

ТЕАТР ИЩУЩИЙ

В ЛЕНИНГРАДЕ заканчивают гастроли эстонский театр «Ванемуйне», один из наиболее интересных театров нашей страны. На гастрольной афише — эстонская комедия и опера Глюка, идущая в один вечер с балетом, созданным по сюжетным мотивам эстонского фольклора; после одного из самых парадоксальных произведений Б. Брехта ставится суровая и строгая трагедия В. Шекспира. Гастроли завершаются комической оперой С. Прокофьева и современной эстонской опереттой В. Кырвара. Уже этот удивительный для одного театра репертуар характеризует его художественное направление, смелость и широту творческого диапазона.

Имя Ванемуйне, бога песни, легендарного существа из эстонских народных сказаний, театр носит не случайно: своим творчеством он это оправдывает. И не только потому, что на его сцене идут оперы, балеты и оперетты. Уже много лет в коллективе, которым руководит режиссер Каарел Ирл, вырабатывается синтетическое театральное искусство, во всех своих проявлениях как бы подчиненное музыке. В спектаклях театра уделяется большое внимание пластической культуре актеров. Некоторые из оперных и балетных артистов разных поколений — например, Хеленд Пээп или Регина Тышко — выступают в драматических ролях. В лучших своих сценических произведениях театр добивается гармоничности.

Пьесу Аугуста Китеберга «Портной Ыхк и его счастливый жребий» театр превратил в музыкальную комедию (музыка Эдуарда Оя). Несложное, даже несколько ниванное содержание пьесы, которую сам автор назвал шуткой, режиссер Каарел Ирл воплотил в сценическом действии, тоже неприхотливом и простодушном, выявляя, однако, искренность светлых чувств и непосредственность бедняка Ыхка, роль которого исполнил Хеленд Пээп. Театр не без

иронии обрисовал жанровые фигуры волостных законников, купцов, землевладельцев и обывателей, причем колоритны и интересны не только действующие лица, важные для развития сюжета (например, Тоомас Тыйстре — артист Эльмар Салулахт или купец Сильк — артист Ээро Тари), но и персонажи, появляющиеся на сцене лишь на несколько мгновений (деревенская кумушка — артистка Хильда Соопер или засадатель волостного суда — артист Эрнст Крууда). Не отказывая спектаклю в своеобразном обаянии, нельзя, тем не менее, не сказать, что этому произведению театра недостает необходимой глубины. Шутка осталась шуткой.

Воплощая «Орфея и Эвридику» Глюка, режиссер и хореограф Уло Вяльянте создал пластические композиции, гармонические, изящные и естественные, соответствующие изысканной простоте и лирическому мелодизму оперы; скорбные движения плакальщицы и колючие позы и жесты фурий великолепно передают характер музыки Глюка. Партни Орфея в исполнении артистки Лехте Марк и Эвридики (Валентина Хейн), как и хоры, прозвучали со сцены в подлинно благородной манере (дирижер Эрих Кырар). Но, думается, спектакль по своему образному строю мог бы больше приблизиться к первоисточнику оперы, а следовательно, к античной строгости формы, что постановщику, на мой взгляд, в полной мере удалось лишь в первой картине.

В балете Э. Тубина «Кратт», где блистало дарование совсем молодого танцовщика Юло Виллман в роли причудливого злого божка, театр стремится насытить хореографию элементами народного танца. Бережное отношение к национальной форме вообще свойственно театру. Однако хореографический язык спектакля (балетмейстер Ида Урбель) мог бы стать более интересным, — музыка дает для этого все возможности, — а либретто бо-

лее продуманным по своему построению. Сейчас фабула не всегда соответствует идейному замыслу; в конечном счете гибель Хозяина в спектакле должна показать крах человека, ослепленного грубой и уродливой жадностью; именно так изображает его выразительный танцовщик Юло Раиннасте. Но Кратт в порыве озлобления убивает своего поведенителя после того, как оказался во власти Батрака и был этим унижен. Логика действия сместилась.

