

ЗАКАНЧИВАЕТСЯ ленинградский театральный сезон. У него есть свои приметы. Это сезон перемены: в репертуаре (новое поклонение авторам), в актерских составах (новый приток актеров), в режиссуре (по главе четырех театров являлись 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 повсюду, новые зрительские потребности объективно влекут театры к процессу обновления.

...С Невского проспекта видна колоннада на фронтоном старейшего Театра драмы имени А. С. Пушкина. Зритель здесь всегда много, они непосредственны, благодарно настроены, в зале много рабочих, гостей из разных городов страны. Пушкинцы обледают вечной славой знаменитого театра, что само по себе уже зовет и манит. Несмотря по-прежнему настроены критики. Ведь театр пережил болезненный период смены мастеров старого замка, эстетический человек, извернувшийся в трагические коллизии, так хитро, так неожиданно горячие сужды, требовавшие таких модернизаций, которые не в традициях пушкинцев и им не к лицу.

Время несет свои поправки: любому театру необходима и публичная с ее мгновенным эмоциональным откликом, горячими аплодисментами, по такне необходима и выскателю критика, «искусственная», серьезная. Признание обеих сторон (и зрителя, и критика) дает театру прочное общественное при-

ПРИМЕТЫ СЕЗОНА

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

Точным прочтением классики выделяется постановка режиссером В. Хорининым 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 пеленах» Б. Фелана — незнакомая для Пушкинского театра грань художественного мышления, мир открывается крупно на крохотном бытовом пладарме, в своеобразной драматургической форме: логика поступков людей доводится до парадоксального предела.

Особый интерес вызывает игра Р. Лебедева. Его «маленький человек», извернувшийся в трагические коллизии, так хитро, так неожиданно горячие сужды, требовавшие таких модернизаций, которые не в традициях пушкинцев и им не к лицу.

Вместе с тем некоторые тенденции вызывают опасения за дальнейшую судьбу «обновления» театра. К примеру, репертуарные планы. Там пахнётся 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 заботятся, ее выдвигают, но видных успехов пока у нее нет.

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

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

Актеры охотно, восприняли, обратившись и столь серьезному призыву, где старые добрые истины не отяжились на милость общим мест и положением, а раскрываются конкретно, в контексте времени. Постановщик освободил сцену и выделил простые вещи. Но в организации сценического пространства нет полной убедительности, в этой «залоской» денорации (художник А. Дубровина) теряется мысль о красоте природы, наивной и широкосердечной, она представлена примитивным изображением.

Признаться, что и речь, поправка седовласого старца

Василия, которого играет И. Дмитриев, поначалу мне показалась странной, чуть сладковатыми, не свободными от псевдонатурной, театральной сущности. Однако ощущение, что это только предварительная приница и сейчас последует нечто настоящее и значительное, стремительно нарастало. Каждый из трех «стариков» — положительных и отрицательных философов — итог своей жизни, только и финалу спектакля наступил тот творческий полет, та значительность и свобода актерского самовыражения (замечательно играет Г. Колосов роль человека чертовой душой Микиты), которые, казалось, вот-вот наложатся о самых крутых 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 перемены наложил свою краску и на другой, не менее известный и популярный театр — **АБДТ** имени М. Горького.

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

спектаклем оперей-фарсов «Смерть Трелкинина» по мотивам Сухова-Нобилина, где режиссер предстает художником гневным, открывает человека с душой израненной, окровавленной.

С должным отбором 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 уходение в глубину сцены «всростца судья», а все плошадка пустынна и молчалива, свобода для игры (художник Э. Кочергин). И актриса играет. Играет, кажется, не то, что написал Володин, какую-то своеобразную пьесу, драму зрелости, отголоски раздумий. Между тем драма Володина — о трагическом легкомыслии человека юного, только вступающего в полосу жестоких потрясений. Роль Ирины выпала автором и легче, и трагичнее. У Володина «внутышняя», мятущаяся Ирина подобна вибрирующей натянутой струне; она страшно равна, не ожидая ударов, она для нее первосортнейшая душа. А Фрейндлих играет по-другому. Она входит в спектакль уже с выстраданным равие опытом и словно уже

обречена, предполагает исход. Мечется по земле, в крошечном быту, но не безоглядно, а с глубоко затаянным ироническим сомнением в самой возможности женской души валеть, сомнением, вообще свойственным индивидуальности вышедшей 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 каждого, кто связывается на пути героини. Они только нужны и понятный фон. У Володина же — каждый человек еще и мир в себе, мир противоречивый, исполненный своей маленькой жизненной драмы.

С «Киноповестью» переключается арбузовская «Победа над нищей» 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, кто бы уходил от него из актеров, обычно ершистых и острых (истати, которых Владимиров сначала и лещет, и выражает), всегда неплохо организуется в новой для себя ситуации, быстро способен создать новую актерскую «команду». Сейчас тоже новая команда. Актёры ее чаше всего бьются на сцене неприспособленными, незапрограммированными, знают секреты «куража», как говорят в цирке.

Поэтому Театр им. Ленского привлекает своей четкостью и общительностью, актеры на удачных спектаклях могут вернуться к зрителям, образовывать магический круг общения с залом. И хотя говорят, что Е. Соловей выскалась в новую команду и подчинилась игре ансамблевой, уравновешенной, однако она все-таки остается скрытой «звездой», потому что без «звезд» театр тоже жить не может — такова сцена: она всегда нововит кого-нибудь приподнять хоть на метр от земли.

Е. Соловей играет Майю Александровну в «Победительнице», рабу судьбы, как это и сказал. Но для нас это еще и урок судьбы. Потому что карьера «деловой женщины» подвергается резкому скепсису анализу. Деловая ради себя, Майя Александровна спит, живет гаплом, а отложившись, видит как собой выжнутому пустыню собственной судьбы. По принятым меркам героиней ее не называли, но определенным типом человека, в образе которого есть существенные нравственные и социальные обобщения, назвать можно.

ЕСЛИ ЕСТЬ в театре «свой актер», «свая актриса» (это не всегда целая команда) — есть и надежда на удачу. Мне представляется, например, что Малый драматический театр выиграл сезон уже потому, что в спектакле «Счастие мое...» А. Чернышова (режиссер Е. Арбе) играет молодая Н. Анисимова, 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. Одни из лучших спектаклей предшествующих сезонов «Отпуск на раннюю» В. Кондратьева в Молодежном театре — тому свидетельство. Сейчас Молодежным театром руководит Е. Павлов. Дебют его в этом коллективе — «Вечер» (уже упоминавшаяся пьеса А. Дударева) был удачен. Понемногу ему добивается такой же бескомпромиссности, накая была свойственна Молодежному театру в дни его возникновения.

К высокой мере ответственности в размышлениях о современности приближается и новая постановка Театра имени В. Ф. Комиссаржевской «Выбор» Ю. Бондарева. Этот неравнодушный спектакль, созданный Р. Агамирзяном, утверждает социальный образ жизни, и тоже применительно тут человек, цельный, способный сделать свой нравственный выбор. Эту роль — художника Василия — с большим обаянием, в раздумчивой публицистичекой манере исполняет В. Соколов. Но заметно снижается художественный уровень спектакля в сценах с режиссером. Шестовым, которого играет И. Кондратьев. Актер приоткрыл источник презрения к своему персонажу. Образ предстает в расхожих штрихах откровенного негодования.

С малодушной зрители зигаруют на Театр Ленинского комсомола и на Театр комедии, куда пришла новая главная режиссеры Г. Егоров и Ю. Анисимова.

Планы театров Ленинграда в целом обнадешают, но одно смущает — как и в практике, так и в планах ощущается «вторичность» репертуарного выбора, впрочем, упреков тут следует адресовать не только театрам, которые ищут и находят прямые контакты с драматургами, а и Главному управлению культуры Ленинградского комитета. Советский театр служит народу, зрителям, нуждающимся в открытиях, а не повторениях предшествовавших.

Да, требования к театрам возросли, нас уже не удовлетворит статный «положительный» герой, сносотворенный по умозрительным канонам вчерашних эстетических норм. Требуется герой положительный, даже идеальный, по живой и любящий, способный вызвать сильную эмоциональную отклик, герой динамичный и борющийся. К тому же он должен быть истинно театральным, освобожденный от излужной литературности. Театральный герой ищет «романтизм», символ некоего общественного процесса, модель всего мира, основных его драматических столкновений. Театр любит на своих сценках приподнять подмостках, познать людей горюющих надежд, максимальное напряжение в борьбе. Сцена примержена к воплощению подвига. У музыки театра своя нора, она гудит при «средней температуре», в обстановке умеренной заинтересованности. Она оживает в атмосфере исключительных событий, нахала страстей, не остающейся любви и человеку.

Ю. СМРНОВ-НЕСВИЦКИЙ,
доктор искусствознания,
ЛЕНИНГРАД.

Сов. зритель, 1984, 26 июня