Известия-приложение
г. Москва
29 МАЯ 1965

АФИША „НЕДЕЛИ"

СКОЛЬКО лет хожу в театр и никак не могу привыкнуть к театральным парадоксам: сегодня смотришь превосходный спектакль, назавтра те же актеры играют куда как неинтересно. Отчего? Наверное, все-таки оттого, что даже таланту, чтобы проявиться в полную силу, нужны условия благоприятные. В данном случае под благоприятностью я подразумеваю много различных факторов. Во-первых, идейную и эстетическую гармонию замысла, а во-вторых, то, в какой степени режиссерские намерения согласуются с дарованием исполнителей. Характер дарования — вот что, по-моему, чрезвычайно важно. А то не раз приходилось видеть мне актеров, которые благодари импозантной внешности играли героев-любовников и даже добивались признания, в то время как прямым их делом были роли комические.

Пример мой, возможно, в некотором роде крайность, но я взял его для наглядного пояснения мысли, а мысль сама такова: в коллективном искусстве сцены общее возникает от точности творческих усилий многих.

Вы, может быть, удивитесь: зачем это Жихарев занялся теоретизированием? Уж не привлекают ли его лавры критика? Честным словом заверяю вас, что дело не в лаврах, они ко многому обязывают, но порассуждать мне, правда, хочется. Уж очень разнообразны, а в чем-то и разноречивы впечатления, полученные мной от театров Эстонии.

Видел я там довольно много: командировка была длинная, а вечера свободные. Кроме того, были и воскресенья; естественно, что они целиком принадлежали театру. Вот с одного воскресного спектакля мне и хочется начать: с пьесы «Ропс» Бориса Кабура, которую давали утром в Таллинском театре драмы имени Кингисеппа. «Ропс» — детская пьеса, оснащенная элементами фантастики. В ней действует говорящий и двигающийся робот, к тому же наделенный дурным характером. О единоборстве Ропса со школьниками, о неожиданностях этого своеобразного поединка и рассказывает спектакль. Спектакль как спектакль, режиссер Бен Друй поставил его без особого блеска, но добросовестно, стремясь воспроизвести на сцене атмосферу детского мира. Достаточно сказать, что, и не зная эстонского языка (а наушники почему-то не работали), я понял все, что происходило на подмостках. И даже больше — благодаря актрисе Сальме Реек, которая играла Ропса.

Я почувствовал в ней мастера, который не только хорошо играет порученную роль, но и решает какие-то свои задачи, более серьезные.

НА СЧАСТЬЮ, я не ошибся: «Пер Гюнт» Ибсена, которого я смотрел вечером того же дня, полностью подтвердил мои предположения. В этом спектакле Сальме Реек понравилась мне особенно. И не только по контрасту с остальными исполнителями. Она была действительно Озе — бунтарка и сказочница, фантазерка и мечтательница, доверчивое дитя, которое и в минуты смерти утешилось очередной выдумкой своего сына Пера: волшебным замком Сориа-Мориа, куда наконец-то домчат их быстрые сани.

Холодноватый зал (а реакция взрослых зрителей театра имени Кингисеппа несколько иная, нежели та, к которой мы привыкли у себя в Москве), так вот, этот холодноватый зал замер, провожая Озе в последний путь. Он не то чтобы был охвачен единым порывом, но, видимо, каждому вспомнилось свое при виде нежности и мужества маленькой женщины. Мужество ее было обращено к жизни, а нежность — к Перу, хотя, если говорить откровенно, столь сильных чувств Пер Гюнт не заслуживал.

Написал я это и разом предвижу все возражения. Как, актер Антс Эскола, известнейший актер Антс Эскола не убедил вас в роли Пера? И замысел режиссера Ильмара Таммура не показался вам до конца исчерпывающим? К сожалению, на все эти вопросы я должен ответить утвердительно. Честно скажу, я не узнал Антса Эскола в Пере, а вот в пьесе «Человек и бог» по роману Таммсааре я разглядел Эскола сразу, хотя и не предполагал, что он играет роль господина Мауруса. Программки у меня сначала не было, и в театр имени Кингисеппа я попал впервые, но разве нужны искусству какие-либо опознавательные знаки, кроме него самого?

