

СОБЫТИЯ

«ВАНЕМУЙНЕ»: ВЗГЛЯД ИЗ ЗАЛА

главить этот коллектив.)
Вглядываясь в спектакли театра, радуешься бурлящей энергии А.-Э. Керге, уверенности и профессионализму Р. Адласа-режиссера, какому-то, по-видимому, новому периоду в творчестве Я. Тооминга, восхищаешься бурной жизнедеятельностью сегодняшнего «Ванемуине», поражаешься — в который раз! — прозорливости мудрого Каарела Ирда. Выросшая рядом с К. Ирдом режиссура, лишенная сейчас его ежедневного практического руководства, сегодня своей профессиональной работой надежно поддерживает давнюю репутацию театра, что и позволяет с уверенностью смотреть в будущие сезоны «Ванемуине».

Побывав до и после тартуских спектаклей в двух близлежащих столицах и посмотрев достаточное количество спектаклей в академических театрах, где предпочитают играть пьесы из жизни английских или испанских королей или интимной жизни нью-йоркских женщин, и ощутив замкнутость сцены на самой себе, отсутствие дыхания живого зала, какое-то затаившееся кружение театров на месте (есть ли в этих коллективах давно возглавляющие их режиссеры или же они существуют без руководителей...), еще раз вспоминаешь живые спектакли «Ванемуине». Спектакли, где между залом и сценой устанавливается тесная связь, когда они существуют лишь в соединении с залом, в неослабевающем притяжении друг к другу, где на каком-то этапе спектакля связь эта становится прямой — глаза в глаза — и непременно волнуется, уже не может не волновать сегодняшним смыслом, идет ли речь о далеких временах хутора Варгамяэ или Паунвере, о Тарту начала века, о роботах Россума, еще более далеких, или о сегодняшнем агропроме. Пять из шести увиденных спектаклей, при всем их различии, имеют одно общее — точку соприкосновения с залом. Рассказывая о прошлом или будущем, театр всегда говорит о сегодняшнем дне, именно сегодня, с собравшимися на конкретный спектакль в данный конкретный вечер. И это самое большое, на что способен театр вообще, и самое радостное, что удалось увидеть в спектаклях «Ванемуине».

Что такое театр?.. Это не декларация, заявляемые руководством во всеулыбашное, кредо и творческие программы, с завидной настойчивостью, а порой и назойливостью провозглашаемые в прессе, не публичный самокомментарий к собственному творчеству, бесчисленные и бесконечные интервью. Это даже не репертуар, который, безусловно, и «лицо» и «зеркало», как бы ни был он своеобразен, изыскан, как бы ни поражаел небывальными сочетаниями или редкими названиями.

Театр это то, что происходит между сценой и залом, на этом коротком расстоянии. Это проведенные в зале крыду пять-шесть-восемь вечеров и увиденные подряд пять-шесть-восемь спектаклей не в искусственной атмосфере гастроль или фестивалей, не в юбилейные или праздничные дни, а в обычные будни, рабочие дни — вторник, четверг, пятницу... В обычные дни, когда наступает вечер, зажигаются огни, и театр заполняют его зрители...

Эти пять-шесть-восемь спектаклей и расскажут вам, что такое театр. Сцена расскажет все сама, нужно лишь внимательно всмотреться. В спектаклях, и только в них, ответ.

Кажется, в «Ванемуине» это прекрасно понимают.
ЮРИ КОБЕЦ.
ТАРТУ — МОСКВА.

Свет погас в зале и вспыхнул на сцене. «Вот оно и Варгамяэ... Здесь холм, там холм, поодаль третий...» — послышался в наушниках знакомый низкий голос Валерии Барсовой, звучавший не раз и в Москве, и в Ленинграде, но чаще всего — и впервые — здесь, в Тарту. Знакомый голос диктора, знакомый зал, знакомы и многие лица на сцене. Опять «Ванемуине». Опять Тарту... Опять театр, куда по вечерам спешат зрители. Сегодня — на Таммсааре, завтра — на Стриндберга, послезавтра — на Горького или Лутса... Театр, к которому зритель идет сам, без подсказки или принуждения, руководствуясь лишь собственными интересами, полагаясь лишь на собственный вкус. Зритель, для которого, ради которого и существует театр.

