

3 АКАНЧИВАЕТСЯ лепинградский театральный сезон. У него есть свои прима-реты. Это сезон перемен: в репертуаре (новое поколение авторов), в актерских составах (новый приток актеров), в режиссуре (во главе 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 притяжения потребно-сти объективно вовлекают театры в процесс обновления.

С Невского проспекта видна колоннада на фоне более старшего Театра драмы имени А. С. Пушкина. Зритель здесь всегда много, они непосредственны, благодарно настроены, в зале много рабочих, гостей из разных городов страны. Пушкиняды обладают вечной славой знаменитого театра, что само по себе уже зовет и манит. Но сколько по-иному настроены критики. Ведь театр пережил болезненный период смены мастеров старого званья, эстафета актерских поколений передавалась с потерями, медленно. И был ли в меру горячий судья, требовавший таких модернизаций, которые не в традициях пушкинцев и им же к лицу.

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

ПРИМЕТЫ

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 режиссером В. Хорининым горьковской «Вассы Железновой». Спектакль пронизан чувством современности, а нем нет неуместных прыжков в переначивания, погоня за эффектами. Достаточно смело посетил театр, выбрав и пьесу западного репертуара, поручив ее постановку тому же режиссеру, «Маленький вокальный, весь в цветах» В. Фелана — знаковая для Пушкинского театра грань художественного мышления, мир открывается крупно 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 хребро, так неожиданно бесстрашно вступает в неравную схватку за человечность и добро, что в финале спектакль вдруг обнаруживает свой открытый, публицистический выход к самым горячим проблемам нашего времени.

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

«отыгранные». Остается надежда, что режиссура «продумает» новые концепции, которые сделают материал актуальным. Еще одна тревога: в театре много молодежи, о ней заботятся, 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 значительность Пушкинского театра, его подлинности и его инерция отразились 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 ожили, воспрянули, обратившись к столь серьезному произведению, где старые добрые истины не отдают на малость общим мест и пологим, а раскрываются конкретно, в контексте времени. Постановщики освободили сцену и выделили простые вещи. Но в организации сценического пространства нет полной убедительности, в этой «плоской» декорации (художник А. Дубровин) теряется мысль о красоте природы, наивной и первоначальной, она представлена примитивным изображением.

Привалятся, что и речь, по-видимому седовласого старца

Василия, которого играет И. Дмитриев, поначалу мне показалась странными, чуть сладковатыми, не свободными от псевдонародной, театральной суровости. Однако ощущение, что это только предвзятая прикидка и сейчас последует нечто настоящее и значительное, стремление нарастало. Каждый из трех «стариков» — поименно жителей села — подволил 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 Минкиты), которые, казалось, вот-вот напомнят о самых крупных мастерах пушкинской сцены, ушедших от нас в последние годы.

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

СЕЗОН перемен вложил свою краску и на другой, не менее известный и популярный театр — **АВДТ имени М. Горького**.

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

спектаклем оперой-фарсом «Смерть Тарелкина» по мотивам Сухомо-Кобылина, где режиссер предстает художником гневным, открывая человека с душой иракеенной, 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 «мюзикспектакль» для одной актрисы, словно желая присмотреться к новому для себя художнику: пусть А. Фрейндлих сначала поймет свои возможности «творить как хочешь».

Тонкими светящимися линиями обозначены уходящие в глубину сцены «воротца судьбы», а вся площадка пустыня и молчаливая, свободна для игры (художник Э. Коцберг). И актриса играет. Играет, кажется, не то, что написал Володина, ну, какую-то свою пьесу, драму зрелости, отягощенную раздумьями. Между тем драма Володина — о трагическом легкомыслии человека юного, только вступающего в полосу жестоких потрясений. Роль Ирины выписана автором и легче, и трагичнее. У Володина «нетушиться», мятущаяся Ирина подобна взбурившей натянутой струне: она страшно равна, не ожидая ударов, она ждет не первооткрытия души. А. Фрейндлих играет по-другому. Она входит в спектакль уже с выстраданным ранее опытом и словно уже

обречена, предполагает исход. Мечется по земле, в крохотном быту, но не безоглядно, а с глубоко затеянным ироническим сомнением в самой возможности женской души валетель, сомнением, вообще собственным индивидуальностью (пышнейшей) Фрейндлих. Ее Ирина мудра, опытна и как-то... сама по себе, она в себе самой несет причины собственных терзаний и бед. Выслушку даже предположение, что постановщик намеренно не открывает вполне мир каждого, кто оказывается на пути героини. Они только нужны и понятны фон. У Володина же — каждый человек еще и мир в себе, мир противоречивый, исполненный своей маленькой жизненной драмы.

