

В ТЕАТР ПРИШЕЛ ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР

Проблема главного режиссера — одна из самых актуальных, животрепещущих в острых проблем не только нынешнего дня нашего театра, но в еще большей степени его завтрашнего дня. Не может не вызывать самой серьезной тревоги то обширное перемещение главных режиссеров «из Керчи в Вологду» и обратно, которое ежегодно ознаменовывает конец одного театрального сезона и начало другого. Конечно, имеют место в казусы. Скажем, П. Монастырский, немало сделавший в Куйбышеве для создания оригинальной, содержательной афиши в яркого, талантливого актерского ансамбля, перебирается оттуда в Воронеж, а полтора года спустя возвращается в Куйбышев. Место главного режиссера в Воронеже снова занимает М. Гершт, оставивший театр несколько лет назад.

Но чаще всего «главреж», протиснувшись с городом и театром, больше года не возвращается. И чем бы ни объяснял он свой уход — косностью и недоброжелательством труппы, невниманием к театру властных и городских организаций, инертностью зрителей, плохими жилищными условиями (при всем том, что все это и вместе, и порознь может иметь место), непреложно одно — этот главный режиссер не справился со своими обязанностями, не оправдал доверия.

У нас есть такие мастера режиссуры, как Ф. Шишигин и М. Куликовский, Я. Ципиновский, Н. Басин, и многие другие, по многу лет работающие в одних и тех же театрах и завоевавшие сердца как актеров, так и зрителей. Их опыт с особой наглядностью говорит о том, что от главного режиссера требуются высокая степень идеологической и творческой зрелости, незаурядные способности и навыки организатора и руководителя. Главный режиссер — это художник, глубоко понимающий общественное назначение искусства, его роль в коммунистическом и патристическом воспитании народа, способный, исходя из состава труппы, ее особенностей и традиций, верно, интересно и самостоятельно определить репертуарную линию театра, организовать и направить по наиболее плодотворному руслу творческие поиски и устремления коллектива.

Вполне естественно поэтому, что главным режиссером, как правило, не становятся по окончании театрального института, долгосрочных или краткосрочных курсов. Точно так же, как не становятся им по приказу начальника областного или краевого управления культуры или директора театра. Равно как и по страстному стремлению режиссера непременно стать у руля теат-

рального корабля. Формируется и естественно вырастает главный режиссер только в процессе творческой жизни театра. Но это вовсе не означает, что рождение и воспитание авторитетного руководителя, обладающего необходимыми данными, — процесс сугубо стихийный, не подлежащий контролю. Не столь уже редки ошибки при назначении главных режиссеров, чтобы их можно было считать исключением; хроническая и быстрая сменяемость многих из них как раз и порождается, на мой взгляд, имеющим сегодня место недостаточно глубоким, объективным знанием режиссерских кадров органами, призванными руководить развитием театрального процесса, беззаботным отношением самих коллективов к своему завтрашнему дню, крупным мастерам режиссуры к проблеме своей творческой смены.

С новой силой и остротой подумалось обо всем этом во время недавней встречи с коллективом Владимирского областного драматического театра имени А. В. Луначарского. Более пятнадцати лет наблюдаю я за работой этого театра и с огорчением должен констатировать, что уже ряд сезонов его спектакли не поднимаются выше среднего уровня. А между тем в труппе имеется немало интересных и опытных художников сцены. Очевидно, причины «среднего уровня» следует искать не в актерах, а скорее всего в режиссуре, в ограниченности и поверхностности тех идейно-творческих задач, которые она ставит перед исполнителями. Хорошо помню многих актеров в начале пятидесятых годов, когда коллектив возглавлял смелый, ищущий режиссер В. Давилов. Сколько же было в их игре свежести, яркости и непосредственности, а главное, глубины, и содержательности!

