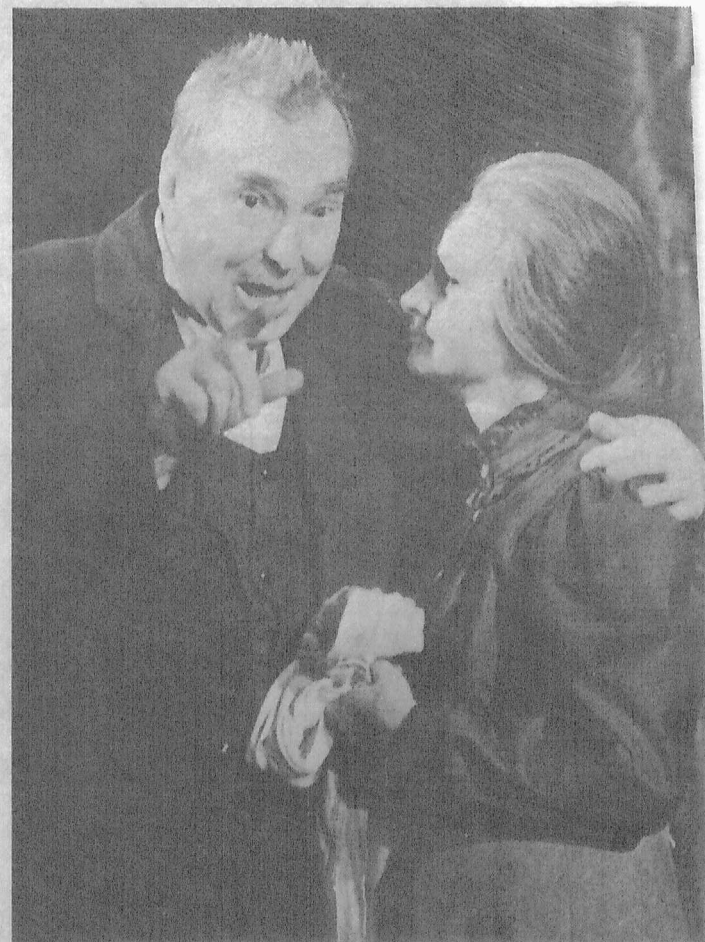


В мире творчества

РЕЖИССЕР
НАХОДИТ
СВОЮ ПЬЕСУ

бай, баби!» и «Генеральная репетиция» М. Унта — уже прошлое. Комиссаров — режиссер-политик, вернее, политик-режиссер. Он не будет ставить ни одной пьесы только для того, чтобы поставить. Ему всегда надо высказаться так, чтобы всколыхнуть сознание зрителя. А если эстонские писатели таких пьес не пишут, то он их и не ставит, а берет «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика, ставит его на сцене Русского драмтеатра и едет открывать им фестиваль чехословацкой драматургии в Москве. Хотя этот спектакль нельзя отнести к удачам режиссера, однако и измены себе тоже не происходит. Поговаривают что следующей работой К. Комиссарова в Молодежном театре будет «Что случилось с Андресом Жапетеусом» по роману Пауля Куусберга. Почему он раньше не обращался к этому произведению — вопрос излишний, но результат этого обращения обещает быть интересным.

На сцене Молодежного театра оригинальную драматургию ставили другие, прежде всего Мерле Карусо («Игра в куклы» Э. Ветемаа, «Деревья, братья мои родные» М. Траата). Споебразными событиями на сцене Молодежного театра последних лет стали социально-документальные сценические импровизации М. Карусо на темы молодежи. С пьесой «Мне 13 лет» театр побывал в Тбилиси на фестивале ТЮЗов, завоевал там признание и внимание публики. Текст пьесы удостоен литературной премии имени Ю. Смуула. Вмешательство М. Карусо в проблемы жизни молодежи очень конкретно. его сильная сторона — импровизационное начало в работе с актерами, поэтому, наверное, ее пьесы и не перешагнули границы республики, хотя у нас пользуются широким успехом (пятый год не сходит со сцены «Мне 13 лет», вторая пьеса Карусо поставлена в Русском драмтеатре).

