

БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО «МАЛЕНЬКОГО» ТЕАТРА

Шумная слава театра — явление не только приятное, но и опасное. Блестящую репутацию надо время от времени подтверждать. Гастроли «Ванемуйне» были для коллектива вдвойне опасными. Театр не был в Москве восемь лет, а за эти годы его известность стала уже не всесоюзной, а международной. Кроме того, восемь лет — срок в искусстве немалый, а ведь театры обладают способностью меняться так же, как и люди.

В свой нынешний приезд в Москву, совпавший с открытием 105-го сезона, «Ванемуйне» поразили прежде всего своей молодостью. Она и в том, что молодежь занимает в репертуаре ведущее положение, и в самом духе дерзания, творческой смелости, которым проникнута каждая показанная работа: из пяти пьес, составляющих гастрольную афишу драматической труппы, лишь две известны русскому зрителю. И среди них «Нашествие» Л. Леонова, к которому и русские-то театры подступают осторожно, понимая всю меру трудности и ответственности. Никогда не ставилась на советской сцене драма в стихах венгерского классика Имре Мадача «Трагедия человека». Открытием для москвичей была и первая пьеса Лилли Промет «Лос Капричос», и инсценировка повести Оскара Лутса «На задворках».

Но, кроме этих явных признаков молодости театра, носящего имя древнего бога песен эстов, есть в «Ванемуйне» и другие принципиально важные приметы юношеского задора театра. Словно в полемике со стерильной условностью и элегантно-аскетичностью многих модных постановок развернул К. Ирд в спектакле «На задворках» ураган бытовой стихии и натуралистических деталей, заставив крепко задуматься и вспомнить о том, какие великие возможности открывает художнику приобщение к быту, который иной раз так упорно третируется на театре. Только в полемике может родиться такой замысел «Трагедии человека», который предложила Эпп Кайду, сняв-

шая со стихотворной драмы весь романтический флёр и представившая древний спор Адама и Люцифера как философский диспут двух современных молодых людей. И обнаженная публицистичность «Лос Капричос», и декларативно заявленная эпичность «Нашествия» — во всем этом неизоймаемая, но последовательная, мягкая, но настойчиво проявляемая позиция художников, идущих в искусстве своей дорогой поисков.

В отличие от некоторых театралных академий в «Ванемуйне» к поражениям относятся разумно, спокойно извлекая из них уроки на будущее. Поэтому так активно проявляет себя в театре молодежь. Вероятно, именно в этом отличие прошлых гастролей театра от нынешних, ибо при всех неоспоримых достоинствах прошлого приезда «Ванемуйне» тогда еще не имел такой сильной и могучей молодой силы, как сейчас в лице Райво и Кайс Адлас, Эвальда Хермакюлы и Яна Тооминга, Райне Лоо и Яна Кихо. И при этом зрелое мастерство Хейкки Харавез и Херты Эльвисте, Лии Лаатс и Эло Тамуль, Энделя Ани, Хеленда Пелзпе, Тийта Лиллеорта и других. Трудно назвать театр, где бы в труппе так удачно были представлены все поколения актеров, принадлежащих единой школе и воспитанных в одних и тех же художественных принципах. «Ванемуйне», как известно, театр музыкально-драматический, и соседство драмы с оперой и балетом, благотворное для всех муз, все же наиболее благотворно для драмы и мастерства ее артистов. Здесь речь идет не только о редкой культуре сценического движения, режиссерского построения, но и актерского исполнения мизансцен, не только о прекрасном вокальном мастерстве актеров драмы, но и об особой пластичности психологической жизни персонажа, остром чувстве жанра и стиля, которые так свойственны актерам «Ванемуйне».

«На задворках» О. Лутса — инсценировка. Сценический

жанр произведения — документальная драма. Так и начинается спектакль — с огромной проекции на декорации газетных вырезок времен 30-х годов — трагической эпохи «картофельной республики» — буржуазной Эстонии. Единая декорационная установка — разрез доходного дома Сяйнаса (художник Георг Сандер) способствует точному выражению замысла и решения спектакля: режиссер внимательно и всесторонне исследует всех обитателей «задворок» жизни, исследует объективно, но не бесстрастно. Отношение театра к персонажу точно выражается в одном — в жанровой интонации образа, в тонком отношении исполнителя к характеру, воплощаемому на сцене средствами остропсихологического, бытового театра. Мягко, очень тонкими штрихами рисует Райво Адлас своего героя Бельского, постепенно доходя до красок сатирических, почти гротесковых. Юмором окрашено дотошное в своей бытовой и психологической достоверности исполнение Хейкки Харавез роли сапожника Капрала. Трагически безысходны образы обитателей виллы «Гортензия» — Трея, Соина и Сассы-Барабана в исполнении Кулло Сювалена, Эльмара Кивило и Паула Майвеля. В «Задворках» каждый, даже бессловесный персонаж — личность, характер, образ.