С «Киноповестью» переключается арбузоносная «Победительница» в Театре имени Ленсовета, где — **исследуются** — в состоянии кризиса, с внутренней своей драмой.

В Ленинграде, когда советуют, куда пойти, называют в числе других лучших театров Театр имени Ленсовета. И. Владимиров, кто бы ни уходил от него из актеров, обычно ершистых и острых (статус, которых Владимиров сначала и не чувствует, и выражает), всегда неплохо ориентируется в новой для себя ситуации, быстро способен создать новую актерскую «команду». Сейчас тоже новая команда. Актреры ее часто бывают на сцене непредсказуемы, незапрограммированы, знают секреты «куржа», как говорят в цирке.

Поэтому Театр им. Ленсовета привлекателен своей теплотой и общительностью, актеры на удачных спектаклях могут взорваться эмоциями, образовывать магический круг общения с залом. И хотя говорят, что Е. Соловей вписалась в новую команду и подчинилась игре ансамблевой, уравненной, однако она все-таки остается скрытой «звездой», потому что без «звезд» театр тоже жить не может — такова сцена: она всегда нововидна кого-нибудь приблизить 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 нырять «деловой женщины» подвергается резкому скептическому анализу. Деловая ради себя, Майя Александровна спешит, живет галопом, а оглянувшись, видит за собой выжиженную пустыню собственной судьбы. По принятым меркам героиней ее не назывешь, но определенным типом человека, в образе которого есть существенные нравственные и социальные обобщения, назвать можно.

ЕСЛИ ЕСТЬ в театре «свой актер», «свой 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 «Счастливое море» А. Чернышова (режиссер Е. Аръ) играет молодая Н. Акимова, 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 сезонов «Отпуск по ранению» В. Кондратьева в Молодежном театре — тому свидетельством. Сейчас Молодежным театром руководит Е. Падас. Дебют его в этом коллективе — «Вечер» (уже упоминавшаяся пьеса А. Дударева) был удачен. Пожелал ли ему добиваться такой же бескомпромиссности, какая 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. Вондарева. Этот неравнодушный спектакль, созданный Р. Агамирзяном, утверждает социальный облик жизни, и тоже примечательна тут человек, цельный, способный сделать свой нравственный выбор. Эту роль — художника Васильева — с большим объемом, в раздумчивой публицистической манере исполняет Б. Соколов. Но заметно снижается художественный уровень спектакля в сценах с режиссером Щерговым, которого играет И. Конопалкин. Актер прямо-таки источает презрение к своему персонажу. Образ предстает в расхожих штрихах откровенного негодяя.

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

Планы театров Ленинграда в целом обнадеживают, по-одному смущает — как и в практике, так и в лапах ощущается «вторичность» репертура выбора, впрочем, упрям это следует адресовать не только театрам, которые ищут и находят приемы контакты с драматургами, а в Главному управлению культуры Ленинградского. Советский театр служит народу, артистам, нуждающимся в открытиях, а не повторениях пройденного.

Да, требованья в театрам возросли, нас уже не удовлетворяет статичный «эпохотельный герой», сконструированный по умозрительным канонам вчерашних эстетических норм. Требуется герой положительный, даже идеальный, но живой и любимый, способный вызвать сильный эмоциональный отклик героя динамичный и бурный. И тому же он должен быть истинно театральным, освобожденный от излишней литературности. Театральный герой излучает «романтизм», сквозь него виден общественный процесс, модель всего мира, основных его драматических столкновений. Театр любит на своих слегка приподнятых подмостках подавать людям горизонт надежды, максимальное напряжение в борьбе. Сцена привержена и воплощению подвиги. У музыки театра свой нрав, она гибкая, при «средней температуре», в обстановке умеренной заинтересованности. Она обживает в атмосфере исключительных событий, она страстная, не отрывающая любви и человеку.

Ю. СМИРНОВ-НЕСВИЦКИЙ,
доктор искусствоведения,
ЛЕНИНГРАД.

Сов. культура, 1984, 26 июня