

РАЗРЕШИМ КОНФЛИКТ? КОНЕЧНО!



гой зал» ее не пугает, она не верит в «нетеатральность» города. Чтобы вернуть зрителя, нужны прежде всего хорошие спектакли. Не один-два в сезон, а толь-

1.
ГОРОД И ТЕАТР находятся в конфликте. Таллинцы утверждают, что их Русский театр потерял зрителя по своей вине. Слабые спектакли, случайный репертуар, «провинциальность» (под этим подразумевается низкая культура многих постановок) отвратили зрителя, и он перестал посещать театр.

Театр утверждает, что виноват город.
— Таллин — город не театральный, — говорят некоторые, — таллинцы равнодушны к сценическому искусству, предпочитают ему музыку («серьезную» и «несерьезную»), кино, телевидение, эстраду, даже... кафе. Это равнодушие сказывается по-разному. Самая страшная форма его — пустующий зал. Менее страшная, но очень обидная — молчание критики. Местные газеты и журналы (а здесь их немало) часто не замечают наших усилий.

Так говорят в театре.
Обе стороны располагают весьма убедительными аргументами, фактами, цифрами. Спор длится уже несколько лет, рождая обоюдные обиды, недоразумения, справедливые и несправедливые упреки. Спор длится — положение не меняется. Что же это?

Обратимся к истории. Зрители охотно посещали спектакли Театра Балтийского флота, работавшего раньше в Таллине. Живой интерес проявили они и к молодому Русскому театру, который начал свою жизнь в 1948 году. Еще бы! В город приехала талантливая группа молодых артистов — целый курс выпускников ГИТИС. Началось с взаимных симпатий. Артисты были в восторге от чудесного города, его культуры, людей. Таллинцам в свою очередь импонировали горячие, смелые планы нового театра, нравились его артисты, первые спектакли покоряли если не мастерством, то во всяком случае свежестью, молодостью, задором. Казалось, все складывалось отлично...

Сначала конфликт возник внутри самого театра. Оказалось, что устремления, творческие убеждения коллектива и режиссуры принципиально разные. Главным режиссер В. Ланге проработал в Таллине много лет, но уже в

первые годы было ясно, что он не нашел общего языка с актерами, что его метод и стиль работы идут вразрез с тем, что считал своей «программой» коллектив. В. Ланге — профессионально крепкий режиссер, никто не собирався умалять его режиссерские достоинства. Дело не в этом. Но сколько мы знаем примеров, когда хороший режиссер и хороший коллектив не подходят друг другу. Причина этого, вероятно, в разности вкуса, темперамента, культуры, школы, творческих позиций, в разности художественного языка. Это одно. Другая причина возникшего конфликта была в том, что В. Ланге не стал педагогом (а в этом особенно остро нуждался молодой коллектив), не стал тем художественным авторитетом, в который бы уверовал театр, только начинавший свой творческий путь. Это привело к тому, что лишенные заботливого педагогического глаза молодые актеры начали повторяться, обрастать штампами, потребительски использовать отгушенные природой богатства (далеко все же не беспредельные), терять требовательность к себе и своим товарищам.

О том, что в Русском театре устанавливается нездоровая атмосфера, знали в Министерстве культуры республики. Положение в театре было предметом обсуждения не раз. Принимались всяческие меры, кроме радикальных. Пока же время шло, и творческий огонь театра горел все более тускло...

После ухода В. Ланге театр некоторое время был вообще без главного режиссера. Но вот в прошлом сезоне коллектив возглавил И. Петровский. Много надежд возлагали на него. Именно он, казалось всем, должен и может вытянуть театр из прорыва, восстановить его утерянную славу. Новому режиссеру прощали его нетерпеливость, резкость, несправедливое отношение к людям, прощали потому, что верили в него, потому, что он сумел увлечь своими планами всех. Работали в этот сезон, как никогда, не считаясь со временем, усталостью.

Первый спектакль И. Петровского — «Именем

Письма из Прибалтики

революции». Не все удалось в этой работе, но, по общему мнению, это был спектакль свежий, во многом интересный. Эти же качества привлекали в «Иркутской истории». Режиссер, не боясь риска, давал актерам непривычные задания, новые для них роли. Давно мечтал режиссер и актер этого театра С. Тиньков поставить «Сиду» Корнеля. Петровский предоставил ему эту возможность — и не прогадал. Написал актер И. Рассомахин новую пьесу — и в репертуаре появилась комедия «Солдаты идут домой». Но не все, что делал главный режиссер, было хорошо, удачно и правильно. Зря потратили время и силы на заведомо слабое произведение Г. Скульского «Одержимый». Спектакль прошел шесть раз и был снят с репертуара. Не удержались на афише «Браконьеры» Э. Раннета.

