

ИСКУССТВО социалистического реализма открывает небывало широкие возможности для удовлетворения культурных потребностей советских людей. С каждым годом раздвигаются театральные горизонты. Сегодня, в частности, можно, мне думается, говорить о том, что возникли новые объекты «массового» спроса за пределами привычных театральных пристратий.

При этом известно, что зрительская масса требует дифференцированного подхода. Обществу, цель которого — всестороннее и гармоничное развитие каждой личности, предполагает удовлетворение индивидуальных вкусов людей. По определению Программы партии «обеспечить непрерывный прогресс общества, предоставить каждому члену общества материальные и культурные блага по его растущим потребностям, индивидуальным запросам и вкусам — такова цель коммунистического производства».

Естественно, что «массовый» интерес вызывают в первую очередь спектакли высокого общественного звучания. «Сталевары» Г. Вокарева во МХАТе, «Драматическая пьеса» по Н. Островскому в театре им. Пушкина, «А вори здесь тихие...» В. Васильева в Театре на Таганке, «Человек со стороны» И. Дворецкого по пьесе на Малой Бронной по праву стали значительными явлениями современного сценического искусства.

Аудитория — масса, и зрительный зал состоит из людей, отличающихся друг от друга интеллектом, образованием и вкусом. Поэтому естественно, что «массовый» по духу спектакль может иметь свою публику. Ведь имеет же зрительский успех так называемая «Легенда о Магикане», поставленная на сцене Театра имени Пушкина. Подобные спектакли создают видимость активности обывателя как потребителя искусства и формируют довольно распространенный тип «просвещенного мещанина». Не все, что принимается какой-то



СЦЕНА ОТКРЫВАЕТ ВРЕМЯ

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

пусть и немалой частью зрители, заслуживает одобрения. Популярность популярности — рознь.

Но сегодня речь — об искусстве серьезном, подлинном. Когда зритель покупает билет в театры на Таганке или «Современнике», то его обладатель идет туда, куда его влекут театральные пристратии последних лет. Эти театры справедливо рассматриваются зрителями как единое целостное понятие.

«Массовый» интерес, например, к Театру имени Маяковского, в значительной степени утраченный после смерти замечательного художника Н. П. Охлопкова и вновь возникший совсем недавно, имеет уже иную природу.

Здесь чуть-чуть угадывается зрительская потребность не только ощущать театр как целостный организм, но и увидеть того или иного актера в «гастрольной» роли, посмотреть пьесу, которая открывает именно такие возможности. И еще здесь идут на встречу зрительской потребности в искусстве, укрупненном и ярком театральном.

Многие спектакли Театра имени Маяковского последних лет умело «засекают» различные приметы новых эстетических токов, соединяя их с существенным свойством театральной мастерской — сенсационностью. Сенсацией являлся постановка главным режиссером А. Гончаровым драмы Теннесси Уильямса «Трамвай «Желание». Несмотря на спорность решения и отдельные несовершенства актерского исполнения, спектакль до сих пор вызывает жаркую дискуссию и огромный зрительский интерес. Сенсацией являлся и недавняя работа талантливого режиссера — яркая, темпе-

раментная постановка мюзикла «Человек из Ламанчи». Заслуживает самого пристального внимания сполсобность А. Гончарова как художественного руководителя театра угадывать новые эстетические притяжения.

Ведь именно тогда, когда наживался вкус к прошлому, когда тяга к нему была отмечена как социологический феномен, А. Гончаров поставил старую, почти забытую пьесу С. Найденова «Дети Ванюшина». Драма была им решена как трагифарс. Это показало необычным и удивительным современным. Два других спектакля русской классики: пьесу А. Н. Островского «Таланты и поклонники» и инсценировку повести Достоевского «Дядюшкин сон» поставила М. Кнебель. При всем несходстве ее режиссерского почерка с театральной эстетикой А. Гончарова, спектакли М. Кнебель удивительно органично вписываются в повитку Театра имени Маяковского.

Естественно, не отличая от жизненного существования, превратилась в многократно испытанное средство. Новое театральное время определило собой новые законы простоты и психологического мастерства. Это время ярко выражено в лучших современных спектаклях Театра имени Маяковского: «Мария» А. Салынского и «Растрон» поставленный М. Захаровым по роману А. Фадеева. Вроские по форме, яркотрагические, широко колюющие оценической условностью, спектакли эти превосходно выполняют важнейшую задачу советского искусства — формировать сознание и чувства строителей коммунистического общества.

СИЛА театра — в непосредственности воздействия, в обмене чувств между актером и залом. Может быть, потому именно сегодня столь высока тяга к театральным персонажам, сквозь которые просвечивает человеческая личность.