Иного требовал драматургический материал такого необычного произведения, как пьеса Лилли Промет «Лос Капричос», построенная писательницей как своеобразная драматургическая расшифровка знаменитой серии офортов Гойи. Вместо предисловия к программе спектакля его постановщик К. Ирд собрал вырезки из советских и зарубежных газет о событиях в Чили, неофашистских организациях в Италии, репрессиях в Испании. И история вымышленного поэта-гуманиста дона Хуанона, жившего в Мадриде XVIII века, замученного и сожженного в застенках инквизиции, ассоциативно связалась с трагедией в Чили, с размышлениями о судьбах гуманизма в странах

так называемой буржуазной демократии, приобретаю вдруг современный публицистический смысл.

Декларативность образов, скульптурная их статичность требовали красок ярких, густых, не терпящих полутонов и нюансов. Графически резкими штрихами обрисованы в спектакле почти карикатурные образы дона Мануэля (Бенно Миккаль), доньи Альдонсы (Херта Эльвисте), гротескошаржированного дона Фелисардо (Эльмар Кивило) и других персонажей, каждый из которых почти узнаваем, как сошедший с офортов Гойи.

В «Трагедии человека» — одном из программных спектаклей — «Ванемуйне» продемонстрировала всю свою труппу. Каждый из актеров играет здесь по несколько ролей, требующих не столько мастерства перевоплощения, сколько мгновенного внешнего преображения в персонажа иной исторической эпохи. Спектакль выстроен как система доказательств, как серия иллюстраций к определенным философским тезисам. В калейдоскопе этих иллюстраций, каждая из которых может быть по праву названа маленьким режиссерским шедевром, актеры «Ванемуйне» поражают точностью этих мгновенных трансформаций, умением рационально использовать свои выразительные средства. И все же центральные картины спектакля, в том числе и для его главных исполнителей Эвальда Хермакюлы (Адам) и Яна Тооминга (Люцифер), это финальные эпизоды. Эпизоды, где рационально-дидактичный спор становится эмоциональным столкновением, где философский диспут превращается в борьбу характеров, сколь ни странно это звучит в применении к таким персонажам, как Адам и Люцифер. Эвальд Хермакюла и Ян Тооминг столь «очеловечили» этих условных персонажей, что их поведение можно исследовать по всем законам психологической драмы. Так, из Люцифера молодой актер сдвигал не абстрактного носителя зла и сомнения, а трагич-



МОСКОВСКИЕ
ГАСТРОЛИ

ную фигуру мыслителя, потерявшего крах в своих устремлениях.

Поставив события в доме Талановых в контекст всей панорамы событий во время войны (здесь театр вновь прибегает к приему проекции документальных кадров), режиссер Эпп Кайду подчеркнула эпическое начало пьесы Л. Леонова. Два мира резко противопоставлены в спектакле — мир людей и нелюдей. И если образы семьи Талановых — Ивана Тихоновича (Хеленд Пелзп), Анны Николаевны (Лия Лаатс), Федора (Райво Адлас), Колесникова (Эвальд Хермакюла) или Аниски (Маре Пуусеп) — сыграны в традициях психологического театра, то в характеристике фашистов и их приспешников театр прибег к краскам сатирической драмы. Особенно показательной в этом плане является сцена гостей у Фаюнина, когда почти мистически появляются вдруг ожившие мертвецы — полуставшие лица-маски бывших людей. Резкая, обнаженная эмоциональность многих сцен этого спектакля окончательно развивает миф о недостаточной эмоциональности эстонских актеров в русских пьесах.

И еще вскользь о самых молодых актерах — детях, участниках спектаклей. В «Ванемуйне» не боятся выводить на сцену детей, хотя естественность пребывания детей на сцене может резко подчеркнуть искусственность актерской игры. В «Задворках» и «Трагедии» участвуют дети. Думается, из этих фактов можно сделать два вывода: органика поведения взрослых актеров безупречна. В следующий свой приезд «Ванемуйне», думаем, покажет еще одно поколение актеров, которые продолжат традиции прославленного коллектива.

И. ШОСТАК.