

О СЕБЕ говорит немногословно. После школы поступал на юридической факультет. Учиться не пришлось. Ушел в армию. А вернулся, поступил на актерское отделение Щепкинско-го театрального училища при Малом театре. В театре, куда был направлен, наряду с актерской деятельностью стал помогать режиссеру, а затем и самостоятельно ставить спектакли. «Ничего особенного и поучительного», — заключил он свой краткий рассказ. Но и в нем проглядывает особенность Бобылева-художника.

Возможно, это покажется натяжкой, но мне кажется закономерным, что разговор он начал не с дат и географии своего пути (про год поступления — 1946 и название училища я спросила потом), а с причин и следствий. Этот же принцип отражения жизни, отбора самого существенного характера и для его спектаклей. Акцент в них поставлен не на фактологию, а на глубинных процессах духовной жизни человека. И еще одна деталь: «ушел в армию», «вернулся»... ни слова больше. А между «ушел» и «пришел» — была война. Да, за душой не только профессиональное знание, но еще человеческое, гражданское, не за кулисами выдающее.

Гармония общего и частного элемента, может быть, самая определяющая режиссерская черта Бобылева. В его спектаклях каждое явление видится в замкнутости отдельного события и в исторической противности.

Бобылев умеет разгадывать реальное течение жизни в драматургическом тексте. Он строит обобщение в спектакле, исходя из живых ощущений, а не стремится отыскать в арсенале своего искусства некий «прием», чтобы символически выразить существо темы. Известно, что «мы обнажаем наше оружие тем реже, чем лучше мы вооружены».

Режиссер ценит и чувствует зрительный образ спектакля, его пластику, ритм, игру света. Но главное для него то, что можно считать программным: живой и изменчивый человеческий материал. Дело не в пренебрежении внешней формой, а в нетерпимости к ложной театральности, когда из-за недоверия к жизненной выразительности психологического переживания ее подменяют выразительными средствами искусства-помощников — пластику, музыку,

живопись, и в результате возникает стилизация, имитация чувств. Поэтому Бобылев идет главным образом не к условным постановочным приемам, а к усложнению человека-актера. В течение года он проводил с труппой беседы по психологии творчества.

Особенно внимателен режиссер к формированию личности молодого актера. Это — будущее театра. Он стремится развить у молодежи естественный интерес к себе, к миру, к другим людям. Учит тому, как избежать в себе и в искусстве



Актеры не боятся ошибаться, пробовать, искать. «Можно и так. Я понял вас, — осторожно, — как бы еще задумывая то, что он хочет предложить, говорит Бобылев, когда его что-то не устраивает в исполнении. — Но, может быть, еще поискать?..»

По ходу репетиции он наводит исполнителей на верный тон — то примерами из жизни, то «подбрасывая» подтексты, то показывая ту или иную сцену. Два-три штриха — и выражен ха-

ной сегодняшнего бюрократ, мешанина.

Спектакли классики развертывают перед зрителем объемную панораму жизни, где смешаны трогательное и низкое, возвышенное и нелепое, где люди сложны, не спешат раскрыться и не всегда различимы на черное и белое.

Эта полнота и объективность психологических характеристик позволяет зрителям видеть союзников не только реальных, активных, целеустремленных, но и по-

к драме Жадова из «Доходного места», к драме молодого человека, который жил и страдал в 50-е годы прошлого столетия?

Для чего театр вслед за драматургом провал своего героя через нравственное падение, для чего позволил подняться? Чтобы показать, что даже обыкновенный слабый человек может оставаться человеком в самых тяжелейших условиях. Если даже жизнь и поставит вас на колени, надо найти в себе силы подняться, даже е-

напыщенность и претенциозность. Он ценит мужество, простоту и утверждение человечности считает основой искусства. Этот внутренний пафос вносит мотив постоянства в разнообразие его поисков.

Личность главного режиссера проступает в лице творимого им театра. Спектакли Пермского драматического раскрывают человеку радость и ценность жизни, его преобразующую, творческую роль в ней. Протестующее «нет» говорит театр «психологии сытости», ее слепому, животному эгоизму, крохоборству, равнодушию, усипленной совести, социальному паразитизму.

