

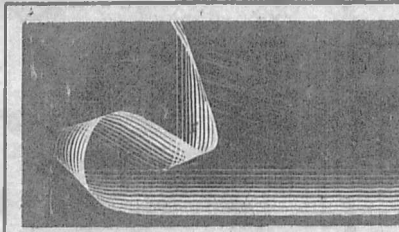
МИНУВШИЙ театральный сезон имел два кульминационных момента. Первый по времени пришелся на конец октября, когда в Пярну состоялся фестиваль спектаклей по произведениям эстонской советской литературы, посвященный 40-летию Эстонской ССР. Другой — и главный по значению — пик сезона — неделя спектаклей, посвященных XXVI съезду КПСС. К партийному форуму репертуар театров пополнился постановками широкого гражданского, социального звучания, отражающими самые актуальные проблемы современности.

И на протяжении всего сезона ощутимым был характерный для современного сценического искусства Советской Эстонии, как и для всего советского театра в целом, напряженный интерес к человеческой личности во всем многообразии ее бытия, духовного мира, общественных и нравственных убеждений, во всем сложном переплетении ее связей с действительностью. Этот интерес находит выражение в стремлении дать по возможности максимально обобщенную художественную картину мира, и расширении границ изображаемого — временных, социальных, географических.

Для нынешнего сезона характерен и все углубляющийся процесс взаимосвязи и взаимообогащения культур братских народов СССР. И он выражается не только в том, что в репертуаре наших театров широко представлены драматургия других союзных республик, но и в приглашении на постановки режиссеров из братских республик. Рижанин А. Шапиро поставил в театре драмы им. В. Кингисеппа «Живой труп» Л. Н. Толстого; москвич В. Сметов в Молодежном театре — «Диксиленд» Ан. Бржезны; М. Кимеле из Валмиеры в Пярнуском театре им. Л. Койдула — «Сладкое бремя верности» П. Путнина; И. Рыскулов из Киргизии в театре «Угала» — «Пегий пес, бегущий краем моря» Ч. Айтматова.

Нынешний сезон запомнился и тем, что в драматургии утвердился себя — такие самобытные, тонко чувствующие современность прозвучали, как К. Саабера, чья пьеса «Вирумааский хлеб» идет в Равенском театре, и Я. Круусвалла, драма которого «Рена течет» поставлена в «Угала».

В нынешнем сезоне ощущалось также стремление к аскетизму формы, художественное самоограничение в выразительных средствах — во имя интеллектуальной и нравственной полноты спектаклей. Крайней формой такого аскетизма становится моноспектакль (яркий пример — «Всегда ваша Роза» Х. Слоеской в исполне-



В МИРЕ ТВОРЧЕСТВА

ЧЕЛОВЕК КРУПНЫМ ПЛАНОМ

КОНТУРЫ МИНУВШЕГО ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

нии К. Крейсманн на малой сцене Молодежного театра). Здесь исполнитель остается наедине с героем, а зал, максимально приближенный к сцене, — наедине с актером и тем идейно-эстетическим комплексом, который тот реализует в своей игре.

Сегодня театры рассматривают современность сквозь призму исторического опыта прошлого, через непрерывность общественного развития, протягивая нити из вчерашнего дня в современность. И когда театр «Ванемуине» обращается к пьесе Э. Раннета «Совесть», написанной четверть века назад, то в этом спектакле он объясняет прошлое с позиций сегодняшнего дня и одновременно прозревает в прошлом тенденции, наиболее полно реализовавшиеся сегодня. Сквозным образом постановки режиссера Э. Хермакула является образ людей в пути. Говоря о трудных для эстонского села 50-х годах, включая в спектакль старую кинохронику, театр заостряет внимание зрителя на масштабах пройденного пути и на характерах людей, на чью долю выпала нелегкая обязанность первопроходцев. Э. Хермакула, исполняющий в своей постановке главную роль — коммуниста Култаса Локка, не только рисует образ положительного героя, незыбрав на обстоятельства остающегося стойким в своей вере и убеждениях, но и ставит проблему преемственности поколений, заставляет задуматься над вопросом о современном положительном герое.

Близок к этому спектаклю и «Вирумааский хлеб». Режиссер Р. Трасс прочел пьесу К. Саабера одновременно и как лирический гимн хлебу — символу непрерывности жизни, мерило ее истинных ценностей, и как широкое эпическое полотно.