Постараемся же именно «глазами зрителя», из кресла в зрительном зале взглянуть на театр, его спектакли, его сегодняшний день... Это не обзор сезона, не подведение итогов, а всего лишь размышления о шести спектаклях, впечатления от новой встречи с театром после прерванного на несколько лет давнего знакомства.

несгибаемая воля, что живет в этом, порой таком беспомощном и растерянном, человеке...

«Срок начальный — срок прощальный» — так назвал А.-Э. Керге собственную инсценировку первой части «Правды и справедливости». Пора прихода и пора ухода. Начало и конец. А между ними — вся жизнь, пролетевшая, как один день, неизвестно зачем прожитая...
Мощный густонаселенный спектакль Керге, выходящий за рамки одного театрального сезона «Ванемуине», несомненно явление в театральной жизни республики, новая ступень в познании философских глубин творения А. Таммсааре эстонским театром.

Сам факт появления в афише театра в одном сезоне, почти подряд, пьес «Ответственность» В. Удама и «Катастрофа» Ю. Мязотса свидетельствует о желании театра идти в ногу со временем, говорить о волнующих проблемах жизни страны и говорить вовремя, не плетясь в хвосте прессы, радио и телевидения, ожидая пьес профессиональных драматургов.

Сознательно выбирая во многом уязвимый сценический материал и что-то теряя при этом, театр, бесспорно, выиграл в главном — он создал живые, волнующие спектакли. В пользу этого выбора лучше всего свидетельствует непривычно эмоциональная реакция зала. На «Катастрофе» зрители переговариваются, комментируя спектакль по ходу действия, непривычно громко смеются, прерывая его дважды аплодисментами и завершая в финале многочисленными вызовами. Столь живую реакцию зала встречать раньше в Тарту никогда не приходилось! Выбрав пьесы В. Удама и Ю. Мязотса, А.-Э. Керге доказал право на жизнь подобных спектаклей. Пусть недолгой будет их сценическая жизнь, но, конечно же, это более честный путь, чем сохранение годами в репертуаре давно умерших, безжизненных внутри своей формы спектаклей.

Естественные формы бытия, за которыми следует режиссер, та замечательная интонация простоты, общности, даже обыденности, с которой живут актеры на сцене, делают более достоверными коллизии этих пьес. Отсутствие назидательного тона, крикливого пафоса — явление довольно редкое в подобных спектаклях — вызывает доверие к их героям.

Отдаленность от Эстонии, отдаленность и во времени, и в пространстве как-то объединяет «Игру грёз» А. Стриндберга и «РУР» К. Чапека.

В «Игре грёз» какая-то невидимая преграда стоит между залом и сценой, какой-то холодок незримо мешает соединению зрителя с пьесой: холодок этот, кажется, живет и в пространстве самой сцены, подчас существующая между исполнителями и их героями. Что это — далекая «литературность» самой пьесы, ее умозрительная по-

строенность или равнодушие актеров к холодноватой игре ума драматурга?.. Трудно сказать судя лишь по спектаклю, ведь пьеса никогда не переводилась на русский, она принадлежит к тем сложнейшим драмам Стриндберга, к тому экспериментальному циклу символично-экспрессионистских пьес, опыт воплощения которых нашим театром еще не накоплен.

К совершенно иному результату приходит Яан Тооминг спустя год, обратившись к забытой сегодня пьесе К. Чапека «РУР». Трудно представить, что оба спектакля принадлежат одному режиссеру, так различны они по своему режиссерскому почерку и во многом противоположны друг другу. Режиссуре «РУР» свойственна предельная выразительность, здесь нет многословия и аморфности стриндберговского спектакля. Декорации сведены к минимуму, на сцене лишь самая необходимая мебель и бутафория. Все внимание сосредоточено на актерах. Внешне они очень сдержанны и «немногословны» в своих действиях, но внутренняя сосредоточенность, растущее беспокойство увеличиваются с каждым эпизодом, обнаруживая огромную внутреннюю эмоциональную интенсивность этого спектакля.