После В. Давилова один главный режиссер сменял другого. Иногда, как при Г. Сумкине, дела шли хуже. Временами, как при К. Шахбазиди, лучше. Но ту полупрохладную температуру взаимоотношений между театром и зрителем, которая установилась здесь уже давно и прочно, изменить никто из них был не в состоянии.

В прошлом сезоне в коллектив пришел новый главный режиссер — Юрий Нагорничных. Поставленный им спектакль — «Чрезвычайный посол» А. и П. Тур — целостностью, ясностью замысла, хорошим уровнем актерского исполнения выгодно отличается от спектаклей очередных режиссеров: В. Григорьева, выпустившего «Тяжкое обвинение» Л. Шейнина, и А. Елшанкина, осуществившего постановку

«Дома Бернарды Альбы» Г. Лорки.

Нельзя сказать, чтобы выбор двух последних пьес был для Владимирского театра случаен. Как раз в дни моего пребывания в городе областная газета «Призыв» опубликовала статью «Под той религиозности...», в которой разоблачает антисоветские, клеветнические действия некоей Евгении Васильевны Смирновой, прикрывающейся религиозными побуждениями. В городе, известном в свое время обилием церквей, лицемеры и ханжи действуют и по сию пору. Они не разоружились, продолжают тлетворно влиять на умы и сердца людей, в том числе и молодежи. Произведения искусства, разоблачающие подлых святош, не только уместны, но и остро необходимы.

Однако этой ясной и четкой направленности как раз и недостает спектаклю «Тяжкое обвинение». Театр не только не преодолел недостатков пьесы, а, напротив, усугубил их, сделал более заметными. Центральная проблема пьесы — человек, его пенность в социалистическом обществе, борьба общества за чистоту его имени — получила на сценических подмостках слабое выражение. Заботясь больше всего о зрелишной стороне спектакля, театр забыл о главном — о точности социальных, классовых характеристик.

Не раскрыто идейно-философское содержание пьесы Г. Лорки «Дом Бернарды Альбы» и в спектакле, поставленном А. Елшанкиным. Поэтический образ пьесы оказался в спектакле подмененным образом скандальной «коммунальной квартиры», расстановка сил и авторские акценты смещены.

И вот постановка «Чрезвычайного посла». Режиссер ставит в центре, подает «крупным планом» образ соратницы Ильича, большевички Елены Кольцовой, вся жизнь которой подчинена интересам социалистической Отчизны. Ее роль играют две актрисы. О. Денисова подчеркивает в Кольцовой черты крупного государственного деятеля, решительность и эвергию, волю и ум. В образе, созданном А. Боковой, больше звонкости, живости, огня. Но при всем различии этих работ их объединяет высокий накал политического темперамента, острое сознание революционного долга, пронизывающее все поступки Кольцовой. Именно эти качества героини и сообщают спектаклю высокую публицистическую ноту.

Итак, спектакль, поставленный главным режиссером, все-таки добрые надежды. Однако он как руководитель отвечает и за все выпускаемые театром работы, за их идейно-философское содержание, глубину, художественный уровень.

Р. Нагорничных работает главным режиссером впервые. До этого он несколько лет был «очередным» в Пермском театре. Есть все основания думать, что выдвижение его обосновано и правомерно. Важно только, чтобы принципы, которые он положил в основу своего творчества, непримиримость к решениям поверхностным и скороспелым применялись им не только к своим спектаклям, но и ко всей деятельности в качестве главного режиссера, стали законом жизни коллектива.

Не исключено, что у молодого главного режиссера могут быть и аюлачи, и ошибки. И очень важно, чтобы областные организации проявляли всегда подлинную бережность и осторожность, подлинное понимание всех тех сложностей, которые подстерегают на первых порах человека, принявшего на свои плечи руководство театральным коллективом, понимание того, что формирование института главных режиссеров, их подбор, постоянное пополнение и воспитание — дело чрезвычайно сложное, тонкое и ответственное.

Юр. ЗУБКОВ.