

Равенских Борис: "Задача театра - будить в человеке поэтический взгляд на мир"

Борис Иванович Равенских родился 27 июня (14 июня - по старому стилю) 1914 года в Петербурге. Уже в 17 лет, в 1931 году, он оказывается на театральной сцене: становится актером Ленинградского ТРАМа - Театра рабочей молодежи. В 1932 Борис Равенских - студент режиссерского факультета Ленинградского театрального института на курсе знатока комедии дель арте и театра эпохи Возрождения профессора В.Н. Соловьева.

В 1935 году курсовую работу молодого студента (отрывок из «Кармен» Мериме) увидел В.Э. Мейерхольд и, не дав ему закончить курс, забрал «самородка из крестьян» в свой театр, назначил его режиссером-ассистентом и сразу же поручил самостоятельную работу над спектаклем «Медведь» по пьесе А. П. Чехова. Три года работы с Мейерхольдом наложили свой отпечаток на всю дальнейшую деятельность режиссера.

От Мейерхольда пришла страсть к ярким мизансценам и нелюбовь к «бытовой» манере актерской игры. От Мейерхольда — неожиданность пространственных решений и умение находить пластическую метафору для литературного образа, и, наконец, самое главное: Мейерхольд сумел воспитать в своих учениках точное ощущение времени, понимание его проблем и потребностей.

После работы с Мейерхольдом молодой режиссер десять лет проработал в Московском драматическом театре имени К. С. Станиславского, вначале под непосредственным руководством М. Н. Кедрова, одного из лучших знатоков и преподавателей системы Станиславского. Это были годы первых самостоятельных постановок, первых творческих радостей и огорчений, первых открытий в его спектаклях. «С любовью не шутят», «Свадьба с приданным» - почти четверть века прошла со дня премьеры спектакля в Театре Сатиры, но и по сей день поют песни Бориса Мокроусова, созданные тогда, повторяются прибаутки и поговорки сельского балагура Курочкина в исполнении Виталия Доронина.

«Самые любимые воспоминания о моих работах связаны с именем Виталия Дмитриевича Доронина, — вспоминал Борис Равенских. — На мой взгляд, он — прекрасное воплощение характера русского национального героя. В нем сочетается удасть с задушевностью, бесшабашность с добротой, озорство с исповедальностью. Он великолепно поет и пляшет. Он может играть все — от частушек до Толстого, от былинного богатыря до Есенина... С ним всегда хотелось из душной коробки-сцены уйти репетировать на природу, в поле...»

Такая «влюбленность» режиссера в сценическое дарование Виталия Доронина объяснялась прежде всего пристрастием Бориса Равенских к народной теме, столь близкой традициям Малого театра. Недаром после «Свадьбы с приданным» и Равенских, и Доронин были приглашены в коллектив старейшего русского театра. Здесь режиссеру посчастливилось работать со многими крупными мастерами.

Многие краски режиссерской палитры Равенских — поэтическое видение мира, романтические образы, подчеркнутый лиризм и музыкальность, любовь к страстному, темпераментному («пламенному», как он сам говорил) проявлению характера, чувство юмора — все это невольно заставляет проводить параллели с творчеством основателя «поэтического кино» - Александра Довженко. Требования Довженко к режиссуре — «поэтический дух, художественный ход обобщений, выбор прекрасного среди красивого, вечного в повседневном, эпического в обычном» — стали творческой заповедью Равенских.

Важными для театра Равенских считал музыку и балет. В его спектаклях музыка всегда становилась одним из главных выразительных средств. Она была не только фоном для создания настроения, но зачастую выступала в качестве самостоятельного действующего лица. Да и сами спектакли ставились режиссером по законам музыкальной драматургии с учетом силы звука, выразительности паузы. В балете режиссера привлекала скульптурность позы и жеста, слияние музыки и пластики. «Пластика тела определяет логику чувств», — любил повторять Равенских. «Режиссура — это умение точно определить задачу каждого куска и найти для него максимально выразительное внешнее решение», — говорил он.

Работая над спектаклем, Равенских действовал порой интуитивно, руководствуясь прежде всего эмоциями, а не сухой логикой. Репетировать он мог бесконечно: сам процесс творчества для него был неизмеримо интереснее и увлекательнее результата. «Борис Иванович, — говорили ему актеры, — это уже, пожалуй, перебор, сверх меры». «Ничего, ничего, — поспешно отвечал он, — перед премьерой все лишнее будем вывозить грузовиками». И добавлял еще музыки, еще пантомимы, еще одну песню или танец. Художественная целостность спектакля достигалась не за счет сдержанности и простоты, а за счет сопряжения сложных постановочных решений.