По-своему поднимает вопросы нашего сегодняшнего отношения к прошлому спектакль Молодежного театра

«Игра в куклы» по пьесе Э. Ветемаа. Долг советского художника заключается и в беспощадном вскрытии теневых сторон действительности — не ради смакования их, а ради борьбы с ними. В недавней анкете журнала «Театр» Э. Ветемаа дал такую характеристику своему творческому методу: «Мне важно, чтобы отрицательный герой довел зрителя до социального гнева, а уж в выработке путей решения кризиса я полагаюсь на самого зрителя. Я заметил для себя, что советский человек очень чувствителен к недостаткам, к отрицательным явлениям... Это показатель высокой социальной активности... Защитная реакция у человека появляется в ответ на угрозу. Я вижу свою задачу в выработке реакции на зло в любом виде».

Режиссер М. Карусо и исполнительница главной роли Х. Варем в этом спектакле стремятся не к пафосу сатирического обличения, а к беспощадной трезвости анализа. Театр хочет сказать: идеалы нашего общества нуждаются в нашей защите от карьеристов, бездуховно и бессовестно манипулирующих ими в корыстных целях. Театр ведет с залом честный и нелегкий разговор, рассчитывая на то, что зритель правильно поймет спектакль, и этот расчет верен.

В серьезный и доверительный разговор со зрителем о человеке и обществе, о масштабах личности современного положительного героя мог вылиться спектакль Русского драматического театра «Закон вечности» по роману Н. Думбадзе, поставленный В. Черменевым. Однако полноценной творческой удачей театр не добился. Сказался облегченный подход к литературной основе. Инсценировка была включена в репертуар, очевидно, благодаря достоинствам романа: смелого, подлинно партийного подхода к сложным явлениям действительности, философичности. На сцене же эти достоинства оказались в тени, на первый план вышли навязанный колорит и любовная линия. Спектаклю не хватало ор-

ганствующего стержня, он распался на отдельные эпизоды. Показательно, что исполнитель роли второго плана (В. Ермолаев Б. Трошкин, Е. Блинова, А. Язанич, В. Лаптев) выглядел убедительнее, чем центральный герой Бачана Рамишвили, сыгранный А. Захаровым.

В «Законе вечности» наглядно проявились недостатки, свойственные работам театра на протяжении последних сезонов: упрощенный подход и проблематике и художественной форме драматургии, заминутость в довольно узком кругу выразительных средств. В минувшем сезоне театр слишком редко радвал зрителя, да и то чаще антирешениями работами, чем спектаклями в целом. Сейчас творческий коллектив оказался в очень сложном положении. Однако он обладает сильнойtrupой, в недавнем прошлом которой ряд серьезных, значительных постановок, и хочется верить, что в ближайшем будущем театр решит проблему режиссуры и найдет выход из творческого кризиса.

Проблему современного положительного героя пытается решить и спектакль Пярнуского театра «Сладкое бремя верности». Однако звучание спектакля снижается его заземленностью, позиция героя-максималиста раскрывается прежде всего в столкновении с бытом, недостает того перехода от быта к бытию, которым обладает, к примеру, спектакль по пьесе И. Круусвалла «Рена течет» в театре «Угала». Режиссер Я. Тооминг увидел за внешним, бытовым слоем семейной драмы напряженные авторские раздумья о человеческих взаимоотношениях, теряющих искренность и тепло, об угрожающей человеку опасности остаться наедине с видимостью, лишённой всякого духовного содержания пустой оболочкой бытия.

Это утверждение становится в последнее время ведущей темой «Угала». Театр расширяет свое тему на разнообразном, требующем всякий раз новых художественных решений материале. В том числе и через стремление познать фольклор и культуру разных народов. И это обращение к фольклору помогает лучше понять современность. Реализуется это по-разному. Через спектакли по мотивам народных сказок, через интереснейшую постановку

«Кихну Йинния», как бы возвращающую к мифологическому «Дикому капитану» его персональный мифологический облик. Глубоко уважительный интерес к культуре братских народов выразился и в приглашении киргизского режиссера И. Рыскулова на постановку «Пегий пес, бегущий краем моря». Режиссер сумел перевести прозу Айтматова на язык театра, добившись на сцене мироощущения, адекватного айтматовскому.

