

# ТЕАТР

**ВЕЛИЧЕСТВЕННОЕ** здание театра сразу бросается в глаза, как только въезжаешь на мост через реку Пярну. Монументальное и в то же время легкое, оно господствует над широкой зеленой площадью, обстроенной новыми добротными домами.

Здание театра еще не достроено. Если верить строителям, то уже в будущем сезоне Пярнуский драматический театр имени Лидии Койдула станет обладателем вместительного зрительного зала на 650 мест, просторной, прекрасно оборудованной сцены, многочисленных подсобных помещений, уютных гардеробов...

Пока же театр довольствуется скромным помещением бывшего банка, переоборудованном после войны под театр. В зрительном зале здесь всего 280 мест, сцена мала и неудобна, техническое оборудование ее, осветительная аппаратура — все это более чем скромно. И все же, по сравнению с многими площадками, на которых театр дает ежегодно более половины своих спектаклей, сцена стационарна — чуть ли не верх совершенства. Ведь театр имени Л. Койдула, как и другие районные театры Эстонии, регулярно в течение всего сезона выезжает со своими спектаклями в села, поселки и малые города республики, выступая иной раз на таких крохотных и переоборудованных сценах, что показать на них некоторые лучшие постановки оказывается невозможным. Этим и объясняется своего рода «граммасы статистики»: такие эталоны для театра спектакли, как «Броненосец 14-69» В. Иванова, «Вдова Капелет» М. Фейхтвангера или «Палата» С. Аленина, показывались зрителям реже, чем пьесы и художественно менее значительные, но зато более «транспортибельные» «Мы тоже не ангелы» К. Фехер или «Юстина» Х. Вуолиокки. Кстати, «реже» в данном случае не означает «мало». Количество представлений среднего по посещаемости спектакля Пярнуского театра может позавидовать иной театр большого областного центра: это число колеблется обычно между 50 и 70. Хорошо же посещаемые спектакли выдерживают и сотни представлений, а пьеса Лидии Койдула «Космический сад», поставленная еще Каарелом Нрдом в бытность его главным режиссером Пярнуского театра, была показана зрителю более двухсот раз.

На географических картах Пярну отмечается кружком, соответствующим городу с населением менее 50 тысяч человек, и все же пустые ряды кресел в Пярнуском театре — явление редкое.

Значит ли это, что все жители Пярну — заядлые театралы? Нет. Директор театра М. Тамбур с горечью говорит, что в городе есть ряд коллективов, ни разу не организованных культпоход в театр, что даже среди педагогов находятся люди, годами не переступившие порог театра, что многие молодые люди, часами простаивающие на улице перед дверями ресторана «Балтика», на которых почти ежедневно вывешивается табличка «Снобистских мест нет», словно бы и не подозревают, что через улицу находится театр, посетить который им было бы значительно полезнее...

Но в Пярнуском театре есть крепкий, преданный ему зрительский актив: сотни и тысячи людей, для которых смотреть спектакли стало уже внутренней необходимостью. От имени большого коллектива таких людей говорил на зрительской конференции, проведенной театром в рамках театрального месяца, член фабкома Пярнуского рыбоконсервного комбината инженер-нормировщик Эдуард Вокка.

Если поделить количество театральных билетов, распространенных на комбинате в течение года, на количество работников, полу-

чается, что каждый из них посетил театр пять-шесть раз в течение сезона. А сколько из них посетило театр в индивидуальном порядке, не дожидаясь культпохода? Вот и выходит, что каждый работник комбината посмотрел за год все новые спектакли театра (Пярнуский театр выпускает шесть премьер в год).

Люди, работающие на Пярнуском рыбоконсервном комбинате, не родились театралами. Они стали ими, и всего за несколько лет: с той поры, как организацией коллективных посещений театра занялась небольшая группа энтузиастов во главе с Марой Пассе. Поначалу многие работники комбината искали в театре только развлечения. Они явно предпочитали комедию драме, занимательный сюжет — исследованию человеческого духа. Но постепенно театр научился их цепить в своих спектаклях иной мыслью, вызволявшими раздумья над troublingными проблемами, проникновением в тайники человеческих сердец...

Пярнуский театр учитывает, что многие зрители и по сей день ищут в театре занимательности, зрелищности, праздничности. Учитывает он и то, что по настоящему театр становится дорог зрителю, когда заставляет его мыслить. Соответственно этому театр и строится строить свой репертуар: пьесы подбираются разнообразные по жанрам, по тематике и по авторскому почерку, но непременно такие, чтобы — в комедии ли, в драме ли — говорить со зрителем о чем-либо важном и существенном.

