

СВОЙ УЗОР НА КАНВЕ

НА СПЕКТАКЛЯХ ТЕАТРА «ВАНЕМУЙНЕ»

Эстонский театр «Ванемуине» сосредоточил под одной крышей не только почти все театральные жанры, но и несколько самобытных режиссеров, известность которых давно уже вышла за пределы республики. Их присутствие отразилось на гастрольной афише, где (в драматической ее части) был представлен «Егор Булычов и другие» М. Горького в постановке художественного руководителя театра Каарела Ирда, два спектакля Эвальда Хермакулы («Совесть» Э. Рангета и «Господин Пунтила и его слуга Матти» Б. Брехта) и три — Яана Тооминга («Новый Нечистый из Пекла», «Правда и справедливость» по А. Таммсааре и «Дикий капитан» Ю. Смуула, взятый «взаймы» у театра «Угала» из Вильянди, чтобы полнее раскрыть режиссерские возможности Тооминга). Мы, к сожалению, привыкли, что творческий отчет театра в Москве чаще всего превращается в показ работ главного режиссера, а о прочих — остается только гадать. И потому особенность гастрольной афиши «Ванемуине» необходимо специально отметить.

Важно отметить еще и другой, тоже не слишком типичный момент: в этом театре стремится обеспечить для каждого самостоятельность поиска. Однако даже такой плодотворный принцип не стоит превращать в абсолютный: находясь под одной крышей вряд ли рационально класть символический меч, отделяющий территорию одного от владений другого. Вот «Правда и справедливость» — сложнейшая режиссерская работа Я. Тооминга. Она позволила объять спектаклем не одну какую-то часть многоотной эпопеи А. Таммсааре (что до сих пор было традицией в эстонском театре), а сразу песь гигантский, на разных социальных уровнях осмысленный писателем мир. Режиссер словно вычертил на сцене топографический план этого мира, каждому персонажу положил определенный пространственный предел. Центром всего был Нидрек, которого прежде играл Хермакула (Тооминг и Хермакула не только режиссеры, но еще и интереснейшие актеры). Через постоянную сосредоточенность его мысли на происходящем как раз и проявлялись подлинно масштабные спектакли. Изначальная схема разворачивалась, отдельные связывались, действие обретало естественную пластичность.

Спектакль демонстрировал режиссерское могущество Тооминга и удивительный актерский дар Хермакулы. Теперь

Нидрека играет сам Тооминг, играет рационально и сдержанно. И спектакль утратил какую-то часть своей духовности, изменил свой действительный объем. Его центр сместился от Нидрека в сторону Карин (которая в исполнении Р. Лоо стала наиболее ярким, последовательно раскрывшимся образом). Это обидно. Тем более, что и «Новый Нечистый из Пекла», один из лучших спектаклей Тооминга, на гастролях не прозвучал в свою полную силу. Технические возможности сцены «Современника», где он игрался, оказались в противоречии с теми, на которые он был рассчитан.

«Егор Булычов и другие» поставлен К. Ирдом с самым строгим ограничением внешних режиссерских выразительных средств. Только поворот круга, дающий возможность перемещений по булыжниковой квартире. Только то, что предусмотрено автором — труба, приглушенный звук граммофона, мелодия революционной песни в финале. Весь центр тяжести спектакля — на Булычове, а через него — на других. И в то же время в этих других (прежде всего Глафира — Х. Сосалу, Титин — Х. Калыярв, Лаури — А. Тоомингас, Кесия — М. Койду, Варвара — К. Адлас, Труба — Т. Лиллсорт, Звонцов — Р. Адлас) проступают какие-то новы, до сих пор ускользающие черты.

Булычова играет Я. Тооминг, играет агрессивно, переводя героя от порыва ярости к пропеченному презрению к растерянности и загниванию, к непреодолимому страху перед жизнью и смертью. Слово могучий, привыкший к воле зверь, запертый в клетку, Булычов мечется в гнетом своем кабинете, временами сжимаемый, затанцовывая внутри себя. Он болен. Но болезнь только фон, на котором отчетливее проступает вдруг открывавшаяся ему пустота, растрещенность его собственной жизни. И неустойчивость общества, находящегося на грани социального взрыва. И самодовольство «других», их алчность, бездумность и легкомыслие. Только Шура (К. Носм), только неожиданно тихая, по-женски преданная Глафира создают для Булычова на какой-то миг зону относительного покоя.

