

СОЗВЕЗДИЕ МУЗ

СКВОЗЬ ПРИЗМУ 60 лет

Почетное звание «Народный артист Эстонской ССР» учреждено в 1942 году. Первыми были удостоены его актеры Пауль Пинна и Антс Лаутер.

Сегодня мы рассказываем о них, перепечатывая отрывки из книги народного артиста ЭССР, актера и режиссера Вольдемара Пансо «Труд и талант в творчестве актера».



В КНИГЕ чаще других будут повторяться имена двух эстонских актеров: Пауля Пинна и Антса Лаутера.

Почему я рассматриваю именно их искусство?

Потому ли, что они были основоположниками эстонского профессионального театра? Нет, не потому. Меня заинтересовало глубокое различие их дарований. Они были диаметрально противоположны как в жизни, так и в творчестве. Пинна — полнокровный, искрящийся, надежный «даром божьим». Кин эстонского театра. Лаутер — интеллигентная сила, создатель ансамбля, труженик, педагог. Между подобными полярными точками поместится вся пестрая толпа талантливых (и бесталанных) актеров любой страны. Я пытался рассмотреть основные черты природных данных Пинны и Лаутера, среду, в которой они росли, влияние на них духа времени. Их характеры. Формирование личности каждого из них. Их судьбы. Их творчество. Их мастерство. Образование их идейных и эстетических принципов.

Пинна и Лаутер больше всех других способствовали становлению эстонского профессионального театра.

Попробую дать их общий портрет. Мне кажется, что парный анализ может глубже выявить различие между этими двумя людьми и актерами. Разница между ними необычайно велика. Я уже говорил, что они находятся на противоположных полюсах, между которыми помещается большинство счастливых и менее счастливых комбинаций актерских талантов.

Пинна родился в 1884 году, Лаутер — в 1894 году.

Разница в возрасте у Пинны и Лаутера невелика — десять лет, но десять лет в жизни актера — это много. И это много для национальной театральной культуры, у которой еще в начале столетия «ломался голос», — она переходила от любительского театра к театру профессиональному. Театральное искусство в Эстонии в то время развивалось спорадически, отсюда тот факт, что Пинна и Лаутер принадлежат к разным поколениям. Пинна качал колыбель профессионального театра в то время, когда Лаутер был еще пастушком. Пинна видел театр впервые в том году, когда Лаутер родился; Пинна впервые уже выступал на сцене «Эстонии», когда Лаутеру было только три года; Лаутер проходил первые «боевые» испытания, когда Пинна был уже пятнадцатилетним актером.

В 1913 году семнадцатилетнего Лаутера берут на службу в театр «Эстония». В спектакле, посвященном от-

положение как актер и как постановщик.

Пинна в это время переживает самый пестрый, богатый приключениями, но, увы, бедный искусством этап своей жизни. С беспокойным и импульсивным характером, избалованный большим успехом (манеры и костюмы Пинны были модой для таллинской буржуазии: актер был в центре внимания), капризный, жаждущий приключений и влюбленный в жизнь, он часто меняет театры: еще в 1913 году Пинна стал домовладельцем, теперь он содержится в Таллине на улице Пикк «Бар Пауля», выступает в кабаре, основывает собственную антрепризу «Народный театр», художественный уровень которого — дань духу времени — не делает чести артисту. Надо сказать, что делец из Пауля Пинны не получился. Он не разбогател. Его бар и антреприза равно прогорели. Он бросил их без особого сожаления.

В 1927 году Пинна возвращается в театр «Эстония», успокоившийся, укрощенный, более вдумчивый и глубокий. Творчество Пинны вступает в новый этап. Он растворяется в ансамбле, которым руководит твердая рука Лаутера. Так это длится до начала Великой Отечественной войны. Пинну и Лаутера мобилизуют как офицеров резерва. Они снова встречаются в Советском Союзе в тылу и становятся ведущими актерами Эстонского художественного ансамбля в Ярославле. В 1944 году они возвращаются народными артистами Эстонской ССР в освобожденный Таллин и в театре «Эстония» вместе начинают строить театральное искусство Советской Эстонии.