«Драматургия родилась из поэзии, — любил повторять режиссер. — Веками шли они рядом. Вспомним Шекспира и Пушкина, Шиллера и Лермонтова, Блока и Лорку, Маяковского и Брехта, а в наши дни — Сельвинского, Светлова... За настоящей пьесой всегда стояла личность большого поэта. А сейчас поэты ушли из театра. Это трагично. Театр теряет образность языка, пронзительность эмоций...» Равенских работал, пользуясь всеми средствами художественной выразительности одновременно. Музыка, свет, цвет, мизансцена часто имели такое же значение, как игра артиста.

Борис Равенских считал, что для любого режиссера встреча с талантливым артистом другого поколения очень важна и полезна, это всегда открытие новых горизонтов. Так было, когда молодой режиссер впервые столкнулся с прославленными «стариками» Малого театра. Так было, когда уже известный постановщик начал работать с молодыми актерами. Сценический образ всегда создавался для определенного актера, с учетом максимального использования всех присущих ему и только ему психофизических данных. Поэтому так любили работать с Равенских мастера, и так опасались работы с ним недавние

выпускники театральных школ. На репетициях он подробно не объяснял задание, не разбирал досконально образ «за столом»: «Я не могу объяснять актеру, что прежде чем открыть дверь, надо взяться за ручку, а прежде чем за неё взяться, надо ее увидеть», — заявлял он. И стремясь как можно быстрее «выйти на сцену», «подбрасывал» актеру клубок ассоциаций, метафор. «Я с радостью подчинилась его режиссерскому «деспотизму». А справедливее сказать — «магнетизму», — писала Е. М. Шатрова...

Равенских долго готовился ставить «Царя Федора Иоанновича»: «Я уже «слышал» спектакль внутренне, «видел» его, знал, чего хочу от композитора, от художника, от актеров, — вспоминал режиссер. — Но не было исполнителя на главную роль. Я искал возможность нового решения образа и возможность для себя поискать на нехоженых тропах. И вот появился Смоктуновский. Предстояло слить воедино Толстого, Свиридова, Юрлова, Смоктуновского, традиции Малого театра и свое собственное видение в одно целое. И это при том, что «Царем Федором» когда-то открылся МХАТ... Безумно тяжелая задача! Иногда я даже думал, а не бросить ли все это? Но, к счастью, Иннокентий Михайлович стал моим соратником в этом мучительном процессе. Я счастлив, что мы с ним встретились, потому что мы оба искали на одной дороге, в одном направлении. Случались такие репетиции, когда мы оба впадали в отчаяние, но были дни, когда мы становились счастливыми. Смоктуновский — артист тончайшей духовной конструкции, предельно развитой интуиции. Он абсолютно органичен, обладает высоким вкусом, чувствует мельчайшие нюансы образа, нетерпим к любым проявлениям пошлости и банальности на сцене, безжалостно выкорчевывает всякую неправду в себе, в партнере, в режиссере. В нем счастливо сочетаются вера в свои возможности с жесточайшей требовательностью к себе, полная свобода импровизации с бескомпромиссным отбором. Партнерам и режиссеру при работе со Смоктуновским необходимы полная самоотдача, огромный духовный заряд, богатая фантазия и предельная интуиция. Поэтому работу над «Царем Федором» я отношу к числу незабываемых встреч с теми художниками, рядом с которыми творчески растешь».

В конце 60-х годов Равенских поставил своеобразную трилогию о Советской власти. В трилогию вошли «Драматическая песня» М. Анчарова и Б. Равенских, по мотивам романа «Как закалялась сталь» и биографии Николая Островского, «Поднятая целина» по роману Шолохова, и «Метель» — пьеса Леонида Леонова, которая получила сценическое воплощение спустя четверть века после того, как была написана.

На сцене Малого театра режиссер поставил много спектаклей: «Инженер» Е. Каплинской, «Самый последний день» Б. Васильева, «Птицы нашей молодости» И. Друце, «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, «Русские люди» К. Симонова, «Мезозойская история» М. Ибрагимбекова, «Возвращение на круги своя» И. Друце.

В конце 70-х годов Равенских покинул Малый театр и пришел в Большой, чтобы осуществить свою мечту о слиянии музыкального и драматического начал. В 1978 году он поставил оперу Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка», а в январе 1980

получил разрешение создать собственный театр, в котором надеялся собрать своих учеников, но... не успел. 10 января 1980 года Бориса Равенских не стало.

По материалам сайта Государственного академического Малого театра 27.06.12

Равенских Борис: "Задача театра – будить в человеке поэтический взгляд на мир" : [Электронный ресурс] . – Режим доступа : <http://www.kino-teatr.ru/teatr/activist/37964/bio/>. – 3. 06. 2014 г.