

О смелости режиссера

Приходя на спектакль, мы, зрители, обычно испытываем сложное воздействие разных элементов театрального представления — и актерской игры, и декораций, и зачастую — музыки. Но известно, что творческие усилия и актеров, и театрального художника, и композитора, всего коллектива участников спектакля объединяются и направляются одним человеком — режиссером. Именно он «переводит» язык драматургии на язык сцены.

Режиссер — это творческий вдохновитель постановки, создатель целостного образа всего спектакля. Смелость режиссера — это всегда смелость всего театрального коллектива.

Вот почему, когда заговариваешь о творческом коллективе Челябинского драматического театра, то немедленно задаешь вопрос: не немедленно ли во всеоружии своего мастерства те, кто возглавляет художественное руководство театром, — режиссура?

В сезоне 1956—57 гг. в репертуаре театра появился яркий и острый спектакль «Клоп». С тех пор радужные, многоцветные краски этого спектакля не блекнут. «Клоп» выходит на первое место в смотре «Уральская театральная весна», премируется на Всесоюзном фестивале театров, посвященном 40-летию Великого Октября.

Успех этого спектакля, поставленного главным режиссером театра Е. Марковой, не случаен. Помимо публицистически-актуального звучания, «Клоп» характерен еще необычной, заостренной формой. Уже сама драматургическая форма этой комедии толкает режиссуру на поиски нового.

За последнее время театр приучил нас к углубленно психологическим пьесам. Входя в зал, мы уже по привычке ожидали сложных психологических переживаний, обилия бытовых деталей в оформлении. А тут — вдруг — свершение

красок, цирковая феерия, актеры общаются непосредственно с залом и даже сбегают к вам, рассыпая звонкие афоризмы и остроты. Прямо нужно сказать, по такому спектаклю, будоражащему, веселому, полному широких художественных обобщений, зритель давно соскучился и был рад разрядке в несколько однообразном репертуаре театра позапрошлого сезона.

Главная причина успеха «Клопа» — удачный выбор яркой театральной формы для наиболее полного выявления содержания своеобразной комедии В. Маяковского.

Режиссер искал, экспериментировал, и это дало свои результаты.

Этот пример смелого спектакля, рожденного в неустанных поисках, вспомнился в связи с появлением пьесы «Бронепоезд 14-69» на сцене театра. Пожалуй, будет интересным сравнить этот «рядовой» спектакль с постановкой «Клопа», тем более, что оба спектакля поставлены одним и тем же режиссером.

Подходя к оценке не очень строго, спектакль «Бронепоезд 14-69» можно зачислить в актив театра. Тема пьесы в нем, как принято говорить, «в основном раскрыта». Но «дистанция огромного размера» лежит между «Бронепоездом 14-69» и спектаклями, подобными «Клопу». Несмотря на то, что ставил пьесу Вс. Иванова тот же режиссер — Е. Маркова, постановка эта не может явиться примером ищущей режиссерской мысли и тем более смелого новаторства.

Правда, режиссер стремится реализовать одно из положений К. С. Станиславского о том, что обыкновенность обстановки, бытовые детали, черты национального, сибирского, отраженные в пьесе, — все это должно быть поднято до яркого символа, до революционного пафоса. Но режиссер не удалось выполнить эту задачу. Налицо — явный разрыв, отсутствие органичности сочетания всего бы-

тового и обыкновенного с возвышенным, героическим. Получилось, что в спектакле отсутствует единство в отборе выразительных средств.

Главная неудача в том, что сценический образ коммуниста, профессионального революционера Пеклеванова не стал «идеальным центром постановки».

Известно, что драматург преднамеренно выбирает для образа Пеклеванова неяркий внешний рисунок. Отвергая излишнюю «простоту», Вс. Иванов все же подчеркивает предельную простоту, скромность и мягкость Пеклеванова при всем его внутреннем горении, большевистской убежденности.