Это сухой и короткий перечень фактов, за которым — труд всей жизни двух больших людей театра.

Мы знаем, какое большое влияние оказывает среда на человека, особенно на восприимчивую душу ребенка. Поэтому важно заметить, что Пинна родился и рос в городе, Лаутер — в деревне. Детство Пинны попеременно проходило то в обществе уличных мальчишек на Сенном базаре, то в Петербурге в салонах у его сводных сестер, где собирались представители высшего света Петербурга. Пинна откровенно рассказывает:

своем репертуаре — Могри Мярта в «Боге мошны» того же А. Кицберга — считал величайшим провалом. Пинна совсем не знал деревни и крестьянина, а Лаутер всегда сохранял крестьянскую привязанность к земле и крестьянское отношение к работе, хотя в его внешнем облике не было ничего крестьянского и он мог с одинаковой свободой и элегантно выступить рядом с Пинной во французских и английских салонных пьесах.

«Актер должен так же честно относиться к своей работе, как и земледелец, — так объяснял нам Лаутер театральную этику. — Пусть для актера его работа будет такой же святыней, как для хлебороба. Когда хлебороб косит рожь, связывает ее в снопы и замечает на убранный поле отдельный колосок — он поднимает и этот колосок — не от жадности, а из уважения, потому что и этот одинокий колосок есть его ежедневный хлеб. Хлебороб знает, что всякая работа, сделанная наполювину, губит хлеб, а это попирает святыни».

На бедной почве Северной Эстонии, где находился хутор родителей Лаутера, поле могло прокормить человека только тогда, если он отдавал ему каждодневный упорный труд. Борьба с землей создавала людей и определяла их подход к жизни. В книге «Правда и право» А. Х. Таммсааре, эстонского классика, я нахожу слова, хорошо выражающие тот этический наказ, тот закон жизни, который Лаутер принес в театр:

«Верь, сын, на этом свете надо всегда делать через силу, если хочешь что-нибудь получить. Но даже и тогда оказывается недостаточно сделано, даже тогда ты не получишь того, что хочешь».

Паулю Пинне такое отношение к жизни было чуждо. Жизнь давала ему все легко и щедро. Пинна получал игрой все, что хотел, но и этого было ему мало. Если для Лаутера постановка спектакля и создание роли всегда были результатом предельного напряжения, упорного труда, труда до седьмого пота, то для Пинны роль и спектакль были высвобождением и даже расточительством сил. Для Лаутера театр прежде всего означал работу, для Пинны — игру. Игру он нес из театра в жизнь, приносил жизнь в театр, играл в

«адъютанту», как к «фельдфебелю», который диктаторски подавляет свободный и искрящийся дух творчества.

Оценивая сегодня эту ситуацию, надо признать, что Лаутер был прав. Может быть, тактика Лаутера не была достаточно гибкой — это делает понятной обиду Пинны. Но ведь пора сверкающих звезд пришла к закату. Новой эпохе с новыми авторами требовались новые художественные принципы. Романтический Кин вынужден был отступить за кулисы истории. Пинна, эстонский Кин, этого не заметил и не понял. Он все еще переживал романтический период «бури и натиска» и оказался в конфликте со средой и новыми идеями времени. Эстонская интеллигенция в ту пору была озабочена заблуждениями Пинны и его судьбой. Театральный критик напечатал «надгробное слово» живому Пинне, когда тот, повернувшись к театру спиной, выступил в кинотеатре «Гранд-Марина» как «знаменитый автор русско-эстонских шуточных песен».

Обратный путь был нелегким и небеспрепятственным. В 1923 году Лаутер попробовал Пинну в главной роли в «Дантоне» Роллана. Первую же репетицию, где Дантон кутит и веселится, Пинна начал сам навеселе. Лаутер прервал репетицию, а театр — контракт с Пинной. Новая попытка пригласить Пинну на работу в театр была сделана в 1927 году, и с этого времени Пинна остался навсегда в театре «Эстония».

