

ЗАКЛАДЫВАЮТСЯ переносимые театральные сезоны. У него есть своя программа. Это сезон перемен: в репертуаре (новые поколения авторов), в актерских составах (новый приток артистов), в режиссуре (по главам четырех театров встали новые главные режиссеры).

ТЕАТРЫ большого города все вместе образуют как бы цветовой спектр, и едва заметные сдвиги в сложившейся театральной системе весьма болезненны, могут сменить привычные акценты. Но перемены происходят поневоле, новые зрительские потребности объективно овладевают театры в процессе обновления.

...С Невского проспекта видна колесница на фронтопе старейшего **Театра драмы имени А. С. Пушкина**. Зрители здесь всегда много, они непосредственны, благодарно настроены, в зале много рабочих, гостей из разных городов страны. Пушкинские обладают вековой славой знаменитого театра, что само по себе уже зовет и манит. Нескільки по-иному настроены критики. Ведь театр пережил болезненный период смены мастеров старого закала, астафета актерских поколений передавалась с потерями, медленно. И были не в меру горячие судьи, требовавшие таких модернизаций, которые не в традициях пушкинцев и ни не к лицу.

Время вносит свои поправки: любому театру необходима и публика с ее мгновенным эмоциональным откликом, горячими аплодисментами, но также необходимая и выискуемая критика, «искусственная», серьезная. Признание обеих сторон (и зрителя, и критики) дает театру прочное общественное при-

ПРИМЕТЫ СЕЗОНА

знание. Что же касается обновления, то оно в старейшем театре может протекать только по законам данного организма, в формах, уместных для него.

Точным прочтением классики выделяется постановка режиссера В. Хоринкина горьковской «Вассы Железновой». Спектакль проникнут чувством современности, в нем нет неуместных прыжков в переименования, погоня за эффектами. Достаточно смело поступил театр, выбрав и пьесу западного репертуара, поручив ее постановку тому же режиссеру. «Маленький вокализатор, весь в цветах» В. Фелана — незнакомая для Пушкинского театра грань художественного мышления, мир открывается мурло на крохотном бытовом плацдарме, в своеобразной драматургической форме: логика поступков людей доводится до парадоксального предела.

Особый интерес вызывает игра Р. Лебедева. Его «маленький человек», ввергнутый в трагические коллизии, так храбро, так неожиданно бесстрашно вступает в неравную схватку за человечность и доброту, что в финале спектакль вдруг обнаруживает свой открытый, публицистический выход к самым горячим проблемам нашего времени.

Вместе с тем некоторые тенденции вызывают опасения за дальнейшую судьбу «обновления» театра. К примеру, репертурные планы. Там значатся современные произведения уже где-то когда-то

«отыгранные». Остается надежда, что режиссура «придумает» новые концепции, которые сделают материал актуальным. Еще одна тревога: в театре много молодежи, о ней заботится, ее выдвигают, но видимых успехов пока у нее нет.

Впечатление, что театр хочет идти вперед, но что-то удерживает его, в чем-то главный режиссер пока проявляет нерешительность.

Мне представляется, что в полной мере и значительности Пушкинского театра, его достоинства и его инерция отразились в постановке И. Горьковского «Вечера» А. Дулалева. Выбор пьесы отвечает давним размышлениям руководителя театра о национальном характере, о вечных духовных ценностях народа. (Надо, что театр так поздно обратился к этой пьесе, уже поставленной на других сценах, в том числе и в Ленинграде).

