



ДОМ ЗРИТЕЛЯ

ЗАМЕТКИ О ТЕАТРЕ «УГАЛА»

ПЕРЕД зданием вильяндского театра «Угала», вдоль широкой улицы чинно в ряд выстроились автобусы. Неторопливо выходят из них люди и направляются к двери небольшого двухэтажного дома.

По виду дом этот ничем не отличается от других вильяндских домов старой постройки. В городе много куда более выразительных в смысле духа эстонской архитектуры зданий, попадаются даже весьма экзотические. «Угала» — это две исполненных достоинства и вкуса серых плоскости (дом стоит на углу улиц), кое-где нарушаемые окнами. Поражает полное отсутствие обычных внешних признаков театра — сверкающего неона, огромных ярких щитов с афишами и эксцентрическими фото актеров. Стандартная афиша с декадным репертуаром, в своем деловом одиночестве больше похожая на расписание занятий в институтах, и маленькая каменная доска (очень старая) с названием театра сбоку от входной двери (именно двери, а не подъезда) — вот и все. В каменной ступеньке перед входом протоптана лужбинка. Такие бывают на ступенях важных общественных учреждений, по которым ежедневно ступают ноги сотен людей.



Алексе Сате

Вот в эту дверь и входят люди, приехавшие на автобусах, и те, кто торопится из разных концов города по тихим в этот час улицам Вильянди.

Внутри театра продолжается парастать ощущение, возникшее перед домом «Угала» (очень не хочется называть его холодным словом «здание»). В фойе полностью отсутствует «театральный зрительский нерв», всегда чуть-чуть отделившийся фальшиво: ни «специальных» туалетов, ни пятачужности в поведении.

Здесь — другое. Все естественно, достойно, как в хорошем доме со сложившимся кругом знакомых и близких людей. И готовятся эти люди к серьезному делу. В зрительном зале еще более повышается ощущение сосредоточенности. Не видно рассеянных и одновременно напряженных глаз, бегалочих по логам, люстрам и позолоченным плафонам старых столичных театров. Да и нет их — лог, люстр, плафонов. Оформление зала строго, нейтрально. Между зрителями и артистами нет «барьера театральности». И это очень помогает и тем, и другим. Несколько минут перед началом спектакля человек проводит в каких-то своих размышлениях. В этом театре нет звонков — ни первого, ни второго, ни третьего, по которым зритель сломает голову влетает в зал, пробирается по чьим-то ногам и грохочет креслом при первых репликах актеров.

Зрители здесь просто приходят вовремя. Тушится свет, освещается сцена в черной (или серой) раме, и начинается спектакль. Люди слушают и смотрят внимательно, но без напряжения. Очевидно: они хорошо знают своих артистов, часто их видят и отлично понимают. Идет комедия. Смеются часто, легко и радостно. Но корректно, без зрительского эгоизма (мы, мол, посмеемся вдоволь, а вы подождите) — так смеются рассказы уважаемого человека: посмеялись, но продолжайте, пожалуйста, нам очень интересно, что будет дальше. Спектакль окончен. Артисты с достоинством кланяются, а зрители аплодируют. Здесь не существ-

ует понятие «провокации аплодисментов», когда строятся сложные выходы артистов для выжидания зрительских восторгов. Отношения между залом и сценой уважительные, лишенные аффектации. Плоды этого долголетнего уважения ощутимы: в зале не бывает пустых мест. Один из режиссеров театра говорил: если в зале двадцать пустующих кресел, то администратор требует снятия спектакля, как не делающего сборов. Если это и преувеличение, то, наверное, небольшое (а ведь в Вильянди всего несколько десятков тысяч жителей).

Но вот зрители разошлись по домам, ридекались в автобусах по окрестным колхозам. А на завтра — опять спектакль, опять автобусы у театра, и опять эти несколько тихих минут перед открытием занавеса.