«Пинна словно прошел сквозь очистительный огонь, — вспоминал Лаутер. — Он стал более зрелым и серьезным. Тонус игры Пинны стал делаться более низким и вместе с тем более глубоким. В 1928 году Пинна на своем юбилее играл в «Живом трупе». Это было новое качество».

Пинна ощущал торжество новой эпохи и новой манеры игры. Это был победный приход реализма в театр «Эстония», сменявшего романтизм молодого профессионального театра и послевоенные экспрессионистские поиски.

Лаутер приходит в театр «Эстония» в 1918 году, в самое критическое время, когда тому угрожал развал. Лаутер уверенно берет вожжи в свои руки, сколачивает ядро единомышленников и строит из хаоса новый театр с твердыми художественными принципами. Как все художники-самоучки, Лаутер иногда искал вслепую, на ощупь, ошибался. Он отдал дань экспрессионистским опытам.

Экспрессионизм и «театральный хаос» — это

Лаутер являли собой полную противоположность. Пинна — коренастый, грузный; Лаутер — стройный, спортивного склада. Пинна — темноволосый, круглолицый и ясноглазый; Лаутер — блондин оттенка платины, с острыми чертами лица и серыми глазами. Пинна — суетливый, темпераментный, жестикулирующий; Лаутер — сдержанный, скупой на жесты, пылливый, как бы излучающий собеседника. На один и тот же вопрос: «Чем занимаетесь в свободное от работы в театре время?» — Пинна ответил: «Отдыхаю», Лаутер: «Работаю над собой и занимаюсь спортом».

Если Пинна легко закидался, если эмоции у него возникали самопроизвольно и имели необычайно широту диапазона, то Лаутер в своих переживаниях был более узок, зато и более остр и точен. Пинну захлестывали темперамент и импровизация, а Лаутер поражал ясностью рисунка и четкостью мысли. Чувства Пинны обрушивались на зрителя как свободный, естественный водопад, а у Лаутера дамбы направляли поток чувств по выбранным каналам. Пинна доверялся больше инстинкту, Лаутер — мысли. В создании образа Пинна исходил из интуиции, Лаутер — из интеллекта. Поэтому у Пинны были прорывы, а Лаутер сохранял цельность.

Их выхода на сцену всегда ждали, потому что талант каждого из них возбуждал любопытство — как он это сделает? (Один из существеннейших моментов в психологии восприятия театрального искусства!). Пинна вызывал восхищение, Лаутер поражал. Пинна был самобытным, неуравновешенным, азартным, никогда не рассчитывая, «трагил» свой голос. Он расточительно относился к своему голосу и в драме и в оперетте. Пинна даже пел в опере! Лаутер вернулся с первой мировой войны с хриплым голосом. Ему так и не удалось полностью восстановить его. Это наложило отпечаток и на стиль игры Лаутера. Он должен был умно и точно рассчитывать свои голосовые возможности, чтобы «придержанный» голос достиг цели. Поэтому его стиль игры был более скупым, «под сурдинку», проявление чувств уже, скромнее. Но в моменты кульминаций, взрывов он направлял голосовой поток точно и экономно на ударное слово или фразу, заставляя ее звучать необычайно сильно и страстно.

У Лаутера отсутствовали многие качества, нужные для того, чтобы играть героев. Он и сам это сознавал. «Высокий трагизм далек от меня. То, что могут Леонидов или Кортнер, мне не дано, — го-

ХРОНИКА КУЛЬТУРНЫХ СОБЫТИЙ

В помещении Художественного института открыта выставка прикладного искусства. На ней представлено более 500 работ 60 авторов. Выставлено много интересных работ из стекла, металла, а также изделий из текстиля и керамики.

В Таллинском художественном салоне на III этаже открылась выставка так называемого геометрического искусства — первая подобная экспозиция в Эстонии. На ней представлено 40 работ 18 авторов (Урве Аррак, Юри Окас, Аво Кееренд, Леонард и Сирье Лапин, Велло Винн, Айли и Тынис Винт и другие). Выставка продлится до 15 августа.

