

заметки  
о финском  
театре

## ПУСТЬ НЕ УМОЛКНЕТ ДЕТСКИ

ПЕРВОЕ впечатление от поездки в Финляндию — дети и белый снег. Дети в ярких зимних комбинезонах, желтых, красных, зеленых, голубых. Один мчится с горы на санях, другой уминает белый ком, третий просто визжит от радости, барахтаясь в пушистом снегу. А к детскому гомону добавляются нежные, волшебные звуки, которые издает лобопытнейший и единственный в своем роде памятник замечательному финскому композитору Сибелюсу, помещенный в парке, среди деревьев. Он напоминает орган, составлен из тонких металлических трубок, которые в зависимости от силы и направления ветра производят звуки разной высоты и длительности.

Второе и самое важное впечатление — последовательно миролюбивая полнота наших северных соседей. Во время последней встречи с Л. И. Брежневым в Москве президент Финляндской Республики Урхо Кекконен вновь выразил свою веру в мирное развитие.

Между первым и вторым впечатлением от Финляндии — тесная и прямая связь: мир нужен финскому народу, чтобы не иссяк смех детей, которых здесь так много и которых очень любят. Дело мира требует сегодня крепкой защиты. Борьба за мирное будущее побуждает внимательно оглянуться к собственной истории, изучить ее опыт, сделать необходимые выводы. Этим занят вместе со всеми деятелями финской культуры и финский профессиональный театр как драматический, так и музыкальный.

РАЗВЕНЧАННЫЕ  
ИДЕИ И ИДЕАЛЫ

Время действия пьесы Хану Салама «К второй республике» — наши дни или, возможно, несколько лет назад. Ее главный герой, генерал в отставке Улиас, не забыл свое военное прошлое. До сих пор он продолжает жить по законам военного времени, не желая менять привычки, относясь с неприимимой жесткостью к людям, командуя ими, не заботясь о соблюдении принципов нравственности и человечности. Это солдафон и диктатор как дома, так и на работе. Он требует, чтобы сын стал кадровым офицером, он совращает молоденькую дочь своего друга. В конце пьесы Улиас испытывает тяжелое, непоправимое одиночество — от него отворачиваются близкие, друзья, в том числе жена и сын, который, отказываясь следовать рекомендации отца, бросает офицерское училище.

Драматург и режиссер Юку Турка, поставивший пьесу «К второй республике» в Хельсинкском городском театре, тщательно проанализировал исторически сложившийся социальный и психологический тип, который представляет собой Улиас, указав на его социальную опасность.

Исполнитель этой роли Калеви Кахра приложил максимум усилий к тому, чтобы его герой не выглядел примитивной натурой. — тогда борьба с жизненной позицией генерала оказалась бы слишком простой. Взгляды Улиаса были свойственны многим пред-

ставителям целого поколения. Внешне Улиас — Кахра совсем не похож на грубого вожака, в нем чувствуется лоск, выправка, на первый взгляд даже интеллигентность, особенно в сцене, когда он празднует свое шестидесятилетие. Улиас искренно и глубоко убежден, что призвание мужчины — война и только на военной службе можно проявить до конца свои способности. Но именно в торжественный день юбилея и наступает полный крах милитаристских идей героя. Субъективно судьба Улиаса складывается трагически — он не нужен в обществе, придерживающемся мирной политики. Объективно же крах Улиаса обнадеживает: значит, люди такого типа утрачивают в Финляндии социальную и психологическую почву для своего процветания.

Спектакль представляет собой зрелище, состоящее из многих эпизодов; разнообразные персонажи окружают генерала Улиаса — все они вычерчены резко, контрастно. Актеры щедро пользуются, как это любят делать на финской сцене, приемами быта, приемами внешней характеристики. Все действующие лица предельно правдоподобны, это обыкновенные, сегодняшние представители финского общества. Поэтому тема обличения милитаризма обретает особую контрастность и звучит как предостережение для всех.

Социальная проблематика занимает значительное место в современных финских пьесах и спектаклях. На афише, на обложках программ к постановке оперы Аулиса Сал-

линена «Красная черта» в Финском оперном театре мы видим яркую, кровавую полосу — так собственной кровью проводили черту вместо подписи безграмотные бедняки из глухих мест страны, впервые участвуя в выборах в 1907 году. Признаюсь, когда на сцене появился весьма бойкий агитатор социал-демократ и в выразительной арии начал вести пропаганду за то, чтобы все крестьяне приняли участие в выборах, я не сразу поняла суть той сатирической, иронической окраски, которую немедленно приобрела роль в исполнении талантливого актера и певца Эро Эркеля. Но чем дальше, тем больше становилось ясным, что средствами музыки и игры актера на сцене создан исторически точный, гротесковый, почти карикатурный образ социал-демократа, демагога и красноряд, оупытывающего народ заманчивыми и в то же время обманчивыми речами. Агитатор лишь посулил людям блага после всеобщих выборов в Финляндии, а между тем ничто не изменилось для бедняков: так же умирают с голоду их дети, так же тяжка, безрадостна их жизнь.