«Священное значение вымершего рода», т. е. человечества, в защиту которого звучит голос К. Чапека, и недопустимость его полного исчезновения наполняют спектакль Я. Тооминга подлинной тревогой и волнением сегодняшнего дня. Особенно выразителен и впечатляющ третий, завершающий акт в распахнутом первоизданном пространстве пустой сцены с двумя фигурами новых Адама и Евы.

Аскетичность внешних выразительных средств при эмоциональной насыщенности (это присуще и А.-Э. Керге, особенно в «Катастрофе» и «Ответственности»), и во многом — Р. Адласу в «Лете») с особой силой проявились в «РУР», делая спектакль Я. Тооминга во многом типичным, показательным для сегодняшней тартуской режиссуры. Надолго запоминаются многие актерские работы, которыми богаты все шесть спектаклей. Любовь к актеру и умение с ним работать — еще одна общая, объединяющая тартуских режиссеров черта. Подлинным открытием стал Тийт Лиллеорг в «Сроке начальном...» Актер, не первый год работающий в театре, как-то по-новому открылся только сейчас. Спектакль А.-Э. Керге, безусловно, во многом обязан и Пеару—Т. Лиллеоргу, как и Андрусу Я. Тооминга, их постоянному контрастному диалогу. Как всегда, приятно было увидеть знакомых актеров: А. Андера, П. Коллома, Р. Лоо, А. Пезпа, Я. Кию, Т. Леппа — надежных «старых знакомых», которые никогда не разочаровывают.

Приезжая в Тарту на несколько дней раз в год-два, хорошо видишь, как меняются, растут, «правят ремес-

ло» актеры. Возмужали, стали ведущими актерами бывшие «молодые», делавшие, кажется, еще так недавно свои первые шаги, — Юри Лумисте и Айвар Тоомингас. Об этом говорят работы Ю. Лумисте в большинстве просмотренных спектаклей, особенно в «РУР», и даже одна только работа в «Лете» свидетельствует об огромном творческом диапазоне А. Тоомингаса. Редко приходится видеть в театре, чтобы за три часа сценического времени так точно была показана эволюция героя, чтобы так убедительно удалось создать столь многогранный человеческий характер, столь объемный сценический образ. Легкомысленный франт, балагур на наших глазах взрослеет, превращаясь к финалу в зрелого мужчину, осознавшего себя гражданином, начинающего ощущать и свои национальные корни, и свой нравственный долг перед жизнью.

Очень понравились и «новые молодые» сегодняшнего «Ванемуине», актеры, которых не доводилось видеть раньше в больших ролях: Андрус Алликвез, Ханнес Кальюярв, Андрус Ээльмяэ... Эмоциональный и искренний А. Алликвез, оказавшийся столь необходимыми «Игре грёз», а еще больше — пьесе К. Чапека, позволили молодому актеру сыграть знаменитого лутсовского Кийра очень органично, предельно естественно, а чувство меры не дало сфальшивить, сбиться в шарж.

Среди лучших актерских работ — Елена Хелье Соосалу («РУР») и две роли Эрки Кальюсаар в «Сроке начальном...» и «Ответственности», роли небольшие, но дающие основание многого ждать от этой актрисы в будущем. Очень показательна работа Лембита Лийвямяги в «Катастрофе» (прокурор Рандла), в ней еще раз сказались типичные черты актерской школы «Ванемуине»: аскетичность внешнего рисунка и скупость выразительных средств, сдержанность взгляда, жеста, слова — и от этого их большая весомость, убедительность.

Хочется верить, что будущее «Ванемуине» и в этих именах.