В колхозе «Аравете» Пайдеского района состоялся уже ставший традиционным XII День песни. Хорами руководили известные в республике дирижеры: заслуженный деятель культуры ЭССР Аугуст Парл, Вольдемар Юрис и Аугуст Кроон.

В финской газете «Кансан Уутисет» появилась статья Камиллы Кивилахти-Парланд, которая знакомит читателей с жизнью и творчеством известного эстонского художника Эдуарда Вийралья. Статью иллюстрирует репродукция с картины Э. Вийралья «Проповедник».

В Тартуском художествен-

ном музее до конца августа можно будет посмотреть выставку графики Конкордии Клар и Пеэтера Уласа. В Доме художника в Тарту открыта выставка керамики Майе Лукатс и изделий из текстиля Вайке Якобсоо. В Пайдеском краеведческом музее выставлены полотна эстонских советских живописцев, подобранные для экспозиции работниками Государственного художественного музея.

На Дальний Восток и Сахалин отправился с творческим отчетом Союза писателей Эстонской ССР писатель Арво Валтон, на строительных площадках БАМа выступит писатель Вайно Вахинг.



МОЛЬЕР... В МОНАСТЫРЕ

Серые стены со стрельчатыми окнами, мощный гбо-рик с зеленой лужайкой, синее небо. Не правда ли, непривычная декорация? В Доминиканском монастыре,

филиале городского музея, идет спектакль по пьесе Мольера «Смешные жеманницы». Постановлен на Театром юного зрителя ЭССР, режиссер Калью Комиссаров. В

спектакле заняты артисты Энн Краам, Андрес Отс, Рудольф Аллаберт, Юри Аарма и другие.

На снимках: идет спектакль «Смешные жеманницы».



В КНИГЕ чаще других будут повторяться имена двух эстонских актеров: Пауля Пинна и Антса Лаутера.

Почему я рассматриваю именно их искусство?

Потому ли, что они были основоположниками эстонского профессионального театра? Нет, не потому. Меня заинтересовало глубокое различие их дарований. Они были диаметрально противоположны как в жизни, так и в творчестве. Пинна — полнокровный, искрящийся, наделенный «даром божьим», Кин эстонского театра. Лаутер — интеллектуальная сила, создатель ансамбля, труженик, педагог. Между подобными полярными точками поместится вся пестрая толпа талантливых (и бесталанных) актеров любой страны. Я пытаюсь рассмотреть основные черты природных данных Пинны и Лаутера, среду, в которой они росли, влияние на них духа времени. Их характеры. Формирование личности каждого из них. Их судьбы. Их творчество. Их мастерство. Образование их идейных и эстетических принципов.

Пинна и Лаутер больше всех других способствовали становлению эстонского профессионального театра.

Попробую дать их общий портрет. Мне кажется, что парный анализ может глубже выявить различие между этими двумя людьми и актерами. Разница между ними необычайно велика. Я уже говорил, что они находятся на противоположных полюсах, между которыми помещается большинство счастливых и менее счастливых комбинаций актерских талантов.

Пинна родился в 1884 году, Лаутер — в 1894 году.

Разница в возрасте у Пинны и Лаутера невелика — десять лет, но десять лет в жизни актера — это много. И это много для национальной театральной культуры, у которой еще в начале столетия «ломался голос», — она переходила от любительского театра к театру профессиональному. Театральное искусство в Эстонии в то время развивалось спорадически, отсюда тот факт, что Пинна и Лаутер принадлежат к разным поколениям. Пинна качал колыбель профессионального театра в то время, когда Лаутер был еще пастухом. Пинна видел театр впервые в том году, когда Лаутер родился; Пинна впервые уже выступал на сцене «Эстонии», когда Лаутеру было только три года; Лаутер проходил первые «боевые» испытания, когда Пинна был уже пятнадцатилетним актером.

