

ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ ОДНОГО ТЕАТРА

Хабаровский краевой театр драмы начинает новый театральный год. Год этот обещает быть очень интересным. Содержательным был и минувший сезон:

он вернул коллективу уважение зрителя; был обеспечен прочный материальный успех. А ведь еще недавно зрительный зал пустовал.

Какими путями шел коллектив к нынешнему своему успеху? Небольшая история театра, особенно опыт двух последних лет, весьма поучительна. За восемь лет здесь сменилось семь директоров и семь главных режиссеров. Репертуар был случайным, текучесть кадров нарастала, финансовые дела шли все хуже. Особенно тяжело стало в 1952 году, когда директором работал П. Насков, а главным режиссером — К. Ведерников.

Сроки выпуска премьер систематически затягивались, переходящего репертуара не было, и каждый новый спектакль эксплуатировался «наизнос». Судорожно, в порядке аврала, выпуская премьеру, ее демонстрировали две, три недели, месяц подряд. Наспех сплоченные спектакли незамедлительно «расшатывались», смертельно надоедали актерам и очень скоро переставали привлекать зрителя. Начинался следующий аврал.

Никакой профессиональной учебы ни с молодыми, ни тем более со зрелыми актерами не велось. Руководство театра полагало, что это «роскошь», которая только отнимает время. Бесплановость приводила к тому, что многие актеры оказывались в длительном простое. Критика была не в почете. Даже производственные совещания главный режиссер считал ненужными.

А зрительный зал пустовал все чаще. Доходило до того, что на некоторые спектакли продавалось лишь... два билета!

Что же представляли собой эти спектакли? В постановке «Ревизора», вопреки замыслу Гоголя, все свелось к фарсу, к множеству трюков. Полицейские, становясь на караул у комнаты Хлестакова, разыгрывали длинную, ничем не оправданную комическую пантомиму; Марья Антоновна передвигалась по сцене, как бы танцуя полонез; Городничий, стремясь поцеловать Хлестакова в затылок, взгромоздился для этого на диван и т. д.

Очень серьезными недостатками страдал спектакль «Любовь Яровая». Здесь были отдельные актерские удачи — главным образом в эпизодических ролях. Но сущность пьесы не была раскрыта режиссером Ведерниковым. Спектакль строился не на основном конфликте, так страстно и четко выписанном драматургом, а мимо него, на каких-то второстепенных задачах. Вовсе не прозвучала тема революционного народа, не было в спектакле атмосферы гражданской войны, дыхания времени.

Корни всех этих ошибок скрывались в особенностях репетиций, в которых ужинались одновременно хаотичность и педантизм. Режиссер Ведерников не умел показать в спектакле идею пьесы. Внимание исполнителей уводило в сторону от главного, оно сосредоточивалось на отдельных черточках характеров героев, на мелких деталях.

— Иначе, иначе, то скрежета зубовного дайте прожекторы глаз! — призывал режиссер. И актеры «старались»...

Заранее, у себя дома, заготовив план спектакля вплоть до малейших передвижений, «до улыбок», как говорили в коллективе злые языки, режиссер педантично требовал от актеров точного воспроизведения своих наметок. В непрестанных хлопотах о мелочах утрачивалась живая сущность спектакля, его идейная и эмоциональная сила.

Разброд в коллективе возрастал, и театр пришел к крайнему упадку.

Осенью 1952 года руководство коллективом принял новый главный режиссер С. Бенкендорф, а Ведерников остался очередным режиссером. Пришлось крепко подумать над тем, как заново завоевать авторитет у зрителя, как сплотить коллектив, изверзившийся в своих силах.

Решили поставить «Отелло» Шекспира. Постановка этого спектакля стала своего рода экзаменом для театра.

Одновременно началась перестройка всего стиля работы. Репетиции теперь четко планировались. Оказалось, что выделить часы для учебы можно. Начались регулярные занятия с молодежью, а потом и с основными актерами по изучению системы К. С. Станиславского. Были организованы уроки вокала и танца. Два раза в месяц стали проводить режиссерские совещания, собиравшие иногда почти весь коллектив. О многом теперь говорилось тут: о взыскательности, о творческой дружбе, об атмосфере спектакля. Коллектив (в основе своей здоровый и очень работоспособный) горячо откликнулся на свежие мысли, сдвинулся с мертвой точки.

Впервые за долгое время репетиции действительно захватили исполнителей, мобилизовали их творческие силы. Режиссер искал органическую связь отдельных эпизодов «Отелло» с основным действием, углублял зазачи, точно и образно раскрывая центральный конфликт, столкновение характеров.

Зритель сочувственно принял этот спектакль, который не был, разумеется, свободен от недостатков, но это был спектакль, несущий большую идею, художественно объединенный ею. Решенный как страстная поэма о любви, о человеческом достоинстве, он стал поворотным пунктом в жизни театра. Коллектив поверил в свои силы.