Героическая патетика в изображении народа и сатирический пафос обличения лживости социал-демократических демагогов содержатся уже в музыке Саллинена, где трагические мотивы соседствуют с комедийными красками, умной, острой иронией. «Красная черта» — общепризнанная удача композитора и театра. Саллинен — художник большого дарования, оригинальный, национальное тесно сплетается в его творчест-

ве с освоением передовых традиций европейской, в том числе русской музыкальной культуры XX века.

Замысел композитора творчески освоен и с увлечением воспроизведен дирижером Ари Ангерво и режиссером Калле Холмбергом. В «Красной черте», как и в ряде других драматических и музыкальных работ финского театра, естественно сочетаются бытописание, вплоть до натуралистических подробностей, с условностью, смело пользующейся приемами художественной символики. Есть особая экспрессия в двухцветном, черно-белом оформлении сцены художником Киммо Райванто.

В центре спектакля — эпические, трагические фигуры главных героев: бедняк-крестьянин Топпи в исполнении Тапани Валтассари и его жена Рикки — Ритва Аувинен. Прекрасно звучат арии, дуэты глубокого, сильного сопрано Ритвы Аувинен и столь же сильного, своеобразного по тембру баритона Тапани Валтассари. Певцы создают образы, полные внутреннего достоинства, стремления преодолеть выпавшие на их долю невзгоды. Даже в гибели Топпи в финале — его растерзал медведь, и алая полоса крови на снегу (еще одна красная черта!) словно взывает к мести, к борьбе — нет нот обреченности.

ВЕРНОСТЬ  
КЛАССИКЕ

На сцене финских театров всегда можно увидеть много классических пьес, особенно произведений русской классики. В основе этого — не

только добрососедские отношения, но и общность в формировании реалистического стиля драматического искусства в XIX веке. Когда мы уезжали из Хельсинки, на малой сцене Национального театра шли генеральные репетиции спектакля «Идиот» по роману Ф. Достоевского. На большой сцене того же театра идет поставленная несколько лет назад Г. Товстоноговым комедия А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Финским зрителям хорошо известны все драмы Чехова и значительная часть пьес Горького, особенно популярные «Мещане» и «Васса Железнова».

В том же Национальном театре, который называют «Финским МХАТом», мы смотрели «Записки сумасшедшего» И. Гоголя, и игра Тармо Манни убедила нас в том, что и между финской и русской актерскими школами также существует немало общего. Прежде всего это верность реализму, психологизму, тяготеющий к широкому общению, обобщениям, пристрастие к яркой сценической характеристике. Конечно, и различия между советским и финским актерским искусством имеются предостаточно.

Казалось бы, психофизические данные Манни вполне соответствуют замыслу Гоголя. Его Поприцин — крупный, полный человек, с громкоподобным голосом, выразительным, необычным лицом. Все говорит в нем о личности незаурядной, все противоречит привычному образу с рисунков И. Репи-

на — маленький, тщедушный человек, затурканный и удрученный своими несчастьями; петербургский чиновник, ниже которого нет; родной брат незадачливого Акакия Акакиевича, лишившего своей шинели. Но начинается моноспектакль, который актер проводит на нервном напряжении, доведении до крайности, и мы чувствуем, как при всей неожиданности внешнего облика Поприцина Тармо Манни все глубже погружает нас в причудливый мир повести Гоголя.

«Бездна поэзии», «бездна философии», увиденные в «Записках сумасшедшего» Белинским, раскрыты актером. Он играет неустойчивого до поздней сумбуристности в мыслях мечтателя, которому забрело в голову, что своими фантазиями он может преобразить, улучшить мучительно однообразную, тоскливую повседневность. Шумный, заполняющий собой все крохотное пространство сцены, окаявленное небольшим полукруглым креслом, Поприцин — Манни необычайно активен, он постоянно в движении. Это не мечтатель-созерцатель, но фантазер, готовый каждую пришедшую ему в голову мысль тут же довести до той степени крайности, когда она оборачивается абсурдом. В результате реальность словно бы вовсе перестает существовать. В странное, но в высшей степени страстное противоборство с действительностью вступает герой Манни.

Силой проникновения в психологическое содержание драматических характеров, поэзией обобщений при-

влекает и другой спектакль Национального театра — «Женщина с моря» Г. Ибсена. Вновь Теа Иста в роли Эллиды дает возможность оценить лучшие черты, присутствующие в финской актерской школе: правда, точность психологического и социального анализа образа, неустойчивость, острота в выявлении человеческой мечты.