В 1913 году девятнадцатилетнего Лаутера берут на службу в театр «Эстония». В спектакле, посвященном открытию нового здания, он впервые выступает в «Гамлете» в роли Фортинбраса, и, пожалуй, сам еще не сознает, что он одновременно является герольдом своего будущего величия на этой сцене.

Он играет в «Гамлете» Фортинбраса и только начинает свое восхождение, когда двадцатидевятилетний Пинна, сверкающая звезда, любимец публики, уже с блеском сыграл роли, вошедшие в историю эстонского театра, — Акима, Ивана Грозного, Наполеона, Й. Г. Боркмана, Городничего, Яго, Лира, Кина, Федю Протасова и, кроме того, снискал себе лавры комика в оперетте. За плечами у Пинны уже была систематическая сценическая школа в Берлине у известного немецкого актера Эммануэля Рейхера (1908 г.). Он знал три языка, блистал в свете. Успел с выдающимся успехом выступить на немецкой сцене (1912 г., Киль, «Резиденцтеатр») как опереточный комик.

Начинается мировая война. Пинну приглашают в Москву актером в Никитский театр оперетты (где сейчас находится Театр имени Вл. Маяковского). Он гастролирует с театром в районах Поволжья и в круговороте войны возвращается в Таллин. Лаутера мобилизуют, он получает ранение, знакомится с русским театром, сыграл в Новгородском театре ряд ролей, по окончании войны возвращается в Таллин и занимает в театре «Эстония» ведущее

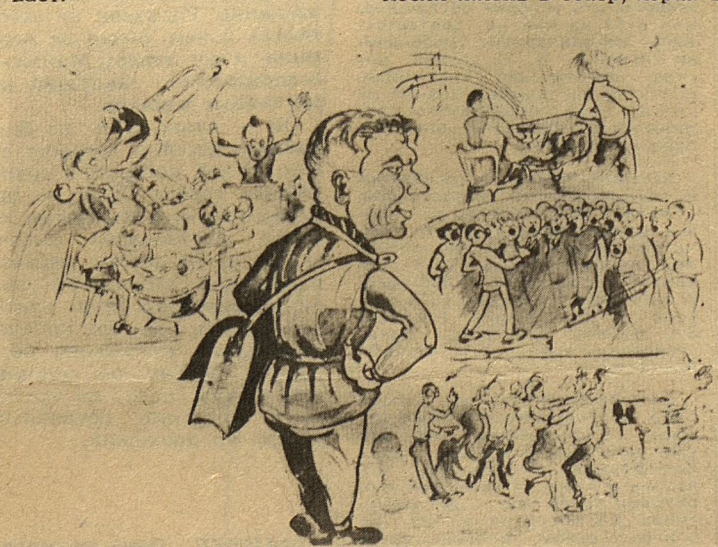
положение как актер и как постановщик.

Пинна в это время переживает самый пестрый, богатый приключениями, но, увы, бедный искусством этап своей жизни. С беспокойным и импульсивным характером, избалованный большим успехом (манеры и костюмы Пинны были модой для таллинской буржуазии: актер был в центре внимания), капризный, жаждущий приключений и влюбленный в жизнь, он часто меняет театры: еще в 1913 году Пинна стал домовладельцем, теперь он содержит в Таллине на улице Пикк «Бар Пауля», выступает в кабаре, основывает собственную антрепризу «Народный театр», художественный уровень которого — дань духу времени — не делает чести артисту. Надо сказать, что делец из Пауля Пинны не получился. Он не разбогател. Его бар и антреприза равно прогорели. Он бросил их без особого сожаления.

В 1927 году Пинна возвращается в театр «Эстония», успокоившийся, укрощенный, более вздумчивый и глубокий. Творчество Пинны вступает в новый этап. Он растворяется в ансамбле, которым руководит твердая рука Лаутера. Так это длится до начала Великой Отечественной войны. Пинну и Лаутера мобилизуют как офицеров резерва. Они снова встречаются в Советском Союзе в тылу и становятся ведущими актерами Эстонского художественного ансамбля в Ярославле. В 1944 году они возвращаются народными артистами Эстонской ССР в освобожденный Таллин и в театре «Эстония» вместе начинают строить театральное искусство Советской Эстонии.

