

СОВЕТСКИЕ



АДУВ

Из десяти премьер прошлого сезона вильяндский театр «Угала» показал в Таллине чехословацкую «Гамлету» нам еще только предстоит увидеть. Рассчитывать на то, что в Таллине будет показана инсценировка антифашистского романа Л. Фейхтвангера «Братья Лаутензак», поставленная главным режиссером Молодежного театра Калью Комиссаровым к 40-летию Победы, не приходится: ни одно из театральных зданий Таллина не имеет такого совершенного оборудования, как «Угала». В «Братьях Лаутензак» использованы все возможности, которые предоставляет сцена. Парадоксальная, конечно, ситуация: ни один из театров столицы республики по своему техническому оснащению не может сравниться со скромным периферийным театром. Чтобы это перестало быть парадоксом, «Угала» необходимо стать театром, в который ездят зрители со всей республики. Как в Литве ездили в Паневежский театр, когда им руководил замечательный режиссер Юозас Мильтинис. Правда, в Паневежис ездили не для того, чтобы любоваться зданием и сценической площадкой — они то как раз были вполне заурядны. Неизурядны были спектакли, актеры. «Угала» пока что больше привлекает внимание тем, что здесь часто ставят спектакли приглашенные со стороны режиссеры, играют приглашенные со стороны актеры. Удачи театра — «Игра в джинсы», в которой играли великолепные артисты из Тал-

лина Лизл Линдау и Кальё Кийск, «Порог», поставленный режиссером из Ташкента Вячеславом Гвоздковым с актерами Молодежного театра Калью Орро и Тину Тенанди, попеременно исполняющими главную роль, да и «Братья Лаутензак» — это удачи больше заемные, роль художественного руководства «Угала» в них скорее организационная, чем творческая. В репертуаре нынешних гастролей были два премированных произведения. «Порог» Алексея Дударена в постановке Вячеслава Гвоздкова был удостоен главной премии на республиканском театральном фестивале прошлого года. Пьеса Михкеля Тикса «Старый Тоомас» тогда же получила вторую премию республиканского конкурса драматургии (первая премия не присуждалась); сейчас она идет в «Угала» в постановке Каарин Райд. Эти два спектакля сближаются не только по признаку премированности. Их сближает стремление коснуться целого круга «болевых точек» наших дней, среди которых и проблема пьянства. Их сближает и экологический взгляд на мир и человека. Мы можем так выразить свою мысль, если будем помнить о том, что экология — это не только охрана природы, это — охрана и человека, который является частью природы. У искусства есть своя экологическая миссия. Искусство не должно подменять собою природоохранительные органы или наркологическую

службу. У него своя роль: помогать людям открыть в себе человека. ...Итак, эти две пьесы в чем-то сближаются. Но и различаются тоже. Уровнем исполнения. В первую очередь — драматургическим уровнем. «Старый Тоомас» — семейная драма. Действие происходит в доме директора лесокombината Эдгара Хыбемяги. Содержание пьесы в листовке к гастролям выражено такой лапидарной формулой: «Старый Тоомас» — это история о деде, который всю жизнь честно делал то, что требовало от него общегосударственное «надо»; сыне, которому уже все равно, что он делает, — а делает он пошлые сувениры из этого самого леса, и внуке, который страдает от недостатка кислорода, так как леса уже нет». Формулировка принадлежит известному режиссеру Мерле Карусоо. Одной из лучших работ Карусоо была постановка трилогии Юджина О'Нила «Траур — участь Электры». О'Нил был из тех писателей, которые умеют увидеть в семейной драме трагедию рока; слезается, что Карусоо (с самыми лучшими намерениями, конечно) гримирует Тикса под О'Нила. На самом деле трагедия рока в этой пьесе, стараясь коснуться слишком

большого круга проблем и оттого расползающейся по всем швам, усмотреть трудно. Один круг тем — природоохранительный в чистом виде. Он раскрывается через конфликт Эдгара Хыбемяги (Эни Коце) с зятем Феликсом (Маркус Вахер). Эта линия быстро исчерпывает себя. Правда, во втором акте есть сцена, которая может оживить ее. К Хыбемяги приходят рабочие, которых беспокоят дела на лесокombинате, беспокоит хищническое отношение к природе. Хотя здесь не обошлось без влияния «Премии» А. Гельмана, сама ситуация — рабочие демонстрируют куда более высокий уровень сознательности, большее беспокойство за судьбу производства, судьбу общества, в конечном счете, нежели руководитель, — могла бы послужить завязкой очень серьезного разговора. Но в пьесе эта сцена остается вставным номером. От охраны природы разговор переходит на темы более широкого экологического характера. И здесь на какое-то время внимание сосредоточивается на образе сына Хыбемяги, Сандера (Андрес Табуи). Этот образ нужен для того, чтобы поднимать вопрос: тождественны ли материальное и духовное благосостояние, хорошо ли, когда

