

Омский драматический театр, показывающий свои спектакли на сцене МХАТа, имеет интересную историю, подтверждающую его ведущее положение среди многочисленных творческих коллективов Сибири.

Когда двенадцать лет назад омичи впервые играли в столице, московский зритель и пресса отмечали профессиональную слаженность ансамбля, глубину и значительность многих актерских созданий, реалистический почерк режиссуры. Омский театр известен своеобразным прочтением ряда современных произведений русской, советской и западной драматургии.

Сегодняшние гастроли прежде всего показывают, что театр переживает сложный период пересоздания, реформирования своего творческого организма. Полностью сменилась режиссура, в труппу пришло много новых актеров (мы встретили лишь нескольких человек из числа тех, кто участвовал в московских гастрольях 1958 года) — эти новые актеры воспитаны в различных театрах и, быть может, именно поэтому нет в ансамбле былой сыгранности и эстетического единства, какие были характерны для Омского театра. Но говорится это не в осуждение, а с желанием подчеркнуть необходимость именно такого направления в поисках омичей.

Некоторая экзотичность, элемент случайности бросаются в глаза и при взгляде на афишу театра. По существу, подлинной классики мы не увидели. Не относится же к «золотому фонду» пьесу А. Островского п Н. Соловьева «Дикарка» только потому, что Александр Николаевич Островский — действительно классик русской драматической литературы! Это проявилось во множестве других его пьес, но уж никак не в переработанном соловьевском сюжете. Вряд ли следует причислять к классическому наследию и историческую драму А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Точно так же, как и

СПЕКТАКЛИ СИБИРЯКОВ

● В МОСКВЕ ВЫСТУПАЕТ ОМСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

пьеса немецкого драматурга XIX столетия К. Гуцкова «Платок Мольера» не может считаться классической только потому, что ее автор написал знаменитого «Уриэля Акосту» — ведь комедия о Мольере, ранее нам не известная и открытая Омским театром, не отличается, как выяснилось, ни классичностью языка, ни совершенством формы. Но несмотря на все это, постановка попросту малоизвестных пьес, найденных в потоке литературы прошлого и обладающих определенными достоинствами, тоже имеет свой смысл и может привлечь внимание зрителей, не избалованных разнообразием репертуара в наших театрах.

Я не думаю, что режиссеры этих спектаклей желали современно истолковать ту или иную старую пьесу — они сознательно склонялись к ее прямому прочтению, воспроизведению ее сюжета в неизменном, так сказать, виде. Порой явно не хватало этого современного взгляда, органично связанного и с авторским замыслом. Там же, где режиссеры пытались и оосовременить спектакли, они вступали в противоречие с материальными пьесы. Например, в «Дикарке» режиссер И. Копытман изменил финал. И самый сюжет, и характер главной героини при этом пострадали. В «Платке Мольера» контраст между пьесой и образным решением спектакля еще более разительен. Историю, рассказывающую о страхах вокруг «Тартюфа», время от времени прерывает сам Мольер (его умно и с чувством жанра играет А. Иричев) и прерывает не чем иным, как песенками... Беранже, представленные в виде брехтовских «зонгов». Сделано это не очень изобре-

тательно, а параллели, замеченные, видимо, режиссером, нами не всегда улавливались. Так современный прием, неудачно примененный, не смог раскрыть старую пьесу.

В «Дикарке» режиссер И. Копытман и в «Сирано де Бержераке» режиссер Я. Киржнер вернулись к традициям в постановке подобных пьес. «Дикарка» оформлена художниками М. Логвиновой и В. Мариним с уважением к этой традиции, ими найдены живые краски окружающего героя ларка, которые должны контрастировать с вялым душевным миром персонажей. Актеры сохраняют ритмику речи, характерную для пьес Островского. Узнаваема и пластика, и мизансцены. Интересно, однако, что краски исполнительницы главной роли С. Анниной часто кажутся избыточными. Спектаклю заметно не хватает внутреннего движения, он статичен.

