

БАШНЯ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ

Малосцена

ПОД КРЫШЕЙ ЭСТОНСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ

Эстония - Таллинн - 1992 - 4 фев.

Забиться в угол. Задернуть шторы. Укрыться с головой теплым байковым, таким уютным с виду - совсем обломовским - халатом. И послать всех далеко-далеко. Вы угадали, именно туда. Пусть диссидентствуют, стучат, разоблачают козни профкома, охраняют государственную тайну, горланят, шепчутся по углам, восторгаются, ненавидят. Без меня. Я вне игры. По своей воле.



Но "Два крута вокруг парка" - спектакль скорее промежуточный: между Большим и Малым залом, между развлекаловкой и стремлением затронуть душу, между покорным следованием за фабулой и возможностью сохранять и аккумулировать мастерство.

Театр с большой буквы в Малом зале в нынешнем сезоне связан прежде всего с двумя именами. Юхан Вийдинг и Мати Унт.

Вийдинг, давно уже экспериментирующий с "нееякливоной" драматургией (Беккет, Ионеско, Бецуяку и др.), идет путем глубокого познания Человека и Слова, звучащего со сцены (недаром же он не только актер и режиссер, но и поэт). Их силы и бессилия. Этот путь не может быть модным и общепринятым; мода на "драматургию абсурда" (точнее - парадокса) миновала, да и в Эстонии этих авторов ставили в основном не тогда, когда они оказались модными (т.е. только что разрешенными) - помню, как летом 1987 года в одном московском подземном переходе меня поразила выкрик девушки, торговавшей билетами в какую-то театральную студию: "Первая в СССР постановка абсурдистской драмы Беккета "В ожидании Годо"! Их ставили тогда, когда это было еще нельзя (Лембит Петерсон, то же самое "В ожидании Годо"), и тогда, когда мода схлынула. Суть-то, вложенная драматургами в эти пьесы, осталась!

"100 иен за услугу" Минору Бецуяку и "Лысая певичка" Эжена Ионеско в постановке Вийдинга относятся друг к другу как тезис и антитезис.

В обоих случаях режиссура и сценография (спектакли Вийдинга, как правило, оформляет Майе Кивило) аскетичны и лаконичны. Характер сценографического решения таков, что эти постановки предстают как части некоего целого, имя которому - Театр Юхана Вийдинга. В обоих спектаклях актерское исполнение щегольски выверено - чистота линий могла бы нанести на мысль о некоторой дистиллированности вийдинговской манеры, если бы не глубина и не парадоксальная связь с современностью. Противоположны здесь - концепция Человека и концепция Слова.

В пьесе Бецуяку слово растапливает лед отчуждения; поток слов - на первый взгляд, мелких, случайных, сугубо бытовых - становится на пути нежелания жить. Девушка (Рита Рааве) собирает-ся повеситься. Самоубийство превращается в изысканный ритуал:

с зажжением ароматических палочек, с приличествующей случаю музыкой. Но тут появляется пожилой мужчина (Юхан Вийдинг) и своими мелочными повседневными заботами разрушает торжественную атмосферу, вытягивает девушку в черпаку, навязывает ей собственные проблемы - и в конце концов она обнаруживает, что ей вроде бы и не нужно вешаться.

В "Лысой певичке" нагромождение слов затемняет смысл, слова превращаются в препятствия: в их лабиринте человек не в состоянии найти дорогу ни к другому человеку, ни к себе. Вийдинг и его актеры (Айн Лутсепп, Керсти Крейсманн, Мильтя Юргенсон, Рита Рааве) владеют секретом, как играть Ионеско. Не вообще, а применительно к сегодняшнему нашему мироощущению. Словесный ряд в спектакле живет сам по себе, действие - само по себе; реакции персонажей неадекватны. В японской пьесе речь шла о преодолении автоматизма ритуала, в "Лысой певичке" - о подчинении этому автоматизму. Пластическое решение образов приобретает здесь особую важность. Малая сцена не допускает размашистой, угрированной пластики - грубая преувеличенность противопоказана, и актеры знают это. Экономная пластика порождает - особенно у самого Вийдинга, играющего Брандмайора - то, что у Михаила Чехова называлось "жестом тела": незначительное изменение положения человеческого тела в пространстве сцены ведет к остро ощущаемому из зала изменению энергетического поля спектакля.

Для Мати Унта, если не ошибаюсь, "Largo desolato" - первая постановка в Эстонском театре драмы. И естественное продолжение этой темы, что проходит через его диалогию по Таммсааре "Вольность - дар бесценный. Светлый дар небес" в Молодежном театре.

Работая над инсценировкой Таммсаара, Унт создал особый, трудно распознаваемый с первого взгляда, театр - антиполитический. То есть театр, противопоставленный сиюминутной политической модальности, высмеивающий ее, пренебрегающий идеологическими лозунгами неизбежностью вечных ценностей.