Это сухой и короткий перечень фактов, за которым — труд всей жизни двух больших людей театра.

Мы знаем, какое большое влияние оказывает среда на человека, особенно на восприимчивую душу ребенка. Поэтому важно заметить, что Пинна родился и рос в городе, Лаутер — в деревне. Детство Пинны попеременно проходило то в обществе уличных мальчишек на Сенном базаре, то в Петербурге в салонах у его сводных сестер, где собирались представители высшего света Петербурга. Пинна откровенно рассказывает:



«В молодости я жил в известном смысле двойственной жизнью: в Петербурге — в высшем свете, в Таллине — среди пролетариев. Эта двойственная жизнь до сегодняшнего дня оставила след в моей душе, потому что я познал богатство и блеск, бедность и нищету. Эти крайние противоречия формировали и мою индивидуальность — с молодых лет я не нашел никакой золотой середины. Только крайности. Этим обуславливаются впоследствии, уже в зрелом возрасте, мои резкие душевные скачки. И мне самому и моим окружающим это принесло много бед и огорчений».

Детство Лаутера проходило в деревне. Он был пастухом, а когда подросток, то батрачил летом, чтобы заработать деньги на школу. Наверное, поэтому Лаутер создал лучший свой сценический образ в пьесе А. Кицберга «На хуторе Пюве», сыграв батрака. В то же время Пинна единственную роль крестьянина в

своем репертуаре — Могри Мярта в «Боге мошны» того же А. Кицберга — считал величайшим провалом. Пинна совсем не знал деревни и крестьянина, а Лаутер всегда сохранял крестьянскую привязанность к земле и крестьянское отношение к работе, хотя в его внешнем облике не было ничего крестьянского и он мог с одинаковой свободой и элегантно выступить рядом с Пинной во французских и английских салонных пьесах.

«Актер должен так же честно относиться к своей работе, как и земледелец, — так объяснял нам Лаутер театральную этику. — Пусть для актера его работа будет такой же святыней, как для хлебороба. Когда хлебороб косит рожь, связывает ее в снопы и замечает на убранный поле отдельный колосок, он поднимает и этот колосок — не от жадности, а из уважения, потому что и этот одинокий колосок есть его ежедневный хлеб. Хлебороб знает, что всякая работа, сделанная наполовину, губит хлеб, а это попирание святыни».

На бедной почве Северной Эстонии, где находился хутор родителей Лаутера, поле могло прокормить человека только тогда, если он отдавал ему каждодневный упорный труд. Борьба с землей создавала людей и определяла их подход к жизни. В книге «Правда и право» А. Х. Таммсааре, эстонского классика, я нахожу слова, хорошо выражающие тот этический наказ, тот закон жизни, который Лаутер принес в театр:

«Верь, сын, на этом свете надо всегда делать через силу, если хочешь что-нибудь получить. Но даже и тогда оказывается недостатком сделано, даже тогда ты не получишь того, что хочешь».

Паулю Пинне такое отношение к жизни было чуждо. Жизнь давала ему все легко и щедро. Пинна получал играючи все, что хотел, но и этого было ему мало. Если для Лаутера постановка спектакля и создание роли всегда были результатом предельного напряжения, упорного труда, труда до седьмого пота, то для Пинны роль и спектакль были высвобождением и даже расточительством сил. Для Лаутера театр прежде всего означал работу, для Пинны — игру. Игру он нес из театра в жизнь, приносил жизнь в театр, играл в



жизни и жил в игре. Поэтому и первая книга воспоминаний Пинны названа «Театр моей жизни и театральная жизнь».