Интересом к человеку на все времена, к личности, силу духа торжествующей над трагизмом и безвыходностью обстоятельств, проникнут спектакль «Ванемуине» «Суд после бала, или Луний», поставленный Э. Хермакула по драме Э. Радзинского. Образ декабриста Лунина пришел драматурга, а за ним и театр тем, что в этом человеке воплотились общественные и нравственные идеалы декабризма. Стремился и наиболее полно выявить личностное содержание центрального образа, театр отказался от многих решений, содержащихся в пьесе, от нарочитых стихий, захлестывающих пространство драмы хором трагических неизбежностей, и это сделало спектакль не столь ярко театральным, сколь театральная была, скажем, постановка А. Дунаева в Московском театре на Малой Бронной. Но в спектакле «Ванемуине» есть нечто чрезвычайно важное, есть сам Луний (Э. Хермакула) во всей полноте его конфликта с царской властью, персонажирующей в образе, которому драматург дал наименование Мундир Государи (эту роль психологически убедительно играет А. Пазл).

Наконец, одним из самых ярких событий сезона стала своеобразная тетралогия о сути и смысле человеческого бытия, осуществленная театром им. В. Кингисеппа: «Кругосветное путешествие» А. Вахеметса, «Деньги для Марии» В. Распутина, «Жизнь Человека» Л. Андреева, «Живой труп» Л. Н. Толстого (первые два спектакля поставлены М. Микивером, пьеса Андреева — Э. Керге, «Живой труп» — А. Шапиро).

Политическая драма А. Вахеметса представляет собой диалог о социальной активности человека и о подлинной сути гуманизма. Ведут этот диалог большевик Виктор Кингисепп (артист М.

Клоорен) и философ-идеалист Герман Кайзерлинг (артист М. Вейнманн). Драматург, вслед за ним и театр в этой работе стремятся откинуть все случайное, затеянное идеологический заряд пьесы, и убеждают на наглядных примерах, насколько больше подлинной человечности в классовой, партийной позиции Кингисеппа, нежели в абстрактно созерцательном гуманизме Кайзерлинга.

Тяготение к притчевости заметно и в двух других постановках. Правда, эта притчевость несколько обеднила эмоционально инсценировку повести Распутина, однако суть ее нравственных уроков театр передал верно. Э. Керге, ставя «Жизнь Человека» Л. Андреева, изобразил пьесу от элементов мистицизма, превратив ее в убеждающее своей логикой размышление о судьбе личности в условиях капиталистического мира, о судьбах культуры этого мира. И здесь постановка андреевской драмы в чем-то перекликается со свежим, нехрестоматийным решением «Живого трупа», предложенным А. Шапиро. Режиссер не противопоставляет живущего чувством Федю Протасова (М. Микивер) и рационального Виктора (А. Юксюла), оба они — жертвы бездуховности, царящей в российской действительности конца XIX века, жертвы бюрократической машины — не случайно такое место в спектакле занял полицейский чиновник, сыгранный Ю. Вийдингом. «Живой труп» стал выдающимся событием в истории постановок русской классики на эстонской сцене, и необходимость этого спектакля еще яснее видна на фоне крайне субъективных «дайджестов» по мотивам русской классики на Малой сцене Молодежного театра (в первую очередь — «Герой нашего времени»).

Как всегда, оглядываясь на прошедший сезон, мы задамыаемся над перспективами будущего. Театральному искусству республики предстоит многое еще сделать для формирования культуры чувства зрителя, удовлетворения его духовных потребностей. Хочется надеяться, что в репертуаре театров появятся новые глубокие и подлинно гражданственные произведения современности, что будет сделан новый шаг на пути к художественному воплощению положительного героя наших дней. «Жить интересами народа, делить с ним радость и горе, утверждать правду жизни, наши гуманистические идеалы, быть активным участником коммунистического строительства — это и есть подлинная народность, подлинная партийность искусства», — говорит Л. И. Брежнев в Отчете ЦК КПСС XXVI съезду партии. Этими принципами руководствуется и театральное искусство Эстонской ССР, в неуклонном следовании этим принципам и видится залог будущих художественных достижений.

В. ТУХ.