В первой части, на широком пространстве большой сцены Молодежного театра, Унт позволял идеологии растечься по этому пространству и самостоятельно, не будучи ничем стесненной, продемонстрировать свою несостоятельность. Рядом с частной

жизнью политика, безусловно, проигрывала. Во второй части, на Малой сцене, унтовской иронии уже не оставалось места, этическое мироощущение Таммсааре выходило из-под скептического режиссерского контроля. Когда идет речь о взаимоотношениях человека и Бога, тут не до шуток!

"Largo desolato" - попытка заставить политику и частную жизнь схлестнуться вновь: на этот раз на ограниченном пространстве кватриры философа-диссидента, удалившегося от дел.

Существует традиция постановок этой пьесы: переводя ее на другой язык, театр переносит место действия из Чехии поближе к родным осинам. В эстонском спектакле доктор философии Леопольд Копржива стал Лео Ныгесом (в русском спектакле его, возможно, звали бы Леонидом Дмитриевичем Крапивиным). Унт эстонизирует и других персонажей. Два сотрудника ГБ, шпионящие за Леопольдом, получают фамилии Саар и Тамм, причем Саара, разумеется, играет артист Тыну Тамм, а Тамма - артист Тыну Саар.

Унт делает то, что не рещался сделать относительно своей пьесы Гавел-политик (но великолепно делал Гавел-художник). Он не пытается смотреть на своего героя с позиции героического (пассивного) сопротивления режиму, а смотрит на норму поведения, требующего такого сопротивления, глазами своего героя. Героизм обесмысливается ("Несчастлива страна, нуждающаяся в героях!" - говорил здравомыслящий циник Брехт). Тамм и Саар требуют от Ныгеса нечто совершенно бессмысленное (хотя абсурдная логика дряхлеющего тоталитаризма была вполне способна выкидывать такие фортели): он должен заявить, что не имеет ничего общего с тем доктором философии Лео Ныгесом, чья книга вышла на Западе. Идиотизм ситуации в том, что тот Лео, которого играет Лутсепп, в самом деле сохранил мало общего с бесстрашным борцом, каким он был прежде. Он уже полностью приспособился к частной жизни. Обленился, утратил отвагу - и при том великолепно устроился. Спутница жизни Сусанна (Лийна Орлова) сохраняет идейную верность Ныгесу, что позволяет ей, не испытывая утрызений совести, крутить роман с близким другом героя Гербертом (Аксель Орав). Лео не возражает, поскольку его утешает очаровательно легкомысленная Люси (Ангелина Семенова). Жизнь текла бы естественно, и даже привычные страхи Лео перед стуком в дверь всего-навсего придавали бы ей пикантность, если бы не посторонние, которые требуют от доктора философии служения Делу. Конкретно какому, неясно, но, безусловно, великому.

Все визиты лиц, пытающихся подвинуть Лео на служение идее, решены в жанре клоунады. Соратник по борьбе Роберт у Тыну Лава выглядит опереточным карбонарием. Рабочие с бумажной фабрики Юри и Мари в исполнении Роберта Гутмана и блестящей гротескной актрисы Анне Палувер, снабжающие Лео бумагой, а заодно носящие ему секретные протоколы заседаний профкома, напоминают коверную пару. Восторженная студентка Маргарита (Кармен Микивер), учащаяся "делать жизнь" с Лео Ныгеса, могла бы показаться вполне серьезной и даже драматической героиней, не напоминай она Гильду, вдохновляющую строителя Сольнеса. Жизнь-борьба выглядит в лучшем случае литературной пародией, в худшем - каскадом цирковых реприз. Видимость борьбы сохраняется при полном единомыслии: в финале стучачи Тамм и Саар вытаскивают из-за пазухи национальные флажки и с энтузиазмом размахивают ими.

Ансамбль "Largo desolato" почти безупречен (как и ансамбль "Лысой певички"). Но Айн Лутсепп в обоих случаях выделяется на общем фоне. Речь даже не о его способности владеть вниманием зала, подчинить зрителя своей энергетике - это, как говорится, от Бога. Речь о том, что игра Лутсеппа удивительно многослойна и многозначна - в его Ныгесе угадываются черты Гамлета. Сегодняшнего, понятное дело, Гамлета, от которого все требуют действия; и идейно стойкие борцы Бернардо и Марцелл (Юри и Мари), и целый букет Офелий (Сусанна, Люси, Маргарита), и несколько повредившийся в уме друг Горацио (Роберт), и даже мерзавцы Розенкранц и Гильденстерн (Тамм и Саар), и он прекрасно понимает, что ничего изменить не в силах: любое действие только приумножает сумму зла в этом мире. Правда, решиться на такую трагикомедию Гамлета страшновато, но когда Гамлет наряжен в теплый халат и помещен в современную обстановку - почему бы нет?

Мудрец уходит от бессмысленности политических игр в офсайды. В башню из слоновой кости. Весьма современную башню из слоновой кости.

На снимках:

Брандмайор (Юхан Вийдинг) и служанка Мари (Рита Рааве) в спектакле "Лысая певичка".

Лео Ныгес (Айн Лутсепп, в центре), Мари (Анне Палувер) и Юри (Роберт Гутман) в спектакле "Largo desolato".

Фото Гуннара Вайда.