

ТЕАТР ДЛЯ ВСЕХ

Сейчас в Таллине гастролирует Пярнуский драматический театр им. Л. Койдула. К гастролям мы приурочили статью о последних спектаклях этого коллектива.

гие другие.

Возможности пярнуских актеров лучше всего выявляются там, где возникает своеобразная театральная стихия. Современная режиссура зачастую стремится быть «жесткой», избегает театральности, сознательно ограничивается скудными средствами. Но многое, что раньше поражало воображение, постепенно перестает действовать. И наоборот, возрождается интерес к тому, что еще недавно казалось отвлекающим от главного. Мелочи опять становятся уместными. Яркие краски, привычные декорации, красивые костюмы вновь появляются на сцене. Подобная «театральность» есть в «Сказках венского леса» и «Месяце в деревне», поставленных Инго Норметом. Даже бытовые предметы могут служить созданию театральной атмосферы. Зритель, пришедший на спектакль «Черного котика ночью не видно», с радостью узнает на сцене привычные ему вещи. Здесь все настоящее, включая еду. Разговору о серьезных проблемах это ничуть не мешает.

Напротив, «Переводы» по-

ставлены Прийтом Педаясом достаточно сдержанно. Режиссер словно боится отвлечь внимание зрителя от основных мыслей пьесы и поэтому избегает слишком быстрых ритмов и чересчур ярких красок. Но приводит это лишь к ощущению монотонности, что мешает живому восприятию спектакля. В этой пьесе речь идет о культурном противостоянии, о борьбе поработанного народа за сохранение национальной самобытности, о противоречии между практицизмом новой цивилизации, представителями которой выступают англичане, и древними традициями ирландцев. Но интерес к идеям пьесы не перерастает в интерес к спектаклю.

В пьесах Отта Кооля «Черного котика ночью не видно» и «Ответственность» Вальтера Удамы мы сталкиваемся с проблемами современной эстонской деревни, ее противоречиями и производственными конфликтами, непосредственно отражающимися на человеческих судьбах. В обоих спектаклях не приходится ждать красочного зре-

лица. Между тем внимание зрителя не ослабевает, и за происходящим на сцене он следит столь же напряженно, как и за событиями детектива «Приглашение к убийству».

В случае с пьесой Кооля объяснить это нетрудно. У одних особый интерес вызывает любовный треугольник Руубена, его жены Мари и его брата Свена. Другим особенно нравятся сцены, где появляется несчастная чудачковатая старушка Таали из дома престарелых, замечательно сыгранная Олли Унгвере. Третьих заинтересуют социальные проблемы пьесы. К тому же Нормет старается сделать сценическое действие как можно более живым и разнообразным по ритму.

В «Ответственности» все действие сосредоточено в служебном кабинете секретаря райкома. У Вальтера Удамы нет никаких «сюжетных отступлений», к которым порой прибегают авторы производственных пьес, чтобы удержать интерес зрителя. Характеры персонажей не очень разработаны, да автор

и не претендует на психологизм. Действующие лица выступают главным образом как носители определенных административно-хозяйственных функций. Даже единого сюжетного конфликта здесь нет. Декорации практически отсутствуют. Все действие происходит на фоне двух экранов. На них проецируются фотографии, напоминающие те, что мы ежедневно видим на газетных страницах. Естественно, в подобном случае нет большого простора для актерской фантазии. При постановке такой пьесы театральные приемы, хорошо «работавшие» в других обстоятельствах, выглядели бы неуместно.

И тем не менее спектакль идет с несомненным успехом. В чем его секрет? Может быть, как раз в том, что Удამ сознательно избегает «литературности». Возникает ощущение, что перед нами не драматургия в обычном смысле слова, а разыгранный актерами «протокол нескольких заседаний». Речь здесь идет именно о том, «как все происходит на самом деле». Собственно, это уже не совсем театр. Это открытый разговор о проблемах экономики, о надеждах и разочарованиях, связанных с любыми нововведениями, о трудностях, с которыми приходится сталкиваться, едва начинаются перемены. Причем, начало перестройки отнюдь не оказывается самым слож-

ным. Инерция старых правил, представлений и интересов становится тем опаснее, чем дальше заходят преобразования. Автор пьесы, сам участвовавший в организации первых агропромышленных объединений, сознает это лучше кого-либо. Новые структуры оказываются несовместимы со старыми, новые методы работы заставляют по-иному оценивать роль руководителей, вчера считавшихся образцовыми. Каждый шаг вызывает все более острые (и зачастую неожиданные) конфликты. Но другого пути нет.

Все это могло бы стать материалом для статьи или очерка. Но драматургическая форма выбрана автором не случайно. Жилые люди на сцене производят на нас гораздо большее впечатление, чем статистика. Монолог воспринимается эмоциональнее, чем хозяйственный отчет. Возникает эффект соприсутствия и, в какой-то мере, соучастия.

Удам и Кооля часто говорят об одних и тех же проблемах. Они как бы дополняют друг друга, хотя то, что в пьесе Удамы оставалось все же экономическим фактом, у Кооля раскрывается в человеческих судьбах. Недаром главного героя в обоих спектаклях играет один и тот же актер — Арви Халлик. И у триксиста Руубена, и у секретаря райкома Лео одна и та же забота — им хочется

честно работать. Работать так, чтобы не было стыдно. Но именно это и оказывается самым трудным. Руубен буквально валится с ног, пытаясь доделать или исправить чужую работу. Этот закопченный, небольшого роста человек берет на себя непосильную задачу. Но Руубен (как и Лео) с какой-то отчаянной злостью продолжает добиваться своего.

В обоих спектаклях герои не удаются достичь победы, но он не сходит со сцены побежденным. В конечном счете вопрос о дальнейшей судьбе людей, подобных Руубену и Лео, будет решаться в жизни, а не в театре. Театр уже сделал свое дело тем, что заставил нас думать о них.

Разнообразие материала предопределяет и разнообразие изобразительных средств. Поэтому в каждом удавшемся спектакле есть свой репертуар успеха (как и собственные «отдельные недостатки», без которых тоже не обойтись). Что же все-таки объединяет столь разные спектакли? Скорее всего то, что перед нами театр, все время старающийся быть живым, современным, избегающий излишней академичности. Театр, где актер пользуется на сцене достаточно широкими правами. Театр, из которого мы не уходим обманутыми.

Борис КАГАРЛИЦКИЙ,
МОСКВА.