человек работает с предельной нагрузкой, зарабатывает 700—800 рублей в месяц, но не умеет разумно потратить эти деньги, ибо свободное его время уходит либо на халтуру, либо на пьянку? Вопрос не новый, но очень важный, особенно сейчас, и поднимать его надо, но — художественно. Ибо нехудожественное раскрытие важной темы в художественном произведении компрометирует не только автора, но и тему. В «Старом Тоомасе» разговор идет о важных вещах, но не проблемы раскрываются через героев, а герои использованы для того, чтобы завести разговор о каких-то проблемах. Вне этих проблем, просто как люди, они не существуют. И оттого спектакль скучен. Пытаясь привнести в постановку хоть немного театральной жизни, Каарин Райд (которая тоже ставила О'Нила — «Долгое путешествие в ночь» — и хорошо владеет стилистикой символической драмы) завершает действие трагической точкой: осознавший все свои потери Эдгар Хыбемяги прощается с внуком — тем самым мальчиком, который страдает бронхиальной астмой по причине нехватки леса, — и уходит в глубь сцены, а за ним опускается конструкция из бревен (художник Ингрид Агур),

напоминающая то ли забор (невозможность возврата!), то ли орган (реквием!). В «Пороге», тоже в финале, появляется мальчик, и его появление тоже переключает действие из бытового регистра в символический. Но здесь совершенно иная глубина постижения современности, совершенно иной масштаб мысли. ...Андрей Буслай (Калью Орро), профессиональный акколик, как он сам себя аттестует, однажды, просыпается в незнакомой квартире. Хозяйка квартиры — писатель Максим Пакутович — подобрал замерзающего в сугробе Буслая и привез к себе. Сам Пакутович на сцене не появляется. Но встреча с ним, человеком неравнодушным, тревожащимся за людей — не только абстрактно за человечество, но конкретно, за каждого, кому плохо, пусть этот «каждый» и опустившийся пьянчужка, — будоражит душу Буслая. Он начинает думать, в нем пробуждается совесть... Для Вячеслава Гвоздкова важен сам процесс пробуждения человеческого в человеке. Сказочка о добром сказочнике, пригревающем всех сирых и убогих (самое, кстати, уязвимое место в пьесе!) нужна

режиссеру лишь как первоначок к разворачиванию драматической коллизии. Гвоздков ставит очень мужественный и совсем не сентиментальный спектакль — спектакль о том, как человек находит в себе силы преодолеть себя. Первый акт, в котором остающийся «за кадром» Пакутович все-таки выступает как идейно-правственный центр действия, как носитель этического идеала, этот первый акт слабее двух других. Потому что в нем нет еще энергии пробуждения человеческой совести и человеческой мысли. Калью Орро, прекрасно проводящий весь спектакль, великолепен и в первом акте, но здесь у него задание не столь интересное: актер играет распад личности, демонстрирует удивительную технику, перед нами — действительно алкоголь со стажем. Однако в следующих актах происходит нечто несравненно более важное: мы присутствуем при чуде возрождения человека. Не только Буслая — духовно возрождаются и другие «постояльцы» Пакутовича: Алина (Вилма Луйк) и Драгун (Андрес Лепик), но за героем Орро наблюдать интереснее всего. Совершенно опустившийся огрызок человека в первом акте, он в ходе пьесы меняется, мучительно постигая жизнь и себя. В третьем акте у Буслая есть такой монолог:

— К чему нас готовят с детства? К трудностям!... А где они сейчас, эти трудности? Нам не к этому надо готовиться! ...А вот к легкой жизни, к тому, когда все само в руки плывет, — никто никогда не готовит... Считается, что легкое пережить легко... Ты знаешь, что мои родители пережили на своем веку? Страх божий! Но ведь жили! А я... Подумал однажды: ради чего же ты, Андришка, живешь? Чтобы только потомство дать? Так это и лягушки делают. Чтоб мои дети жили лучше меня? А что значит лучше? Лучше ели, лучше одевались, мягче спали? И все? Какая же это цель? Я ведь живу лучше отца-матери, спокойнее, уютнее... Почему же мне так худой! Почему у меня душа болит? Потрясает не только сам монолог. Потрясает то, что Буслай, сыгранный Орро, действительно дорос до такого монолога. ...Не стану утверждать, что «Порог» — идеальный спектакль. Сценография молодого московского художника Николая Свириднича неудачна: совершенно излишни пересекающиеся кровати, сетки, образующие сценическую конструкцию, непонятно, к чему здесь вывеска «Ваак». Нервные актерские работы: равных по силе воздействия на зрителя партнеров у Орро нет, сильнее других — Каарин Райд в роли Матери, хотя монументальная простота ее игры выпадает из стилистики спектакля. Но как бы то ни было «Порог» — из тех спектаклей, что создают высокую репутацию театру.