Работа Тооминга — безусловный вклад в эстонскую историю этого образа. Но она стала возможной именно благодаря творческому контакту разных художников, сопряжению их усилий. К. Ирд

не только смело использовал уже известное в Тооминге, но и сумел его подтолкнуть к принципиальному пересмотру исполнительской техники.

Работы Тооминга всегда отличала непреклонность режиссерского «я», тяготеющего к макимальному обобщению, к философскому осмыслению любой ситуации. За ними стояли не только чисто художнические поиски, но и те человеческие вопросы, которые сам Тооминг задавал действительности. В этом была его сила, но и источник противоречия, нередко обнажившегося в спектаклях: несоответствие масштабов режиссерского замысла и сценического существования актеров. В «Диком капитале» Тооминг сумел по-своему преодолеть это противоречие. Придав известной пьесе Юхана Смуула характер притчи, он рассказал о вещах простых, но лежащих в основе нашего бытия. Честь, совесть, долг, хлеб насущный, родная земля, любовь, справедливость — вот понятия, которые наполняют спектакль эпической широтой, превращают плывущий в далеких морях ветхий корабль капитана Ныина во всеобъемлющую метафору. И сам Ныин в исполнении Л. Ээльмяя при всей конкретности его чувств и поступков приобретает лаконизм и простоту героя, создавшего народной фантазией как бы в притворное действительности, как мечту о справедливости и добре.

Ритм, свет, скупая отчетливая пластика актеров. И пародные песни о море и морях, о плавании и о земле стали главной стихией спектакля, властно перестраивающей пьесу. Режиссер словно сбрасывает энергию в ярости песни, в ритмах бубна, в коротких пластических взрывах скульптурно вылепленных массовых сцен. А затем идет к необычной для себя проработанности чисто человеческих связей, к тонкости возникающей вдруг атмосферы. Это иной, чем прежде, выход Тооминга в чисто этическое пространство: не через громкую жизнь сценической среды, а через оттенки, идущие от актеров и обнаруживающие себя в тишине.

«Совесть» Э. Рангета, поставленная Э. Хермакулой, нельзя назвать пьесой художественно-совершенной. Но она зафиксировала определенный и трудный момент становления новой жизни в послевоенной Эстонии, отразила его в судьбе директора МТС Кустаса Локка, вообразившей в себя всю сложность времени, его драматизм. Хермакула стремится взять

из пьесы все то, что в ней заключено. Его спектакль, ретроспективный в бытовом отношении, современен по кругу выдвигаемых им в поле нашего зрения проблем. И зарисовки человеческих типов, которых режиссер добывает от актеров (Мари-Эльте — Л. Орлова, Каск — Ю. Лумисте, Шихлак — Р. Адлас, Кури — Х. Калыярв и другие), вполне актуальны. Сам Хермакула играет Локка. В обыденных ситуациях деловой и частной жизни героя он находит богатый материал для раскрытия незаурядной, привлекающей, но и противоречивой человеческой личности, способной опереться на свое «я». Хермакула играет с необычайной творческой смелостью. Сцену сложнейшие по внутренней ситуации, становится в спектакле и самыми сильными, и самыми простыми. В них искусство возникает из удивительной согласованности понимания, таланта и мастерства.

Однако в «Совести» обнаружилось и нечто новое в актерской палитре Хермакулы: тяготение к характерности. Этот поиск можно было бы, пожалуй, только приветствовать. Но «Господин Пунтила и его слуга Матти» продемонстрировал неоднозначность проблемы: стало ясно, что столь решительное нерасмысленное исполнительской техники, граничащее с отказом от своего «я», требует бережной и умелой коррекции со стороны, что Хермакула-режиссер не всегда в состоянии увидеть результаты, полученные Хермакулой-актером. В Пунтиле Хермакула скрылся за непроницаемым гримом, за необычной пластикой. Возник на сцене яркий и очень выисанный акцент на гротеск, нечаянная грань, разделяющая два типа поведения Пунтилы, а вместе с ней и социальная сторона образа, и чисто человеческая его переменчивость остались где-то за пределами режиссерского замысла.

Что ж, «Ванемуине» сегодня меняется, меняются художественные силы, что встретились в нем. Это естественно, пока театр жив. Еще так недавно имена Тооминга и Хермакулы фигурировали почти в любой статье о молодой режиссуре. Сегодня пора молодости для них миновала, пришло время оценить зрелых, особо ответственных перед собой и искусством. Будущее «Ванемуине» во многом зависит от них, от их способности к широкому, выходящему за собственные интересы театрал-ному мышлению, пример которого им подает К. Ирд.

Р. КРЕЧЕТОВА.