Каким же предстает перед нами Пеклеванов (артист Г. Эрнст) в спектакле? Это человек с часто повышающимся голосом, широкой и слишком щедрой жестикуляцией. Он чуть-чуть позирует, а главное, походит на уходящий с нашей сцены тип декларативного положительного персонажа. Мы верим, что не с холодным сердцем подошел исполнитель к своей роли. Г. Эрнст — актер больших творческих возможностей, но остается все же очевидным, что в спектакле не чувствуется сила руководителя революционного восстания и в то же время сценически слабо обрисован и сам характер Пеклеванова.

Явно неудачно решены массовые сцены спектакля. По сути дела, получается, что нет разницы между отдельными обязательными беженцами на вокзале в 3-картине. Все они словно наделены одним и тем же характером, разномыслием по воле режиссуры в нескольких экземплярах. Почему же в «Клопе» режиссер мог иначе работать над массовыми сценами? Там тоже имелась общая схема поведения участников, но при этом люди из массы были все-таки индивидуализированы.

Е. Марковой в предыдущих

спектаклях часто удавалось выразительно строить отдельные мизансцены. В спектакле «Гостиница «Астория» были удаchi в этом смысле. Но в спектакле «Бронепоезд 14-69» мизансцены, то есть пластическое поведение исполнителей на сцене в соответствии с замыслом, оставляют желать лучшего. Вот сцена «На колокольне»... Реакция исполнителей ролей крестьян на речь члена Ревкома Знобова (В. Возжеников) удивительно однообразна. Наигранное «вздыхание рук» под крики «ура» происходит как будто по команде. В самих возгласах не чувствуется веры в предлагаемые сценические обстоятельства.

Все это — театральный штамп обычного, так называемого «рядового» спектакля.

Искусственность характеров, подогнанных под режиссерскую схему, вполне очевидна. Вот студент Миша (артист В. Волгин). В первом акте Миша «ищет правды». В соответствии с этим строится характер еще несколько неуверенного в себе и чуть подозрительного юноши. Но вот Миша — среди партизан. И черты его характера режиссер немедленно растворяет в массе. Это уже не студент Миша, а «единица» из массы, долженствующая действовать по одному намеченному плану. Как и все, он что-то неслышно для зрителя говорит в паузах, обращаясь к соседу (один из распространенных штампов).

В спектакле, правда, есть моменты, когда целиком веришь искренности переживаний актеров. Вернись О. Климовой (Настасьяна), когда к ней приходит страшная весть о смерти детей, веришь мужественному гневу Вершинина — В. Петрову, когда звучит его суровое «Мужик идет. Побавняйся!», или когда он мучительно ищет способ остановить бронепоезд белых. Удивляешься высокому мастерству перевоплощения заслуженного артиста РСФСР П. Кулешова, играющего небольшую роль сопровождающего американца.

Декорации спектакля (художник Е. Чемодуров) очень интересны

сами по себе, но находятся в крайне небрежном техническом состоянии. В последней сцене — с очевидным расчетом попытке завершить финал — на зал надвигаются фары бронепоезда с флагом, освещенным сильными прожекторами. Но это не спасает спектакль. Ведь «Прежде всего, — как говорил К. С. Станиславский, — надо показать, что сделала революция в человеке. Мало показать на сцене революцию через толпы народа, идущие с флагами, надо показать революцию через душу человека».

Как известно, в нашей стране работают режиссеры с самыми разными творческими устремлениями. И это является свидетельством замечательного разнообразия советского искусства, единого по своему методу — методу социалистического реализма.

Борьба за яркий, выразительный спектакль должна быть в центре внимания и режиссеров Челябинского театра.

Серьезному, добившемуся за последнее время ряда значительных творческих успехов коллективу Челябинского театра пора поднять на более высокий уровень режиссерское мастерство. Режиссер свободен в выборе репертуара, но важно, чтобы выбор диктовался не случайностью, а определенными творческими позициями.

Нужна смелость режиссера... Смысл этих слов широк и не терпит узких, дотошных формулировок. Ведь можно понимать смелость по-разному. Она может проявиться и в выборе репертуара, и в поисках новых выразительных средств. Важно только, чтобы новаторство служило большому общественному назначению искусства. Именно на это указывается в статье Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа».

Искусство не может существовать без смелого дерзания, без решительных и непрестанных поисков новых жизненных тем и новых путей их отображения.

Ю. СМЕРНОВ-НЕСВИЦКИЙ.