

12 декабря 1956 г., № 244 (4349).

МОЛОДОЙ режиссер, молодой актер... Молодость в искусстве всегда многообещающа. Неотделимая от страстных поисков и неуемного творческого горения, она непосредственно и ярко выражает подъем и энергию народа, эпохи. Вполне понятно то живое нетерпение, с которым зритель ожидает первых творческих заявок театральной молодежи.

В город приехал новый режиссер. Уже после первых репетиций актеры твердо знают — обогатится ли театр новой творческой индивидуальностью, или нет. А после спектакля — если он будет наполнен дыханием нашей жизни, мыслью и чувством — уже и зритель заинтересуется личностью постановщика. Не случайно имя народного артиста СССР В. С. Василько ассоциируется у нас со спектаклями «Земля» и «У неділю рано зілля копала»; имя заслуженного деятеля искусств РСФСР В. Н. Лебедева — с постановкой «Кремлевских курантов»; имя главного режиссера ТЮЗа Н. Ю. Орлова — со спектаклем «Баня». Доброе имя, художественную репутацию режиссерам создали не «Сиреневые сады» и «Дорогие мамочки», а настоящие произведения классической и советской драматургии.

Впервые за последние годы в одесских драматических театрах работают одновременно три молодых режиссера, пришедших сюда прямо из институтов. Факт, безусловно, отрадный. Огромный запас творческих сил, темперамент, свойственный их возрасту, знания, приобретенные у лучших педагогов, наконец, просто свежий зоркий глаз, способный по-новому оценить актера, — все это заставило ждать от молодых режиссеров многого.

Что же поставили они за год работы в одесских театрах? Л. Глибко-Долинская осуществила в ТЮЗе спектакли «Целебное яблоко», «Снежная королева», «Приключения Гекльберли Финна» и в театре имени Октябрьской революции «Человек ищет счастья»; А. Чернявский в театре имени Иванова «Последний сигнал», «Вечно живые», «Великий комбинатор»; Е. Кара-Гяур в театре имени Октябрьской революции — «Каменный владыка» и «Одна». Можно ли сказать, что хоть один из этих спектаклей стал событием в театральной жизни города? К сожалению, нет.

Почему? Попробуем разобраться в этом. Работа режиссера начинается с выбора пьесы. Мы не отрицаем приоритета главного режиссера на постановку «этанной» пьесы, программного спектакля в сезоне. Но если главные режиссеры имеют возможность осуществить свой замысел, утолить свой творческий голод, то у молодого режиссера часто нет этой «завтрашней радости» — ему преподносят пьесу, избранную для постановки не им, а руководителями театра. С горечью говорила недавно на конференции в Доме актера Л. Глибко-Долинская о том, что их — молодых режиссеров — чаще всего не спрашивают, что именно они хотят ставить.

Но дело, разумеется, не только в том — спрашивают или не спрашивают. Планомерность в работе, постоянная помощь опытных мастеров, чуткая направляющая рука главного режиссера — вот что нужно для плодотворной деятельности, творческого роста молодого режиссера. Таковую обстановку мы встречаем не всегда.

Режиссер Е. Кара-Гяур изъявил желание поставить пьесу С. Алешина «Одна» и руководство театра пошло ему навстречу. Нам кажется, что это было ошибкой. Молодой режиссер слишком понадеялся на свои силы и переоценил свои возможности, а руководство театра не учло, что для постановки этой пьесы, помимо хороших теоретических знаний, необходим солидный режиссерский опыт. У Е. Кара-Гяура не было даже достаточного времени для углубленной работы над постановкой — в течение трех месяцев он начинал и бросал работу над пьесами «Счастье» И. Дорского и «Одна» С. Алешина. Руководителям театра следовало хотя бы более внимательно следить за репетиционным периодом постановки, чтобы помочь режиссеру избежать неверного прочтения спорной и во многом несовершенной пьесы. Но и этого не было.

Особенности пьесы «Одна» обязывали постановщика перенести в спектакле центр тяжести на раскрытие сложной психологии главных героев. Но здесь — наиболее уязвимое место спектакля. Ему явно не хватает психологической глубины. Зритель мог бы понять и, может быть, даже оправдать взаимоотношения Варвары и Платона только в том случае, если бы перед нами была Любовь с большой буквы. Тогда мы поверили бы Платонову, который говорит:

значит опека над ним. Мы ратуем за разумную творческую самостоятельность молодого режиссера. Поэтому нельзя расценивать как опеку совместную работу с ведущим мастером режиссуры. Нам думается, что золотой фонд театров должен создаваться в тесном сотрудничестве с молодыми режиссерами, а не только зрелыми мастерами едино-

ТРОЕ МОЛОДЫХ

«Партии не надо, чтобы я лгал». Но то, что возникает на сцене между Платоновым и Варей, — бесконечно далеко от любви, напоминает какое-то наваждение. Слабость драматурга была лишь подчеркнута режиссером в спектакле.

В театрах есть финансовый и репертуарный планы, но, как правило, нет индивидуального режиссерского плана, обсужденного и принятого художественным советом. Если режиссер обязан будить воображение актера и направлять его по нужному руслу, то и воображение режиссера должна «дразнить» хорошая, умная, соответствующая его вкусам пьеса. Иначе режиссеру будет скучно работать в театре, а отсюда недалеко и до безразличия, убивающего живую душу искусства.

