

ТЕАТРАЛЬНЫЕ И ПРОЦЕСС В ЭСТОНИИ — явление сложное, полифоническое, дать ему однозначную оценку трудно. Не похожи направления творческих поисков разных коллективов. Не одноплановы устремления ведущих режиссеров. И среди молодых тоже каждый избирает свой путь в искусстве. Все эти различия, естественно, сказываются и в выборе репертуара, и в решениях спектаклей, ролей... Но при всем этом многообразии театральной жизни на переднем ее плане всегда — постановки, решающие важные и острые проблемы современности.

В нынешнем сезоне такими спектаклями-событиями стали «Процесс» и тюзэ, «По ком звонит колокол» в Русском драмтеатре, «Пляска сержанта Масгрейва» и «Прошлым летом в Чулымске» у кирилловцев. Как оценил их «Сирп я Вазар» («Сирп и молот») — еженедельник, освещающий жизнь литературы и искусства республики? Какое место отведет им в общем театральном процессе? С этих вопросов мы начали анализ работы газеты — ведь ответ на них в значительной мере определяет ее позицию.

Надо сказать, что газетой отрецензированы не только названные спектакли, но и многие другие, однако рецензии эти далеко не равноценны.

Р. Рельян, разбирая осуществленную В. Черменевым инсценировку романа Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», отказывается от прямолинейного сопоставления литературного и сценического материала. Отказывается справедливо, ибо театр и не заданная целью перенести на подмостки роман. Напротив, выбрав лишь одну линию, один эпизод из него (вырыв моста), по своему трактуя его, Черменев создал оригинальное произведение о бессмертном подвиге испанских партизан. Имел ли он право на это? Анализируя спектакль «изнутри», по законам, поставленным перед собой режиссером, критик определяет силу политического звучания постановки, гармонию ее замысла, средств воплощения на сцене. Смысл и оправдание инсценировки, как доказательно заключает рецензент, — в ее публицистичности, высокой патетике, в волнении, которое она вызывает у зрителя.

Р. Рельян подходит к спектаклю «изнутри»... А вот Я. Аллик, рецензируя поставленный в Театре имени В. Кириллова молодым режиссером Р. Трассом спектакль «Прошлым летом в Чулымске» А. Вампилова, идет другим путем и оказывает

ся в своей рецензии крайне субъективным. (Увы, в «Сирп я Вазар» это случается нередко). Он сопоставляет почему-то даже не пьесу и спектакль, а свою концепцию пьесы, свое (кстати, весьма спорное) понимание творчества драматурга с концепцией режиссера, навязывая ему при этом собственное видение спектакля. По мнению рецензента, главная мысль пьесы в том, что все ее герои тянутся душой к прекрасному: одни открыто и осознанно, другие подсознательно, мучительно, преодолевая боль и рана чужие души. Критик таким образом уравнивает мо-

тивированная тройственность сценического действия спектакля, только этим, и ничем иным...
Такое мнение критики выражает позицию газеты? Или другое, с которым, право же, на наш взгляд, нельзя не согласиться? Мы имеем в виду обобщающую статью Э. Тинна, одну из немногих появившихся на страницах «Сирп я Вазар». Автор справедливо утверждает, что эксперимент, которому в принципе присуща лабораторность, незавершенность, требует особого тщательного анализа. Оценивая в целом «экспериментальное направление» эстонского театра, Э. Тинн пишет, что в нем далеко не всегда учитываются пропорции «старого» и «нового», что нередко мы сталкиваемся с экспериментом ради самого эксперимента, со спектаклями, не обогащенными социальными идеями, нравственными проблемами, спектаклями, преследующими одну лишь зрелищность, эпатиж публики. Рассуждения критика основываются на анализе обширного материала. В частности, весьма проницательно развенчивается «этиюд с театральной метафорой», о котором мы говорили выше.

Читаешь один материал, потом — другой... А с кем же редакция в данном вопросе? Как получилось, что статья и рецензия на страницах одного и того же издания противоречат друг другу? Ведь нет никаких оснований на дискуссию, нет необходимых тут редакционных выводов... Газета «Сирп я Вазар» обладает пиромным кругом квалифицированных критиков, знающих и любящих театр. Но для того, чтобы верно направлять театральный процесс — а это одна из главных задач еженедельника, — нужно объединить их усилия, организовать работу так, чтобы позиция газеты была последовательной и целесообразной во всех принципиальных вопросах. Пока, к сожалению, этого нет.

