



ТРИ ТЕАТРА В ОДНОМ ГОРОДЕ

(НЕ СЧИТАЯ КУКОЛЬНОГО)



ПОЧЕМУ НЕ СЧИТАЯ? Потому, что он не дает о себе знать. Омский театр кукол обнаруживается почти случайно, когда идешь по проспекту Маркса к Ленинградской площади и заглядываешь в боковые улицы.

Омск — город рабочий, и днем эти улицы тихи и пустыни; театр кукол привлекает внимание прохожего не парадным входом и красочной рекламой, а толпой галдящих детей и суровыми выкриками учительниц: «Первый «А», сюда! Первый «Б», ко мне!». Это голос реальности, отрезвляющий затуманенные хитрым волшебством театра головы.

Так что в Омском кукольном театре я не был и видел только зрителей. Зрители — отличные, в этом отношении городу есть чем гордиться.

И все-таки ничего плохого бы не случилось, если бы кукольный театр расклеивал свои афиши по городу и печатал объявления в газетах наравне с тремя другими театрами. И было бы только естественно, если бы наличие в городе трех (простите, четырех) театров ощущалось не одними лишь зрителями, купившими билеты, но и любым прохожим и проезжим. Как ни странно, в этом простом соображении заключена некоторая проблема, еще нигде (не только в Омске) по-настоящему нерешенная: театры прячутся в своих помещениях. Их присутствие в городе почти неощутимо. Речь идет не о рекламе — реклама, хоть и стандартная, существует. Речь идет о более активной, чем сейчас, деятельности театра в пределах своих задач, но за пределами своих залов.

Перед началом спектакля «Журавли» в Театре юного зрителя представительница педагогической части театра сообщает ребятам, что в 1945 году американцы сбросили на Хиросиму атомную бомбу и что в зале непременно есть — есть нужно дома. Почему бы театру не добавить к этой педагогической работе нового и не выставить на углу Партизанской и улицы Ленина, а то и на мосту через Омь (все это рядом с ТЮЗом) щит, целую декорацию о трагедии Хиросимы, об атомной опасности, о войне и мире? Повторяю, речь идет не о рекламе спектакля; если театр ставит «Журавли», чтобы внести свой вклад в борьбу за мир, воспитание интернационализма, — не должен ли он вторгнуться, ворваться с этим своим вкладом в повседневную жизнь города? Мы предполагаем, что театр ставит пьесу потому, что взволнован какой-то проблемой. Что это значит? Это значит, что театру нужно взволновать этой проблемой весь город. Это и будет утверждением его общественной роли, а заодно, кстати, и рекламой спектакля.

Формы такого вторжения в повседневную жизнь могут быть различными. Вот, например, «Обдрама», как зовут здесь Омский драматический театр, ставит новый спектакль — «Ермак». Хороший спектакль, мы еще поговорим о нем. Здесь, в Омске, на диком (теперь уже не диком) берегу Иртыша, Ермак почти национальный герой. В магазине на улице Ленина целая полка уставлена выкрашенными в золотую краску Ермаками, обвешаны думой. Кто должен заявить протест против вульгарных артельных статуэток? Я полагаю, театр. Раз он взялся восславить Ермака в художественном произведении, почему бы и ему не бороться за то, чтобы антихудожественной интерпретации места не было и в прикладном искусстве. Разве не так?



ЕЛЕВИДЕНИЕ входит во все дома. Кино проникает в каждый угол. Замкнутость театра сильно вредит ему и его назначению в наше время новых, неведомых прошлого веку социальных связей между людьми. Чем дальше, тем реже будут ходить в театр из привычки «жить культурно». Чем дальше, тем нужнее будет театру поиск новых путей к умам и сердцам зрителей.

