

МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Если вы приедете в Тарту и несколько дней проведете в театре, вас непременно посетит чувство спокойной уверенности. Разговоры с людьми, ощущения от деловитого ритма работы и, наконец, впечатления от спектаклей сложатся вместе, и вы подумаете: здесь неуловимо сплелись прошлое, настоящее и будущее.

Давно написано, что у «Ванемуйне» «свой характер, устойчивый и основательный», и потому он не подвержен влиянию моды. Стоит добавить: он отнюдь не консервативен, а корректирует моду в согласии с тем, что ему пойдёт.

Первый эстонский профессиональный театр возник в городе Тарту из городского общества «Ванемуйне» и взял на себя благородную просветительскую роль. Именно она определила идейную платформу театра, его эстетические принципы. Это — из области прошлого, традиций. К ним и сейчас, многие десятилетия спустя, театр относится не формально, наполняя их современным содержанием, со звуками окружающей его жизни. Вот почему они не теряют смысл, связывают прошлое с настоящим.

В сущности по любому спектаклю, любого театра можно понять, какой ему видится его аудитория, даже если подобная проблема не решается в труппе сознательно.

В «Ванемуйне» к этому относятся серьезно, как, впрочем, ко всему, что касается театрального дела. Проматривая один за другим гастрольные спектакли, легко представить себе, как многообразен тартуский зритель — от многочисленного студенчества до не менее многочисленных жителей сельских районов. Это не значит, что каждый спектакль предназначен кому-то из них особо и только: ведь радунный хозяин всегда сумеет поддержать в своем доме разговор, интересный для всех, не заставляя одних подделываться под других и давая возможность высказаться каждому.

К примеру, спектакль «С песни вдоль деревни, или В парижском городе Лондоне», поставленный главным режиссером театра Каарелом Ирдом, легко мог бы превратиться в «нейзанское» представление, где очаровательные крестьяночки, преодолев вполне преодолимые препятствия, обретают счастье с не менее привлекательными юношами. Но добродушная деревенская комедия стала лишь рамкой; внутренняя драматургия выстроена на народных песнях, обработанных Велью Тормисом. Их виртуозно исполняют артисты и хор. Обаяние спектакля — в естественности и непринуж-

денности интонации. Эта незамысловатая комедия, как и «Мужские несни», много расскажет о характере народа.

Работы Каарела Ирда часто оказываются аргументами в тех или иных постоянно возникающих профессиональных дебатах. Участникам дискуссии о мюзикле с трудом дается договориться, чем отличается драматический спектакль с песнями от собственно мюзикла. Это происходит, по моему, оттого, что чистота жанра редко соблюдается на практике; отсюда и возникает повод для сторонников противоположных точек зрения черпать доказательств из одних и тех же постановок. Представление «С песни вдоль деревни», пожалуй, можно причислить к классическому образу драматического спектакля с песнями. Знающие его уже не смогут отказать этому жанру в серьезных содержательных возможностях.

Та же дискуссия постоянно возвращается к вопросу о эстетическом актере и мечтательно прогнозирует, где и как таковой должен появиться: среди актеров оперетты, владевших драматическим мастерством, или среди драматических актеров, научившихся, наконец, петь и танцевать. А пока суд да дело, в Тарту эту проблему решили. Оперный солист завтра может появиться здесь в трагедии...

Приято говорить о своего рода тартуском феномене, эта формулировка как бы ставит «Ванемуйне» в особое положение, исключающее возможные сравнения. Но так ли неповторим данный опыт, не заложены ли в нем конструктивные идеи формирования труппы? Эта тема — тоже предмет многочисленных споров.

Спектакль «На задворках», поставленный К. Ирдом по повести Оскара Лутса и кажущийся в первый момент традиционным, в контексте современного сценического искусства смотрится дерзко-вызывающим. Сочный реализм, быт, увиденный художником мудрым и лукавым, как бы бросает перчатку тому исхудавшему условному театру, где за полотнонами и недомолвками скрывается лишь вторичность мыслей и приемов.

Каждый из обитателей этого богом забытого захолустья представлен режиссером и актерами с таким воинствующим жизнелюбием, что поначалу может создаться впечатление: этот тартуский дворик тридцатых годов — единственное место на земле, где в людях сохранилась неиссякаемая энергия. Предельная нищета и постоянная борьба за существование как будто не только

не заслонили от них солнца, а придали им силы, неведомые благополучным людям. Однако создатели спектакля далеки от любования изюминкой задворок. Их трезвый, чуть ироничный взгляд снисходителен к человеческим слабостям, но легко отличает подлость и душевное ничтожество.

