

УЧАСТИЕ В СУДЬБЕ

Множество режиссеров-стажеров, режиссеров-дипломантов и просто «разовиков» — дела волковская. сцена за последние десятилетия, и всякий раз это были «рыцари на час», всего лишь гости — люди временные. Одни быстро сдавали свои спектакли зрителю, уже не беспокоясь о дальнейшей их судьбе, другие, появившись в театре, сдавали свои позиции и уезжали в иные города и веся искать режиссерского счастья. Что и говорить, трудно быть волковцем... Здесь нужно многое — время, преданность и крепкая привычка к городу и его людям, любовь и преданность сцене и ее традициям, умение сражаться с коллективом, узануть его возможности, наконец, вера в себя. И каждый новый спектакль становится поражением или победой, повторением или открытием.

Когда Николай Владимирович Коваль появился на волковской сцене, ему было чуть больше двадцати. Сегодня творческий стаж его перешагнул за десятилетие, можно считать, что он на пороге творческой зрелости. Как и многие его собратья по сцене, он пришел в режиссуру из актеров, закончив Щукинское училище. И не потому увлекся режиссурой, что следовал законам некоей установившейся моды: кто сейчас на театре не ставит, не пробует? Скорее искал и находил себя.

Заметки эти — менее всего творческий портрет режиссера; размышляя о стиле работы, о почерке, о манере, видишь не только индивидуальные, этому режиссеру свойственные достоинства и недостатки, думаешь о том, что за этой одной — и для Ярослава «непохожей» судьбой — десятки других судеб, и у всех можно найти общее. Творческий портрет часто параден, праздничный. Хочется написать «непарадные» размышления, увидеть успехи и неудачи для того, чтобы задуматься о перспективе.

Лучшие спектакли Н. Ковалья, поставленные несколько лет назад, сохраняются в репертуаре и сегодня. Это «Характеры» и «Энергичные люди» В. Шукшина, «Драма из-за лирики» Г. Полонского, «Тревожный месяц вересень» В. Смирнова. Успеху его спектаклей в городе радуются, неудач не прощают и всегда хотят верить. И удачи, и неудачи его — постоянный спор с самим собой, полемика с друзьями и противниками, попытка обрести свое лицо в искусстве.

Воздействовать на душу человека через театр, формировать его гражданский темперамент, жизненную позицию, нравственный облик — что может быть заманчивее и серьезнее для режиссера? Тем более что само время спешит навстречу. Время молодости и

энергии, когда верится, что можно объять необъятное, когда можно работать сильно и страстно, увлеченно и задиристо. Когда можно успеть фантастически много, у него — молодого! — уже давно ученики, свой курс в театральном училище, свой выпуск, и вместе с ними он переживает распределение и, конечно же, вынашивает идею создания своего театра, молодежного театрального коллектива, которому все было бы по плечу.

За минувшие годы, готовя себя к режиссуре, он поставил несколько спектаклей в педагогическом институте, на драматическом отделении факультета общественных профессий. Спектакль о молодых педагогах «Они и мы» Н. Долининой, «Божественную комедию» И. Штока, психологическую драму о французском Сопротивлении «Мари-Октябрь», комедию Ю. Смула «Вдова полковника, или Врачи ничего не знают...» На очереди было открытие драматургии Александра Вампилова, вынашиваясь замысел постановки «Прощания в июне», в театральном училище он ставил «Прошлым летом в Чулимске», «Вечно живые» В. Розова, «Ночь после выпуска» В. Тендрякова, в пединституте — первую часть «Провинциальных анекдотов». Была и повседневная работа в театре. При такой насыщенности поражений не всегда отличались от побед, хотелось наиболее полно осуществить себя, сыграть все, поставить все! А, всегда ли с достаточной глубиной, с необходимой мерой вкуса?

