

- 3 ОКТ 1981

Эхо гастролей

ЭТОТ НЕЗНАКОМЫЙ ГАМЛЕТ

Недавно в Москве с успехом завершились гастроли Таллинского академического театра им. В. Кингисеппа. Сегодня мы публикуем с небольшими сокращениями статью известного театроведа Р. Кречетовой, помещенную в газете «Советская культура» 15 сентября нынешнего года.

Таллинский академический театр драмы имени В. Кингисеппа открыл гастроли инсценировкой пятой, последней части «Правды и справедливости», многотомной эпопеи Антона Хинсена Таммсааре. «Человек и человек» — одна из последних режиссерских работ Вольдемара Пансо, не только лишь из уважения к его памяти сохраняемая театром в репертуаре.

Кроме «Человека и человека», театр показал московскому зрителю «Живой труп» в постановке А. Шапиро, «Питера Пана» Дж.-М. Барри (режиссер А.-Э. Керге) и четыре спектакля Микка Микивера, нынешнего главного режиссера театра. Опирающаяся на внутреннюю выразительность актера, не расчленяющая на «куски» психологические процессы, режиссура Микивера, безусловно, связана с творческим методом Пансо. Недаром Микивер его ученик. Но в ней отчетливо пробиваются и собственная индивидуальность, своя система жизненных и эстетических ценностей.

«Гамлет» Шекспира — вечная пьеса. Она как глубокий колодец, в который сколько ни заглядывай, все равно взгляд не достигнет дна. У каждого театра свои отношения с ней, и каждый режиссер как бы выгораживает внутри ее гигантского пространства ту часть, что важна и доступна ему. Пространство, которое избрал для своей интерпретации Микивер, охватывает максимум событийного содержания «Гамлета». Не сокращать, например, Фортинбраса, как это теперь обычно бывает, а даже добавить через сценическое действие новые линии. Так появляется целый сюжет, связанный с пребыванием в замке актеров, возникают прямые отношения Клавдия и Офелии, и именно Клавдий оказывается непосредственным виновником ее гибели. И Гертруда (Ита Эвер) проходит сложный путь от любви к королю до отвращения и ужаса.

Все эти линии не придуманы, но возникли в процессе пристального рассмотрения обстоятельств трагедии. В философском ее поле люди стремятся обрести возможную полноту бытия.

Таков Клавдий и в исполнении самого Микивера. Не умеющий противиться темным страстям, посредственный политик, для которого власть не свобода деятельности, а вседозволенность поведения, Клавдий опускается внутрь, события слишком сложны для него, они вышли из-под контроля, одно зло требует совершения следующих. И огромная вина бутылки становится словно постоянным членом его королевской свиты. И Полоний Юри Ярвета — роль, прекрасно сыгранная, наполненная непривычной для нее подлинностью. Офелия (Рита Рааве) и Лазрт (Мартин Вейнмани), Озрик (Урмас Кибуспуу), Гильденстерн (Тыну Микивер), Розенкранц (Рейн Коткас) — психологически развивающиеся, проживающие сложную жизнь персонажи.

Режиссер словно бы стряхнул с себя гипнотическое притяжение Гамлета, увидел его не крупным планом, а как часть целого, как одного из узников эльсинорской тюрьмы, самого страдающего и мыслящего. Мир вокруг Гамлета полон борьбы. Микивер создает почти детективное напряжение событий, и в какой-то момент наше знание текста вдруг перестает гарантировать предвосхищение конца.

Дания — тюрьма. Этот образ передается не через вещную среду спектакля. Напротив, художница Айме Унт создает теплое, легко размыкающееся в морские дали пространство. Тут даже уютно, но всякий, кто попадает сюда, уже узник. Его лишают свободной воли, превращают в орудие чьей-то интриги. Тут каждый запугивает или запуган. Так происходит с актерами, Лазртом, университетскими товарищами принца. И даже призрак «извергнутой» не царством теней, но вполне человеческими страстями. Он как все — человек, орудие в чьей-то игре. Только Гамлет словно не видит действительно происходящего. Только он действует как бы свободно, исходя из своего понимания долга, из чувства отвращения к неправде и низости. Но мы-то видим, что дверь мышеловки уже готова захлопнуться именно за его спиной.