В последние годы активно обратился к оригинальной драматургии ученик А. Эфроса, главный режиссер Пярнуского театра Инго Нормет. Поставив в 1975 году пьесу известного радиопублициста Отта Кооля «Маарья в деревне», он в 1984 году осуществил постановку его более зрелой пьесы «Черного кота ночью не видно» и завоевал на республиканском фестивале советской драматургии премию за лучшую постановку. Наряду с дударевским «Порогом» (его поставил В. Гвоздков в «Угала») «Черный кот» получил высокую оценку москвичей, ленинградских, латвийских, литовских и белорусских критиков. Критики, хорошо знакомые с творческим почерком И. Нормета, считают, что режиссер, которого до сих пор интересовали прежде всего эстети-

ческие проблемы, в нынешней публицистической актуальной пьесе О. Кооля добился поэтического обобщения наиболее проблем благодаря глубокой психологической проработке образов. Ободренный поддержкой критики и публики, И. Нормет продолжает поиск проблемной оригинальной сценической публицистики: в сотрудничестве с первым секретарем Пярнуского райкома партии, депутатом Верховного Совета ЭССР Вальтером Удамом создана пьеса-диспут «Ответственность», которая откровенно и со знанием дела рассматривает проблемы управления и хозяйствования.

Своеобразна, спорна и творческая биография режиссера Райво Трасса. Первым эстонским текстом, который поставил Трасс, была пьеса «Если повеет, будем жить», которая казалась на сцене странно примитивной и дала повод сомневаться во вкусе режиссера. Трасс упрямо пробовал продолжать в том же духе, и когда он работал уже в Раквере, проглянуло своеобразие его поиска, чему помог наивистский стиль сельской капеллы — привлеченного в театр вокально-инструментального ансамбля «Лиллей» (хотя Трасс сам не играл и не пел, этот ансамбль как нельзя лучше подходил к его театру). Стремление к наивистскому фарсу ясно проглядывало и в постановке «Ричарда II». Мягкий юмор присутствует в спектаклях Трасса, даже когда речь идет о трагедии. «Мы — зерна моря» — спектакль, поставленный по роману Ю. Туулика «Можжевельник выстоит и в сушь», — на этом фестивале заслужил премию комсомола. Хотя всеми безоговорочно признана вторая часть спектакля (насилованный угон сырнессцев в Германию) и почти никем не принята первая часть, где в ключе некоего капустника идут репетиции спектакля на военную тему в сельском Доме культуры, но, зная своеобразие стилистических опытов Трасса, спектакль можно воспринимать только как целое. Его трагические и коми-

ческие пласты в искренней игре молодых актеров сплавляются в суровый спектакль высокого звучания.

Чем-то похожи между собой постановки Мати Унта и Энальда Хермакюла. Их личное участие чувствуется в каждом спектакле. Участие Э. Хермакюла сплачивает ансамбль актеров в единое целое («Фельмани» В. Вахянг — М. Кийла в «Ванемуйне» был именно таким движением планет вокруг Хермакюла — Фельманна, врача и писателя, эстонского просветителя-демократа). До сих пор М. Унт избегал ставить собственные пьесы, но при работе с любым материалом сценическими удачами были именно те работы, в которых ощущается присутствие его собственного взгляда как на проблемы пьесы, так и на литературный материал. Недавно М. Унт позволил себе исключение и поставил в Пярну в музее Лидии Койдула на улице Янсеа свою оригинальную пьесу под названием «Час на улице Янсеа» о Лидии Койдула и Айно Калда — двух выдающихся эстонских писательницах, живших и творивших в разное время. Событие это интересно не только актерскими работами, но и самым выбором сценической площадки спектакля.

Эстонскую драматургию ставят многие эстонские режиссеры, но лишь немногие из них в последнее время показали своеобразие творческого лица.

Нынешнее затишье в эстонском театре пока редко прорывается высоким накалом постановок. Но события не стоят на месте, происходит накопление, закладывается основа нового, более широкого и высокого обновления. А обновление начинается с того, что талантливый режиссер находит или создает сам талантливый и подходящий для него текст.

Лилиан ВЕЛЛЕГАНД.

На снимке: сцена из спектакля «Ответственность» (режиссер И. Нормет) и «Сад Поммера» (режиссер М. Микивер)
Фото Г. Вайдла и Г. Тетсона.

РАССКАЗЫВАЯ в одной из радиопередач о своей драматургической биографии, Эпп Ветемаа признался, что легче всего ему работало с режиссерами Григорием Кромановым и Вольдемаром Пансо. Сколько в этом утверждении было обычной вежливости, сколько истины — не знаю. Но опыт показывает, что действительно с одними режиссерами авторы срабатываются хорошо, с другими хуже. Важное условие сотрудничества здесь — единомыслие, общность ощущения формы и даже... одинаковые отношения к юмору. Поиски своего актора для театра длятся немалое время. Но и поиск автором своего режиссера — тоже дело небыстрое. Этот взаимный процесс стал особенно заметным в конце шестидесятых годов, когда в эстонский театр вошла целая плеяда интересных режиссеров и когда для него начали писать авторы, уже завоевавшие известность в других литературных жанрах. Богатая и разнообразная картина взаимоотношения театра и драматургии семидесятых годов — самый подходящий фон для рассмотрения темы: эстонские режиссеры и их работа с оригинальной драматургией. Темы, которую с упором на драматургию, затронул на страницах «Советской Эстонии» критик Ю. Тонте.