УТРОМ — репетиции. К одиннадцати собираются артисты. Они очень похожи на своих зрителей. Кажется, полностью отсутствует чужая бытующая в театрах специфическая «актерская» манера поведения, вообще все то, что еще до сих пор иногда отличает людей этой профессии.

Соммерсет Моэм писал: «Я любил бывать в их (актеров — Л.Ш.) обществе. ... Они за словом в карман не лезут, умеют рассказывать анекдот, превосходно пародируют. Они великодушные, добрые, смелые. Но в никогда не воспринимал их, как обыкновенных людей. ... Личность их состоит из всех ролей, которые они играют. И поскольку иллюзорный мир для них — действительность, они могут считать действительность иллюзией».

Этот маленький отрывок из книги знаменитого английского писателя приходит в голову в стенах «Угала». Не знаю, хорошо это или плохо, но актеры этого театра — не такие, как те, возможные. Они живут в сегодняшней действительности, прочно с ней связаны, хорошо ее понимают. И именно эту действительность, в которой живут они и их зрители, актеры воссоздают на сцене (независимо от того, идет ли современная эстонская пьеса или итальянская комедия). Атмосфера здорового, спокойного творчества царит на репетициях.

В этот день главный режиссер театра, народный артист республики Алекс Сате репетирует (уже на сцене) пьесу современного эстонского драматурга Арди Лийвеса «Хозяин Мюрри». В фойе выпускник Ленинградского театрального института Хейно Торга работает над пьесой Брехта «Что тот создаст, что этот».



Вольдемар Адер

Одиннадцать часов. На планшете сцены — необходимая мебель. Стоит щит из вечернего спектакля. С одной стороны белые, с другой — черные кулисы. Горит дежурный свет. Все это вместе случайно собирается в очень выразительную декорацию, которую можно назвать «театр в себе». Артисты заняли свои места, работа началась. Действие пьесы Лийвеса происходит в эстонской деревне двадцатых годов. И все же, если бы не сосредоточенная фигура Сатса за столиком на авансцене, то все происходящее вполне можно принять за спектакль из жизни театра.

Режиссер долго не прерывает актеров, видимо, давая им возможность сыграть все, что они «принесли» на репетицию. Но вот он встает, идет на площадку, что-то тихо объясняет артисту. Партнер не отвлекается, пока режиссер работает с его товарищем. Сате почти не показывает. Он только пласти-

чески подчеркивает узловые точки эпизода. Снова и снова повторяется сцена. Замечания режиссера становятся все короче, все энергичнее. Чувствуется, что эпизод приобретает ту остроту, которой добивается Сате. Но режиссер не идет дальше, пока не получится именно то, что нужно. Он бросает артистам фразу. Два слова. Одно. Эпизод получается. Перерыв. Алекс Сате спокойно спускается в зал. «Я не склонен», — говорит он, — словесно формулировать принципы своей режиссерской практики. Смотрите репетицию, смотрите спектакли. Делайте выводы».

В фойе — Брехт. Хейно Торга ведет репетицию спокойно, даже весело. Атмосфера рабочая и вместе с тем непринужденная. Замечания режиссера не останавливают, а как бы продолжают действие на площадке. Трудно, конечно, по репетиции судить об облике будущего спектакля. Но кое-какие вещи просматриваются уже сейчас. Так, можно сказать, что «брехтианство» само по себе мало занимает режиссера и артистов. Философия Брехта ищется в очень конкретных земных вещах, в живом человеческом взаимодействии. Эни Коце, артист с хорошим юмором, и молодая, обаятельная Элле Эха репетируют сцену Гели Гея с его возлюбленной очень лирично, мягко. Солдаты и сержант (артисты Арне Лаос, Арно Раймо и Хейно Раудсеп) — очень земные, понятные парни. Глядя на них, кажется, что Брехт писал по-эстонски. И в том, как репетируют Эни Коце, Вольдемар Адер и тотчас, темпераментный Эйли Сильд, в том, как они разговаривают друг с другом на площадке, уже не ощущаешь грани между отношением к партнеру-артисту и отношением к партнеру-персонажу. Может быть (особенно у Эни Коце), уходит та трудновыводимая странность и жизненная алогичность восприятия мира, которые выводят бытовые коллизии Брехта на уровень общечеловеческой притчи. Утверждать это с определенностью можно только после премьеры.

