

Спектакли театра „Ванемуйне“

Театр «Ванемуйне» работает в городе Тарту. Это не простая справка. Это — определение высоких требований, предъявляемых театру, обслуживающему университетский город.

«Ванемуйне», возрожденный молодым художественным руководителем Каарелем Ирдом, в короткий срок приобрел популярность среди зрителей. Театр смел в своих исканиях. Его искания не превращаются в самоцель, не продиктованы желанием во что бы то ни стало поразить зрителя какой-либо неожиданностью. Это — искания наилучших, наиболее впечатляющих способов выражения мысли произведения и духа эпохи.

По старой традиции театр «Ванемуйне» не ограничивается драматическими спектаклями. На его подмостках идут также оперные, балетные и опереточные спектакли.

Опереточный спектакль «Три мускетера» интересен тем, что театр «Ванемуйне» смело идет в нем против штампов. Мы увидели яркий, веселый спектакль, где было много умной улыбки, много молодого озорства, много быстрой через край жизнерадостности, где лирика переплеталась с шуткой, не теряя своей личности, но освобождавшая от слякотности, присущей графическим постановкам оперетт.

Нам кажется особенно характерной для режиссерского решения спектакля сцена, в которой Д'Артаньян поет лирическую арию о своей возлюбленной, а усталый, мужиковатый Арамис, при-

севший на землю у его ног, аккомпанирует ему... на шпаге.

Смещение двух взаимно-исключающих друг друга в обычных опереточных спектаклях планов — лирического и буффонного, решение всего спектакля в едином плане — в плане умной, жизнеутверждающей шутки — такова особенность режиссерского решения этого спектакля.

Нет нужды останавливаться на отдельных исполнителях. При сегодняшнем уровне профессионального мастерства молодых актеров решающим является не удача или провал того или иного исполнителя, а работа режиссера-постановщика. Сегодня «Ванемуйне» — театр единой воли постановщика. Мы надеемся, что со временем, вместе с ростом театра, вырастет и каждый отдельный актер его, что творческие индивидуальности отдельных актеров не будут подавлены режиссером, а разовьются, спаянные в единый ансамбль общим пониманием своих задач и своего художественного метода.

Театр «Ванемуйне» оказался верен себе, набрав для своего балетного спектакля большой балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта». Дело в том, что балетной труппы, в строгом понимании, у театра нет. Никто из исполнителей не владеет подлинным искусством классического балета. Вся «классика» выразилась в том, что отдельные танцующие время от времени становились на цуанты. Но эти основные хореографическим приемом владеют, как

известно, ученицы хореографических училищ уже на втором году обучения.

И тем не менее спектакль «Ромео и Джульетта» все же балетный спектакль, оставляющий у зрителя сильное впечатление. Постановщики Пиа Урбель и Удо Вяляюте проявили большую изобретательность и режиссерское чутье, что помогло им при минимальном количестве танцующих создать большую и интересную постановку, в которой пантомима и пластика преобладали над балетом, но были поданы так, что у зрителя оставалось впечатление настоящего балетного спектакля.

Душой этого волнующего эмоционального спектакля является талантливая артистка Вельда Оттус. Владение тонким искусством перевоплощения в соединении с изумительной гранией и полными глубоким смыслом пластическими движениями, помогают артистке создать обаятельный образ Джульетты. Беснечность-плазменная девочка в первой картине, охваченная робким чувством зародившейся любви в третьей картине, она постепенно становится взрослой женщиной, готовой на смерть ради любви. Все сложнейшие превращения Джульетты Вельда Оттус проводит исключительно убедительно. Лиричность, теплота, мягкость и сила воли — вот качества, которыми с чуткостью художника наделяет артистка свою героиню.

Отойдя от традиционного балетного трактования образа Джульетты, Вельда Оттус передает элгию зародившегося чувства в каскаде динамических, страстных движений. По силе

выразительности и яркости пластического языка наиболее насыщенным является ее танцевальный дуэт с Ромео. С большой силой проводит В. Оттус и сцену отравления, (2-я картина).

