

У КАРТЫ  
ТЕАТРАЛЬНОЙ  
РОССИИ

Сцена из спектакля «Нашествие» Лана Николаевна —  
И. НАДЕЖДИНА, Талочков —  
А. ЩЕГОЛЕВ, Московский —  
В. ГИРКИН.  
Фото Е. ТЮМЕНЦЕВА



Московские  
гастроли  
Омского  
государственного  
драматического  
театра

У СЛОВИЕ предложено в достаточной степени жесткое: из текущего репертуара выбрать спектакли таким образом, чтобы в их пестрой мозаике, как в зеркале, отразилось лицо театра, уровень его сценической культуры, мышления и чувствования на данном этапе развития, направления исканий, состояние режиссерского и актерского мастерства. Такова одна из основных сложностей ответственного испытания, каким традиционно считаются гастроли в столице. Омский государственный драматический театр подошел к отчетной доре в хорошей творческой форме. В этот свой приезд, четвертый за послевоенное время, театр, не прикрываясь промежуточными результатами, как бы ни были они высоки, заново — каждый раз заново! — завоевывал московскую публику, улекая и убеждая ее.

Открывшее гастроль «Нашествие» А. Леонова еще раз подтверждает постоянную приверженность омичей теме высокого гражданского звучания — народного подвига, действительной любви к своему Отечеству. Русская классика — вот основа, на котором производится законность историческая — была представлена в инсценировке «Закон вечности» Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели».

Два спектакля, три вечера с повестью американского писателя Бел Кауфман «Вверх по лестнице, ведущей вниз», очевидно, что для ее сценической верстки театру нужны серьезные кадры: ребята изде о школе. Точно так же, как для последней пьесы «Репет» молодого американца А. Галла, требуется четыре замечательных актера — не роли старика и трех пожилых женщин. А чтобы зазвучала комедия Э. Браунского «Коридор», нужны актеры поощенно танцующие, играющие на музыкальных инструментах. И также разносторонние силы в театре есть. Значки умеют создавать выразительные образцы реалистического театра персонажи, перевоплощения, и в то же время умеют находить условные приемы театра представления. Уверенное владение словом, пластикой свобода сценического движения, музыкальное чувство актеров не возникают в противоборстве с их умениями и насыщая рихтиско роли тонким психологизмом. А характерное для группы в целом стремление к ансамблю, гармоничное взаимодействие заставляет думать, что в театре обрели единомышленники.

«Репет» и «Камилла» — две городские, даже «московские» пьесы, обе сравнительно недавно появились на афишах двух столичных театров. То, что обе поставлены в Омске, говорит по крайней мере о трех обстоятельствах. Об интересе сибиряков к затронутым там проблемам (проблема в общем-то одна — одиночество, только в первом случае это неустроенность личной жизни одавшего старика, а в другом — несостоявшееся семейное счастье женщины, корой за то время) О мобильности омичей, в очень быстрые сроки ставящих на своей сцене представляющиеся им интересными новинки. И о репертуарном голоде, который заставляет театр съезжаться практически одновременно (постановки отделяет разрыв чуть больше месяца) очень близкие по жизненному материалу драматургические сочинения. Здесь нет упрека авторам, независимо друг от друга разрабатывающим получившие большой общественный резонанс темы. Здесь можно предвещать немало сцен, которые, в частности, выявляет практика омского театра. К нашей драматургии в целом, не часто одаривающей остроумной масштабной пьесой. А ведь собственно досматриваемая современная литература — на таком опыте, посредством которой театр страстно желает переворачивать души зрителей, очиская и возвышая их.

Не получая пьесы, театрестественно, обращается к прозе. Так и получается, что из шести спектаклей, показанных сибирякам, три — инсценировки «Село Степанчиково и его обитатели», «Вверх по лестнице, ведущей вниз» и пьеса Н. Мирониченко по роману Н. Думбадзе «Закон вечности».