Спектакль «Трехгрошовая опера» показывает, к каким сложным художественным задачам тяготеет театр. Несколько не поддаваясь соблазну привлечь публику острыми эпизодами жизни бандитского мира или эксцентрическими тапсами продажных женщин — экзотикой человеческого дна, показываемого в пьесе, — театр последовательно заостряет в спектакле не легкую для восприятия брехтовскую мысль. И когда «Трехгрошовая опера» на сцене «Ванемуйне» захватывает зад, это — победа интеллектуального сценического искусства. Однако не надо думать, что театр не озабочен художественной формой. Режиссер Эли Кайду и художник Мари-Лийз Кюла создают выразительное зрелище, где то черنو-серые, то коричневатобурые тона и металлическая фактура декорационной конструкции образуют колорит городских трущоб, тюремных клеток, обескровленной жизни в жестоком и нищем мире.

Театр прямо идет навстречу парадоксальному драматургическому замыслу Брехта, который в персонажах «Трехгрошовой оперы» — преступниках и мошенниках — разоблачает несектабельных буржуазных предпринимателей и делцов. Именно потому бандит и убийца Мэххит (артист Эйнар Коппель) держится с благородством манер человека из высшего света, с низким достоинством крупного банкира или председателя некоего акционерного общества,

а старый мошенник Пичем (артист Хеленд Пээп) за своей конторкой напоминает опытного нотариуса или солидного управляющего каким-то учреждением. Не потому ли и Полли (артистка Эллен Лийгер), готовясь заместить своего мужа «на посту» главаря бандитской шайки, принимает позы разбитой и деловой хозяйки, упирая руки в бока. Доход от грабежей для нее — обычная прибыль обычного бизнеса.

Еще более смело театр следует Брехту, когда в финале второго акта мошенники, воры и проститутки вдруг оказываются жалкими жертвами социальной трагедии; их голоса звучат как зов к справедливости, их согбенные, склоненные перед зрителями фигуры словно отягощены грузом страшной жизни. Театр выступает как союзник Брехта, изобличающего не отдельных злых и низких людей, а зло и низость бесправного общества, где человек осужден на борьбу за жалкое существование.

Так в комических эпизодах «Трехгрошовой оперы» возникают и ядовитый сарказм, и жестокая боль, вызванная поруганием и падением человека. Спектакль превращается в трибуну для размышлений об уродливом социальном устройстве бесправного мира, мира кулу и продажи, бизнеса и нищеты.

И в постановке шекспировского «Кориолана» проявляется требовательная к собственному искусству позиция театра «Ванемуйне». Заслуживает глубокого уважения уже сама попытка сыграть одну из сложнейших трагедий великого английского поэта, в центре которой — проблема взаимоотношений выдающейся личности и массы, героя и народа. Выдвигая эту проблему, Шекспир создает для ее рассмотрения скупое по сюжетному построению сценическое действие, опять-таки несколько не развлекательное, а заставляющее мыслить. Театр же, как и в «Трехгрошовой опере», вовсе не пытаясь

чем бы то ни было «украсить» свой спектакль. Изображение атмосферы жестокой войны при помощи лязга металла и коротких грубых схваток понопов, обрисовка конфликта между римским плебсом и гордым, неукротимым Кориоланом сделаны строго, лаконично.

Судьба героя, его преступное предательство и гибель показаны режиссером Каарелом Ирлом и исполнителем роли Кориолана (артист Эйнар Коппель) как жестокий результат отрыва от народа, а разлитие характера — как биография человека, запутавшегося в своих поступках. Осуждая Кориолана за его равнодушие к жизни и бедам массы народной, театр вместе с тем не упускает этот сложный шекспировский образ.

В спектакле, кроме Кориолана, много интересных актерских работ. Это прежде всего Волуминия в темпераментном исполнении Эло Тамуль, Менений Агриппа, остро обрисованный Хелендом Пээпом, Тулл Авфилий — артист Кулно Сювален. Оформленный Георгом Сандером, которого смело можно назвать тонким и проникновенным художником, умеющим найти для каждой из своих работ особый, не повторяющийся зрительный образ, «Кориолан» на сцене «Ванемуйне» напоминает о том, что многое в шекспировском наследии еще не используется нами. И хотя действие трагедии у эстонских артистов временами лишено необходимого парящего ритма, а шекспировские страсти приглушены, не это определяет спектакль, для которого самое характерное — пылкая, ищущая, напряженная мысль.

ТВОРЧЕСТВО «Ванемуйне» — один из примеров высокой культуры советского сценического искусства. Не все удается театру, но его некая упорная и неизменно привлекают внимание. Эстонские артисты стремятся по-своему решать многие важные проблемы современного театра и делают это с подлинным энтузиазмом.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО