

ЗАКАНЧИВАЕТСЯ ленинградский театральный сезон. У него есть свои приметы. Это сезон перемен: в репертуаре (новые поколение авторов), в актерских составах (новый приют актеров), в режиссуре (во главе четырех театров — астали новые главные режиссеры).

ТЕАТРЫ большого города

Все вместе образуют как бы цветовой спектр, и сдача заметных сдвигов в сложнейшей театральной системе весьма болезнены, могут сместить привычные акценты. Но перемены происходят поневоле, новые критические потребности объективно побуждают театры процесса обновления.

...С Неского проспекта вдина исчезла на фронте старейшего Театра драмы имени А. С. Пушкина. Зрители здесь всегда много, они непосредственны, благородно настроены, в зале много разговоров, гостей из разных городов страны. Пушкинцы обладают вечной славой знаменитого театра, что само по себе уже зовет и манит. Несколько по-иному настроены критики. Ведя театр перекликается с бодрившим период смены мастеров старого закала, эстафета актерских поколений передавалась с потерями, медленно. И была не в меру горячая судьи, требовавшие таких модернизов, которых не в традициях пушкинцев и им не к лицу.

Особый интерес вызывает игра Р. Лебедева. Его «материнский человек», ввернувшийся в трагические коллизии, так храбро, так неожиданно бесстрашно вступает в неравную скватку за человечность и доброту, что в финале спектакля друг обнаруживает свое былое актерское величие.

СЕЗОН перемен наложил свою краску и на другой, не менее известный и популярный театр — АБДТ имени М. Горького.

Вместе с тем некоторые тенденции винуты опасениями о будущем театру необходима любому театру необходима и публика с ее многогенным эмоциональным откликом, горячими аллюзиями и вымнательной критикой, «искусственна», серебряная. Признание обеих сторон (и зрителя, и критики) дает театру прочное общественное при-

ПРИМЕТЫ

СЕЗОНА

жение. Что же насасывает обновления, то оно в старейшем театре может протянуть только по законам данного организма, в формах, умственных для него.

Точным прочтением классики выделяется постановка режиссером В. Хоринним горьковской «Васси Железновой». Спектакль проникнут чувством современности, в нем нет неуместных прыжков в перенесении, погони за эффектами. Достаточно смело поступил театр, выбрав и пьесу западного репертуара, поручив ее постановке тому же режиссеру, «Маленький вокальчик», весь в цветах» Б. Фелана — незамысловатой для Пушкинского театра гравюре художественного мышления, мир открывается в нем на крохотном склоне, крупно на хрохотном бытом пладдарме, в своеобразной драматургической форме: логика поступков людей доводится до парадоксального предела.

Актеры синхри, воспринимают, обогащаясь и столь серьезному произведению, где ставят добрые истины не отдавая на милость общих мест и положений, а раскрываются конкретно, в контексте времени. Постановщики освободили сцену и выделили простые вещи. Но в организации сценического пространства нет полной убедительности, в этом «блоской» декорации (художник А. Дубровин), теряется мысль о красоте природы, наивной и первозданной, она представлена примитивными изображениями.

Признаться, что и речь, попадка седовласого старца

«тытганных». Остается надежда, что режиссура «приводит» новые концепции, которые сделают материал актуальным. Еще одна тревога: в театре много молодежи, оней забоятся, ее выдвигают, но видимых успехов пока еще нет.

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

Мис представляется, что в полной мере и значительности Пушкинского театра, его достоинства и его инерция отразились в постановке И. Горбачевым «Вечера». А. Водолиня поставлена, однако, не вполне по правилам, принятых в этом театре. На мой взгляд, Товстоногов впервые поставил «монопспектакль» для одной актрисы, словно желая приспособить к новому для себя художнику: пусть А. Фрейндлик сначала познает, свои возможности «творить, как хочется».

Такими светящимися линиями обозначены уходящие в глубину сцены «ворота судьбы», а вся площадка пустыни и молчания, свободна для игры (художник Э. Корзун). И актриса играет. Играет, кажется, не то, что написал Водолин, какую-то свою пьесу, драму злости, отложенную раздумьями. Между тем драма Водолиня — о трагическом легкомыслии человека юного, только вступившего в полосу жестоких потрясений. Роль Ирины выпущена автором и легче, и трагичнее. У Водолиня «нетутишия», винущаяся Ирина поддается всплывающей насту- ту стрене: она страшно ранена, не сжидает ударов, они для нее первооткрытия души. А Фрейндлик играет по-другому. Она входит в спектакль уже с выстраданным ранее опытом и словно уже

Василия, которого играет И. Дмитриев, поначалу мне показались странными, чуть сладковатыми, не свободными от псевдонародной, театральной суетности. Однако ощущение, что это только предварительная примида и сейчас последует нечто настоещее и зачарительное, сприте- мительно нарастало. Каждый из трех «стариков» — пожилых жителей села — подводил философский итог своей жизни, только и финалу спектакля наступила тот творческий покой, та значительность и свобода актерского самовыраживания (замечательно играет Г. Колсов роль человека черезстий души Мининой), которые, казалось, вспомнят о самых кротких мастерах пушкинской сцены, ушедших от нас в последние годы.

Быт, вероятно, в таких пьесах, где есть обостренный разговор о совести в человеке, может по-современному пройти в Пушкинский театр и одновременно сохранять свое значение на других сценах, в том числе и в Ленинградском пределе.

Актеры синхри, воспринимают, обогащаясь и столь серьезному произведению, где ставят добрые истины не отдавая на милость общих мест и положений, а раскрываются конкретно, в контексте времени. Постановщики освободили сцену и выделили простые вещи. Но в организации сценического пространства нет полной убедительности, в этом «блоской» декорации (художник А. Дубровин), теряется мысль о красоте природы, наивной и первозданной, она представлена примитивными изображениями.

Признаться, что и речь, попадка седовласого старца

спектаклем оперой-фарсом «Смерть Тарелкин» по мотивам Сухово-Кобылина, где режиссер предстает художником гневным, отирающим члены с душой израненной, окровавленной.

С должностным отбором Г. Товстоногова обращается к авторам, пишущим о современности. «Киноповесть» с одним антрактом». А. Водолиня поставлена, однако, не вполне по правилам, принятых в этом театре. На мой взгляд, Товстоногов впервые поставил «монопспектакль» для одной актрисы, словно желая приспособить к новому для себя художнику: пусть А. Дударева была удалена. Пожалуй, ему добиться такой же бескомпромиссности, наяки была свойственна Молодежному театру в дни его возникновения.

Да, требования к театрам

возросли, нас уже не удовлетворяет статичный «полонийский герой», сконструированный по усугубительным канонам израильских эстетических норм. Требуется герой полонительный, даже идеальный, по жизни и любви, способный вызвать сильный амбициозный отклик, герой динамичный и борющийся. К тому же он должен быть истинно театральным, от иллюзии национальной культуры, от валидной литературы. Театральный герой науки «романтичен», сквозь него видят общественный процесс, модель всего мира, основных его драматических стадий. Театр любит на своих слегка приданных подиумах показывать людям горизонты надежды, максимальное напряжение в борьбе. Сцена привережена и волошит подиума. У музыка театра сказки, она гибнет при «средней температуре», и обстановке умеренной занятости пересовсистичности. Она сживает в атмосфере исключительных событий, навязывает страстью, не останавливающей любви и человеку.

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

Всегда громадная душевная работа.

Планы театров Ленинграда в целом обнадеживают, но одно смущает — как и в практике, так и в плавах ощущается «вторичность» репертуарного выбора, впрочем, упрек этот следует адресовать не только театрам, которые ищут и находят прямые контакты с драматургами, а и Главному управлению культуры Ленинградской области. Советский театр служит народу, зрителям, нуждающимся в открытиях, а не повторениях прошедшего.

Да, требования к театрам возросли, нас уже не удовлетворяет статичный «полонийский герой», сконструированный по усугубительным канонам израильских эстетических норм. Требуется герой полонительный, даже идеальный, по жизни и любви, способный вызвать сильный амбициозный отклик, герой динамичный и борющийся. К тому же он должен быть истинно театральным, от иллюзии национальной культуры, от валидной литературы. Театральный герой науки «романтичен», сквозь него видят общественный процесс, модель всего мира, основных его драматических стадий. Театр любит на своих слегка приданных подиумах показывать людям горизонты надежды, максимальное напряжение в борьбе. Сцена привережена и волошит подиума. У музыка театра сказки, она гибнет при «средней температуре», и обстановке умеренной занятости пересовсистичности. Она сживает в атмосфере исключительных событий, навязывает страстью, не останавливающей любви и человеку.

Ю. СМИРНОВ-НЕСВИЦКИЙ,
доктор искусствоведения.
ЛЕНИНГРАД.

Соб. суперга, 1984, 26 июня