Интенсивность, с которой театр прожил этот сложный для себя сезон, принесший так много перемен в искусстве, просто удивительна. Поражает творческая активность его нового главного режиссера Аро-Эндрика Керге. За полгода — четыре спектакля: «Ответственность», «Катастрофа», «Срок начальный» — срок прощальный и находящаяся на вышке «Летучая мышь». Два последних — огромные, поставочечно сложные спектакли, в каждом из которых заняты едва ли не вся труппа. Случай довольно редкий в нынешней театральной практике. (Работы А.-Э. Керге в «Ванемуине» последних лет и особенно полугодиевое руководство театром говорят о том, что Керге — именно тот режиссер, который и был необходим театру, который и может успешно воз-

О том, что для «Ванемуине» зритель — главное, говорит не только весь уклад театра, не только его традиции — об этом прямо говорят сами спектакли. В программке «Лета» можно было бы написать: «Зрителям-землякам посвящается». Театр рассказывает о родителях и прародителях тех, кто пришел сегодня посмотреть на знакомых с детства персонажей Оскара Лутса. Перелистываются несколько страниц в книге нашего бытия в обратную сторону — и мы видим наших бабушек и дедушек, узнаем, как протекала их жизнь, как и чем они жили.

Прошлое и настоящее в спектакле подходят близко-близко друг к другу, граница между вчерашним днем и сегодняшним видна едва-едва. Кажется, что десятилетия, разделяющих нас с персонажами О. Лутса, нет, как нет и самого времени. Ушедшие события и люди здесь, рядом с нами, мы еще можем увидеть их, удержать в поле зрения. Аптека, церковь, кладбище, школа — все это еще сохранилось, еще живо...

На большом экране мелькают фотографии Паунвере, Тарту начала века, старого «Ванемуине», лица из семейных альбомов, сопровождающая разыгрываемые на сцене знакомые эпизоды «Лета», удостоверяя документально все происшедшие события, реальность этих живших когда-то людей. Реальность еще недавно жившего мира...

Райво Адлас избежал многих минусов «актерской режиссуры», замыкающейся в лучшем случае лишь на работе с актером. «Лето» отличается цельностью и продуманностью режиссерского замысла и, при слаженном актерском ансамбле, поражает в первую очередь уверенностью и профессионализмом, с которыми возводятся все здание спектакля.

Секрет успеха романа О. Лутса на сцене «Ванемуине» — в той любви, с которой ведется рассказ о нашем вчера, все еще продолжающемся, ибо в нем — начало нашего сегодня, любви, которая озаряет своим внутренним светом весь спектакль и сразу же передается зрителю. Любви, которой так не хватает героям А. Таммсааре...

Лийна Пихлак, сценограф спектакля «Правда и справедливость», выстраивает на сцене вещный мир Варгамяэ с сундуками, столами, кроватями, хомутами, прялками, телегами и прочей утварью — мир, в котором замкнута вся жизнь героев. Медленно крутится круг, медленно течет жизнь на Варгамяэ. Рождаются, живут, спорятся, мирятся, работают и умирают люди. Короткие эпизоды незаметно сменяют друг друга, образуя единый непрерывный поток жизни. Ритмом самой жизни, медлительным, неторопливым, с паузами, бездействием и молчанием (отсутствием фрагментарности, театральной скороговорки, чем страдают зачастую инсценировки) завораживает этот спектакль. Этот ритм рождает иллюзию медленно протекающей жизни, ощущение большого временного отрезка, в котором и живут герои книги А. Таммсааре. Спектакль, идущий четыре часа, смотрится с неослабевающим вниманием, он не кажется длинным, затянутым. Внутренней энергии, заложенной в нем, хватило бы еще на час или два.

Как всегда у А.-Э. Керге, на сцене прекрасный актерский ансамбль, но центр спектакля, безусловно, — Андрус Я. Тооминг с мучительными сомнениями и страхами, через которые проходит его герой; видна и та нечеловеческая сила, и