Жизнеутверждающий пафос постановки основан не на любви к человечеству вообще, а на глубоком уважении к каждому человеку в отдельности. Актерский ансамбль, представляющий труппу во всех поколениях, свидетельствует не только о высокой культуре театра, но в который раз доказывает, что лучший ансамбль — собрание индивидуальных талантов.

«Ванемуйне» построил свой гастрольный репертуар так, чтобы с наибольшей полнотой представить москвичам молодые силы, свое будущее. Казалось, из вечера в вечер здесь как бы настаивают: запомните имена — Эвальд Хермакюла, Яан Тооминг, Юло Виллимаа, Кайс Адлас, Райво Адлас, Яан Кихо, Райне Лоо, Тынгу Тепанди, Тынгу Бахманн, Валентина Воронина, Елена Позняк, Алла Удовенко — все это артисты драмы, оперы, балета. (Мы не называем сегодня признанных мастеров «Ванемуйне», потому что они хорошо известны зрителям по предыдущим гастролям). Когда Ирду задают вопрос, один из числа «печух», как предоставить молодежи возможность вырваться, как сделать так, чтобы она органично влилась в труппу и т. д., то его ответ сводится к довольно лаконичной формулировке: надо, чтобы она много работала.

В «Нашествии» Л. Леонова, которыми открылись эстонские гастрольные, в роли Фаюнина выступил первый лауреат недавно учрежденной премии имени Антса Лаутера молодых актеров и режиссеров Яан Тооминг. Эта постановка во многом явлена цельности и психологической глубины, отличающей обычно спектакли, поставленные Энн Кайду. Резкий, остро-характерный рисунок роли Фаюнина отчетливо выводит исполнителя и его персонаж в центр пьесы. Артист вместе с режиссером прослеживают блистательно и падение героя — червяка, на несколько минут возманившего себя титаном. Театр пытается представить Фаюнина как тип, видя, вероятно, стоящую за ним «фаюнинщина». Но именно существование подобного явления вызывает сомнение, и эта неточность снижает цену актерской работы. Пять лет назад Я. Тооминг ин-

тересно сыграл Люцифера в «Трагедии человека» Имре Мадача; кажется, что частицы Люцифера он вновь и вновь раздает своим персонажам, в том числе Фаюнину.

Волею ли судеб или репертуара антагонистом Тооминга часто выступает на сцене Эвальд Хермакюла — в гастрольной афише Колесников («Нашествие»), Адам («Трагедия человека»). Со спокойной основательностью, оттеняя первые ритмы соперника, Хермакюла постепенно заставляет вглядываться в себя и следить не за ходом действия, а за течением своей мысли. Кажется, что Адам, постигший в мучительных поисках что-то важное и очень простое в человеческой жизни, передает и новым героям актера обретенную им жизнестойкость.

В работах этих двух ведущих актеров заявлена и уже достаточно ярко выражена собственная творческая тема. Пробуют они свои силы и в режиссуре. Те, кто посмотрел «И пошел Дурачок бродить по белу сесту...», детскую сказку, инсценированную и поставленную Э. Хермакюлой, могут представить, что если тартуские дети принимали когда-нибудь участие в этой пьесе в непосредственной импровизации, то, став взрослыми, они поймут условия и условность театральной игры.

Тем, кто следит за развитием балета, уже известно имя Юло Виллимаа. Сейчас мы увидели его не только как блистательного танцовщика, но и как интересного хореографа. «Морская дева» А. Пылдымя — первый многоактный спектакль, поставленный Виллимаа, который стремится к обогащению хореографической лексикой, соединяя приемы свободного танца с танцем классическим. Однако его замысел, к сожалению, не во всем соответствует возможностям труппы. Да и романтическая повесть, лежащая в основе либретто, не дает драматургического материала для многоактной формы, что и приводит к некоторому одностороннему образу. Но лучшие сцены этого спектакля, как и мимнаторы на музыку Дебюсси, говорят о современном направлении поиска.

Театр «Ванемуйне» — то, что называется, театр «живой». В таком, даже понае не на самый удачный спектакль, вы обязательно чем-нибудь заинтересуетесь и почувствуете, что вам хочется туда вернуться. Приходя же сюда вновь и вновь, вы будете ждать следующего спектакля, как ждут исполнения своей мечты. Пустых вечеров для вас не будет, потому что верить, ждать и надеяться никогда еще не было пустым времяпрепровождением.

Мария СЕДЫХ.