Но все это не в упрек И. Петровскому. В упрек — его бегство из Таллина. Поманили из Сталинграда, и он бросил «трудный» театр, бросил начатое дело, изменил людям, повзрослевшим в него. Урон, нанесенный театру И. Петровским, главным образом моральный, этический. Коллектив еще раз пережил разочарование, еще раз усомнился в своем будущем.

Что же, действительно все так безнадежно в Таллинском русском театре? Нет, тысячу раз нет! Это способный, хороший коллектив, несмотря на все злоключения, сохранивший веру в свои силы. А силы эти есть! В театре немало прекрасных актеров... Поредел, конечно, выпуск ГИТИС, составивший когда-то ядро молодого театра. Но и сейчас здесь работают талантливые воспитанники института — В. Федорова, В. Сирин, И. Рассомахин, Э. Эннок, В. Ермолаев и другие: отлично начали свой путь в театре и пришедшие позже молодые актеры А. Бедреди-

нова, Е. Власов, Н. Ярвсон, Е. Евдокимова, К. Григорьева, хорошее пополнение получил театр совсем недавно в лице Л. Шевцова, Э. Романова и других. Есть тут и мастера старшего поколения. С уважением и благодарностью относятся таллинцы к многолетнему труду на сцене таких артистов, как М. Захарова, В. Архипенко, С. Поляков, П. Варанди.

В театре есть хорошие актеры, но для нормальной работы необходимо кое в чем пересмотреть творческий состав, более разумно укомплектовать его. Многие очень способные актеры режиссура из года в год использовала односторонне, сужая этим их возможности, мешая нормальному творческому развитию. Особенно остро это чувствуют те, кого еще недавно мы называли молодыми, а сегодня уже по возрасту и опыту причисляем к среднему поколению. Сколько педагогического такта и умения нужно для того, чтобы помочь, например, «молодой героине» найти себя в характерных «возрастных» ролях, а признанного «комика» заставить отказаться от привычных, проверенных приемов и приспособлений, поручив ему драматическую роль. Для этого необходим все тот же режиссер — чуткий учитель, умный художник, требовательный друг.

Немало коллектив делает своими силами. Уже несколько лет занимается режиссурой бывший актер С. Тиньков. На его счету немало хороших спектаклей. Сейчас С. Тиньков повышает свою режиссерскую квалификацию в Москве. Недавно успешно дебютировал в режиссуре И. Рассомахин. Кстати, его разностороннее дарование развивается в этом театре все интереснее. Недавно состоялась премьера пьесы Б. Блажека «Щедры вечер». Это сложное и очень интересное произведение поставлено режиссером И. Рассомахиным...

Совсем недавно в театр пришел новый главный режиссер — Н. Паркалаб. Она очень горячо, увлеченно взялась за дело, веря, что неразрешимых трудностей в театре нет. Даже «пус-

ко хорошие. Нужны интересные пьесы, значительный идейно и художественно репертуар, свежие режиссерские и актерские работы, категорическое повышение декоративного мастерства, четкая работа всех цехов.

— Для этого есть все возможности! — говорит Н. Паркалаб.

Министерство культуры республики трезво оценивает положение в Русском театре, оказывает ему помощь — главным образом материальную. Но этого мало. Театру нужна поддержка творческая, организационная и, если хотите, моральная. Министерство находится совсем близко от театра, но почему же руководящие работники его здесь такие редкие гости? Может, если бы они чаще сюда заглядывали, то решили бы наконец в пользу театра многолетний спор с рестораном, расположенным в том же здании? Ведь это докучливое соседство мешает театру прежде всего «идеологически». Может, если бы работники министерства посмотрели спектакли театра, то решительно потребовали бы и от критиков нарушить «заговор молчания», привлекли бы на помощь мастеров эстонских театров, которые много пользы могут принести не только практически, но и советом, дружеской критикой?

Министерство культуры должно помочь новому главному режиссеру, поддержать коллектив в его борьбе за зрителя. Борьба эта будет сложной, и результаты ее скажутся, может быть, не так быстро, как хотелось бы. Сегодня важно понять одно — создавать хороший театр можно только общими усилиями коллектива и общественных организаций города, где он трудится.

Янина МАРКУЛАН.

ТАЛЛИН.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

16 марта 1961 г.

3 стр.