Стали регулярно собираться производственные совещания. Их проводили дважды при подготовке каждого спектакля. На совещаниях подвергались критике и молодые и опытные актеры, «перемалывались» старые ремесленные навыки, пустившие цепкие корни. В коллективе появился критический «глаз»; создание спектакля становилось постепенно общим делом.

Именно в такой обстановке шла работа над двумя спектаклями минувшего сезона: над «Порт-Артуром» и «Не называя фамилий». В этих постановках раскрылась новая отчаянная черта в творческом облике Хабаровского театра — умение четко выявить жанр пьесы.

В спектакле «Не называя фамилий» — острый сатирический рисунок, точная ироническая характеристика отрицательных персонажей, лаконичные и очень выразительные мизансцены. «Порт-Артур» решен, как героико-романтическая драма. Тут — широкое дыхание, открытая, страстная эмоциональность, нарастающая напряженность действия.

Все это было достигнуто не сразу, — в упорном труде, ценой высокой требовательности.

...Шли репетиции «Порт-Артура». Все как будто было правильно, удачно распределены роли, верно намечены характеры. Еще в период застойной работы была поставлена задача искать не детали, не «красоты», а прежде всего линию основного конфликта. И все-таки чего-то не было. После первого прогона на сцене и у исполнителей и у тех, кто просматривал спектакль, осталось смутное впечатление. Неясной оставалась именно основная драматургическая линия: не были четко, активно противопоставлены друг другу предатель Стессель и его окружение, с одной стороны, и честные защитники крепости,

— с другой. Спектакль казался рыхлым.

Услышав на производственном совещании суровую критику, исполнители заволновались. Некоторые стали оправдываться, просить скидок,

но большая часть коллектива нашла мужество честно оценить ошибки, сделала правильные выводы из критики. На последующих репетициях режиссер сумел направить волю и внимание исполнителей именно в русло основного конфликта. Зритель ясно ощутил отраженные в пьесе грозную вражду двух лагерей и накаленную атмосферу тех дней.

Усилия постановщика С. Бенкендорфа, исполнителей и художника (Б. Степин) в этом спектакле органически сливаются. Вместе они раскрывают скорбную и высокую его тему.

Творческие силы театра объединились в стремлении раскрыть сущность каждого драматического произведения, найти именно ему присущую яркую и выразительную форму, сделать спектакль максимально действенным. Многие актеры за последнее время очень изменились. Ярче раскрылось дарование А. Неведриной, создавшей несколько содержательных образов; заметно двинулись вперед М. Барашкова и Ю. Тройнин; показали свои возможности долго находившиеся в творческом простое артисты Н. Консон и Н. Волгин; интересно проявили себя молодые артисты Л. Крутой и В. Кривошесев.

Но перестройка еще не завершена. Наряду со спектаклями содержательными определяющими новое лицо Хабаровского театра, продолжают ставить спектакли, отмеченные старыми ошибками, облегченные решенные поверхностно.

Тонкие серенады, боп на шпатах, бал-конячки, комические трюки — все есть в спектакле «Хитроумная влюбленная», но вот действия, подлинного действия нет. Так ясно прочерченная Лонде Вега линия действия, пружина всей интриги — активная, преодолевающая препятствия воля главной героини — режиссером не замечена. Звучат музыка и песни, спектакль ярко оформлен, и все же он остается неувлекательным, скучным. Не найдено целостное решение и при постановке пьесы Б. Ромашова «Огненный мост». В этом спектакле как бы ничего не происходит. Перед нами не самые события трудные, сложные, возникающие и развивающиеся на наших глазах, а лишь видимость их. Все в статике, все лишено революционной страсти.

Неудачи этих спектаклей определены недостаточным творческим вниманием режиссера к самой сердцевине драмы — конфликту, неумением сосредоточить действие вокруг ведущей идеи.

Скоро открытие сезона. Впервые за все время существования коллектив встречает новый театральный год с солидным переходящим репертуаром. Во время гастролей была выпущена драма В. Гюго «Мария Тюдор», закончившись репетиции «Маскарада», «Замужней невесты». Подготовлена постановка историко-революционная пьеса местного писателя Н. Рогова «Июнь — Карань».

Переходящий репертуар освобождает коллектив от гонки премьер, позволяет углубленной, серьезной работой над дальнейшими постановками. Репертуарный план намечает крупные постановки. Предстоит работа над «Вишновым садом», «Мещанами», «Ромео и Джульеттой», «Гаванью бурь», пьесой А. Арбузова «Годы странствий».

Коллектив Хабаровского театра драмы способен сейчас решать ответственные творческие задачи. Однако руководящие организации края должны помочь удовлетворить все его насущные нужды, в том числе и в техническом оборудовании сцены. У театра очень бедная техническая база, нет даже вращающегося круга.

Театр, за восемь лет прошедший трудный путь и нащупывающий сейчас верную дорогу, доказал, что он жизнеспособен, что заслуживает внимания и помощи. Эта помощь должна быть ему оказана.

С. ПЛИСЕЦКАЯ.

ХАБАРОВСК.