Остальные исполнители провели свои партии, не нарушая ансамбля. Отметим, что привлечение драматических артистов для исполнения комических ролей благотворно сказалось на всем спектакле.

При всем этом спектакль не лишен крупных недостатков. Не оправданы угрожающие движения Ромео шпагой в сторону дома Капулетти, ибо, по Шекспиру, Ромео вовсе не заражен родовою ненавистью. Не оправдана мизансцена встречи Ромео с Джульеттой на балу. Бледно выглядят и сама сцена бала. Не удался менуэт и совсем не получился танец рыцарей. В эстетической сцене прощания, приобретшей в спектакле «Ванемуйне» подчеркнутую-альковный характер, много ненужной и ложной эротик. Совершенно скучен финал, в котором Ромео (Удо Вяляюте) необычайно легко согласился со смертью Джульетты, не передав душевной драмы любящего.

И все же, несмотря на отмеченные недостатки, спектакль «Ромео и Джульетта» производит яркое, красочное впечатление. Конечно, может возникнуть вопрос — правили ли метод театра, нашедшего способы скрыть неподготовленность своих артистов, и создать иллюзию полноценного спектакля. Но нам кажется, что эти ухищрения — временное средство. Артисты зарождающегося балета театра

настолько увлечены своим делом, что дальнейшие успехи коллектива пойдут, вероятнее всего, не за счет новых ухищрений режиссуры, а за счет профессионального роста исполнителей.

Спектакль «Пламя мщения», поставленный оперной труппой театра «Ванемуйне», отличается красочностью, яркостью, театральной выразительностью. Под театральной выразительностью мы понимаем глубокую мысль, выраженную в яркой, запоминающейся форме. Любая группировка действующих лиц на сцене (мизансцена) как бы она ни была живописна и красива по расположению фигур, должна носить в себе определенное содержание. Полное соответствие, или как мы говорим, единство формы и содержания, дает эффект, именуемый театральной выразительностью.

Самое начало спектакля и все дальнейшее продолжение его говорит за то, что режиссер-постановщик К. Ирд находился в тесном творческом контакте с художником. Декорации В. Пейля не только красивые, но и действенные. В таких декорациях, в такой планировке сценической площадки актерам удобно играть, а режиссеру — группировать массовые сцены. И все это происходит потому, что декорации В. Пейля написаны не сама по себе, а несут в себе конкретное содержание, органически связанное со сценическим действием актеров.

Спектакль показал, что режиссер К. Ирд пытался завязать творческую

дружбу и с композитором. Однако здесь не все у него получилось благополучно. Первая ошибка К. Ирда заключается в отказе от выведения хора на сцену в начале спектакля. Режиссер заставил артистов хора петь в оркестре, оставив на сцене одну лишь Сайму, и тем самым лишил спектакль первой массовой народной сцены.

Почему это плохо? Да потому, что первый хор в опере Э. Каппа «Пламя мщения» дает ключ к раскрытию творческого метода композитора. Этот наивно живописный хор дает полифонно-народный тон всей опере, поэтому уход его со сцены значительно снижает национально-народный характер оперы, перенося основную нагрузку на личные переживания любящих пар Вамбо—Саймы и Нееме—Сирье.

Вообще, с музыкой оперы, да пейзажей и с либретто, К. Ирд обращается, мягко выражаясь, вольно, не привлекая двух столь близко от него привлекающих авторов к выполнению своих творческих заказов. Такое вольное обращение сказалось в механическом делении арии Нееме и в недостаточном музыкальном оправдании исполнения последней картины на две.

Несмотря на имеющиеся существенные недостатки, спектакль «Пламя мщения» в театре «Ванемуйне» смотрится с интересом.

Пожелаем дальнейших успехов молодому коллективу театра, руководимому молодым только начинающим свой творческий путь, режиссером.

Л. АУЗРБАХ, Г. ТУГОЛЕСОВ, С. ЛЕВИН