Репертуар свой Пярнуский театр строит смело, самостоятельно, без опасливой оглядки на афиши ведущих театров. Так, пьесу Леопа Фейхтвангера «Вдова Капелет» коллектив поставил первым (и пока единственным) в Советском Союзе. «Первым экраном» в республиканском масштабе идут в театре все остальные переводные пьесы. А постановки новых пьес эстонских авторов «активизируются», как правило, «первопроходцами». Е. Сокаленко, таких «первопроходцев» в Пярну мало: драматурги предпочитают отдавать свои пьесы более крупным театрам — имени В. Кингисема или «Ванемуйне». Так что районным коллективам достается обычно то, чем не заинтересовались ведущие театры.

Естественно, что Пярнуский театр, предлагающий вниманию своих зрителей «Вишневый сад» А. Чехова и «Оборотень» А. Кипербера, «Битву в пути» Г. Николаевой и С. Раллинского и «Проводы белых ночей» В. Пановой, «Дамоклов меч» Н. Хикмета и «Полночную мессу» П. Карваша, «Лису и виноград» Г. Фигейредо и «Ложь на длинных ногах» Э. де Филиппо, не хочет мириться в области своей национальной драматургии с ролью «подбирателя остатков». Не хочет с этим мириться и зритель (наибольшей критике в выступлениях участников зрительской конференции подверглась пьеса А. Уустуля «Старая

лодка»). Вот почему «обхаживает» сейчас молодой и энергичный главный режиссер Пярнуского театра Арво Круусемент нескольких писателей и поэтов, делится с ними творческими планами, пытается увлечь их мыслью написать пьесу для театра имени Лидии Койдула. Двух поэтов ему уже, кажется, удалось «совершить»: из тернистый путь драматургии: не всяком случае оба обещали свои будущие пьесы пярнускам...

Пярнускам не страдают неприятием в свои силы. Они не считают себя провинциалами, удел которых — копировать в ухищленном варианте спектакли столичных театров. У них свои решения, свои трактовки. Так, ставя в свое время «Вишневый сад», тогдашний главный режиссер театра Энн Тоона реши-

тельно отказался от традиционного эстетического прочтения пьесы, которую сам Чехов упорно называл комедией. На сцене Пярнуского театра «Вишневый сад» прозвучал именно как комедия — одновременно и грустная, и прощальная, порою злая, но вся пронизанная радостным предчувствием новой жизни, навстречу которой с такой верой устремляются Трофимов и Аня.

По своему прочел Пярнуский театр и драму А. Кипербера «В вихре ветров». Постановщик Артур Отс увидел в ней разоблачение и осуждение тех отношений, кто, как герой пьесы Яан, приняв к революции, но существу предан ее идеи и цели. Тех, кто пытался использовать «вихрь петров» революции в своих узко эгоистических целях, для сведения личных счетов с обидчиками.

Нетрудно проследить самостоятельность, а порою и смелость режиссерских и актерских решений и на ряде других спектаклей театра имени Лидии Койдула. Так это было, например, в случае с «Вдовой Капелет», спектаклем, оставшимся до сих пор вершиной творческих достижений Пярнуского театра. Сколько дерз в актера, в зритель проявил постановщик спектакля Энн Тоона, когда длиннейший монолог Марии-Антуанетты он дал в исключительно трудной для исполнительницы мизансцене: в течение всего этого монолога Мария-Антуанетта (Эллен Алакула) сидела в профиль к зрителю на возке, посущем ее на казнь, сидела неподвижно, произнося вслух свои лихорадочно несущиеся мысли. Только речь и предельно сдержанная мимика (ведь королева стремится скрыть от запрудившей улицу улюлюкающей толпы свои чувства и переживания!) должны были держать в напряжении зрительный зал. И — держали! Труднейший акцент отлично слала в этой сцене не только Эллен Алакула, справившаяся с задачей, решение которой под силу только актрисе высокого класса. Эжамен сдал и зритель, своим вниманием доказавший, что в те-

атре он ценит не только занимательность и зрелищность, но в первую очередь мысль, потрясение, катарсис.

...В тот вечер, когда проводилась зрительская конференция, театр показывал «Божественную комедию» И. Штока. Спектакль выдержал уже немало представлений на стационаре и особенно много на выездках. Постановщик его Арво Круусемент сетует, что по сравнению с премьерой спектакль будто бы потускнел. Этому трудно поверить: столько в нем задора, озорства, импровизационности, так и чувствуется, что актерам весело и радостно играть, что кажется, будто спектакль еще только начинает свою сценическую жизнь. Чудесно играет заслуженный артист республики А. Сиккель роль

Создателя — этакое деятельное старикиш, искренне восторгающегося собою и своими делами и ужасно любящего, чтобы им восторгались все окружающие. Хороши и ангелы: ангел А — подхалим, фискал и трус (Ильмар Тоомла), ангел С — паяный и мечтательный, с удлинёнными, детски-чистыми глазами (Ильмар Миркс), ангел Д — скептик, циник и нахостник (Лембит Мягели). Радует молодой актер Хейно Уустуля, лишь в прошлом сезоне пришедший в театр из шахтерской самостоятельности — наивный и непосредственный Адам, совершающий на протяжении спектакля большую эволюцию: от радости первого познания мира и слепой покорности Создателю до

# ГОРОДА

осознания себя личностью, до восстания против бога и сознательного предпочтения полной трудностей и опасностей человеческой жизни безмятежной скуке райского прозябания.