Уже потом, из пояснения, которое режиссер Вольдемар Пансо предпослал своему спектаклю, я узнал, что к классическому произведению Таммсааре театр привлекло желание автора осветить серьезнейшие философские, нравственные, социальные проблемы века. Из предисловия я также узнал, что «постановщик умышленно отталкивался от идеи, а не от быта, поскольку он больше верит мысли и слову, чем сценической стене декорации». Задуманного театр добился блистательно, но я воспринял образ, созданный Эскола, не только как философский и обобщенный, но и как реальный, конкретный.

Вот он впервые появляется перед нами — сухонький старик в черном длиннополом сюртуке, с профессорской бородкой клинышком и легкими, как пух, седыми волосами. Движения его суетливы, неровны, он будто во власти какого-то беспокойства. Даже по собственной гимназии (а господин Маурус держит частное учебное заведение) он ходит крадучись, словно что-то выискивает. И он действительно выискивает — выискивает смелые, честные мысли, смелые, честные души. Но не для того, чтобы поддержать, нет; чтобы опутать сетью уловок, поработить, а если не выйдет — вышвырнуть человека в бурное житейское море. Так он и поступает с героем спектакля, деревенским юношей Индреком из Варгамяэ.

Антс Эскола — слишком большой актер, чтобы бояться контрастов и видимых противоречий в характере своего героя. Наоборот, он хочет показать всю глубину нравственного падения Мауруса, предавшего идеалы своей юности, и, как художник, он знает: где есть падение, там есть и боль, и сожаление о прошедшем. Все это сделано не только смело, но и абсолютно убедительно: отталкиваясь от частного, единичного, в котором всегда проявляется характер.

Вот вам и парадокс: Пер Гюнт — роль насквозь философская, огромнейший человеческий тип, а Антсу Эскола с ним скучно, не то, что с Маурусом. Есть в спектакле эпизод, который представляется мне до какой-то степени символичным. Помните, у Ибсена Пер, уже постаревший, изверившийся, попадает в пустыню к арабам. Там он встречается с Анитрой — красавицей, которая его обольщает и бросает, забрав все деньги и драгоценности. Ох, как тоскливо актерам играть эту сцену! Анитра даже и притвориться не хочет, что Пер ей нравится: все равно знает, что золото будет ее; в пьесе ведь так написано. И умного безразличного Пера тоже ничем не зажечь, он насквозь рассудочен и таким был всегда, даже когда встретил Сольвейг.

Не знаю, может быть, в этом и была идея постановщика — утвердить с самого начала печать холода и душевного безразличия, которые сковывали и губили творческую натуру Пера Гюнта, но тогда идея осуществилась уж слишком наглядно. Пер мечтает не веря и фантазирует не увлекаясь — обидный налет рационализма лежит на всем спектакле. Даже Сольвейг я в нем по-настоящему не узнал, хотя до этого любовался Линдой Руммо целый вечер. В другом театре, в оперном театре «Эстония», где она пела и танцевала в «Моей прекрасной леди».

Я не оговорился, актриса драматического театра была приглашена на эту роль и справилась с нею, как полагается опереточной звезде, то есть была блестяща, очаровательна, элегантна. Но мне она особенно понравилась к концу представления — тогда, когда в образе зазвучали мотивы серьезные, напряженные. В Сольвейг Линда Руммо была «голубой» (есть такое определение еще с незапамятных времен, со времен моего прадеда, прилагавшееся к ролям милых, кротких и в общем-то никаких героинь). Играть такие роли актрисы не очень любили. Видимо, и Линда Руммо, несмотря на свои способности, не нашла, за что «зацепиться» в той Сольвейг, которая была задумана в спектакле.

