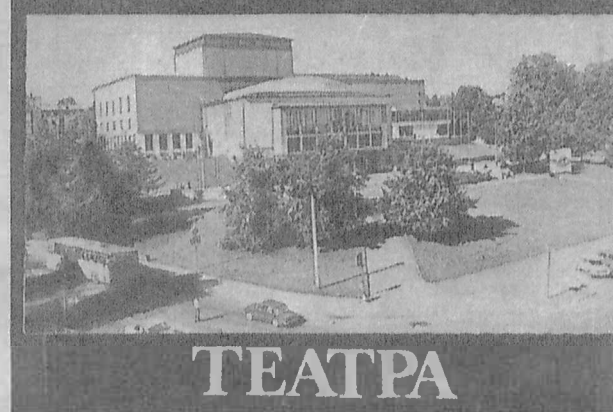


В городе, подобном Тарту, остро начинаешь ощущать, как сложна, трудна, почти бесперспективна может быть судьба театра. Особенно когда он высокопрофессионален. Как это ни парадоксально, именно в этом случае наиболее ясно прослеживается прямая зависимость театрального дела от общественно-политической ситуации, всего уклада нашей жизни. И сегодня театр поставлен в положение некой дорогостоящей игрушки, которую хорошо бы иметь, но не в первую очередь.

Пространство «Ванемуйне»

ПОРТРЕТ



ТЕАТРА

В ПРОШЛОМ году планировались гастролы в Москве некогда знаменитого эстонского театра «Ванемуйне». Уникальность этого коллектива, собравшего под своей крышей все жанры сценического искусства — драму, оперу, оперетту, балет, — давно известна. Те, кому довелось видеть его спектакли в 60—70-е годы, помнят о ярких успехах этого коллектива. Но правда и то, что с кончиной выдающегося худрука театра Каарела Ирда сведения о «Ванемуйне» стали доходить до нас все реже. Сегодня тем более — до театров ли, когда по всем прибалтийским республикам продолжают стремительные и серьезные события! Вот и московские гастролы не состоялись.

При всем том «Ванемуйне» работает... В Тарту с его привычной всем житейской скучной повседневностью постоянно сталкиваешься со сдержанным достоинством горожан, осознающих себя жителями старинного культурного центра, история которого насчитывает 960 лет. И, кажется, каждый помнит, что всемирно известный университет, раскинувший корпус своих факультетов по всему городу, существует три с половиной века; и местная газета издается с 1864 года; и театр, здание которого возвышается на холме центральной площади, подошел к своему 120-летию. А когда поймешь, как органично входит эта давняя культурная традиция в повседневность, уже не станешь удивляться тому, что в городе, насчитывающем 140 тысяч жителей, театр в прошлом сезоне посетили почти 250 тысяч. Однако о том, что стоило «Ванемуйне» собрать столько зрителей, речь потом. Сначала о спектаклях.

Как и прежде, в репертуаре театра все жанры — от «Макбета» до мюзикла «В джазе только девушки». Часто играют по утрам, для детей здесь — и диснеевский «Микки-Маус в замке привидений» (режиссер Ю. Лумисте), и балет Л. Аустера «Бэмби» (режиссер Ю. Вилимаа), поставленные с учетом детской психологии и очаровательным изысканством.

Как правило, почти все спектакли демонстрируют высокую сценическую культуру труппы и ту редкую в сегодняшней практике творческую дисциплину, которая заставляет актеров держать себя в профессиональной форме при любых, самых неблагоприятных обстоятельствах — тех, что как раз извне, а бытовых, но не от художественных затруднений. Так бывало, что в зале набиралось не более 40—50 человек. Причины этому разные. Вот одна из них: спектакль идет давно, в городе его уже отсмотрели, а те, кого ждали из района, не приехали — нет бензина. Но и в такой тяжелой для исполнителей

ситуации спектакли проходят едва ли не на уровне премьеры. Вообще из десяти постановок, что довелось увидеть в Тарту, не было ни одной разболтавшейся, небрежной, сыгранной неряшливо, второпях. А ведь экономически театр поставлен в такое положение, когда он обязан выпускать в сезон от десяти до пятнадцати премьер. Но традиционное уважение к своему делу позволяет держать в репертуаре наиболее значительные работы прежних лет. Они-то и определяют суть искусства «Ванемуйне», тяготеющего к столь немодным сегодня в среде театральных профессионалов проблемам вечным, непреходящим, общечеловеческим.