И еще об одном недостатке газеты. Выступления критиков сегодня звучат в «Сирп я Вазар» обычно лишь как монологи в то время как необходим постоянный умный диалог с деятелями театра по всем наиболее важным вопросам. Как ни печально, выступления режиссеров и актеров на страницах газеты — редчайшее исключение. И не только деятелей театра безусловно, было бы полезно привлечь к разговору более широкий круг зрителей. Их живая заинтересованность, их мнения об увиденном во многом помогли бы как творческим коллективам, так и самой газете в поисках истины, в утверждении высококачественного искусства жизненной правды, в борьбе за театр, достойный нашего времени.

Т. АЛЕКСАНДРОВА,
Е. СКУЛЬСКАЯ.
ТАЛЛИН.

в своей рецензии крайне субъективным. (Увы, в «Сирп я Вазар» это случается нередко). Он сопоставляет почему-то даже не пьесу и спектакль, а свою концепцию пьесы, свое (кстати, весьма спорное) понимание творчества драматурга с концепцией режиссера, навязывая ему при этом собственное видение спектакля. По мнению рецензента, главная мысль пьесы в том, что все ее герои тянутся душой к прекрасному: одни открыто и осознанно, другие подсознательно, мучительно, преодолевая боль и рана чужие души. Критик таким образом уравнивает мо-

рабный и откровенный анализ этого явления. Такой анализ необходим и самим художникам, и, конечно, зрителю. Последним — чтобы научиться отличать истинное новаторство от бездумной новации, а поиски формы, идущие от самоцельного стремления к «оригинальности» — самовыражения, — от поисков плодотворных, направленных на то, чтобы с максимальной выразительностью донести идею произведения.

Проблема эксперимента на сцене нашла отражение в нескольких газетных материалах. Но какое? Вот, скажем, привлек к себе внимание Пярнуский драмтеатр целым рядом спектаклей, поставленных К. Райд. Еженедельник отклонился на один из них, поместив «Театральное письмо из Пярну», в котором читатель А. Синкель задает недоуменный вопрос о спектакле «Гончарни Эпп Пиллупарт в Пуульба» (по новелле П. Вяляяна). Зритель сомневается — не слишком ли возноно обращается режиссер с литературным материалом. Сущность спектакля представляется ему тройственной: сначала театр предоставляет слово самому писателю, затем идут размышления и символика инсценировщика М. Уита и, наконец, — пантомима, в которой повторно реализуется предыдущий текст. Чем вызван подобный эксперимент, правомочен ли он, спрашивает автор письма.

Слово берет критик К. Каск. Она именует спектакль «Этиюдом с театральной метафорой» и предлагает зрителю самому провести «этиюд» по дешифровке его символики. Рецензия строится на объяснении смысловой нагрузки каждой сценической детали в отдельности, и хотя сам по себе анализ интересен, основным критерием оценки служит убеждение автора в прабе режиссера на любой формальный эксперимент. Только этим правом и

свидетельствует сама практика театров.

Так, в Русском драмтеатре «По ком звонит колокол», как ранее «Птицы нашей молодости» и «Сталебары», резко выделены на фоне посредственных «кассовых» спектаклей (типа «Такси в течение полчасика» или «Моя жена лупит»). «Процесс» появился в Тюзэ после целого ряда поверхностных мюзиклов и других незначительных постановок. Правда, на недостаток репертуара Русского драмтеатра и низкий уровень актерской игры в Тюзэ газета обращала внимание в статье, предшествовавшей началу нынешнего сезона, но этого, конечно, мало. И можно смело утверждать, что оторванность конкретных рецензий от решения общих задач, отсутствие значительных статей, ставящих своей целью осмысление театрального процесса, свидетельствует о недостаточно ясной позиции газеты.