Когда друзья снова встретились в Таллине, после окончания первой мировой войны, в их взаимоотношениях что-то решительно изменилось. Лаутер вернулся в «Эстонию» более зрелым, закаленным, требовательным и принципиальным. Он восстановил коллектив, разваленный войной. Лаутер пробуждал дух искусства с твердым художественным кредо и пуританской требовательностью. Для Лаутера театр был святыней, для Пинны ничто не было свято ни в театре, ни в жизни. Стало ясно, что между этими двумя людьми не могло вновь возникнуть взаимопонимания ни в жизненных, ни в художественных вопросах. Для Пинны пуританство и дисциплина Лаутера были невыносимы. Бывший отец профессионального театра относился теперь к своему бывшему

«адъютанту», как к «фельдфебелю», который диктаторски подавляет свободный и искрящийся дух творчества.

Оценивая сегодня эту ситуацию, надо признать, что Лаутер был прав. Может быть, тактика Лаутера не была достаточно гибкой — это делает понятной обиду Пинны. Но ведь пора сверкающих звезд пришла к закату. Новой эпохе с новыми требованиями требовались новые художественные принципы. Романтический Кин вынужден был отступить за кулисы истории. Пинна, эстонский Кин, этого не заметил и не понял. Он все еще переживал романтический период «бури и натиска» и оказался в конфликте со средой и новыми идеями времени. Эстонская интеллигенция в ту пору была озабочена заблуждениями Пинны и его судьбой. Театральный критик напечатал «надгробное слово» живому Пинне, когда тот, повернувшись к театру спиной, выступил в кинотеатре «Гранд-Марина» как «знаменитый автор русско-эстонских шуточных песен».

Обратный путь был нелегким и небеспредельным. В 1923 году Лаутер попробовал Пинну в главной роли в «Дантоне» Роллана. Первую же репетицию, где Дантон кутил и веселится, Пинна начал сам навеселе. Лаутер прервал репетицию, а театр — контракт с Пинной. Новая попытка пригласить Пинну на работу в театр была сделана в 1927 году, и с этого времени Пинна остался навсегда в театре «Эстония».

«Пинна словно прошел сквозь очистительный огонь, — вспоминал Лаутер. — Он стал более зрелым и серьезным. Тонус игры Пинны стал делаться более низким и вместе с тем более глубоким. В 1928 году Пинна на своем юбилее играл в «Живом трупе». Это было новое качество».

Пинна ощущал торжество новой эпохи и новой манеры игры. Это был победный приход реализма в театр «Эстония», сменившего романтизм молодого профессионального театра и послевоенные экспрессионистские поиски.

Лаутер приходит в театр «Эстония» в 1918 году, в самое критическое время, когда тому угрожал развал. Лаутер уверенно берет вожжи в свои руки, сколачивает ядро единомышленников и строит из хаоса новый театр с твердыми художественными принципами. Как все художники-самоучки, Лаутер иногда искал вслепую, на ощупь, ошибался. Он отдал дань экспрессионистским опытам.

Экспрессионизм и «театральный» театр развивают в нем, как в актере, затаенную до сего театральность. Но приходят разочарования, метания в поисках пути. Лаутер часто ездит в Западную Европу, изучает французский, английский, скандинавский театры, особенно немецкий. Он следит за тем, что происходит в театрах Советского Союза. В 1928 году на 30-летний юбилей МХАТ и в 1934 году он едет в Москву, приносит с собой оттуда свежие театральные идеи, много читает, учится, напряженно трудится, много играет и много ставит спектаклей. Пытается углубиться в учение Станиславского. В 1936 году актеры «Эстонии» добывают экземпляр книги Станиславского на английском языке; она вызывает глубокий интерес, в театре устраиваются чтения. Благодаря этому «Работа актера над собой» вышла еще в буржуазной Эстонии в 1940 году (правда, в сокращенном переводе с английского). Лаутер говорит:

«С этой книгой Станиславского началась сознательная борьба против актерских «судорог». Глава из нее, «Сценическое самочувствие», явилась для нас подлинным открытием».

Каков был стиль игры Лаутера и Пинны?