Актеры ожили, воспрянули, обратились к столь серьезному произведению; где старые добрые истины не отдалены на милость общим мест и положений, а раскрываются конкретно, в контексте времени. Постановщик освободил сцену и выделил простые вещи. Но в организации сценического пространства нет полной убедительности, в этой «плоской» декорации (художник А. Дубровин) теряется мысль о красоте природы, наивной и первородной, она представлена примитивным изображением. Признать, что и речь, повадки седовласого старца

Василия, которого играет И. Дмитриев, поначалу мне показались странными, чуть складывались, не свободными от псевдонатурной, театральности сущности. Однако ощущение, что это только предварительная принида и сейчас последует нечто настоящее и значительное, стремительно нарастало. Каждый из трех «стариков» — пожилых жителей села — подводил философский итог своей жизни, только к финалу спектакля наступил тот творческий покой, та значительность и свобода актерского самовысказывания (замечательно играет Г. Колосов роль человека чертовой души Микиты), которые, казалось, вот-вот напомним о самых крупных мастерах пушкинской сцены, ушедших от нас в последние годы.

Вот, вероятно, в таких пьесах, где есть обостренный разговор о совести в человеке, может по-современному проявиться Пушкинский театр и одновременно сохранить, вернуть свое былое актерское величие.

СЕЗОН перемен налажил свою красоту и на другой, не менее известный и популярный театр — **АБДТ имени М. Горького**.

Художественный паролль Г. Товстоногова — глубина постижения. Театр неравнодушно, неформально постигает современность в ее диалектичности, порой жестокости противоречиях. Как ни странно, есть нечто общее между давней работой Товстоногова «История лошади» и новым

спектаклем оперной фарсом «Смерть Тарелкина» по мотивам Сухово-Кобылина, где режиссер предстает художником гневным, открывает человека с душой израненной, извращенной.

С должным оборотом Г. Товстоногов обращается к авторам, пишущим о современности. «Киноповесть с одним антрактом» А. Володина поставлена, однако, не вполне по правилам, принятым в этом театре. На мой взгляд, Товстоногов впервые поставил «моноспектакль» для одной актрисы, словно желая присмотреться к новому для себя художнику: пусть А. Фрейндлих сначала покажет свои возможности «творить как хочется».

Тонкими светящимися линиями обозначены уходящие в глубину сцены «ворота судьбы» — вся площадка пустыня и молчалива, свободна для игры (художник Э. Корчегин). И актриса играет. Играет, кажется, не то, что написал Володин, какую-то свою пьесу, драму зрелости, отголоском раздумья. Между тем драма Володина — о трагическом легкомыслии человека юного, только вступающего в полосу жестокости потрясений. Роль Ирины выписана автором и легче, и грациознее. У Володина «чуждая» мятущаяся Ирина подобна вибрирующей натянутой струне: она страшно ранима, не ожидая ударов, они для нее первостатейная душа. А. Фрейндлих играет по-другому. Она входит в спектакль уже с выстраданным ранее опытом и словно уже

обречена, предполагает неход. Мечется по земле, в кровавом быту, но не безащитна, а с глубоко затаенным ироническим сомнением в самой возможности женской души влететь, сомнению, вообще свойственным индивидуальности нынешней Фрейндлих. Ее Ирина мудра, опытна и как-то... сама по себе, она в себе самой несет причины собственных терзаний и бед. Выскажу даже предположение, что постановщик намеренно не открывает вполне мир каждого, кто оказывается на пути героини. Они только нужны и понятны на каждый человек еще и мир в себе, мир противоречивый, исполненный своей маленькой жизненной драмы.

С «Киноповестью» перекликается арбузовская «Победительница» в Театре имени Ленского, где исследуется человек в состоянии кризиса, с внутренней своей драмой.

В Ленинграде, когда советуют, куда пойти, называют в числе других лучших театров Театр имени Ленского. И. Владимиров, то бы не уходил от него из актеров, обычно ершавых и острых (истин, которых Владимир начал и теснет, и выражает), всегда неплохо ориентируется в новой для себя ситуации. Быстро способен создать новую актерскую команду. Сейчас тоже новая команда. Актеры ее часто бывали на сцене непредсказуемы, незапрограммированы, знают секреты «куражи», как говорят в цирке.