Однако не будем вдаваться в крайности. Театр отнюдь не чужд и явной общественной конъюнктуре, злободневности, попыткам угодить зрителю в его естественном и жадном стремлении познать, чем вчера, осознать и понять свою собственную историю, и не только ее. Так появляются в репертуаре «Пп согроге...» («В полном составе...») по некогда запрещенным произведениям А. Кивикааса и «Последний вальс в Выборге» Э. Мякинена, рассказывающие об истории Эстонии 1918/19 годов и Финляндии 1944 года. Так своеобразно раскрываются события «пражской весны» в пьесе финского драматурга Т. Юлирууса «Спальни», где Брежнев и Дубчек ведут непринужденную беседу обо всем на свете со своими женами. Правда, особенно успешными эти работы не назовешь, за исключением, пожалуй, «Спальни» — здесь интерес к мещанской фабуле поддерживается ироничной игрой Л. Ээлямяя, А. Томмингаса, Х. Эльвисте, Р. Лоо. Вообще пьесы, послужившие основой для этих постановок, не представляют собой сколько-нибудь значительной художественной ценности — не более чем актуальные отклики в угоду общественным страстям. Тем не менее, хотя и страсти эти как будто вполне удовлетворены, и спектакли поставлены совсем недавно, и уровень их хоть и средний, но зато никак не ниже, зрителей на них мало, репертуарная жизнь их явно будет недолгой. Словом, в который раз убеждаешься, что сценическая публицистика пережила свой звездный час, перестала восприниматься столь остро, как это было совсем недавно.

ЕСЛИ ЖЕ судить по наиболее значительным работам театра, то нетрудно понять, что его нынешний руководитель Аго-Эндрик Керге обращается к тем проблемам, вопросам и конфликтам, которые, что называется, на все времена. Угадывается в режиссерской партии Керге, его интуиции, почерке, замысле прежде всего высокий уровень культуры, дефицит которой ощущим на театре вообще. Многого надо знать, пропустить через собственные ум и сердце, чтобы так всеохватно и неоднозначно воплощать на подмостках драматическое произведение. Надо быть истинно театральным человеком, чтобы так метафорически полно осваивать пространство сцены. Надо многое продумать о жизни, прочувствовать ее бездны, чтобы найти в себе силы не заигрывать со зрителем, но отважиться пригласить его на сложный, трудный разговор о бытии. Пригласить на такие спектакли, как шекспировский «Макбет» или «Срок начальный — срок прощальный» А. Таммсааре.

В «Макбете» Керге не просто показывает кровавую борьбу за власть, но как бы объединяет в единое целое реальное существование героев и некие надземные силы. Он создает сценическую фреску, мистерию сна и яви, картину общности, слитности, нерасторжимости, взаимозависимости всего живущего с теми высшими началами, которые мы, стойкие материалисты, сначала упорно отрицали, а теперь не знаем, как к ним приступить.

В этом мире — все сразу и все вместе. Режиссер и художник Л. Пихлак исполняет всю глубину сцены. В центре ее висит королевское кресло, еще дальше едва различимы тела повешенных. Здесь, в этом чуть ли не бесконечном пространстве, где все просматривается, все прослушивается, немислимо определить «своих» и «чужих». Ведь мы путаемся под ногами, короли и солдаты постоянно рядом. И Макбет (А. Томмингас) все время под бдительным оком неизвестно откуда появляющихся и таинственно исчезающих персонажей... В житейском и духовном единстве земного существования все и вся имеют отношение друг к другу. Ни от чего нельзя уклониться, обособиться, отойти в сторону. Мир грозен и неумолим, но человек причастен всему, что в нем

происходит. Почувствовать себя в безопасности нельзя, укрыться, спрятаться нелегко. Нам ли сегодня, что называется, на собственной шкуре, не чувствовать этого...

Замечательно осваивая сценическое пространство, Керге тем самым позволяет зрителю охватить широкую панораму человеческого общежития, где все в едином потоке бытия, вбирающего в себя судьбу человека от рождения до его последнего часа.

Есть в отношении Керге к смерти нечто от индийской философии — никто не исчезает бесследно, все навсегда остается среди нас. Надо полагать, вера в это не только делает наше прошлое неотъемлемой частью реальности, но и призывает быть ответственным перед ним. Смерть в спектаклях Керге показывается крупным планом, но не устрашающе, не с физиологической прямой, а с настойчивым утверждением, что любой уход в небытие так или иначе, но корректирует жизнь оставшихся.

...В «Пп согроге...» как в замедленной съемке, возникают прекрасные обнаженные тела убитых. Погублены молодость и красота. Во имя чего?

...Леди Макбет (Р. Лоо) тихо опустится на землю и с широко открытыми глазами будет сидеть среди ведьм и солдат до самого финала. Вдохновительница злого хаоса и его же жертва. Ничто не проходит бесследно...

