

КАКИМ он будет — Театр нашего будущего? Каждый раз, присутствуя на премьере чужой постановки или начиная собственную репетицию, я думаю о том, что же из существующего в нашей театральной практике сохранится для будущего.

Каким он станет — этот Театр? Превратится ли он в грандиозное зрелище для миллионов, волнуемое уже своей массовостью, зрелище, происходящее на стадионах, площадях, участками которого станут все собравшиеся? Или это будет тесная комната, а артист будет играть для сотни — двух зрителей, превращаясь в их собеседника, советчика, друга... Публицистика трибуны или интимный разговор о жизни — а чем будущее сценическое искусство?

Я не отрицаю ни того, ни другого. Любые масштабы. Любый характер контакта со зрительным залом. Лишь бы урок, преподносимый со сцены, был важен, полезен, лишь бы пробуждал в людях дух творчества.

Ну а сейчас, в живой практике советского сценического искусства, существуют ли попытки найти пути к этому? Будущему театру, наметить новые взаимоотношения зрителей с театром, с актером, режиссером, художником? Бесспорно, да. И недавнее волнение некоторых торопливых творческих отяжелело возможным вытеснением театрального искусства кинематографом в телевидением — во многом результат неправомерно понятого обновления этих отношений. Но, очевидно, время действительно предъявляет сценическому искусству новые требования. Те, кто внимательно следил за исканиями недавних ушедших от нас круп-

ных художников Н. Охлопкова и Н. Акимова, хорошо знают их проекты и мечты об идеальной современной сцене... Можно было бы перечислить великое множество разных путей построения спектакля, найденных у нас в стране, и за рубежом.

И Театр имени Моссовета долгие годы искал новые формы живого, творческого общения со зрителями. Задания театра, в котором мы сейчас трудимся, откровенно говоря, и строилось, исходя из нашего желания акспери-

признаться, по привычке уважать каждое критическое выступление, а длительное время приходило в театр во время спектакля «Виздзорские насмешники» и пристально глядя на нас в зале, а в реакцию зрителей. Ставшая актриса она веселилась, и сомневалась в подлинности этого веселья не приходилось. Прошли годы, и тот же журнал, который так поспешно отнес спектакль в разряд веселых, щедро хвалил наших «Виздзорских насмешников».

По разным причинам эти сценические «Что делать?» не состоялась, но воображение наше было разбужено. Мой учитель великолепно решил образ актера-публициста в голостовском «Воскресении», а в своей жизни возмужавший к этому неоднократно. В одной из ранних студийных работ роль посредника между сценой и зрительным залом выполнял хор. А в спектакле «Госость» уже в конце пятидесяти годов мы попытались освободить действие от строгого деления на

Я оставался на этом более подробно, чтобы объяснить происхождение современной формы спектакля, которую мы для себя назвали «Театром в фойе».

Да, в начинавшемся сезоне мы открываем параллельно с работой на большой сцене так называемый «Театр в фойе». Формы его подвижны, и разнообразны. Подвижна и сама сценическая площадка: она может оказаться и в центре зала, и у стены — все зависит от ва-

Главная творческая задача наступившего сезона — достойная встреча 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. Группа писателей, литературоведов вместе с художественным руководством театра начинают работу над сценарием «Ленинского концерта». О том, как мы представляем себе этот шедевр, стоит рассказать подробнее.

В юбилейном концерте-спектакле нам хочется вместе со зрителями войти в исторический мир Ильича: увидеть сцену из пьес и спектаклей, которые он любил, вспомнить еще раз музыкальное творчество или Губо. Конечно, пока это планы. Но какие интересные проблемы встают при их решении.

Да, впрочем, каждую новую постановку театра хочется сделать своего рода разведкой в будущее. Скажем новое сценическое воплощение романа Достоевского «Преступление и наказание». Действие спектакля мы строим как бы через поэзию романа Достоевского о Пушкине, о величии русского народа, о его великой судьбе.

Однако театр — организм сложный. Активно вмешивается в жизнь, влияя на нее, театр сплошь и рядом меняет свои планы, открывает для себя новые, более предпочтительные, более отвечающие времени... Важно, чтобы и писатели помнили, что в наших экспериментах, чтобы поиски новых путей в форме взаимодействия театра и зрителей нашли свою точку в драматургии.

Остается лишь добавить, что мы хотим бы видеть среди участников наших поисков драматургов, которые, надо думать, заинтересованы в открытии новых драматургических построений пьес, рассчитанных на новое зрительское самочувствие.

ЮРИЙ ЗАВАДСКИЙ,

кадровый агент СССР

НА СЦЕНЕ И В ФОЙЕ

В творческой лаборатории Театра им. Моссовета

ментировать, определять более непосредственные связи со зрителем.

В свое время наглядно эти поиски отразились в шекспировском спектакле «Виздзорские насмешники». Здесь действие вышло далеко за пределы сценической «ярубки» и заволокло не только зрительным залом, но и фойе театра. Судя по самому горячему участию зрителей в нашей театральной ярмарке XV—XX веков, мы не ошиблись.

Однако и помню, как осторожно был принят этот опыт вначале. Некоторая часть зрителей готова была обвинять нас в нарушении отношения к Шекспиру, была даже опубликована статья под категорическим заголовком «Веселье не получилось».

Я НЕ устаю повторять, что кино и телевидение ушат театр бороться против лжегетерогенности. Но, с другой стороны, молодые искусства заставляют нас активнее искать собственные, пренебрежительно, среди которых — возможности постоянного совершенствования спектакля и актера.

Полезно вспомнить, как возник в советском театре образ актера-публициста, своего рода эллана зрителей в спектакле. В беседе с Вл. И. Немироленем-Давыденко я выразил однажды желание поставить шекспировскую пьесу Чернышевского «Что делать?» и вести роль Антона, который бы комментировал события, направлял их. Владимир Иванович горячо одобрил эту мысль.

сцены, вывести на сцену крупные планы, узловые моменты спектакля, как бы непосредственно предложив их на суд зрителей. В последней постановке — джемонтского «Маскарада» введен образ Дирижера, который вначале воспринимается зрителем как привычный руководитель оркестра. Но в действительности роль его значительно шире. После-дательно, в работе с актером, режиссерское задание звучало примерно так: «Дирижер — музыкант... Телес — спектакль, его ритм — музыка, — судьями». В «Бунте женщин», «Обыкновенном в невинности», наконец, в последней постановке «Шторма» мы стремились дать больше простора творчеству зрителей...

мысль спектакля. Не следует понимать это как стремление модернизировать «старые, обветшалые» формы. Цель здесь, повторяю, одна: отыскать возможности более тесные взаимосвязи со зрителем.

Театр этот строится на особом, своей драматургии, так, для начала в «Театре в фойе» мы осуществляем пьесу очень, на мой взгляд, интересного киргизского драматурга Мара Байджиева «Дуэль» в постановке молодого режиссера, воспитанника студии при нашем театре Бориса Шедрина.

Мы не ограничимся поисками в данном направлении, в направлении, так сказать, «интимного» театра,