«Массовый» гипноз сопровождает выступления А. Фрейндлих, Т. Дорониной, И. Смоктуновского. Почему их имена стали особенно притягательными? Прежде всего потому, что зрители видят в них больше, чем талантливых исполнителей театральных ролей; обладая чудесным даром перевоплощения, эти актеры всегда остаются самими собой, впитывая собственные жизненные судьбы в судьбы зрителей.

Несчерпаемое богатство актерских дарований в советском театре заставляет серьезно задуматься о наиболее рациональном использовании этого богатства. Разительно много может сделать один человек, и как мало надо, чтобы лишиться невосместимой ценности. Годами не играла уникальная актриса советского театра М. Вабанова. Только приход в театр А. Гончарова резко изменил драматическую ситуацию. А между тем в непотрошенном и единственном по своему актерскому типу искусстве М. Вабановой оказалось реализованным именно сегодняшнее театральное время.

После затннувшегося «антиракта» актриса впервые вышла на сцену в небольшой роли Лидии Саймоновны в пьесе А. Салынского «Мария», поставленной А. Гончаровым. Присутствовавшие на премьере «Марии» никогда не забудут восторженных оваций зрительного зала при появлении Вабановой. Это была радость встречи и благодарности за невыбываемое прошлое. Онация на спеж-

таклах «Дядюшкиного сна» свидетельствуют уже не только об этом. В роли Марии Александровны — на первый взгляд не очень точно припавной к бабаноковой артистической индивидуальности — актриса остается равна самой себе. Влистательке, виртуозное мастерство как бы возродило почти забытое качество восприятия театра с его бласком реплик «на уход», с «гастрольным» исполнением, которое не мешает абсолютной естественности проживаемых на сцене минут.

Довольно рано покинула сцену по независящим от нее обстоятельствам большая актриса советского театра А. Коолен. Этот печальный опыт нашей театральной истории весьма поучителен. И сегодня нечасто выходит на сцену в новых ролях замечательная актриса театра Л. Сукарская. Не в полную силу используется мощный дар М. Ульянова, А. Дмитриевой, других выдающихся актеров советского театра.

В ЗРИТЕЛЬСКОМ сознании поэтическое, радостное, праздничное творчество, яркая театральность ассоциируются с именем Театра Вахтангова — театра огромной, десятилетиями на уменьшающейся популярности.

Однако в общем контексте последних спитаклей намечилось некоторое несоответствие масштаба актерских индивидуальных и устои их применения. Как прямое следствие возникает пока еще малозаметный напор между зрителем и театром. Зрительское тяготение к острому драматизму ситуаций, к нравственным современным коллизиям не всегда находит отклик. Правда, вахтанговские актеры обладают удивительной способностью пересоздавать роль и силой своего искусства полимать ее на высоту большого сложного

образа. Так, в спорной и далекой от совершенства пьесе В. Коростылева «Шаги командора», тактично поставленной А. Гемизовой, прекрасная актриса театра Ю. Борисова почти что сыграла Наталью Николаевну Пушкину. С большой далькитностью и самостоятель играет Пушкина В. Лавровой. Но по требности в созданиях, обнаруживающих проблематичность времени, остается порой неудовлетворенной, и это приносит почти незримый пока отток эстетического притяжения, несмотра на постоянство «кассового» успеха и традиционный интерес к театру. Многочисленная исполнительская маера «вахтанговцев» противостоит умозрительному схематизму таких спектаклей, как «Здравствуй, Крымов!»

Театр имени Вахтангова понимает необходимость перемен. Недавно была показана интересная пьеса Р. Ибрагимбекова «Женщина за зеленой дверью», в постановке главного режиссера театра Е. Симонова. В репертуарных планах — ряд многообещающих названий.

Недавно же состоялся примечательный режиссерский дебют. М. Ульянов поставил пьесу В. Розова «Ситуация». «Дебют» прошел успешно. То, что М. Ульянов — один из самых крупных художников советского театра — обратился к режиссуре, весьма симптоматично. Театр, обладающий большой труппой, явно нуждается в приходе новых режиссерских сил.

АКТЕРВ должен откликаться на то, что сейчас бродит во всех сердцах, во всех умах. Актер должен быть передовым человеком своей эпохи», — говорил великий реформатор сцены К. С. Станиславский. Он разговаривал за театр мысли, театр точной и ясной идейно-художественной позиции. Именно к такому театру обращены интересы и надежды сегодняшнего зрителя.

В. ВУЛЬФ.