Мало найти «своего» пьесу и создать интересный замысел. Иван Тимофеевич считает, что верный замысел — это лишь 10 процентов успеха. Важно достичь совпадения намерения с результатом. В противном случае между сценой и залом не возникает общности чувств и мыслей. Условие такого взаимопонимания видится Бобылеву в наличии общности позиции и устремлений внутри театра. Выработать эту общность и создать театр «с лица не общия выраженьем» — постоянная его забота.

Определение «театр единомышленников» настолько затерто сейчас, что нередко скрывает за собой не мыслящих единомышленников — эгого бедствия искусства (да разве одного только искусства).

Театр — это компромисс, — говорил Немирович-Данченко, десятки лет умело ведший корабль Московского Аудожественного. Он имел в виду, что по сути своей — равнодействующая многих волей, обстоятельств, возможностей. В ней соединяется все: и качество пьесы, и качество актера, его желание, и условия театра, потребность дня и потребность времени.

Театр побеждает, когда этот компромисс становится для его коллектива осознанной необходимостью и в самом деле ощущается всеми как творческая свобода, радость и единственная. Для того, чтобы этот желанный миг наступил, главе театра необходимо бесопытное чувство своих рубежей, своего художественного первородства, своего лютеровского: «Здесь я стою и не могу иначе!».

Г. ИВИНСКИХ.

● ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ЗДЕСЬ Я СТОЮ И НЕ МОГУ ИНАЧЕ

С чего начинается режиссер? С внимания, с умения наблюдать. Можно одинаково любить в школе физику и литературу, географию и историю, но если возникает стойкий интерес и психологию человека, стремление вобрать в себя все, узнать, посмотреть, прочитать, расположить в системе, возникает тяга к работе творческой: ясно, — если рано или поздно вы станете режиссером, — это не будет чистой случайностью.

Так не случайно пришел в режиссуру ИВАН ТИМОФЕЕВИЧ БОБЫЛЕВ, заслуженный деятель искусств РСФСР, главный режиссер Пермского драматического театра.

актер события или персонажа.

У Бобылева есть свой единый критерий — нравственный, общественный, эстетический — для драматургии разных эпох и направлений. Все ставится сквозь призму своего мироощущения, в конечном счете — сквозь призму близкого театру автора.

Взаимосвязь своего и авторского, современного и исторического сложна и не всегда уловима. Она зависит от многого: и от общей культуры театра, и от доверия к автору и зрителю, и от того, в чем, собственно, видится постановщику современность.

КОСНЕМСЯ здесь лишь спектаклей Бобылева по классическим пьесам. Связь их с современностью совсем не из тех, о которых с репетиловской приглушенностью передают друг другу: «Так это же про всю нашу жизнь!». Да, это действительно о всей нашей жизни — только иначе. О дурном и хорошем в наших корнях, об эволюции социальных типов, о родослов-

тенциальных, ошибающихся, в чем-то ограниченных, нередко жизненно пассивных, но духовно противостоящих враждебному миру, выросших из него.

Своеобразие режиссуры Бобылева проявляется именно в усилении ноты возможной человеческой красоты и гармонии, в том, что можно назвать гуманистическими поисками.

И от того в его спектаклях всегда живут надежда и вера. Он умеет их разглядеть даже под развалинами отчаяния. И нам, сидящим в зрительном зале, кажется, что эта надежда на нас, что эта вера в нас. И хочется оправдать эту веру и эту надежду. Такие спектакли будят в нас чувство ответственности. И невольно повторяешь:

Я жил, я был — за все на свете я отвечаю головой.

Кругами расходятся от увиденного на сцене жизненные ассоциации. Сопоставлять ведь не значит уподоблять? Разве нам так уж и не о чем подумать, присматриваясь, например,

ли вы не герой. Даже если вы обыкновенный слабый человек. Даже если у вас мало воли. Кстати, в роли Жадова Бобылев, открыв, приблизил к залу интересное в актерской индивидуальности актера Дроздова — умение приковать зрителя к внутреннему процессу мысли.

МНОГО забот у главного режиссера. Формирование репертуара — одна из них. «Зритель все поймет, если то, что мы покажем, будет ему нужно», — говорит Е. Вахтангов. Но как угадать, как сделать правильный выбор, единственный, нужный сегодня, сейчас? И здесь многое зависит от главного режиссера, от его интуиции, знания жизни, его гражданской позиции и позиции в искусстве, его художественной и человеческой индивидуальности. И. Т. Бобылеву в равной мере чужды идеализация и безверие. Слащавость отталкивает его не меньше, чем