

ТО БЫЛО время унылых театральн^{ых} истин: интерьер имеет по меньшей мере три стены. Дважды два неизменно четыре. Режиссер умирает в спектакле... И в это царство здравого театрального смысла вторглось веселое, буйное искусство, молодость режиссера. Оно не желало подчиняться театральным прописям.

Первые же постановки Бориса Равенских обратили внимание театральной Москвы. Они поражали озорством, щедрой, неудержимой фантазией и в то же время чуткостью к психологической правде. Такое скрещение было вовсе не случайным.

Равенских — ученик Всеволода Мейерхольда и Михаила Кедрова. Мейерхольд передал своему воспитаннику неутолимую жажду к образному сценическому творчеству, Кедров — унаследованный от Станиславского метод скрупулезно точной работы с актером.

Художник определяется работой. Его искусство формируется под влиянием наставников, учителей. Только ли этим?

В последнее время мы часто и на разные лады твердим: «Человек начинается с детства». И если это утверждение Сент-Экзюпери справедливо для всех смертных, то з какой же степени оно бесспорно, когда речь заходит о жизни художника!

Равенских принес на сцену бескрайние поля своего детства, ширь и раздолье русской песни, терпеливую мудрость крестьянского труда.

Все это звучало уже в его «Свадьбе с приданым» — озорной сценке театрального детства. Но с особой силой проявилось в уже ставшей сегодня легендой «Власти тьмы».

Надо было не только осознать, но пронзительно почувствовать толстовскую правду, чтобы откликнуться на этот подвиг в искусстве! Пьеса, по всем признакам несценичная, устаревшая, зазвучала неожиданно светло, увлекательно, современно.

Широкой, вольной песней о народной мудрости, о нравственной чистоте русского человека стал спектакль Малого театра. Актерские победы этой постановки вошли в сокровищницу лучших достижений советского театра.

Игорь Ильинский — Аким, Михаил Жаров — Митрич, Виталий Доронин — Никита, Елена Шатрова — Матрена, Горбатов — Петр... А молодые Блохина, Далматова, Кирюшина!

Спектакль стал поистине праздником, торжеством режиссерского и актерского мастерства.

В последующие годы Равенских ставит жадно и много. Его режиссерская фантазия, его постановочная энергия кажутся неисчислимыми. Вырабатывается своеобразный почерк мастера. Ясно обнаруживаются его склонности, пристрастия. Стремление к крупным столкновениям, мощным, крутым конфликтам. Точность идейного решения. Враждебность к «шепотку», вялости сценичной речи, бесформенной неразберихе движений.

Мизансцены Равенских всегда отчетливы, иногда изысканно, подчеркнуты скульптурны. Разве можно забыть встречу Микеле и Чечилии или смерть героев «Романьолы»? А студенческий пикник, сцены на бульваре из «Дней нашей жизни»?

Спектакли Равенских музыкальны. Не только потому, что в них много музыки. Весь их строй, их композиция подчинены законам полифонии.

Говорят, что есть признак режиссерской одаренности, та специфическая черта, которой определяется призвание постановщика. Приглядимся к Равенских. Он мыслит пластическими образами. Не такими, как живописец, ибо образы эти трехмерны и вписываются не в раму картины, а в театральное зеркало. Не теми, что скульптор, — они динамичны, подвижны. Их название

— театральные мизансцены. Фантазия режиссера откликается образными мизансценами на впечатления жизни, на звуки музыки, на сочетания красок.

«Поднятая целина» в представлении миллионов читателей — непревзойденный образец бытового, психологического письма. Таков стиль, писательская манера Михаила Шолохова. И поэтому в сценическом пересказе этой книги режиссеры пользовались обычно приемами и средствами бытового жанра. Но вот Борис Равенских, осуществляя постановку спектакля на сцене Московского театра имени Пушкина, распахнул над головами героев свинцово-грозное небо, бросил им под ноги упрямую, ключокатую землю, лишил их привычных бытовых атрибутов. И что же?

Спектакль превратился в рассказ о Человеке и Земле, заставил «казаться заново» название книги, раскрыл образную сущность понятия «Поднятая целина», обрел откровенно романтическое звучание!

Такое решение было продиктовано своеобразным жанровым ощущением режиссера, а оно, в свою очередь, связано с пониманием главного события произведения

— подвига героев-коммунистов тридцатых годов. «Поднятая целина» в трактовке Бориса Равенских — былина о партии, народная поэма о большевиках-ленинцах.

Партийность творчества — вот основа режиссерского искусства Равенских. Эта партийность проявляется не в рассуждениях «по поводу», она — овещена в художественном строе спектакля, в его композиции, в его ритме, мизансценах.

Партийность — органическое свойство режиссера Равенских. Осуществленная им на сцене театра имени Пушкина леоновская «Метель» еще одно наглядное тому подтверждение.

Труднейшая пьеса о суровой године жизни нашего общества поставлена мужественно, смело, поэтично. Ни в чем не погрешив против исторической правды, не подмалевывая, не лакируя события прошлого, Равенских сумел воплотить на сцене величие и красоту людей, пронесших саятую веру в нетленность ленинских идеалов сквозь испытания, воспеть величие духа советского человека.

Сегодняшние заботы Равенских связаны с планами на будущее. В преддверии ленинских праздников замыслил режиссер поставить спектакль о становлении коммунистов. Спутником постановщика станет книга Николая Островского «Как закалялась сталь». Спектакль этот — о власти книги над сердцами людей, о судьбах поколений комсомольцев и коммунистов. Сегодняшние раздумья о жизни будут чередоваться с экскурсами в прошлое. Песни разных периодов жизни нашего государства сменяют одна другую. Эстафеты идей, эстафеты подвигов...

А впереди еще работа над «Лесом» А. Островского. Тут Равенских вновь встретился с приглашенным в труппу театра Игорем Ильинским. В перспективе — «Борис Годунов». Роль Бориса исполняет Афанасий Кочетков...

День главного режиссера театра насыщен до предела. Перегружен массой разнообразных дел. Разговоры с актерами, художниками, начальниками цехов, встречи с писателями, композиторами, совещания, заседания... Равенских — член пленума Московского городского комитета партии. У него множество неотложных дел, настоятельно требующих решения. Но главное — ежедневные, часто радостные, иногда мучительные, но всегда творческие репетиции, где рождается в труде неистовом, вдохновенном, требовательном, трепетное искусство.

Режиссер думает, волнуется, пробует, ищет...

Д. ПОЛЯКОВ.

ТЕАТР

НЕВИДИМЫЙ ДИАЛОГ