К классической или к современной следует причислить сегодня драматургию Хейлы Вуолийока? Скорее всего к классике XX века, прежде всего это относится к ее самому известному циклу об обитателях Нискавуори. Пьеса «Женщины Нискавуори», написанная Вуолийока в 1936 году, больше известна у нас как «Каменное гнездо». В Хельсинкском Шведском театре драма идет под своим первым заглавием. Этот театр существует с 1899 года. Его директор Карл Омен — видный театральный деятель, ученый, известный исследователь творчества Августа Стриндберга; его книги переведены на многие европейские языки. Ориентация на классику, в том числе финскую, высокая культура актерского ансамбля — примечательные особенности искусства Хельсинкского Шведского театра.

Строгий реалистический стиль характеризует постановку «Женщин Нискавуори», осуществленную Кайзой Корхонен. В Нискавуори не терпят бездельников. Все здесь трудятся с утра до ночи. Даже в вечерние часы, после целого дня работ, женщины в скромных черных платьях привычно

вяжут или ткнут на стоящих тут же ткацких станках. За однообразным течением будней можно забыть о многом — о смысле жизни, о красоте чувств, о радости. И когда в сердце ее покорного сына Аарне вдруг назревает протест против монотонного быта, бессмысленности существования, старая хозяйка Нискавуори, крепко держащая в своих руках власть над близкими, понимает, что не все в порядке в ее доме, в, казалось бы, столь надежном организованном хозяйстве.

Марта Лаури в роли старой хозяйки Нискавуори предельно достоверна, ее поведение логично, эволюция образа прослежена последовательно. Но существующая в спектакле чрезмерная заземленность, подчеркнутая обытовленность сюжетных ситуаций и социальных коллизий сглаживаются на трактовке всех образов.

Пристрастие к бытописательству, намеренная заземленность конфликтов и характеров в некоторых работах на финской сцене, не они ли породили жажду экспериментаторства, декларативно подчеркнутого и вызывающего разрыв с традициями в творчестве иных из молодых финских режиссеров и актеров?

ДЕРЗОСТЬ  
ЭКСПЕРИМЕНТА

Эксперимент всегда дерзок — иначе он не был бы экспериментом. Когда художник экспериментирует, он обязательно в чем-то сомневается, от чего-то отказывается ради утверждения но-

вых идей и форм. Но, помимо права на дерзость и связаный с этим риск, экспериментирующий должен обладать чувством ответственности как в порыве отрицания, так и в пафосе сражений за идейные и художественные новации. Обо всем этом мы задумались, посмотрев полемически заостренную постановку молодых — «Бурю» Шекспира в театре «КОМ» и «Калгуду» Камю на Малой сцене Национального театра.

Театр «КОМ» — молодой коллектив, ему скоро исполнится десять лет. «Что значит «КОМ»? — спрашиваем мы. Актер театра Пекка Милонов отвечает загадочно: «КОМ» — это значит многое: и «комедия», и «коммуникация», и «коммунистический», и т. д.». На сцене театра «КОМ» были поставлены «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского и «Витковки Терезы Каррар» Б. Брехта. Недавно коллектив выезжал на гастроли в Таллин со спектаклями «Три сестры» Чехова и «Трехгрошовая опера» Брехта.

Ориентация на демократического зрителя, внимание к острому социальному и политическим проблемам (в репертуаре театра — программа, посвященная замечательному чилийскому певцу Виктору Хара), антуражизм и бескорыстность (экономическое положение актеров достаточно трудно — только три года назад труппа получила более чем скромное помещение и дотацию от города, в два с половиной раза меньшую, чем другие театры) — все это вызывает чувство уважения. Тем более что мо-

лодые создатели театра и думают жаловаться, они полны оптимизма.

Но вот «Буря»! Спектакль рождает весьма противоречивые чувства. Романтическая трагикомедия Шекспира превращена в модно-музыкально-драматическое представление, напоминающее то мюзикл, то рок-оперу. Музыка, написанная Е. Ояненем специально для театра «КОМ», основана стремительных и резких р

мических перепадах. Актеры и актрисы больше поют, чем говорят, хотя «зонги», которые они выкрикивают в эскадрильях, содержат подлинный шекспировский текст. Актрисы сцены гораздо больше, чем актеры, потому что некоторые роли Шекспира, предначиненные им для мужского исполнения женщины. Т. Просперо, законный герцогиней Милана; соответственно и брат Просперо — титани, незаконно захвативший у него трон, явился в разе сестры Просперы — титани. Метаморфоза, прошедшая с Просперо, наиболее рискованна. В безуслонно ярком и оригинальном исполнении Марии-Лене Кот белокурая, решительная и вежливая (хочется сказать, ведьма) Просперы, босоногая в черном коротком платье, очень длинным разрезом боку, абсолютно далека от мысли Шекспира, создавшего исполненный поэзии и философской глубины образ мудреца-чародея.

Между тем все участники спектакля (режиссер Лаури Янтти) втянуты в своей в