

ЗАКАНЧИВАЮТСЯ ленинградский театральный сезон. У него есть свои приметы. Это сезон перемет: в репертуаре (новое поколение авторов), в актерских составах (новый фронт актеров), в режиссуре (во главе четырех театров встали новые главные режиссеры).

ПРИМЕТЫ

ТЕАТРЫ большого города все вместе образуют как бы цветовой спектр, и едва заметные сдвиги в сложившейся театральной системе весьма болезненны, могут сместить привычные акценты. Но перемены происходят потопливо, новые зрительские потребности в переопределении, погоня за эффектами. Достаточно смело поступил театр, выбрав и пьесу западного репертуара, поручив ее постановку тому же режиссеру. «Маленький колдунчик, весь в цветах» В. Фелана — незнакомая для Пушкинского театра грань художественного мышления, мир открывает ся крупно на проломленном бытовом пейзаже, в своеобразной драматургической форме: логика поступков людей доводится до парадоксального предела.

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

Вместе с тем некоторые тенденции вводят опасения за дальнейшую судьбу «обновления» театра. К примеру, репертуарные 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 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.

Многое представляется, что в полной мере и значительность Пушкинского театра, его достоинства и его инерция отразились в постановке И. Горбачева «Вечера» А. Дударева. Выбор пьесы отвечает давним размышлениям режиссера 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, восприняли, обратившись к столь серьезному произведению, где старые добрые истины не отдают на милость общим мест и клише, а раскрываются искривлено, 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 первозданной, она представлена примитивным изображением.

Признать, что и речь, по-вадка седовласого старца

Василия, которого играет И. Дмитриев, поначалу мне показались странными, чуть сладковатыми, не свободными от псевдонародной, театральной суровости. Однако ощущение, что это только предварительная притча 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 значительная и свобода актерского самовысказывания (замечательно играет Г. Колосов роль человека чертовой душой Михаила), которые, казалось, вот-вот, выйдут из самых крупных мастеров пушкинской сцены, ушедших от нас в последние годы.

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

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

Художественный парол Г. Товстоногова — глубина постижения. Театр неравнодушно, неравномерно постигает современность в ее диалектических, порой жестоких 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, окровавленной.

С долгим отбором Г. Товстоногов обращается к авторам, пишущим о современности. «Киноповесть с одним антрактом» А. Володина поставлена, однако: не воплоти по правилам, принятым в этом театре. На мой взгляд, Товстоногов впервые поставил «моноспектакль» для одной антракты, словно желая присмотреться и позову для себя художнику: пусть А. Фрейндлих сначала покажет свои возможности «творить как хочешь».

Тоником светящихся линиях обобщений уходящих в глубину сцены «взорота судьбы», в всплесках пустыни и молчалива, свободна для игры (художник Э. Чергин). И антраксы играют. Играет, кажется, не то, что написал Володин, какую-то свою пьесу, драму зрелости, отогнанный раздумьями. Между тем драма Володина — о трагическом одиночестве человека и полосу жестоких потрясений. Роль Ирины выпадает автором и легкой, и трагичной. У Володина «нетушная» мятущаяся Ирина подобна вибрирующей натянутой струне: она странно радушна, не ожидая ударов, они для нее первооткрыватели. А Фрейндлих играет по-другому. Она уходит в спектакль уже с выстраданным ранее опытом и словно уже

С Е З О Н А

обречена, предполагает исход. Мечется по земле, в крошечном быту, но не безоглядно, а с глубоко затаянным ироническим сомнением в самой возможности женской души взлететь, сомнению, вообще, свойственным им, Фрейндлих. Ее Ирина мудра, опытна и как-то... сама по себе, она в себе самой находит причины собственных терзаний и бед. Выiskanу даже предположение, что поставщик намеренно не открывает вполне мир каждого, кто оказывается на пути героини. Они только кудри и поют: мой фой, у Володина же — каждый человек еще и мир в себе, мир противоречивый, исполненный своей малостью низменной драмы.

С «Киноповестью» перекликается арбузовская «Победительница» в Театре имени Ленсовета, где исследуются человек 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 по актерам, обычно ершистых и острых (истати, которых Владимир сплел и пестует, и выпрашивает), всегда неплохо ориентируется в мейн-де-селе ситуации. Быстро способен создать новую актерскую среду.

Сейчас тоже новая команда. Актеры ее часто бываю на сцене неподружаемы, незапрограммированы, знают секреты «куратор», как говорят в цирке.

Потому Театр им. Ленсовета привлекателен своей теплотой и общительностью, актеры на удачных спектаклях могут вырваться из замкнутого образовательного круга общения с залом. И хотя говорят, что Е. Соловей вписалась в новую команду и полюбилась игре ансамблевой, уравновешенной, однако она все-таки остается сырым «звездой», потому что без «звезд» театр тоже жить не может — такса смена: она всегда по-прежнему должна принадлежать хотя бы 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 резкому скептическому анализу. Деловая ради себя, Майя Александровна спешит, живет хлопотом, а оглянувшись, видит за собой выжженную пустыню — с собственным судьбой. По принятым меркам героиней ее не назовешь, но определенным тялом человека, с образом которого есть существенные нравственные и социальные обобщения, назвать можно.

ЕСЛИ ЕСТЬ в театре «свой актер», «свой артист» (это не всегда целая команда) — есть и надежда на удачу. Мне представляется, например, что **Малый драматический театр** выиграл сезон уже потому что в спектакле «Счастье мое...» А. Червинского (режиссер Е. Арье) играет молчаливый Н. Акимов, для второй 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 лучший спонсор предшествующих сезонов «Отпуск по ранению» В. Кондратьева в Молодежном театре — тому свидетельством. Сейчас Молодежным театром руководит Е. Павлов. Дебют его в этом коллективе — «Вечер» (уже упоминавшийся пьеса А. Дударева) был удачен. Пожалуй, ему добиться 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. Визарова. Этот неравнодушный спектакль, созданный Р. Акимовым, утверждает социалистический образ жизни, и тоже примечателен тут человек, цельный, способный сделать свой нравственный выбор. Эту роль — художника Василия — с большим объяснением, в раздумчивой публицистической манере исполняет В. Колосов. Но заметнее снижается художественный уровень спектакля в сценах с режиссером Шелловым, которого играет И. Конопалкин. Актер почти-таки источает презрение к своему персонажу. Образ предстает в расхожих штрихах откровенного негодования.

С надеждой зрители возвращают на Театр комедийный и Театр комедий, куда пришли новые главные режиссеры Г. Егоров и Ю. Аксенов.

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

Да, требованя к театрам возросли, как уже не удовлетворят статичный «полосатый герой», сконструированный по умозрительным канонам ачерашних эстетических норм. Требуется герой положительный, даже идеальный, но живой и любящий, способный вызвать сильный эмоциональный отклик, герой динамичный и борющийся. К тому же он должен быть истинно театральным, освобожденный от элитарной литературности. Театральный герой изнутри «романтичен», а потому его виден общественный процесс, мифология мира, основаны его драматические столкновения. Театр любит на своих сценах приподнятых подростков показывать людям горизонт надежды, максимальное напряжение в борьбе. Сцена примержена к воплощению подвига. У музы театра свой нрав, она гибнет при «средней температуре», в обстановке умеренной заинтересованности. Она оживает в атмосфере искренности, чуждых событий, накала страстей, не ссылающейся любви к человеку.

Ю. СМЕРНОВ-НЕСВИЦКИЙ,
доктор искусствоведения,
ЛЕНИНГРАД.

Сов. культура, 1984, 26 июня