Невнятность ее разговора с читателем тревожит еще больше, если взять другую, весьма существенную для театральной жизни нашей республики проблему — проблему так называемых экспериментальных спектаклей. В эстонских театрах молодыми режиссерами предпринимались многочисленные попытки создать свой собственный

рабный и откровенный анализ этого явления. Такой анализ необходим и самим художникам, и, конечно, зрителю. Последним — чтобы научиться отличать истинное новаторство от бездумной новации, а поиски формы, идущие от самоцельного стремления к «оригинальности» самовыражения, — от поисков плодотворных, направленных на то, чтобы с максимальной выразительностью донести идею произведения.

Проблема эксперимента на сцене нашла отражение в нескольких газетных материалах. Но какое? Вот, скажем, привлек к себе внимание Пярнуский драмтеатр целым рядом спектаклей, поставленных К. Райд. Еженедельник отклонился на один из них, поместив «Театральное письмо из Пярну», в котором читатель А. Синкель задает недоуменный вопрос о спектакле «Гончарни Эпп Пиллупарт в Пуульба» (по новелле П. Вяляяна). Зритель сомневается — не слишком ли возноно обращается режиссер с литературным материалом. Сущность спектакля представляется ему тройственной: сначала театр предоставляет слово самому писателю, затем идут размышления и символика инсценировщика М. Уита и, наконец, — пантомима, в которой повторно реализуется предыдущий текст. Чем вызван подобный эксперимент, правомочен ли он, спрашивает автор письма.

Слово берет критик К. Каск. Она именует спектакль «Этиюдом с театральной метафорой» и предлагает зрителю самому провести «этиюд» по дешифровке его символики. Рецензия строится на объяснении смысловой нагрузки каждой сценической детали в отдельности, и хотя сам по себе анализ интересен, основным критерием оценки служит убеждение автора в прабе режиссера на любой формальный эксперимент. Только этим правом и

свидетельствует сама практика театров.

Так, в Русском драмтеатре «По ком звонит колокол», как ранее «Птицы нашей молодости» и «Сталебары», резко выделены на фоне посредственных «кассовых» спектаклей (типа «Такси в течение полчасика» или «Моя жена лупит»). «Процесс» появился в Тюзэ после целого ряда поверхностных мюзиклов и других незначительных постановок. Правда, на недостаток репертуара Русского драмтеатра и низкий уровень актерской игры в Тюзэ газета обращала внимание в статье, предшествовавшей началу нынешнего сезона, но этого, конечно, мало. И можно смело утверждать, что оторванность конкретных рецензий от решения общих задач, отсутствие значительных статей, ставящих своей целью осмысление театрального процесса, свидетельствует о недостаточно ясной позиции газеты.

Невнятность ее разговора с читателем тревожит еще больше, если взять другую, весьма существенную для театральной жизни нашей республики проблему — проблему так называемых экспериментальных спектаклей. В эстонских театрах молодыми режиссерами предпринимались многочисленные попытки создать свой собственный

свидетельствует сама практика театров.

Так, в Русском драмтеатре «По ком звонит колокол», как ранее «Птицы нашей молодости» и «Сталебары», резко выделены на фоне посредственных «кассовых» спектаклей (типа «Такси в течение полчасика» или «Моя жена лупит»). «Процесс» появился в Тюзэ после целого ряда поверхностных мюзиклов и других незначительных постановок. Правда, на недостаток репертуара Русского драмтеатра и низкий уровень актерской игры в Тюзэ газета обращала внимание в статье, предшествовавшей началу нынешнего сезона, но этого, конечно, мало. И можно смело утверждать, что оторванность конкретных рецензий от решения общих задач, отсутствие значительных статей, ставящих своей целью осмысление театрального процесса, свидетельствует о недостаточно ясной позиции газеты.

Невнятность ее разговора с читателем тревожит еще больше, если взять другую, весьма существенную для театральной жизни нашей республики проблему — проблему так называемых экспериментальных спектаклей. В эстонских театрах молодыми режиссерами предпринимались многочисленные попытки создать свой собственный

ПОЗИЦИЯ ГАЗЕТЫ

НАШИ ОБОЗРЕНИЯ:

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС НА СТРАНИЦАХ ЭСТОНСКОГО ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА «СИРП Я ВАЗАР»