ВООБЩЕ на спектаклях эстонских театров мне часто думалось о режиссуре. Удача была там, где усилия исполнителей объединялись точностью мысли, и отсутствовала, если на смену ей приходила приблизительность. Наверное, поэтому мне и не понравился спектакль «Домовой», который был поставлен в русском театре драмы к юбилею Эдуарда Вильде. О сложном положении коллектива мне было известно, многого ждать не приходилось. Я и не дождался.

Однако позволю себе маленькое отступление. Как еще часто мои старшие собратья по перу, критики, бывают снисходительны там, где громкие успехи, прекрасные условия и яркие способности ну просто противопоказаны ленивой, вполсилы работе. В этих случаях они порой прощают явные промахи. А там, где нужна всяческая — и творческая, и организационная помощь,—там они бывают неумолимы, как карающий меч Немезиды. Я за требовательность, — в театр люди ходят не за тем, чтобы перестать уважать искусство. Но я знаю, что когда у человека что-то не ладится, а он бьется, бьется, старается, надо его сначала ободрить, вселить веру в свои силы, а уж потом спрашивать по строгому счету. Так мне хочется поступить и на этот раз — сказать, что в спектакле «Домовой», и особенно в работе актера Э. Романова и актрисы Н. Ярвсон я увидел возможности для художественных свершений, но что пока это надежда на свершения, а не они сами.

Причина неуспеха ясна: постановщик прочел пьесу эстонского классика «в лоб», не оставил в ней места ни для размышлений, ни для глубины актерских истолкований, и оттого она много потеряла в своей значимости. Судьба буржуазной интеллигенции, ее внутренний крах, ее отступничество — то, что бесконечно глубоко волновало Вильде и неоднократно служило ему темой для выступлений, — все это приобрело характер легкой, поверхностной сатиры. Досадно? Досадно, но то, что я узнал о коллективе театра, об отношении к театру в городе, о желании ему помочь, — все это заставляет верить в возможность подъема, в будущее.

ЕЩЕ ДАВНО, начиная свои заметки, я говорил, что могу писать лишь о том, что сам думаю, чувствую. В Эстонии это личное проявилось, наверное, особенно сильно. Здесь впечатления от театра соединились с впечатлениями от города, моря, от встреч с людьми. От встречи с удивительным явлением нашей советской культуры, от знакомства с тартуским театром «Ванемуйне». Я нарочно написал: от знакомства с театром, не с творчеством театра. На этот раз они нераздельны, и вся деятельность коллектива только подкрепляет то, что показывает его сцена.

Помощь любителям, профессиональное воспитание и артистов, и этих любителей, широкое общение со зрителем своего города и округи, разносторонность творческой деятельности (на сцене «Ванемуйне» идут и оперы, и балеты, и драма) — эта подлинная глубина охвата жизни диктует, я уверен, и качество творческой работы. Я не говорю обо всех спектаклях, хотя посмотрел их пять. Я говорю о принципе, с которым здесь подходят к искусству. Добиваются не развлекательности, но воспитания— вкуса, культуры, эрудиции, взгляда на мир. Я сидел в зале и понимал, что исполнители не делают для себя никаких скидок на трудные условия: все профессиональны, все владеют мастерством и сколько людей талантливых! В «Трехгрошовой опере» Брехта эти таланты собрались воедино и под руководством Эпп Кайду создали спектакль, который многое прибавил к моим представлениям о драматургии Брехта, о том, как ее надо ставить.

Точность прицела в разоблачении основ буржуазного мира — это сказано неуклюже, но именно это я ощутил на спектакле. Никакой умиленности «дном», никакой увлеченности авантюрным сюжетом — все работает на разрушение, все направлено на созидание.

С этими сильными впечатлениями я и уехал из Эстонии. Надеюсь, кое-что из них сумел передать и вам.

С почтением
Ваш ЖИХАРЕВ.

ТЕАТР им. КИНГИСЕППА
«ЧЕЛОВЕК И БОГ»
Пьеса по роману Таммсааре.

ТЕАТР «ВАНЕМУЙНЕ»
«ТРЕХГРОШОВАЯ ОПЕРА»
Б. Брехт.