посмотрим...

И еще. Наверное, в качестве постскриптума.

В последний день пребывания Адольфа Шапиро на посту главрежа Рижского тюза я позвонила в соседнее государство.

— Ты вторая, — сказал изгнанник, — сегодня из Таллинна уже звонили.

— Микивер, конечно? — полуутвердила я, вспомнив о взаимном творческом притяжении двух мэтров.

— Нет, — помедлив мгновение, ответил Шапиро, — некто Юганен, главный режиссер вашего Молодежного. Он мне сказал, что если у меня нет работы, то я всегда могу рассчитывать на его театр. Ты знаешь, я был тронут...

— Ха! — сказал хитрый Юганен, когда я обмолвилась о нашей беседе. — Вы думаете, я не знаю, что у такого режиссера, как Шапиро, работа расписана на годы вперед? Но, во-первых, он должен знать, что в Эстонии, где он ставил прекрасные спектакли, его помнят, а во-вторых...

Во-вторых, Шапиро нашел время приехать в Таллинн и дал принципиальное согласие поставить спектакль.

Это к вопросу о должностных качествах Эльмо Юганена. Или о человеческих?

Марина ОЧАКОВСКАЯ,
ТАЛЛИНН.