

СТИЛЬ, ОТВЕЧАЮЩИЙ ВРЕМЕНИ

В юбилейные дни 1974 года, когда Омскому драматическому театру исполнилось сто лет и коллектива его был удостоен ордена Трудового Красного Знамени, газета «Правда» отмечала: «Работа коллектива над «своей» пьесой, его поиски своеобразного репертуара, даже уровень его профессионального мастерства заслуживает большого уважения. Однако нельзя забывать, что перечень названий на афише — это только свидетельство, хотя и существенное, художественных намерений театра. Их реализация в том преломлении, которое получит драматургия на сцене, в том, как раскроется ее мысль, во имя чего прозвучит слово актера» («Правда». 1974, 21 августа).

Ныне при творческой характеристике коллектива нельзя не учитывать того факта, что в последние пятилетие в театре произошла смена художественного руководства. С 1977 года театр возглавляет заслуженный деятель искусств РСФСР А. Ю. Хайкин. Немаловажным обстоятельством является и то, что Омский драматический имеет тесные и постоянные контакты с другими театрами страны.

Только за последние пять лет Омский театр побывал на гастролях в Москве, Риге и Вильнюсе, Уфе и Одессе, Сочи и Тюмени. За это же время омский зритель видел у себя такие известные в стране драматические коллективы, как Московские театры имени Ленинского комсомола и имени Вахтангова, Ленинградский театр имени Ленсовета и Рижский драматический театр. Наконец, в Омске побывали театры Хабаровска, Красноярска, Томска, Новокузнецка, Тюмени.

Все это оказывает несомненное влияние не только на сцену театра, но и на зрительный зал, который весьма интенсивно впитывает все то новое, что способен дать ему гастролирующий театр. Зритель сопоставляет, анализирует, оценивает работу своего театра уже с большим опытом, знанием и пониманием возможностей знакомого и близкого ему творческого коллектива.

Итак, во имя чего звучало слово актера Омского театра в самом начале второго века? Какие тенденции художественного преломления репертуара особенно ясно проявились в последнее пятилетие в его режиссуре?

Напомним, что в те юбилейные дни в театре прекрасно сошлись разные режиссерские манеры. Одна из них отличалась строгостью реалистического стиля, пристрастием к психологической выверенности каждого характера. Спектакли, ставившиеся Я. М. Киржнером, отличались сдержанностью, им претивила чрезмерная условность, в них не было феерической эмоциональности взрывов и буйства цветовых гамм.

В иной манере работал А. Ю. Хайкин. Его спектакли чаще тяготели к условности, здесь чувствовалась тяга к зре-

лищности, яркости и броскости всех компонентов представления, характеры выстраивались чаще всего на эмоциональной основе.

Каждая из этих манер, условно определим их как аналитическая и эмоциональная, имела своих сторонников и противников, а театру они были необходимы в одинаковой мере, ибо обеспечивали творческий простор актерам разного плана. Столь различных режиссеров привлекал, как правило, и различный драматургический материал, обеспечивая театру богатый и многообразный репертуар.

На новом этапе своего развития театру предстояло вновь определить свое творческое лицо. Ему были нужны свои принципы, своя школа, которые были бы приняты коллективом и способствовали его идейно-художественным завоеваниям. Здесь было и есть над чем работать, а практика приглашения «разовых» режиссеров на отдельные постановки, на что театр шел вынужденно, отнюдь не лучшим образом влияла на творческое единение коллектива.

Не собираюсь бросать тень на те спектакли, которые были поставлены в последние годы на омской сцене приглашенными режиссерами. Спектакли эти не прошли незамеченными. Вспомним хотя бы комедию О. Иселани «Пока арба не перевернулась», поставленную заслуженным деятелем искусств Дагестана Э. Д. Гедиевичем, «Беседы при ясной луне» в постановке Н. А. Мокина (Москва), наконец, «Последний срок», осуществленный Иркутянином В. И. Симановским.

Недавний приход режиссера В. Симановского на постоянную работу в Омский театр, очевидно, снимет проблему неустойчивости и некоторой случайности режиссуры.

Если говорить о важнейших омских работах В. Симановского — спектаклях «Последний срок» и «Деньги для Марии», — то они во многом обнадёживают своим глубинным проникновением в народный характер, умением почувствовать и передать сценическими средствами богатую и многозвучную прозу В. Распутина.

В манере нового режиссера хотелось бы отметить особый интерес к актеру и способность вписывать в ткань спектакля разные манеры исполнения, начиная от строгой и сдержанной, без эмоциональных эффектов игры и кончая подчеркнутой характерностью, даже пародийностью. И все это органично вписывается в живой организм спектакля «Деньги для Марии», помогая вместе с этим выявлять порою неожиданные возможности актеров.

Постоянные поиски новых путей постижения характера героя ощущаются особенно ясно в последних работах А. Хайкина. Представляется, что важной вехой для режиссера стал спектакль «Фантазии Фарятьева». Давний сторонник эмоционального театра проявляет здесь большой интерес к об-

стоятельному психологическому исследованию главного героя.

Пьеса А. Соколовой «Фантазии Фарятьева», очевидно, тем и привлекла многие театры, что в произведении этом получила свое воплощение очень важная для современного искусства идея о невозможности раздвинуть в человеке общественное и личное, производственное и интимное. Только в синтезе, только в самых разнообразных проявлениях можно глубоко и основательно познать человека.

Нельзя не сказать, что омский спектакль «Фантазии Фарятьева» далал основание и для определенного беспокойства. Важно было увидеть, как оправданная тенденция проявится в дальнейшем. Интерес к обыденным ситуациям мог обернуться полным погружением в быт и повседневность, а исследование внутреннего мира героя типа Фарятьева могло привести театр к погружению в отвлеченные психологические глубины. Все здесь зависело от принципиальной, партийной и гражданской позиции театра, от идейно-художественной зрелости режиссуры.

Следует отдать должное театру и его режиссуре: интерес к внутреннему миру героя не был только эпизодом, тенденция эта прослеживается в самых различных работах А. Хайкина — «Мои надежды» М. Шатрова, «Третье поколение» Н. Мирошниченко, «Добежать, отдышаться...» Е. Чебакина, «Царская охота» Л. Зорина, «Правда — хорошо, а счастье лучше» А. Островского, «Соленная падь» С. Залыгина, — хотя драматургический материал, как видно из этого перечисления, необычайно разнообразен.

Естественно, что драматургия эта требовала значительно более широкого режиссерского диапазона, нежели только эмоциональность и зрелищность, столь сильно отличавшие ранее режиссуру А. Хайкина.

Теперь режиссуре оказывается подвластным материал трагедии и производственной пьесы, психологической драмы и комедии, лирического и публицистического представления благодаря тому, что эмоциональный накал постановок постоянно приумножается аналитичностью, тщательным вниманием к характеру и конфликтам.

Таким образом, идет постоянное обогащение режиссуры, а с этим расширяются и творческие возможности коллектива. Не хочу и не могу сказать, что во всех выше названных работах в полную меру реализуется все богатство режиссерской палитры А. Хайкина, что работы эти во всех отношениях образцовы. Есть в них интересные находки, есть и определенные потери, слабости. Об этом говорилось в свое время и в печати. Одно несомненно — режиссура Омского драматического театра сегодня обогащает свои возможности путем синтезирования театра аналитического и театра эмоционального. Потенциальные творческие возможности коллектива этим самым заметно увеличиваются, а каковы будут конечные результаты процесса — покажет ближайшее будущее.

Э. ШИКИ.