«Срок начальный — срок прощальный» называется инсценировка Керге по многолетней эпопее А. Таммсааре «Правда и справедливость». Театр обратился к библейскому мотиву о нескончаемом начале жизни. Сама структура постановки подчинена его утверждению. Все село — со своим тяжким повседневным бытом, свадьбами, гулянками, праздниками, рождением и похоронами — уместилось на обширном сценическом круге, медленное движение которого неспешно и подробно показывает нам жизнь человека под сумеречным северным небом. Спектакль течет как большая река, вбирая в себя ручейки житейских радостей и забот, потоки печали и слез. А время здесь сжато так плотно, что становится чуть ли не осязаемым. Вот перед нами помолвка, но чуть заметный поворот круга, и молодая выходит с ребенком на руках. Это художественное пространство-время кажется

ся, вобрало в себя не только жителей поселка Варгамяэ, но вообще все сущее — землю и людей, бесконечную природу, мир надежд, никогда не покидающих человека. И потому так светел рождественский хорал «Священная ночь», звучащий в спектакле.

Можно утверждать, что этот театр относится к человеку с любовью. Одна из причин того, что в каждом спектакле много точных и ярких актерских работ. Я. Тооминг, Р. Лоо, Х. Соосалу, Т. Лиллеорг и другие живут на сцене в плотной атмосфере быта и одновременно в некоем своем духовном пространстве. Как бы противоречивы ни были характеры их персонажей — в каждом есть свой стержень, привлекательность, изюминка. Театр в первую очередь стремится утвердить ценность человеческой личности. В «Ванемуйне» не спешат судить или превозносить. Здесь умеют выстрадать самые возвышенные идеи, найти психологически точную мотивировку самым неожиданным ситуациям. Дорогое качество труппы, особенно если вспомнить о многопрофильности, многожанровости ее искусства. При этом, добиваясь сценической точности и актерской выразительности, Керге всегда стремится к созданию эстетически привлекательного зрелища. А все вместе и позволяет с удовольствием смотреть многие спектакли «Ванемуйне» — будь то драма или опера.

Несколько слов о ней. Буквально балансируя на грани прекрасного и вульгарного, но нигде не выходя за рамки художественного вкуса, актеры разыгрывают «Свадьбу Фигаро» Моцарта (режиссер А.-Э. Керге) так весело и непринужденно, с таким азартом и мастерством, которые нечасто встретишь в нашем оперном театре. Кажется, пение для них — самый естественный способ общения друг с другом, настолько уверенно чувствуют они себя и в музыке, и в действии. Т. Уйбо (Альмавива), Т. Ноор (Фигаро), В. Калласте (Керубино), Э. Ванамельдер (Сюзанна) — вот только несколько фамилий из замечательной группы создателей этого яркого, остроумного и чрезвычайно красивого (художник М.-Л. Кюла) спектакля...

На этой возвышенной ноте хотелось бы и закончить разговор об этом коллективе. Да совесть не велит.

БОЛЬШОЙ театр небольшого города живет тяжело. Помещение с двумя залами, два-три спектакля каждый день, репетиции, большая труппа, хор, оркестр — все это стоит чрезвычайного дорого. Приходится давать до шестистот представлений в сезон, из них полтора на выездках, в основном по южным районам Эстонии. На дальние гастролы сниматься трудно — говорят, это стоит таких средств, каких у «Ванемуйне» сегодня нет. Если все так, то очень странно, что коллективу Государственного академического театра не оказывают помощи ни столица Эстонии, ни республиканское СТД, — ну хотя бы из чувства патриотизма, который в других сферах эстонской жизни так очевиден. Может быть, и сами руководители не слишком активны в налаживании контактов с нужными людьми?

А ведь и впрямь, многое в жизни взаимосвязано. Политическая атмосфера и особенности собственной личности, родная нищета и притягательность близкой по расстоянию и этническому признаку богатой Финляндии, творческие конфликты в своей республике и общая ситуация в стране... Театральный вечер уже давно для многих перестал быть праздником, требующим особого антража. Бедность государственного бюджета не может не отражаться на театральном организме, его состоянии, видимо, не слишком волнует городские власти.

Сегодня забота об успехе дела, театрального в том числе, оказывается привилегией тех, в чьих руках оно находится. В свое время Каарел Ирд — не только выдающийся режиссер, но и великодушный организатор и общественный деятель, лично знавший чуть ли не весь театральный мир, — много ездил по стране, рассказывал, дарил программы и буклеты, приглашал на спектакли, хлопотал о гастролях. Он понимал, что мало поставить хороший спектакль, надо уметь его и подать, и продать.

Опытные антрепренеры не случайно называли театр делом. Он требует не только творческого вдохновения, но и прозаического организационного труда. Сложилось впечатление, что в нынешнем «Ванемуйне» создавать себе паблисити то ли не умеют, то ли считают ниже своего достоинства. Частный пример: попросил прислать фотографии спектаклей для публикации в газете, их нет до сих пор. Конечно, это мелочь. А вот как же с приездом театра в Москву? Пусть дороги большие гастролы, но ведь можно было договориться о показе в столице одного-двух спектаклей — для этого и есть у нас Театр Дружбы народов...

Все-таки жалко, что искусство «Ванемуйне» не вышло на всеобщую сцену — оно достойно того.

Г. ДУБАСОВ.

