

Второй месяц идут на Алтае спектакли Омского театра музыкальной комедии. Будь это лауреатская «голострой» с двумя — тремя спектаклями, составившими слабые репертуара, выступления гостей не вызвали бы ни оживленного интереса, ни противоречий в оценках зрителей. Но омики артисты откровенно владеют нам людьми бескорыстными и откровенными. Они приваляют обширный репертуар, которым было сказано: вот наши достижения в промахе, мы явочо не утвляем, относимся к нам доверливо и строго. В их спектаклях отражены дух несокнннх творческих поисков, порой значительных в размерах. Вместе с тем это были поиски незавершенные, их результаты зачастую лишь угадывались в смутных очертаниях отдельных валоов.

Ник было приятно убедиться, что омики воярники не находятся в плену общепитанных трагизма оперетты. Многие говорили о том, что они располагают силами и средствами, достаточными для продолжения штатном, и безуспешно пользуются ими в борьбе за совершенные спектакли. Но-вторых, вы не перепадаю содержание и направление воздушных посылке: к чему стремиться коллектив Омского театра какковы его ближайшие цели? и эстетические цели, бузуз в его поиски непримиримы в упорывах?

Картину, создавая омики артистич. в павесткой мере заладели воображение зрителя, тревожа его судьбами героев спектаклей.

Зрячо сохранялась в памяти пустынная манера, в которой провают весте три нормальных друга-бездары: хуожак, поэт в музыкант — злыя безделья зупия и явельной бездельности. Она с честью прошла через испытания вужды, сохраняя при этом в багвородную ясность помыслов и чистоту верастраченного чувства... Заповнялся мизанетр пышных искусств, оставался канаверский генерал, который в минуты обожного душевного волнения,

машинально командовал: «Эскадрон! Кружок рысьи марш!»...

...Подкупило зрителя хитроумие девушки, вынужденной с помощью бесчеловечных узюков отстаивать свое право на любовь. ...С нарастающей тревогой наблюдали мы за движением двух сердец, созданных друг для друга и разделенных совением. Когда же, наконец, они встретились, — казалось, во всем вступившем из руин Сталинградле стало светлее от священной их любви...

Работы Омского театра, отмеченные печатью большого труда, позволяют говорить о них без сплюков на «периферии», в полную меру требовательности. И это необходимо делать, прежде всего, в интересах театра.

Первое знакомство с театром происходит у афиши и там же воакняет первое «почувствие» в репертуаре театра 44 советских оперетты в 22 «винки», а на Алтае решено ставить преимущественно «венские» — почему? Не потому ли, что постановка советского спектакля требует больше пороух? Во всяком случае известно, что, судчи в гости, не одевают костюм похуже...

Если бы промахи гостей ограничились «репертуарными» колебаниями, о них было бы уместнее почитать. Далее положительною оценку первым спектаклям Омского театра, мы помечали, главным образом, их лучшие стороны, позволяющие судить о возможностях, о творческих резервах театра. Речь шла, если можно так выразиться, о резервах, пуменных в действии. Более поэзия выступления гостей дает повод для разговора о резервах неиспользуемых. Являе говоря — о качестве режиссерской мысли.

В спектаклях омики товарищестранным образом унижали себя, казалось бы, бесчеловечные вещи: свежие режиссерские и актерские находки и — акастические штампы, вопиш потчевали постепенную публику лет полтораста назад. Это соедство противоположностей полезно только в одном случае: когда их сравнивают

между собой. Такое сравнение, при котором выясняется, какая сторона перевешивает, куда клонится режиссерская линия, приводит в данном случае в безоидному результату: обе стороны, в общем, уравновешивают друг друга.

После «Хитроумной алюбленной», где с заимчивой тщательностью отделаны многие эпизоды, режиссер Н. Уроковский показал бедственный и равнодушный спектакль «Цыганский барон». Едва отпучала светлая, романтически-приподнятая мелодия оперетты «Поют станинградцы», как режиссер А. Шаверин пронзает сириниз в явля «Транзитных пассажиров», в которых всеобуюют истерые штампы, насильно втиснуты в действие балетные номера и т. д.

Нервноостью отличается и работа большинства актеров. Артист А. Хилькевич блестяе сыграл капитана Бергардо в «Хитроумной алюбленной», зато парикмахера Жана в спектакле «Поют станинградцы» он обратил посредством штампов чуть ли не в ямрического героя. В «Транзитных пассажирах» Ю. Кляим наполнил сдматический образ большой душевной теплотой, лстявшим юмором, а в «Принцессе цирка» являл живых красок сочный образ и представил взаимн его маску, под которой ясно различимо равнодушное лицо.

Создается впечатление, что многие спектакли Омского театра создавались на горую руку и с невпререинными средствами: каждый играет, как ему вдувается. Самые актер интересуюе детали, продажные новые, свежие решения образа — режиссер одобряет: молчит, хотя летать не отработано во кино, а образ делалоо бы подшлифовать. Не являе актер ничего, кроме штампа, — режиссер все равно одобряет.

