«Комсомольская правда»
г. Москва
30 ИЮЛ 1970
7403

РАССКАЗ О ТАЛЛИНСКОМ МОЛОДЕЖНОМ ТЕАТРЕ

ПРОДОЛЖЕНИЕ

НАЧНУ С ОБЩЕИЗВЕСТНОГО: молодость имеет свои преимущества перед зрелостью. Молодость — это уверенность, что все на свете можно преодолеть и всего достичь. Это необремененность житейским опытом, давно узнавшим, что почем, и уже робеющим рисковать.

Но и у зрелости есть свои преимущества перед юностью. С годами приходит все большее и большее знание, овладение ремеслом. Однозначный взгляд на вещи уступает место более глубокому и сложному толкованию: уже узнал жизнь, узнал горечь и сладость ее не по первому слою, научился анализировать. Приходит понимание людей и событий, приходит мудрость.

Так бывает с человеком, бывает и с коллективом.

Таллинскому Молодежному театру, руководимому народным артистом СССР Вольдемаром Пансо, исполнилось пять лет. Три года назад в «Комсомолке» был опубликован очерк о нем — «Начало». Теперь мы с Пансо сидим и вспоминаем, как все было.

...Первые собрания труппы: одиннадцать мальчиков и двенадцать девочек, только что окончивших курс у Пансо, а также девять самых крупных таллинских актеров, пошедших за Пансо. Что будем играть? Для кого играть? Для тех, кому от 14 до 24, ибо в этом возрасте формируется личность. Говорить с ними только о том, во что горячо веруешь, что важно для тебя и для всех людей. (Сегодня в репертуаре театра Шекспир, Ибсен, Пушкин, Юхан Смуул).

...Взяли с улицы (да, буквально, а не фигурально) электрика, мальчишку, понятия не имевшего, как обращаться с театральным светом, но тоже энтузиаста (сейчас это первоклассный работник).

...Молодая актриса стоит у кулисы, переживает за подругу, которая играет. (Как сохранить это, как уберечь коллектив от зависти, мелких эгоистических побуждений — всего того, что разъедает иные театральные организмы?..)

Пять лет театру. Некий рубеж. И многое просматривается на этом рубеже — и прежде всего в самих спектаклях.

Два спектакля, идущих сейчас в Таллине, — «Весна» и «Дикая утка» в постановке Вольдемара Пансо — как бы две стороны души и ума этого яркого, своеобычного человека, седого философа и влюбленного в жизнь юноши, две стороны его театра.

ВЫ ПОМНИТЕ свое детство? Помните любимого учителя и миллион испытаний, далеко не всегда безобидных, которые устраивались учителю нелюбимому? Проверку на мужество, которую проходили мы сами, начиная от спички, поднесенной к ладони, и кончая решительным: «Я» — в ответ на извечное: «Кто это сделал?» Первое робкое волнение оттого, что твоя рука нечаянно коснулась руки задаваки и плаксы, и ты вдруг увидел, что она — Сандрильона...

Все это — в «Весне» Пансо по О. Лутсу, в повествовании о мальчишках и девчонках, учениках одной деревенской школы. Ах, до чего же они хороши, разные, живые — поэтичный Арно, забияка Тотс, нескладный Кир. Актеры Тыну Тамм, Микк Микивер, Лембит Ульфсак, да и все прочие играют взахлеб, от души, веселясь ничуть не меньше своих персонажей. Вот новый ученик, умеющий музицировать (Рейн Коткас), берет в руки гусли. Замирают стоящие рядом девочки, а он — само упоение, и столько вдохновенного самодовольства и наивной показухи на его лукавой рожице...

Да этот пятидесятилетний Пансо сам мальчишка! Выдумка, озорство, юмор через край — ужасный пересмешник.

Но буйные проказы сменяются внезапной минутой тишины и раздумья — это правда, так и случается, ведь переход от радости к беспричинной грусти так легок, так быстр в юности. И новое чувство возникает в вас, и постепенно вы догадываетесь, откуда это доброе и обогащающее чувство. Секрет в том, что Пансо смотрит на происходящее как бы с двух точек зрения. С одной — он весь там, внутри, в этой бурлящей молодыми соками весне. С другой — уже не там, уже здесь со своими прожитыми годами, выверившими то, что он унес из детства.

„ВЕСНА» в постановке Пансо — праздник. И праздник — но уже в другом роде — «Дикая утка» Г. Ибсена. Спектакль зрелого, мудрого Пансо.