Обычно если люди отличаются друг от друга внутренне, то контрастна и их внешность. Так и в нашем случае — даже внешне Пинна и

Лаутер являли собой полную противоположность. Пинна — коренастый, грузный; Лаутер — стройный, спортивного склада. Пинна — темноволосый, круглолицый и ясноглазый; Лаутер — блондин оттенка платины, с острыми чертами лица и серыми глазами. Пинна — светлый, темпераментный, жестколирующий; Лаутер — сдержанный, скупой на жесты, пылливый, как бы излучающий собеседника. На один и тот же вопрос: «Чем занимаетесь в свободное от работы в театре время?» — Пинна ответил: «Отдыхаю», Лаутер: «Работаю над собой и занимаюсь спортом».

Если Пинна легко закигался, если эмоции у него возникали самопроизвольно и имели необычайную широту диапазона, то Лаутер в своих переживаниях был более узок, зато и более остр и точен. Пинну захлестывали темперамент и импровизация, а Лаутер поражал ясностью рисунка и четкостью мысли. Чувства Пинны обрушивались на зрителя как свободный, естественный водопад, а у Лаутера дамы направляли поток чувств по выбранным каналам. Пинна доверялся больше инстинкту, Лаутер — мысли. В создании образа Пинна исходил из интуиции, Лаутер — из интеллекта. Поэтому у Пинны были прорывы, а Лаутер сохранял цельность.

Их выхода на сцену всегда ждали, потому что талант каждого из них возбуждал любопытство — как он это сделает? (Один из существеннейших моментов в психологии восприятия театрального искусства!). Пинна вызывал восхищение, Лаутер поражал. Пинна был самобытным, неуравновешенным, азартным, никогда не рассчитывая, «тратил» свой голос. Он расточительно относился к драме и в оперетте. Пинна даже пел в опере! Лаутер вернулся с первой мировой войны с хриплым голосом. Ему так и не удалось полностью восстановить его. Это наложило отпечаток и на стиль игры Лаутера. Он должен был умно и точно рассчитывать свои голосовые возможности, чтобы «придержанный» голос достиг цели. Поэтому его стиль игры был более скупым, «под сурдинку», проявление чувств уже, скромнее. Но в моменты кульминаций, взрывов он направлял голосовой поток точно и экономно на ударное слово или фразу, заставляя ее звучать необычайно сильно и страстно.

У Лаутера отсутствовали многие качества, нужные для того, чтобы играть героев. Он и сам это сознавал. «Высокий трагизм далек от меня. То, что могут Леонидов или Кортнер, мне не дано, — говорил он. — В драматизме я достиг потолка своих возможностей и спустился оттуда с шишкой на голове. Не хватало веры и мастерства. В актерском искусстве есть две степени драматизма. Высшая степень — трагизм. Если первой можно достичь обыкновенным мастерством, то есть подняться на какую-то высоту темперамента, подъяема, то вторая доступна только подлинному вдохновению. Ее можно уподобить парению орла в воздухе после того, как он взлетает. Актер, достигающий этой второй высшей степени, уже как бы во власти чуда, он потрясает нас, как бы не совершая никаких усилий, ничего не навязывая нам, владея нами в высоком, потрясающем piano. Я узнал об этом поздно. Пинна достиг этого раньше меня».

Художник должен добиваться расширения границ своих возможностей, но очень важно и чувствовать эти границы. У каждого актера есть своя тема, которая определяется и создается его внутренними и внешними данными. Даже самый лучший актер может потерять себя, может начать врать и потерпит фиаско, если возьмется за то, что ему чуждо.

На снимках: Пауль Пинна. Антс Лаутер. Дружеский шарж Энна Лехисе. Антс Лаутер в Ярославле в годы войны.



МОЛЬЕР... В МОНАСТЫРЕ

Серые стены со стрельчатыми окнами, мощный гюрик с зеленой лужайкой, синее небо. Не правда ли, непривычная декорация? В Доминиканском монастыре,

филиале городского музея, идет спектакль по пьесе Мольера «Смешные жеманницы». Поставлен он Театром юного зрителя ЭССР, режиссер Калью Комиссаров. В

спектакле заняты артисты Энн Краам, Андрес Отс, Рудольф Аллаберт, Юри Аарма и другие.

На снимках: идет спектакль «Смешные жеманницы».