Сегодня в Омске лишь Театр музыкальной комедии является обществен-

ным учреждением, сверх того, что ставит спектакли. Здесь танцуют, пьют пиво и слушают радио в антракте, и это, как говорится, входит в стоимость билета. В этом есть элемент театра-клуба. Конечно, это не бог весть как много и с точки зрения театра и с точки зрения клуба, и вы можете сказать, что использовать театр таким образом вульгарно и не очень-то подобает. Но если бы вы видели спектакль, который показывает между этими антрактами — «Фраскиту» Легара, — вы бы согласились, что здесь, к сожалению, достигнуто единство стиля.

Музыка этой классической оперетты старомодна и в достаточной степени пресна, текст ее состоит из стертых и затасканных слов, которые уже давно никакого смысла не имеют. И, может быть, поэтому в омской «Фраските» ничего не было, кроме скучного и безвкусного «заграничного шика». И если исполнительница заглавной роли артистка Дежева по крайней мере хоть пела на приличном профессиональном уровне, то ее партнер Масюков, по-видимому, давно

названием «Молодежное» на улице Веры Засулич тоже имеет отношение к театру. В пустом еще зале шла репетиция: молодая очень строгая администраторша, похожая на стюардессу «ТУ-104», муштровала столь же молодых, но растерявшихся от новизны ситуации официанток. Это было волнующее зрелище. Генеральная репетиция нового спектакля «Валериян Куйбышев» в ТЮЗе проходила куда спокойнее.

Впечатление такое, что театр так и задумывал спокойный спектакль. Юность Куйбышева (он провел ее в Омске) состоит в пьесе Е. Маклакова из непрерывной речи — громкой, отчетливой, внешне страстной, внутренне спокойной и бестрепетной. И актер Ю. Гребень — гордость ТЮЗа, назначенный в этом сезоне на шиллеровского Фердинанда и шекспировского Ромео, — так и пронесит через весь спектакль отчетливую громкую речь как свое единственное актерское достояние. Больше от него ничего и не требуется. Спектакль для коллективных просмотров, для обсуждений под руководством учителя истории, а не для непосредственного эмоционально-

родного эпоса, ощущение поэтическое и картинное. Таков и этот омский спектакль. Эффектный, нарядный во всей своей «дикости» и «угрюмости», как и требуется, масштабный, на широком дыхании поставленный и сыгранный, он завораживает зрителя. Громкие голоса, сильные характеры, размашистые жесты и кровавые сечи — все здесь одно к одному.

Одним из главных героев спектакля оказался художник Ю. Богоявленский, но, увы, словами не расскажешь ни про лубочный занавес, ни про трагических каменных идолов, ни про страшный лик в царской палате (он играет Ивана Грозного не в меньшей степени, чем актер С. Филиппов).



ВИДЕЛ ПРАЗДНИК В ОМСКЕ — праздник искусства. Это был концерт заезжей эстрадной бригады в клубе локомотивного депо. Клуб — скорее, красный уголок, публика — сначала главным образом жены и дети, потому что мужья после докладов пошли пить пиво и гомонят сейчас в коридоре (потом пришли и они); артисты переселяются в местное и, накинув пальто, идут через зал на сцену, сменяя друг друга, потому что «за кулисами» больше двух человек не помещается. Об артистах ничего не объявлено, нет афиш ни в городе, ни здесь. Это бригада ВГКО — артисты Московской эстрады.

Публика с некоторым удивлением и даже недоверием слышит от конференсье Анатолия Датовского, что жонглер Владимир Большаков «неоднократно защищал честь советского искусства за рубежом», что певица Марина Мальцева участвовала в Венском фестивале молодежи, что выступают дипломанты и лауреаты Всесоюзного и Всероссийского конкурсов. Этого никто не ожидал. Дело, однако, не в званиях и репутациях. Дело в самом искусстве.

Артисту, тем более артисту эстрады, мало мастерства. Ему требуется особая, приподнятая, несколько даже взвинченная атмосфера большого события — и эту атмосферу он сам для себя и создает. Он выходит, то есть должен выходить, с ощущением праздника. Это стиль эстрады и профессиональный долг артиста. Сохранить это ощущение в себе, когда сегодня выступаешь в Колонном зале, а завтра в саду «Эрмитаж», — нетрудно (хотя и там это встречается не всегда). Но совсем другое дело — сохранить в себе праздник на крохотной сцене необорудованного клуба.