Плоскости, затянутые темно-синим сукном, сначала образуют гостиную господина Верле, а затем дом Яльмара Экдаля. Глухой синий тон, замкнутое пространство — уже сами по себе образ. Знаете этот синий свет, который нужен больному человеку. Талантливая художница Мари-Лийз Кюла — соавтор большинства работ Пансо.

Театр рассказывает о людях, у которых нет душевного здоровья, нет света истины в душе. Все они или обманывают, или обманываются.

Две главные неправды — неправда доктора Реллинга и неправда Грегерса Верле — занимают внимание театра. Философия Реллинга (Пээп Сеппик): «Я стараюсь поддержать в нем (Яльмаре) житейскую ложь... Отнимите у среднего человека ложь — вы отнимете у него и счастье». Однако куда сложнее другая философия — Грегерса Верле. Образ, созданный актером Хейно Мандри, не допускает кривотолков: безумные глаза за синими стеклами очков, гладко зачесанные волосы, неприятно обнажающие форму черепа, прямая, несгибающаяся осанка — перед нами фанатик, взявшийся отстаивать свою доктрину до конца.

На первый взгляд, его доктрина заслуживает сочувствия. В противовес доктору Реллингу, Грегерс хочет установить истину, объяснить истину. Он полагает, что имеет право вмешаться в жизнь другого человека, потому что он знает, как надо.

Но кто этот другой человек? Актер Микк Микивер, исполняющий роль Яльмара, точен и жесток в своем психологическом рисунке. Его Яльмар — слабое, заурядное существо, считающее себя исключительным. На него с обожанием смотрят домочадцы, и он распускает перья — перед ними, по главным образом перед самим собой. Он обладает качеством, свойственным многим недалеким и безвольным людям: давно разорвав связь между словом и делом, упиваться словом, оправдывая собственную лень и душевную пустоту — обстоятельствами.

На одной из репетиций Пансо точно определил Яльмара как инструмент, в котором все ноты фальшивы. Его партия — это песнь песней приспособленца.

Прежде считалось, что дикая утка — маленькая Гедвиг, этот зеленый росточек, обреченный на гибель. Пансо распространяет образ-символ на всех персонажей, подстреленных жизнью, не сумевших воспротивиться обстоятельствам, ожиревших внутренне, довольных неволей. Мысль, дорогая Пансо: без нравственной свободы человек развивается уродливо.

В этой-то среде духовных рабов проповедует свое «верую» Грегерс. Постановщик мог проследить его драму, трагический разлад его «идеальных требований» с жизнью. Но в данном случае театр не интересует психология героя. Театру важно другое — показать, как гибельно для жизни истовое служение догме.

Строгий, четкий, лаконичный по форме спектакль с его горько-иронической публицистической мыслью, с прекрасными актерскими работами — бесспорное событие на советской сцене.

Обе постановки определяют сегодняшнее лицо Молодежного театра. Это—то, за что театр и против чего он.

МОЛОДОСТЬ ТЕАТРА заключается в отсутствии всякого шаблона, в том, что он позволяет себе поиск нетрадиционных средств воздействия на зрителя.

В фойе — стилизованные портреты, на которых запечатлены страдание и терпение, скорбь и суровость. А перед самым входом в зал — маленькая светлая картина: двое в белых джинсах стоят, обнявшись, на песчаном пляже, и у ног их книга. «Ромео и Джульетта». Прошлое и нынешнее, вечное и современное — в этом своеобразном прологе к спектаклю, поставленному 32-летним актером и режиссером Микком Микивером и оформленному 22-летней художницей Айме Унт. И в этом тоже молодость театра, когда рядом с большими художниками растут, воспитываются их одаренные преемники.

Спектакль начинается на тревожной ноте — с криков во время драки на площади. Но что это? Юноши, только что отчаянно сражавшиеся на шпагах, смеясь, переговариваются меж собой. А, да это всего лишь игра, урок фехтования, не более. Шумные молодые люди сейчас разойдутся, а драма Ромео и Джульетты начнется тихо. Только потом, по мере нарастания событий, мы снова услышим тревожные возгласы. Они раздадутся как напоминание о том, что игра станет жизнью, а жизнь обернется трагедией.

