

19 ДЕК 1978

ЭСТОНСКИЙ МОЛОДЕЖНЫЙ

ТЕАТРАЛЬНАЯ афиша нынешнего года была на редкость обильна: в Ленинграде гастролеровало почти два десятка театров. Вновь встречали мы старых знакомцев — столичные коллективы, по традиции приезжающие ежегодно, и театры периферийные, успешные приобщенные симпатии ленинградцев. Разумеется, состоялось и немало новых знакомств, весьма разных.

Молодежный театр Эстонской ССР знают и любят, у него в Ленинграде есть свой зритель. Впервые театр приехал десять лет назад. Тогда он привез один-единственный спектакль. Сегодня об этом спектакле существует неслая литература — «Гамлет» в постановке основателя театра Вольдемара Янсо вошел в историю сценической шекспиряны.

А в январе нынешнего года мы встретились словно бы с новым театром. Мы не увидели незабываемых со времен «Гамлета» талантливейших мастеров Антса Эскола (которого с тех пор много раз встречали на экране), Линды Руммо, Юри Ярвста — прославленного короля Лира в фильме Г. М. Козинцева. На афише значится имя нового главного режиссера — Калью Комиссарова.

Но главное не в этом — к нам приехал театр с принципиально иной эстетикой, иными принципами сценического существования и контакта со зрителем. Театр-публицист — боевой, страстный, непримиримый, чьи «да» и «нет» всегда определены и неумолимы. Театр, который говорит громко (и в переносном, и в самом прямом смысле слова),

пользуется безотказно действующими, эмоционально «ударными» приемами, учитывая при этом вкусы своей молодежной аудитории; прибегает к краскам резким, передко дисгармоничным, чуждаясь всяческой «акварели». Нынешние гастроли во многом подтверждают эту репутацию, хотя, скажем сразу, и вносят некие новые оттенки.

Трагизмом ситуации, значительностью проблематики отличается спектакль «Прокурор», в основу которого легла пьеса известного болгарского писателя и общественного деятеля Георгия Джагарова. (Спектакль этот награжден дипломом на Всесоюзном фестивале болгарской драматургии). Джагаров ставит своего героя Милалдина Войнова перед необходимостью выбора, от которого зависит судьбы людей.

К. Комиссаров все девять картин пьесы сливает в единый стремительный поток, щедро пользуется приемами экспрессионизма, порывая с бытовой достоверностью. Большинство актеров достойно выполняет сложные задачи, поставленные режиссером. На первом плане в спектакле — следователь Николов, которого играет сам К. Комиссаров — талантливый и глубокий актер. Его персонаж — не просто нерасуждающий фанатик, но человек, сознательно убивший в себе человеческое — жалость и любовь к людям, способность понимать другого, стремление к добру. Образ Николава страшен и поучителен. Поучительно в плане художественном и то, какими скудными средствами добивается нужного нравственного эффекта К. Комиссаров, лицо которого

почти неподвижно, голос сух и однотонен, а жесты, кажется, можно без труда перечесать.

Публицистическую дискуссию о нынешней молодежи продолжает спектакль «Ночь после выпуска» по широко известной повести В. Тендрякова. Именно продолжает, потому что дискуссия эта давно уже определила важнейшее репертуарное направление театра. Велется она на различном материале, в разных жанровых формах — от мюзикла, обозрения до психологической драмы. Именно к такому решению тяготеет спектакль «Чинизано». Молодого московского драматурга Людмилу Петрушевскую часто хвалят в газетах и журналах, о ней высоко отзываются корифеи советской драматургии, но... Но театры не торопятся ставить ее пьесы — сложные, трудные, горькие.

Одноактные драмы «Чинизано» и «День рождения Смирновой», вероятно, самое интересное из того, что написана Петрушевской, впервые увидели свет рампы в Эстонском Молодежном.

Объединяя обе пьесы в всемерно выявив связи между ними — не только простейшие, фабульные, но смысловые и образные, — молодой режиссер Мерле Карусо создала спектакль целостный, динамичный, исполненный жгучего драматизма. Не последствием алкоголизма занимают ее, но алкоголизм как последствие разрушения личности. И не в пристрастии к спиртному лишь она причину распада ума, воли, образа человеческих связей, но в совсем иных обстоятельствах и на иной глубине.

Режиссер и актеры судят своих героев за бездуховность,

ничтожность помыслов, атрофию чувств. Обычно «ахиллесова пята» молодого режиссера — работа с актерами. М. Карусо же с этой трудностью справляется весьма успешно. В спектакле существует подлинный ансамбль, построенный на углубленном взаимопонимании партнеров. И вообще, все играют хорошо. Отличное «трио» образуют Лембит Петерсон, Сулев Луйк и Калью Орро — актеры резко контрастных индивидуальных особенностей, сценический контакт которых дает содержательный образный эффект.

Репертуар театра разнообразен, и это, разумеется, хорошо. Беда лишь, что разнообразие подчас оборачивается чрезмерной пестротой. Право же, трудно понять, зачем понадобился Молодежному театру «Великодушный ротозей». Бельгийский драматург Фернан Кроммелинк попытался — и безуспешно! — вернуть к жизни народный фарс, придав традиционным характеристам и положениям аллегорический смысл, насытив старинную форму новым нравственным содержанием. Простота пьес Кроммелинка обманчива, в действительности они далеко не однозначны, их суть неоднозначна и, следовательно, тут возможны различные сценические интерпретации. Молодежный театр выбрал путь тушниковый: здесь дотошно, дотошно разыгрывают историю о бешеном репейнике.

Не стану пересказывать фабулу, это ничего не даст. Существование лишь то, что сама эта история требует от режиссера и актеров органического опущения природы фарса, иначе все препратится в обыкно-

венную яленицу. В таллинской постановке именно это и происходит. Режиссер занят придумыванием ненужных подробностей, актеры тщательно «отрабатывают» каждый эпизод, старательно преподавая каждую реплику: на сцене нередко возникает беготня и вообще суета, но это лишь подчеркивает общий тягучий ритм спектакля.

Режиссерская неясность Лембита Петерсона сказалась и в спектакле «Ночь после выпуска». Разумеется, постановщик может предложить свое композиционное решение, подкашание новой смысловой задачей и, конечно же, спецификой театра. Но, как ни странно, режиссер предложил композицию песенничную. Отказавшись от такого могучего средства художественного воздействия, каким является контраст, он свел все эпизоды в учительской в первый акт, второй же целиком отдал молодежи. И если этот акт благодаря драматизму событий держит зрителя в напряжении, то перый, где ведется чистая дискуссия (к тому же по вопросам, давно «отработанным» на страницах газет), просто проваливается, несмотря на все усилия, темперамент и опыт актеров.

...Рано подводить итоги: гастроли продолжаются. Предстоит еще знакомство с пьесой молодого эстонского литератора Мати Утта «Генеральная репетиция», посвященной проблеме отношения искусства к революции. Увидят ли петляющие и «Чайку», театр-публицист стремится постичь Чехова.

В. САХНОВСКИЙ-ПАНКЕВ