Спектакль «Закон вечности» (постановка Г. Троянецкого, художник С. Ставцева) поражен богатством изобразительных и выразительных средств — ту и древо с распадающимися по веткам полугагами, и распятыми сценами из жизни Тифлиса задних, и занавесы, означающие, по всей еидности, горы и крутящийся круг сцены, и эпизоды, как бы снятые мегодом зачехленной съемки, и органная музыка, и песни Скуджабы, и световая игра. Но все же основа пьесы и спектакля — судьба и деятельность главного редактора республиканской газеты Бачани Рамчишвили (В. Цветков), позволяющая вести разговор о важных общечеловеческих проблемах современности, а сам

герой — из тех полнокровных, социально активных героев, которых все мы так ждем в театре.

А вот с инсценировкой пьесы «Вверх по лестнице, ведущей вниз», осуществленной постановщиком спектакля Г. Троянецким, хочется поспорить. Казалось бы, чего проще передать для театра нингу В. Кауфман, ибо сама писательница поставила задачу — ни одного слова от своего имени, пусть звучат голоса педагогов и учеников средней школы имени Кальвина Кулиджа, Нью-Йорк, США. Они и вышли на сцену, учителя — очень милосердные, «хитрющие» ученики налеса «особо отстающих» — Дино Ферроне, Лу Мартин, Вивиян Пейн Дима Розен, Анжеы Н. Хаммаро, В. Алексеев, Л. Худаш, Т. Филоненко не стараются выглядеть младше, чем они есть на самом деле, возраст они передают через манеры, поведун, движение и ритм речи персонажей-подрастков. Понять своих учеников, разглядеть в них личность, разгадать их проблемы, помочь своим питомцам стремиться молодечий Сильвия Баррет (М. Крайтор), заброшенная в школьные дунгины, вернее — в зерины.

Этот образ школы-пантеи школы-торьмы выстроил на сцене художник С. Ставцева, не оставляя сомнений в бездуховности, бесперспективности, бездуховности американской системы образования и воспитания. Монопо согласна с подобной трактовкой, если знать написанную через несколько лет после пьесы очерк «И вновь вверх по ведущей вниз лестнице». В нем Бел Кауфман описала опыт, произведенный ею над своим прошлым своим индиг, своим любимым делом. Вновь придя преподавать в школу на правах скромной замещающей учительницы, она содрогнулась, увидев, как натастрофически ухудшилась атмосфера в школе, пораженной бациллами изаспий, нечестности, раскушечности, и асти, ки, поимую, автору инсценировки, приданному времени действия и сегодняшнему дню, не стоило вопреки пьесы сначала заставлять учителя математики убить Дино Ферроне, потом доводить до самоубийства Сильвию. Ведь нигде о том, как мучает характер зеленой, названной идеалисти-училки, как она обретает жизненный опыт, утверждается в избранной профессии. Там просто, без боя, сильвия не дастся, не впадет в отчаяние, не такой она человек.

Ключевая фраза пьесы — шекспировская «не жри наш — мы сами виноваты в своем порабощении», звучащая и в инсценировке, поднимая тему человеческого достоинства, объединяет общей мыслью такие разные спектакли омичей.

Достоинство русского советского человека, на могущего ни сь, ни опять, ни дышать спокойно, покуда его родную землю терзает иноземные захватчики — великая сила, поднимающая на подвиг. Ее воспевает театр в «Нашествии», поставленном главным режиссером А. Хайкиным с трагедийной мощью.

За власть и достоинство человека труда сражаются Бачана Рамчишвили, направляя свой гражданский гнев против расизма, спекулянтов, бездельников. А Хайкин, показывая реальное достоинство надежды В. Прокоп свою Альбину, героиню комедии Э. Браунского (постановка Г. Троянецкого и В. Пазин) Понявши и не подозревая в этой бойкой, острой на язык горожанке, привыкшей всего добиваться самой, всегда и во всем полагая на свою сметку и свои руки, рассчитывать только на собственные силы, такой чуждостью, такого нравственно го такта. Она проиграла заигнущую юю же игру — показать сослуживцам до что бы то ни стало своего вышеского возлюбленного. Сколько разди этого было. Она и нервов положена! И вот он, Костя, уже не ее, он влюбился в самую молоденькую из четырех обитательниц комнаты. Поняв, что молодость права, и отпустить Кестю, и простить его, и не требовать ничего взамен, и не жаловаться — вот это характер! В изысканой лирической комедии, тем более с песнями так легко было, увы, высказать предположение, потеряв эту ценящую тему. Не этого не произошло, и актриса словно передала ее в спектакль «Репет».