Встреча молодого режиссера А. Чернявского с коллективом театра имени Иванова — его дипломный спектакль «История одной любви» К. Симонова — показала, что в театр пришел не холодный регистратор, а художник, хорошо чувствующий драматургический материал и творческие возможности актера, умеющий создать целостный и впечатляющий образ спектакля. Безусловно, молодому режиссеру помогло и то, что соавторами в его творческом дебюте были ведущие артисты театра П. В. Михайлов, Н. Н. Волков, Л. Б. Чиниджанц, Э. Б. Сумская и другие. Дипломный спектакль А. Чернявского — не просто грамотная постановка хорошего ученика. В нем — ушащенный пульс самого режиссера, пробивающаяся самостоятельность и новизна видения жизни. Нисколько не нарушая психологической правды, режиссер сумел выйти за узкие рамки известной камерности пьесы К. Симонова, поднять частный случай до степени художественного обобщения. Спектакль получился интересным, объемным. Может быть, причиной успеха спектакля явилось стилистическое совпадение таких важных факторов, как творческий план театра и интересы молодого режиссера.

С сожалением приходится констатировать, что ни одна из последующих постановок А. Чернявского не поднялась выше уровня дипломной работы. Можно говорить об отдельных режиссерских и актерских удачах в спектакле «Последний сигнал» И. Гайдаенко. К ним, в частности, нужно отнести правильное решение режиссером темы двух противоположных сил: с одной стороны — фашизм, несущий с собой рабство и смерть, с другой — неспящая воля советского народа, спасшего мир от коричневой чумы. Этот режиссерский замысел талантливо воплощен на сцене актерами П. В. Михайловым (капитан Кирилов), Л. Б. Чиниджанцем (гепитскомиссар фон Ригель) и Л. С. Марениковым (Васяка Гуска). Но можно ли сказать, что тема «последнего сигнала» прозвучала в спектакле полным голосом, в патетически-революционной тональности, как этого требовал характер происходящих событий? Нет.

Не собираясь рецензировать спектакль «Великий комбинатор», попытаемся определить, почему замечательный роман И. Ильфа и Е. Петрова не получил в театре должного сценического воплощения. Это не значит, что в спектакле все плохо. Постановщик А. Чернявский правильно избрал единственно приемлемую в данном случае форму яркой театральности, которая, к сожалению, еще редкая гостья в наших театрах. Но интересный режиссерский замысел вступил в противоречие с крайне бледной инсценировкой. И режиссер не вышел победителем. Вялый темп-ритм, робкое использование таких выразительных средств, как гипербола, гротеск, карикатура, снизило идейно-эмоциональное звучание спектакля. И как мог режиссер примириться с поверхностной и крайне неверной трактовкой сложного образа Остапа Бендера, который в исполнении Л. С. Мареникова выглядит скорее мелким жуликом, нежели опасным социальным вратарем.

На наш взгляд неудача постановки «Великого комбинатора» — отчасти результат снижения режиссерской требовательности к себе. И в связи с этим нельзя не сделать упрека коллективу театра, призванному внимательно растить и воспитывать молодую смену.

Внимание к молодому режиссеру — не

лично. Почему было бы не привлечь режиссера А. Чернявского, к постановке «Кремлевских курантов» или режиссера Л. Глибко-Долинскую к постановке «Оптимистической трагедии»? За последний год в практике одесских драматических театров был только один случай такого содружества: главный режиссер ТЮЗа Н. Ю. Орлов поставил совместно с Л. Глибко-Долинской спектакль «Приключения Гекльберли Финна».

Индивидуальность режиссера всегда обогащается в процессе творческих встреч с актерами. И чем сильнее коллектив, в который попадает молодой режиссер, тем скорее накапливается его собственный опыт. В этом отношении посчастливилось Л. Глибко-Долинской, имевшей возможность за год поставить спектакли и в ТЮЗе и в Украинском драматическом театре имени Октябрьской революции.

В сказке «Целебное яблоко» чувствуется понимание режиссером народности темы, легко возбудимая творческая фантазия постановщика, не раскрывшаяся, к сожалению, полностью вследствие бедности оформления спектакля.

Менее удалась Л. Глибко-Долинской постановка пьесы А. Школьника «Человек ищет счастья», хотя, казалось бы, внешне успех налично. Режиссер активно вмешался в драматургическую ткань, во многом преодолел композиционную рыхлость пьесы. Умно и тактично избежала Л. Глибко-Долинская схематизма в образах Кулешова (арт. В. Круль) и его жены Лидии (арт. М. Шиманская). Однако ей не удалось более важное — преодолеть излишнюю сентиментальность и слащавость, ясно ощутимые в пьесе. С интересом ждет зритель новой работы Л. Глибко-Долинской, в которой мог бы ярче проявиться ее режиссерский вкус.

Все спектакли, поставленные молодыми режиссерами, отличаются точным ощущением социальной эпохи, театральной грамотностью и культурой. В чем же проявились неповторимые черты молодости в этих спектаклях? Приходится констатировать, что они ощущаются весьма слабо. Но если уже поздно сокрушаться по поводу поставленных спектаклей, то вполне законны наши ожидания услышать в новых постановках этих режиссеров их индивидуальный голос, голос молодости.

Наш театр стоит перед решением сложных и ответственных задач. Важную роль в их решении должен сыграть режиссер. Подобно тому, как сердце отдает свою кровь организму, а организм возвращает эту кровь обратно в сердце и только тогда организм живет полнокровно, — подобно этому должны складываться взаимоотношения режиссера с коллективом театра.

З. ДЯКОНОВА,
В. ТОЛСТЫХ.