Может быть, когда он ставил «Драму из-за лирики», он во многом рассказывал о себе, о своих «больных» проблемах? Режиссер и педагог — профессии очень близкие, схожие. Он поставил «Драму из-за лирики» для того, чтобы рассказать о высоте нравственного прозрения, о том, как постигается оно человеком — с усилием, с трудом, с болью. Собственно, он поставил даже две «Драмы из-за лирики», с двумя разными исполнительницами, и оба спектакля имели полное право на существование, и оба отражали противоречивость его собственной натуры.

Первый спектакль был о юности, с нестрастным и отважным ее горением, с неутомимым стремлением решить вся и все, с ее озорством и дерзостью, и он, режиссер, двумя руками голосовал за такую дерзость и озорство, за растворенность молодого учителя в делах школы и судьбах учеников, за внутреннюю непримиримость к педагогической халтуре.

В его первом спектакле на уроке литературы в десятом классе обсуждали театральную премьеру «Вишневого сада»

вне программы. А через некоторое время учительница Марина Максимовна обращалась к «Маленьким трагедиям» — «внеплановый Пушкин еще гениальнее!» В этом классе царила атмосфера увлеченности литературой, каждый урок был страстной дискуссией, выслушали имена Цицерона, Сервантеса, Шекспира, на уроке звучала переписка Чехова со Станиславским и Немировичем-Данченко, любимый ученик Алеша Смородин все свободное время посвящал созданию портрета Александра Блока.

— Идиллия, розовая сказка о современной школе?
— Во все нет, — утверждал режиссер.

— Но Марина Максимовна не выглядит педагогом, в вашем спектакле она легко может затеряться среди учеников!

— Но эта слитность ее с ними, — возражал режиссер, — ее достоинство, она держится с ребятами на равных, превосходя их только опытом, знаниями и увлеченностью. И как это понять — выглядеть педагогом? Спокойным, умудренным ментором-наставником? Учителем-«мучителем»? Нельзя видеть отдельно жизнь и отдельно урок литературы, это нерасторжимо. Один только иронический вопрос ученика: «А зачем этот вишневый сад из папье-маше? — не о декорациях, о провалившемся спектакле, — относился в равной степени ко всему настоящему, неподлинному в жизни, что может породить и утвердить ложь в отношениях между людьми.

Но была и другая «Драма из-за лирики», с другой актрисой, с критическим подходом к героине, с попыткой увидеть некоторые ее грехи и огрехи — самоуверенность, черствость, поспешность, с которой она пытается судить старших. И в обеих «редакциях» спектакля, в двух его вариантах много светлой надежды, много настоящих уроков человеческой доброты.

Отбор литературного материала точен и последователен — режиссера привлекает та современная драматургия и та художественная проза, которая обращается к нравственным исканиям героев, раскрывает духовный мир современника, обращается к судьбе человеческой, к острым конфликтам времени.

Шукшин с его «Характерами» появился на волковской сцене в то время, когда не был еще всенародно известен, когда режиссеру приходилось терпеливо и последовательно объяснять непривычность и грубоватость языка, стиля автора и его «странных» сюжетов. И надо было выезжать на заводы, выходить на сцену, читать рассказы Шукшина с эстрады, выступать перед сотнями зрите-

лей — протирать путь к сердцу современника.

Важно, что почти все спектакли Н. Ковалья несут зрительному залу острые вопросы, вопросы неравнодушные, беспокойные, требующие неременного ответа. Что такое искусство быть учителем? Позвело ли вам в детстве с учителями? Испытываете ли вы в работе и в творчестве состояние вдохновенной отдачи? Каков сегодня твой градус гражданственности? («Драма из-за лирики»). Готовы ли мы до конца понять друг друга, принять в себя чужую боль, обиду, и что это за удивительная способность — понимать? («Характеры»). Какова она, психология и философия современного мещанина? («Энергичные люди»). Живешь ли ты, наш молодой современник, суровой легендой сороковых, как проходит твоё духовное становление и как проектируется военная биография твоего сверстника, «ястребка» Ивана Капелюха, на собственный склад души и нравственный облик? («Тревожный месяц вересень»).