Интереснейшими театральными событиями семидесятых годов были спектакли режиссеров, уже ушедших от нас: «Танец вокруг парового котла» Матса Траата, осуществленный В. Пансо, «Ужин на пятерых» Э. Ветемаа, поставленный Г. Кромановым, «Два последних ряда» Керсти Мерилаас (режиссер Эпп Кайду).

Широко известен вклад в пополнение оригинальной драматургии Каарела Ирда. Но вот в каком духе он работает с этими произведениями — об этом лучше всего рассказывает случай, который стал театральным легендой. Когда «Ванемуйне» гастролировал на сцене Московского Художественного театра, старый почтенный билетер, знавший еще Станиславского, со слезами на глазах признавался, что ощутил в спектакле гостей «На задворках» мхатовскую атмосферу былых времен. «На задворках» О. Лутса —

классика, но то, что повесть переложил для сцены Арди Лийвас, вводит ее в ряд современной драматургии.

В духе верности заветам Станиславского К. Ирд ставит и новые пьесы современных эстонских авторов. Особенно это ему удается, когда режиссер выводит на сцену старую ванемуйнескую гвардию: Эло Тамуль, Ильмара Кивило, Хеленда Пеэпа, Херту Эльвисте и других. Но в труппе «Ванемуйне» есть и целый ряд более молодых и совсем юных актеров, которые наследуют традиции «стариков»: их органичность, жизненную достоверность исполнительской манеры, мягкий, непринужденный стиль игры. Никто не может так, как Ирд, воссоздать на сцене жизненные эпизоды, которые сливаются в единое художественное целое, как это было в «Я погиб в первое лето войны» по фрагментарию Ю. Пеэгеля. Никто, как он, не может опозитизировать быт, как в постановках пьес Х. Кийка и Олена Антона.

Высокого признания своими оригинальными постановками в последние годы добился Микк Микивер — и не только в республике, но и за ее пределами. С одной стороны, разыскивая пьесы и работая над ними, М. Микивер углубился в самые животрепетные проблемы современности и современного человека, оставаясь при этом верным своим излюбленным темам; с другой стороны, он делает отчаянно смелые эксперименты с трудно подчиняющимся сцене литературным материалом.

Вольдемар Пансо когда-то считал, что исторические монологи Яана Кросса поставить на сцене невозможно. Еще в годы работы в Молодежном театре, в начале семидесятых годов, Микивер говорил о своем желании поставить «Час на вертящемся стуле» Я. Кросса и «В вихре ветров» А. Кицберга. В театре драмы им была поставлена пьеса Я. Каплинского «Праздник четырех королей», в которой Микивер впервые подчеркнул необходимость познания собственной истории, собственных корней для сегодняшнего понимания себя, своего народа. Выношенные замыслы постановки Кросса и Кицберга подошли к этой проблеме

с новой точки зрения: саморазрушения человеческой личности чередой компромиссов, трагедии отрыва от корней, необходимости сознательного выбора. Идейная зрелость этих постановок Микивера была оценена премией Советской Эстонии. Эту же тему, но приблизив ее к нашим дням, Микивер раскрыл и в постановке «Цветы облаков», удостоенной самых разных наград. В трактате пьесы Я. Круусвала режиссер достиг нового идейно-художественного качества «символического реализма» — так сам М. Микивер охарактеризовал жанр постановок «В вихре ветров» и «Цветы облаков». Если в первой из них дана глубокая социально-психологическая проработка монументальных характеров, то во второй условно поэтическая реальность объединяет многие вроде бы неспростражающиеся судьбы, из которых на первый план выдвигаются три рельефных образа. Обращаясь к теме истории, к известным или неизвестным биографиям, Микивер всегда привносит в нее современность, наиболее проблемные сегодняшнего дня. И хотя не все постановки ему одинаково удаются, в них всегда присутствует восхищение высокими этическими мерками человеческого. И именно потому, что в своих лучших постановках Микивер достигает весомых результатов, критика относится к нему особенно требовательно. «Стройматериал» Микка Микивера — не бытовизм, не документальность и не публицистика в отрыве друг от друга. Ему обязательно нужны глубина текста, философский охват, рассмотрение событий в широком социально-историческом контексте. В последней постановке М. Микивера — «Сад Поммера» (М. Траат переработал свой роман в пьесу) — продолжается изучение прошлого своего народа с новой стороны, и делается это с почти документальной простотой языка символов, как в «Цветы облаков».

Достаточно жесток в оценке сильных и слабых сторон новых оригинальных пьес главный режиссер Молодежного театра Калью Комиссаров. На его счету несколько удачных постановок — но довольно давних: «Гуд