ность, прочтет против опустошающего душу эгизма, призва прислушаться друг к другу, понять и помочь другу другу. Ситуация этой «соаремной истории», конечно, щепетильная. Препускающий мебельный маклер пригласил к своему тестю-вдовцу по очереди трех пожилых невест, а они все пришли одновременно. В этом спектакле А. Хайкин проявил свое умение, заботясь об ансамблеости исполнения, давать право на бенефис. Иначе и не назовешь те моменты спектакля, когда, оставив в затемненном сцену, на которой художник Н. Эпов расположил множество антикварной мебели часы, вазы, ящики — словом, отставив на сторону вечный мир, режиссер выводит очередно под светлым луч старожурского королевича Чмутина (В. Аукьянов), много лет прослужившую невесту Нину Иванову (Е. Рязаненко). Бышую Валерину Фозу Александровну (Е. Аросева), еще заставшую гимназистку Длану Владимировну (Н. Надеждина). И иду монологи, раскрывающие души этих стариков, таких славных, добрых людей, чуть чуть с чуждой, но от этого же более симпатичных Молодой драматург как бы говорит спасибо пожилым людям, которые вынесли на своих плечах и войну, и послевоенную разруху, — их судьба неотделима от судьбы народной.

Последний же спектакль, в котором подей речь, самый старший из привезенных омичами в Москву и, как мне представляется, самый характерный для творческой манеры А. Хайкина и всего коллектива. В «Селе Степанчиково» ярче всего проявилась ансамблеость исполнения, слаженность всех составляющих спектакля компонентов, глубокие проникновения в мир автора. Театр очень хорошо хватил фантастичность реализма Достоевского. За множеством окон, через которые можно услышать прямо в залу, которая может быть принята и за зал (художник С. Ставцева), мелькают возрастатенные лица, строят свои замыслы, подслушивают, вступаю в общий разговор и общде действе. И среди мельтеяющих лиц как свой воспринимается дирижер, который, возвышаясь на этаж над пространством сцены, дирижирует сначала музыкаль, затем — рассветом, а иногда словно бы вмешивается и в развитие сюжета. Музыкальные паузы между эпизодами дакт свободу, простор действию и зрительской мысли.

Фомы Фомича Опискина (Б. Каширин) надо видеть — в длинном, на манер пальто, сером сюртуке и без галстука, сложенная избочо головка с записанными волонсенками и постная физиономия лицемера, поза проповедника, прижавшего к груди, как молоточник, томик Карамзина. Надо слышать его нравоучительные речи, без которых не может жить генеральша (Е. Пасрева).

«Село Степанчиково» в сущности, тоже несет мысль о человеческом достоинстве. Об извращенном, болезненном достоинстве Фомы, бывшего шутом, а ныне с на сплелением тиражирующего всех и каждого. О достоинстве смельчак, предпочитая не связываться с Фомой, гико от хулиганств от него — врагу мучитель и отступился? Не жри блй наш — мы сами виноваты... Вот такую психологическую более того — этическую задачу предлагает нам Достоевский: как легко попасть в добровольное рабство, как трудно из-под него высвободиться.

В последнее время появилось словечко «послевузские», означающее то, что остается зрительно после спектакля. Вернее же говорить о послеслушании и послемыслии, сопровождающих лучшие работы Омского драматического театра.

Татьяна СЕРГЕЕВА

В пьесе А. Галла явственно античеловеческая направлен-