Поэтому Театр им. Ленского привлекает своей теплотой и общительностью, актеры на удачных спектаклях могут взрывать эмоциями, образовывать магический круг общения с залом. И хотя говорят, что В. Соловей вложил в новую команду и подчинился игре ансамблевой, уравненной, однако она все-таки остается скрытой «звездой», потому что без «звезд» театр тоже жить не может — такова сцена: она всегда поворачивает кого-нибудь приподнять хоть на метр от земли.

Е. Соловей играет Майю Александровну в «Победительнице», рабу судьбы, как кто-то сказал. Но для нас это еще и урок судьбы. Потому что карьера «деловой женщины» подвергается реалому сентиментскому анализу. Деловая ради себя, Майя Александровна спешит, живет жалом, а оглянувшись, видит за собой выжженную пустыню собственной судьбы. По принятым меркам героиней ее не назовешь, но определенным типом человека, в образе которого есть существенные нравственные и социальные обобщения, назвать можно.

ЕСЛИ ЕСТЬ в театре «свой актер», «своя актриса» (это не всегда «целая команда») — есть и надежда на удачу. Мне представляется, например, что Малый драматический театр вытратил сезон уже потому, что в спектакле «Счастье мое...» А. Червинского (режиссер Е. Арье) играет молодой Н. Акимов, для которой игра на сцене — это

всегда громадная душевная работа.

Для героя с обостренной совестью — едва ли сегодня это не самая актуальная тема — необходим особый актер. Искать его — и есть дело режиссуры. Один из лучших спектаклей, предшествующих сезону «Отпуск по ранению» В. Кондратьева в Молодежном театре — тому свидетельство. Сейчас Молодежным театром руководит Е. Павлов. Дебют его в этом коллективе — «Вечер» (уже упоминавшаяся пьеса А. Дулалева) был удачен. Понемалу ему добавляется такой же бескомпромиссности, какая была свойственна Молодежному театру в дни его возникновения.

К высокой мере ответственности в размышлении о современном приближается и новая постановка Театра имени В. Ф. Комиссаржевской «Выбор». Ю. Ансари. Этот неравнодушный спектакль, созданный Г. Агамиряном, утверждает социальный образ жизни, и то-же примечательный толчок к размышлению, способный сделать свой нравственный выбор. Эту роль — художника Васильева — с большим обаянием, в раздумчивой публицистической манере исполняет В. Соколов. Но заметно снижается художественный уровень спектакля в сценах с режиссером Щеговым, которого играет И. Кополоцкий. Актер прямо-таки источает презрение к своему персонажу. Образ предстает в расхожих штрихах откровенного негодования.

С надеждой зрители смотрят на Театр Ленинского комсомола и на Театр комедии, куда пришли новые главные режиссеры Г. Егоров и Ю. Ансеров.

Планы театра Ленинского комсомола обнадеевляющие, но одна озабоченность — как в провинции, так и в центре, ощущается «творческий» дефицит выбора. Впрочем, упрямые могут апеллировать не только к театрам, которые живут и выживают, привлекая контакты с драматургами, а и Главному управлению культуры Ленинградского. Советский театр стоит перед парадом, артистами, нуждающимися в открытиях, а не в подтверждении предвещаний.

Да, требован и театрам, впрочем, нас уже не удовлетворит статичный «колониальный герой», антитрудованный по уморительным канонам вчерашних эстетических норм. Требуется герой положительный, даже идеальный, но живой и любящий, способный вызвать сильный эмоциональный отклик, герой динамичный, «борющийся». К тому же он должен быть истинно театральным, ослепленным от изысканной литературности. Театральный герой — романтичен, скрывает негнущий обаятельный процесс, модель чужой игры, основных его драматических столкновений. Театр любит на своих сценах приподнять незнакомца, позвать людей горюющей надеждой, максимальное напряжение в борьбе. Сцена привлекательна, а воплощение покаяния. У меня театра свой нрав, он гибнет при «средней температуре», в обстановке умеренной заинтересованности. Она обливает в атмосфере истинных событий, банально отступает, не отыскивая любви к человеку.

Ю. СМЕРНОВ-НЕСВИДИЙ

доктор искусствоведения, Ленинград.