Гамлета играет Юхан Вийдинг. Хороший актер и известный эстонский поэт. Это жесткий и слабый физически Гамлет, бледный, ожесточенный росток подземелий, никак не могущий пробиться к настоящему свету. Он мыслит спокойно, он скуп в проявлении чувств. Но строгой игры исполнителя недостаточно, чтобы уравновесить интригу, чтобы разбуженный режиссером дух детектива подчинился духу философской трагедии. Строя спектакль, продумывая его в мельчайших деталях, режиссер не учел «пустяка» — личности исполнителя, камерности тех выразительных средств, силой которых она выбивается на поверхность. В начале спектакля он еще помнил об этом, искал способов выделить Гамлета, приблизить к нам и нам объяснить. Но действительность, открывшаяся постановщику в Эльсиноре, настолько поразила и затянула его, что философские раздумья Гамлета как-то отошли, отступили.

А между тем в «Бинго», пьесе Э. Бонда, рассказывающей о последних днях жизни Шекспира, которые он проводит вдали от лондонских театральных страстей, Микивер умеет подчинить почти весь спектакль личности исполнителя, выдвинуть актера на первые планы, не заслонив остальных.

Контраст между конфликтной действительностью и сосредоточенностью Шекспира на последних, предметных мыслях, поднимающих его над жизнью, но одновременно возвращающих к ней, лежит в основе спектакля. Именно он питает актерскую интерпретацию Юри Ярвета. Пригретый солнцем на скамейке в своем саду или у виселицы, оборвавшей жизнь несчастной бродяжки (Элле Куль), или за закрытой дверью спальни, в которую рвутся дочь и жена, озабоченные его завещанием, Шекспир Ярвета погружен в невеселые мысли-итоги, мысли-вопросы. Сделано ли хоть что-нибудь им за целую жизнь? Внешний покой выступает в контрасте с напряжением внутренним. Статичность, однообразие мизансцен укрупняют процесс мышления, делают мысли героя доступными наблюдению зрителя.

«Деньги для Марии», казалось бы, не могут уложиться в сценический стиль Микивера. Произведение В. Распутина слишком земное, оно о людях обычных. И уже сложившаяся сценическая трагедия этой много и повсеместно играемой пьесы в основном бытовая. Однако и к истории недостачи в сельской торговой точке, к попыткам Кузьмы занять нужную сумму денег, чтобы спасти жену от тюрьмы, режиссер подошел по-своему. В его представлении (и в исполнении Роберта Гутмана) Кузьма — прежде всего думающий герой. И момент, в который его застает спектакль, как раз один из таких, когда человек наиболее интенсивно размышляет о жизни. И чтобы вывести на первые планы именно размышления героя, режиссер энергично отсекает быт. Спектакль разворачивается среди сувенирно-условных вещей, народное, подлинное тут существует как уже стилизованное. Это не только среда спектакля, но и его концепция. Как и кадры старой кинохроники, на которых множество рук бросает в борозды семена. И огромные пачки денег жертвуются ради Победы. Эти кадры — надежда, которая позволяет Кузьме поверить в возможный выход из настигшей беды. словно память поднимает из недр прошлого то, что дает веру в людей.

Режиссеру не удалось, к сожалению, выиграть спектакль до конца. Хотя в ряду многих попыток представить на сцене дрозду В. Распутина именно эта, пожалуй, наиболее точно смогла уготовить ее особые отношения с бытом, ее интеллектуальный напор, вроде бы не бросающийся сразу в глаза. Помешала чрезмерность, с которой Микивер настаивал на своей правоте. Простота, свобода и правда, достигнутые им в работе с актерами, здесь оказались иссушенными избыточным рационализмом.

Ясное режиссерское мышление необходимо театру. Но ему необходима еще и некоторая степень свободы от ясности, перерастающей в сухость. Режиссер должен уметь не только выстроить здание, но и вовремя убрать с наших глаз строгательные леса. Спектаклям Микивера, пожалуй, порой не хватает этой свободы, беспечной художественной небрежности. Но это не главное.

Главное, что под его руководством театр и сегодня остается умным, серьезным, живым, а поиски его — современными.

Р. КРЕЧЕТОВА