В почерке режиссера есть и спор со сложившимися традициями волковского театра, есть и преодоление того установившегося стереотипа в репертуаре, в постановочном языке, что сложился за многие годы. Он любит стихию спектакля-представления, спектакля-зрелища и карнавала, однако она хороша тогда, когда несет в себе правду постижения характера. В иных же спектаклях Н. Ковалья актеры нередко дают лишь представление о характере, слепок с характера, силуэт или тень. Иногда попытка объять необъятное жестоко мстит, обораживаясь пародией.

«Дама-невидимка» Кальдерона не прожила и нескольких месяцев — красивые костюмы, шпиги, плащи, манерные гранды и — холодный к спектаклю и его псевдоиспанским страстям зритель. Выпустив перед этим спектакль «Тревожный месяц вересень», отточенный по форме, по-настоящему увлекающий поэзией героизма, чистотой любви, выпрямления человеческой души, режиссер оказался внутренне не готовым к тому, чтобы шагнуть из одного времени в другое, разгадать тайну иного драматургического материала, увлечь, наконец, современностью прочтения, глубокой психологией. Здесь-то, быть может, и требовался внимательный, зоркий и дружеский, требовательный взгляд театра, коллектива и его руководителя, народного артиста СССР Ф. Шишгина

на работу режиссера. Не проработка, не опека, а участие в судьбе.

Но театр редко ставит вопросы о качестве своей работы, еще реже — о завтрашнем дне художника. Нет, равнодушия нет. Есть некоторым образом отрешенность от его судьбы. Она-то, эта «отрешенность», и дает в ответ неглубокое раскрытие темы. А сегодняшний уровень прочтения классики немалым без глубины ее постижения.

«Театральные миниатюры» Чехова, или «Чеховские странички» поставлены Н. Ковалем как вечер «пестрых рассказов-водевилей». Однако режиссер не сумел выстроить образный ряд спектакля, создать собственную концепцию. Есть в спектакле работы признанных мастеров, народных артистов СССР и РСФСР В. С. Нельского и С. К. Тихонова, есть работы молодых актеров, но молодое поколение волковцев в спектакле поразительно уступает мастерам — налицо контраст внутреннего богатства и внутренней бедности.

«Всего и надо, что взгляды-ся, боже мой, всего и дела, что внимательно взгляды-ся...», — заметил поэт, советуя художнику «помедлить над строкою, задержаться, прочитывать и перечесывать...» Умения «помедлить над строкою» иногда не хватает катастрофически! И волковская сцена дарит Ярославцам очередной рядовой спектакль. Между тем самый ритм и стиль нашего времени, открывая простор для творчества, не допускают возможности для проявления усредненных произведений искусства. Вот почему необходим серьезный разговор об ответственном отношении к творчеству, к своему делу, об особой требовательности к себе. «Не читки требуют с актера» сегодняшний театр и сегодняшний зритель, «а полной гибели всерьез». Слушаешь подчас читку, видишь, мягко говоря, элементы из «папье-маше»... Думаешь о том, каким бы мог стать спектакль. И чтобы зрители не расходились после премьеры.

А потом много дней думали уже о спектакле, снова и снова перебирая в памяти его образы. И ведь бывало так на многих спектаклях зритель становился собеседником героев, сопричастным проблемам времени, участником происходящего на сцене. Бывало. И вполне может быть. Должно быть.

Маргарита ВАНЯШОВА,
кандидат филологических наук.
ЯРОСЛАВЛЬ.

ОТ РЕДАКЦИИ: Приглашаем принять участие в новой рубрике критиков и театроведов, кто на протяжении ряда лет на местах наблюдает и изучает жизнь театров страны, анализирует процессы, происходящие в сценическом искусстве. Здесь предполагаются выступления постановочного характера, затрагивающие проблемы принципиального значения для всего нашего театра.