Было бы неверным полагать, будто каждый спектакль Пярнуского театра — творческая победа. Нет, театр знает и горечь неудач и неудовлетворенность, порождаемую полуудачами. Вот и один из последних спектаклей театра — «Город, в котором мы будем жить» мексиканского писателя Игнасио Ретеса — оказался неудачным. Увлеченный пьесой, постановщик ее Арво Круусемент перенесил поначалу возможности, которые эта пьеса дает для раскрытия взволновавшей постановщика поэтической гуманистической мысли. Постановщик проглядел слабости пьесы и недооценил опасность, которую таила в себе ее жанровая эклектичность. В ходе же подготовки спектакля А. Круусемент не сумел найти решения, которое позволило бы эту эклектичность преодолеть. Спектакль получился как бы сшитым из разнохарактерных лоскутков. Неточными оказались режиссерские и актерские решения и в пределах каждого из этих лоскутков. Из-за нечеткости психологического подтекста поэтичность сцен Аурелии и Альфонсо подменилась житейской прозой, изредка переме-

жаемой декламацией. Из-за неточности социальных характеристик притупилась сатиричность сцен.

Не поднялся выше среднего уровня и другой новый спектакль — «Если любишь» Н. Горулева (постановщик Артур Отс). В известной мере это было предопределено самой пьесой — в какой-то мере дидактичной, схематичной, мелодраматичной. Но и театр, со своей стороны, сделал меньше, чем разрешал материал пьесы (я не говорю уже о неиспользованной возможности обогатить роли личными жизненными наблюдениями участников спектакля). Однако спектакль принимается зрителем тепло. И не только потому, что мысль пьесы о призвании, о необходимости до конца бороться за то, во что веришь, — близка и дорога зрителю. Спектакль разует еще и тем, что из шести ролей пьесы три доверены молодым актерам, только в этом сезоне принятым в труппу. Это — выпускники учебной студии «Таллифильма» Сире Арби, Тийа Крийла и Пестер Шмаков. В игре Арби и Шмакова еще дает себя знать недостаток сценического опыта. Тийа Крийла играет увереннее, неприхотливее, находя подчас неожиданные, но психологически очень верные интонации и детали поведения своей юной героини. Но у всех троих — хорошие сценические данные и, что особенно ценно, — любовь к сценической неправде, серьезное отношение к творчеству. Как же не обрадоваться зрителям такому пополнению труппы, когда проблема кадров — одна из сложнейших в театре! В труппе есть немало способных и опытных актеров, таких, как Арнольд Сиккель, Ольга Унгере, Эллен Алакула, Марет Симмо, Ёйне Маазик, Лиис Тармо, Эдуард Ралля, Уно Лойт и ряд других. Но театру, имеющему малочисленную труппу и принужденному работать на «чистых параллелях», т. е. постоянно разбавляя творческий коллектив на две группы, надо, чтобы все актеры были, как говорится, на уровне. А как этого добиться, когда редкий сезон театр начинает без потерь: то один, то другой ведущий актер переходит в более крупный театр. Что же касается пополнения труппы, то со времени ликвидации Таллинского театрального института (а с той поры прошло уже более десяти лет!), Пярнуский театр получил в порядке распределения молодых специалистов всего трех актеров — выпускников театрального факультета Таллинского консерватории. Да и то двое из них уже не в Пярну.

...Пярнуские зрители знают, любят и ценят своих актеров. На зрительской конференции многие из выступавших называли имена своих любимых и не только воздавали им должное за их достижения, но и высказывали — по-хозяйски, по-дружески — свои соображения о дальнейших репертуарных планах, соотносясь с тем, какие творческие перспективы открывают эти планы перед конкретными актерами. Если, например, говорилось об Эллен Алакула, то, вспоминая исполнение ею роли Марии-Антуанетты, зрители поднимали вопрос о необходимости включить в репертуар такую пьесу, где нашлась бы роль, открывающая перед талантливой актрисой столь же большие творческие возможности.

Это очень хорошо, когда зрители выступают «адвокатами» своих любимых актеров, когда они пекутся о том, чтобы репертуар театра давал актерам возможность во всю ширь расправить крылья своего дарования. Это говорит о том, что в Пярну отношения между зрителем и театром строятся не на принципе «актер поигрывает, зритель по-матривает», а на живой заинтересованности зрителей в театре. Заинтересованности, которая возникает лишь тогда, когда театр из зрелищного предприятия превращается в неотъемлемую и важную часть духовной жизни трудящихся,