ГЛАВНЫЙ режиссер театра «Угала» Алекс Сате, скромный человек с доброй улыбкой, ничего лишнего в своих привычках, которыми обставляются личность некоторые люди этой редкой профессии. Как Сате, может выглядеть любой из зрителей его театра. Только в работе и в беседе начинает ощущаться огромный изначальный и творческий опыт этого человека. Сате работает в «Угала» около двадцати лет. Сейчас этот театр — один из самых посещаемых в республике. И это — результат многолетнего, непрерывающегося теснейшего контакта со зрителями, нестойчивого изучения жизни со всех сторон — бытовой, психологической, моральной, общественной.

Рос зритель, и вместе с ним рос театр. Глубокое духовное родство людей, приходящих в театр, и людей, их там встречающих, за долгие годы воспитало привычку и потребность частых и доверительных контактов. Руководство театра знает, чем живет, о чем думает, чего хочет зритель сегодня (и не зритель вообще, а конкретный, свой, населяющий Вильянди и окрестности).

Алекс Сате рассказывает, как однажды ночью ему домой позвонили люди из одного села. Оказывается, они две недели назад видели спектакль и до сих пор спорят, не могут решить, верно или

неверно поступил герой пьесы. А им необходимо это знать, и они обратились к постановщику спектакля. «Стоило проработать двадцать лет ради одного этого звонка», — говорит режиссер. Наверное...

Принимая к постановке ту или иную пьесу, Сате владеет точными критериями отбора. Он знает, что «пойдет» сегодня, а что «не пойдет». Более того, многолетний опыт



Элле Эха

позволяет программировать зрительские реакции и потребности на «автра». Сейчас основу репертуара театра составляет современная отечественная драматургия; зрители волнуют конкретные, сегодняшние вопросы морали, быта, человеческих отношений в обществе, которые составляют они сами. Под этим углом зрения рассматриваются классические и зарубежные пьесы, идущие в театре.

Принято говорить, что театр должен идти рядом и немного впереди своего зрителя. Иногда случается, что «впереди» оказывается вдруг так далеко в стороне, что зритель просто теряет театр из виду. В «Угала», по крайней мере на первый взгляд, не очень ощущается понятие «впереди»; но что касается понятия «рядом», то этим качеством театр обладает в полной мере: рядом, плечом к плечу, очень тесно.

По способу работы и игры «Угала» — театр камерно психологический. Поэтому и не привлекаются в нем артисты остротеатральной школы. Вообще труппа воспитана в самом театре. Сате редко приглашает артистов со стороны. Наоборот, воспитанники «Угала» поселяют театры многих городов республики, и, в частности, Таллина. За долгие годы Алекс Сате подготовил множество актеров. Одни уходили, на их место приходили молодые парни и девушки из самостоятельности. Снова и снова принимался режиссер за труд педагогического поиска. И плоды этого труда существуют, наверное, одну из самых больших радостей Алекса Сатса. Каждый человек, еще вчера бывший учеником, а сегодня вдруг ставший актером, — это событие не меньшее, если не большее, чем премьера спектакля.

Сейчас при театре существует студия. В ней преподают главный и оба очередных режиссера «Угала». Пройдет немного времени, и зеленые мальчишки и девчонки пополнят ряды артистов театра. Они сохранят и продолжат многолетние хорошие традиции «Угала».

Л. ШВАРЦ.

(Рисушки автора).

1 2 MAR 1967

СОЮЗСКАЯ ЭСТОНИЯ С. ТАЛЛИН