В героической комедии Э. Ростана более всего удался образ заглавного героя, заставивший нас обратить серьезное внимание на талантливого артиста Н. Чонишвили. Остроумие, решительность, отвага и глубина чувств, присущие Сирано, прекрасно сочетаются на омской сцене с его душевной добротой. Кажется, дуэлянт и остролюбов и ведет-то себя столь агрессивно лишь потому, что встал на защиту доброты и искренности человеческих чувств.

В постановке «Смерти Иоанна Грозного» чувствовалось стремление Я. Киржнера сосредоточить внимание на исторически точной атмосфере и внутренней линии действия. Это во многом удалось. Впечатляют исполнители ролей Грозного и Годунова — Б. Капирин и Н. Чонишвили. Пьеса требует и внешней вырази-

тельности, достигаемой не одними костюмами, но и актерской техникой, и более динамичной организацией действия. И все же такие спектакли очень полезны для коллектива, желающего вернуть присущую ему в прошлом сценическую культуру.

И второй аспект творческой деятельности театра — его современные спектакли. По времени, они зафиксированному, их можно поставить в некий последовательный исторический ряд: Великая Отечественная война, судьбы послевоенного мира, будни коммунистического строительства. Почти каждая из пьес, составляющих эту сценическую летопись трех десятилетий эпохи, поднимает ту или иную проблему, от решения которой зависят судьбы людей.

В пьесе А. Мозгунова и Я. Киржнера «Так начиналась легенда» автор и театр (режиссер Я. Киржнер) поют вечную славу подвигу генерала Дмитрия Карбышева. Спектакль показывает, как физические страдания не могут сломить силы духа героя, его преданности идеалам и веры в них. В этом — пафос спектакля, поддержанный исполнением центральной роли А. Щеголевым. К сожалению, пафос этот часто идет как бы от театра, а большими усилиями преодолевающего недостатка пьесы, действия которой движется тяжело, медленно, фиксируя наше внимание на повторяющихся ситуациях.

«Соловьиная ночь» В. Ежова в постановке И. Копытмана рассматривает последствия войны в плане моральном. Сыгран этот спектакль серьезно, с точным ощущением нравственной проблематики пьесы. Мне кажется, что исполнение С. Хлыт-

чевым роли полковника Лукьянова можно поставить в ряд лучших работ театра, активно ищущего характер современного положительного героя.

Несколько неожиданно возвращение на сцену послевоенной пьесы К. Симонова «Русский вопрос» (режиссер И. Копытман). Она могла бы прозвучать более современно, если бы точные актерские характеристики сочетались в спектакле с острым образным решением, если бы режиссер во главу угла ставил не историю написания честной книги Гарри Смита о России, а анализ социальной психологии населения пьесу героев. Неряшливым и лишенным адреса представляется мне оформление спектакля художником С. Чижевским.

И, наконец, премьера «Марии» А. Салынского, которой мы и завершим обзор гастрольных спектаклей. Это масштабное рельефно поставленное А. Хайкиным рассказ о живых людях, работающих сегодня на одной из сибирских строек. Точные жанровые зарисовки чередуются здесь с острыми конфликтными эпизодами, интересные человеческие характеры составляют плоть спектакля. Следует лишь обратить внимание на несколько сниженный масштаб конфликта между Марией Одиновой (В. Прокоп) и Добротиним (А. Щеголев).

Итак, десятилетие спустя перед москвичами предстал Омский драматический театр, воспитывающий новое поколение актеров и режиссеров, создающий свой репертуар и стремящийся к разнообразию не только названий, но и стилей и жанров. Пожелаем же ему органично соединить все то, чем была богата омская сцена, с новыми актерскими дарованиями и высокой постановочной культурой. Думаем, это не только столичным зрителям было интересно встретиться с омичами, но и самому театру будут полезны радости и уроки московских гастрольей семидесятого года.

И. ТИТОВА.