Все это легко потом с энтузиазмом описывать в путевых очерках, но жить этим изо дня в день трудно, очень трудно. И тот радостный подъем, с которым шел весь концерт, начиная с аккордеонистов Л. Бланка и М. Троичкой, включая иллюзионистку Л. Иванову и чтеца Н. Николаева и кончая прекрасной танцовщицей Риммой Петровой (героически преодолевшей размеры сцены и как бы раздвинувшей ее рамки) и популярным певцом Кола Бельды (героически преодолевшим желание публики немедленно услышать песню «про оленей»: по вине радио из всего богатого репертуара Бельды только она и известна), — этот подъем здесь, в локомотивном депо, воспринимался иначе, чем в Москве. Профессиональный долг оборачивался здесь артистическим подвигом.

Ибо сказано, что в жизни для него (подвига) всегда есть место. В том числе и в жизни артиста.

А. АСАРКАН.



• Новая премьера Омского драматического театра — «Ермак». Омичи тепло приняли спектакль о покорителе Сибири.

Фото В. Липовского. (ТАСС).

го восприятия — так это задумано, так и поставлено.

Между тем «Ермак» в драматическом театре — тоже историческая хроника, сценление сцен, а разница большая. При этом пьеса местного автора М. Бударина ничуть не сильнее пьесы о Куйбышеве: Ермак тоже вешает (и тому же без «юношеского порыва»), его зрелое государственно-историческое понимание событий характеризует автора скорее как знающего учителя, чем как художника, и совсем уже смешно, когда вместе с Иваном Кольцом — посланцем Ермака — является к Ивану Грозному русская вдова Ольга «звать баб в Сибирь» и они с Иваном разговаривают стихами Кедрина «Песня про Алену-старницу», переложенными на прозу.

Чем же тогда силен этот спектакль? Художественным единством — вот чем. Большая патристическая идея, воплощенная не столько в пьесе, сколько в самой истории покорения Сибири, выражена в спектакле всем его образным строем, а не просто словами. Режиссер Е. Хигерович и художник Ю. Богоявленский создали спектакль не углубленно психологический, а подчеркнуто «постановочный», декоративный, как когда-то говорили. «Костюмный» и доказали, что в данном случае это самое верное решение. В самом деле, что бы мы ни читали в книгах о реальных фактах покорения Ермаком Сибири, наше ощущение Ермака, казачьей воли, жестокости битв с Кучумом — это прежде всего ощущение легенды, на-

махнул рукой на все на свете: музыку, пение, театр, самого себя, и его единственным сценическим желанием было скорее покончить с этим неприятным и неподходящим ему делом.

Публика не дура. Она все это прекрасно понимала. Но в этот вечер спектакль был не единственным и не главным, за чем она сюда пришла, и как только закрылся занавес — все дружно бросались в фойе.

«Погоня за публикой»? Да. Но почему бы, собственно, театру и не гнаться за публикой? Он для того и существует. И плохо здесь только одно: танцами и пивом за публикой не угодишься. Театр, правильно понимающий свою задачу в наше время, будет добиваться влияния на публику, а это совсем другое дело.

МСК — это старый богатый сибирский город и индустриальный центр наших дней, он, разумеется, застроен и благоустроен солидно и заботливо. Это знаешь заранее, к этому готов. Но, когда выходишь на его залитые огнями улицы, смешиваешься с торопливыми толпами на центральных магистралях, оглядываешься на приютившую тебя первоклассную гостиницу (ее построил ленинградский архитектор Т. Садовский «на углу» двух рек — Иртыша и Омь), — начинаешь любить этот город. Даже зимой видно, как он красив летом и осенью, на редкость чист и ухожен. Это такой город, которому с первого взгляда начинаешь желать добра.

Залы омских театров заполняются хорошо: есть что смотреть, есть о чем говорить, и даже открытие кафе под