А пока спектакль разворачивается подобно музыкальному произведению, хотя собственно музыки в нем почти нет. Но музыка слышна вашему внутреннему слуху. Появляется Ромео (Энн Краам). Он такой же, как все, он молод, полон сил, дерзости и отваги. Легко влюбленным в Розалину приходит он на бал-маскарад в дом Капулетти. Его путь пересекается с путем Джульетты, но что за дело ему до нее — где-то сам слышится смех Розалины, он бросается туда, и вдруг... О, чудо! Здесь, здесь как перезвон колокольчиков, слышится другой смех — Джульетты. И отныне она, только она, со своими прекрасными глазами, со своим большим чистым лбом, навсегда завладеет вниманием Ромео. Мари Лилл в этой роли (взятая в театр на амплуа мальчишек, спортсменка, пловчиха)— прелестна.

Этот смех там и здесь, эти тревожные крики, зловещий шепот в финале — спектакль выстроен несомненно умелой рукой. Молодой постановщик обнаружил в новой работе, как и в своих прежних, склонность к философской режиссуре. Ему свойственна острая мысль, которую он умеет облечь в изящный, завершенный рисунок, хотя иной раз «умственность» решения берет явный верх над эмоциональностью.

Кажется, все прочее так мелко и ничтожно по сравнению с великой любовью Ромео и Джульетты, что именно ей-то, этой любви, смешно было бы чего-то опасаться. Ей — жить. И сейчас, и в веках. Но проза, воплощающаяся в чьем-то плоском взгляде на вещи, в чьих-то узких интересах, в чьем-то задетом самолюбии, в чьем-то бездушии — их десятки, этих мелочей, — проза наступает на поэзию жизни. И убивает ее. Убивают мелочи, собираясь вместе. Вот как это бывает.

В финале над мертвыми Ромео и Джульеттой опускается занавес-стена, и эта стена разделяет двух других любящих — современных юношу и девушку, явившихся перечесть старую повесть. И пока последний зритель не покидает зал, девушка так и стоит, распластав руки по стене, а мертвые Ромео и Джульетта так и лежат на авансцене. Блистательный и смелый режиссерский финал.

НА АФИШЕ Молодежного театра часто стоит: обработка, сценическая композиция, инсценировка — Пансо или Микивера. Театр по-прежнему знает, чего хочет, по-прежнему **выбирает** репертуар. Поэтому такая неприятная неожиданность — «Рожденная в сорочке» З. Скowронского. Бытовая комедия, с приметами нашей сегодняшней жизни, с нашими заботами, с теснотой в квартирах — а почему бы и нет?

Но великолепная актриса Линда Руммо меняет парики, от седого до лилового, меняет парики обаятельный Тыну Тамм, а больше, в сущности, ничего и не происходит. Много наигрыша, много известных приемов, похоже на тысячу раз виденное. Дело, разумеется, не в жанре. Но не симптом ли такая комедия некоей усталости от того, во что вкладываешь всю душу, и вот хочется отдохнуть на пустячке, на безделушке, на том, что подвернулось под руку?

И другая неудача — «Беглец» по повести Н. Дубова в постановке Микивера. Микивер сам инсценировал эту повесть — о мальчишке, который в одно лето становится взрослым, потому что — через обыденное и неожиданное, красивое и безобразное — постигает, что есть жизнь и что есть люди в этой жизни. Микивер прочел повесть по-своему, переставил акценты, и вышла совсем другая история — о том темном, невежественном, грубом, что калечит людей. Какие-то сцены получились даже сильными, впечатляющими, но общий смысл исказился, потерял тонкий второй план, местами на сцену проникла безвкусица. Недостало зрелости?..

Пять лет назад родился театр очень четкой программы. За прошедшие годы театр бывал и очень серьезен («Гамлет», «Как закалялась сталь»), и насмешлив («80 дней вокруг света»), разговаривал вполголоса («Евгений Онегин») и открыто публицистично («Ты — мое время»), но всегда оставался верен самому себе — своей гражданской и нравственной позиции, своему художественному вкусу. Он не декларировал новых принципов, но самим существованием своим объявлял войну рутине и косности на театре, штампу, расхожим истинам, велеречивой помпезности и унылому бытописательству, а также псевдосмелым изыскам, поверхностности, моде. Он беседовал с молодым современником поистине по главным вопросам жизни и на высоком художественном уровне.

Казалось бы, какая беда—две неудачных постановки на фоне всего, что делает театр. Но именно потому, что это особенный, любимый театр, в него не должно проникать ничто второсортное, случайное.

Оставаться молодыми в искусстве, в своих принципах построения театра, набирая в то же время художественную зрелость и мастерство, — вот задача.

О. КУЧКИНА.
(Наш спец. корр.).

Таллин.