Режиссерская мысль, таким образом, не ведет, в спрвождает спектакль, она вкарала на распутье между штампом и поисками новых приемов. Она охотно возобновляется тем, что разом, в одной сцене являет «по-современному» и «по-венски», что актер, только что поразивший нас с-

лод и глубокой переживаниями, вдруг занимает концертную позу и исполняет арию, проникнутую большим чувством, так, словно она не несет никакого отношения к действию. И спектакль в этом случае наивысшим звуковым концертом, в котором идея выжонена так называемым «радиобразом». Не силает его и общепитанность драматическим действием, которая лишь в незначительной мере возмещает ущерб, нанесенный спектаклю «непротопленным» режиссером.

Нам могут возразить: дескать, искусство условно, и нельзя требовать от него абсолютного совпадения с жизнью. Правильно, по условности в искусство должна быть ответственная, не выходящая, ибо ее запачкане и том и состоит, чтобы узымлять достоверность происходящего на сцене. Когда же эта условность выпирает из всех щелей, когда каждая третья фраза и каждый второй жест кричат о себе: «На черть то нам, мы не в состоянии, мы бутиферский» — значит, перед нами не искусство, а подделка под искусство, не чувство, а лишь демонстрация чувства. В соединении с ослабленной вокальной стороной спектаклей подобная условность влетит к большин проречам. Это можно показать на примере... ну, хотя бы «Корневильских колоколов», волюкаленин мелодия которых широко известна зрителям.

«Корневильские колокола» проявляют более чем скромную впечатлительность, что из трех для воздуха элемента — вокальный и драматический — несут на себе груз искусственности. Мы не увидели и не услышали в спектакле Жермен — очень нежной и приключательной девушки, чувство которой как бы впитает все действие. Исполнительница роли Жермен Л. Чеченева обладает очень слабым и невыразительным по тембру голосом. Поэтому артистка не доносит до слушателя текст и частично прибегает к форсированному, напряженному звуку. В вокальном отношении принцип не эмоциональный, несет свою партию робко, премемами, забыв текст, допускает хотя короткие, но досадные паузы. Создается впечатление, что преждевременным поручением ответственной роли режиссер оказал Л. Чеченевой медвежий услугу.

В лучшем положении, по сиез голоса и уверенности в своей партии, находится Н. Попова (Серноветта). Но и она в музыкально-подлинных местах тянется к фирсиропанному звуку. Кроме того, щепца в первой и четвертой картинах неказала своим силочностью не подчиниться темпу, данному дирижером, атем она несет нервноюсть в общий ход спектакля.

Недостаточно эмоционален и невуч, а порой напряжен на высоких нотах голос артиста П. Масюкова (Гренише). Иногда он, слишком педагогичный техникой звуковлечения, выбивает с естественном ходе своего естественного поведения и становится в позу концертного исполнителя.

Серноветта Попова — не та дикарка и эдакийетта немеша, была акачиритика, какую мы ожидали увидеть в спектакле, а угловатая, малоподвижная особа с противостоветными мизанрами поведени. В содружестве с Гренише Серноветта размыривает серию эпизодов, вынужденных зрителе сомневаться в том, способны ли вообще эти персонажи арано мыслить и серьезно рассуждать. Серноветта, плабрала на лице неизмеренный гнев, слегка ударает по рукам Гренише, а тот, в свою очередь, морщится, словно ему доставили страшную физическую боль. Она чуть-чуть толкает его — омиш-таки изображая гнев, а он шаркает в сторону, едва удерживаясь на ногах. И такого рода бубфондаль режиссер и артисты вытвляють впаразит драматическому напряженности отношений между этими персонажами!

Уверенно провал свою партию артист П. Биженов (Маркиз). В его голосе чувствуется известная сила и темброял приключательность, за исключением туглых высоких звуков.

Отрадная неключенном в спектакле являе игра артиста В. Клеинера, создавшего глубоко трагический, человеческий образ Генарда. Достаточно вспомнить, какими выстраженными андаксиментами прудинамлюе артист арию Генарда в третьем акте, — в этой температурной оценке роли и доли превувольнения: пока что игра Клеинера в «Корневильских колоколах» (а в исполнительстве женских ролей — Г. Звездас и Т. Якубовой) являе высотой, по

которой стоит ривить свое мастерство остальным артистам омики оперетты.

Неадагационно впечатлительные оставая коротких акачеленый аналуд и фигуририандара в третьей картине из-за отсуветности и нем акачеленый голосов и гармонической акачеленый.

Хор в спектакле не отличается подбором красивых голосов и звучит жидко, претра, особенно мужская группа. Слабость подобной особенно обнаруживается в хора начала третьей картины, акачеленый без надлежащего ансамбля и чистоты интонации у теноров.

Наш ущерб на показание недостатка спектакля не случаен. Но сей день нельзя прекращать борьбы с остатками устаревшего мещина, будто бы вокальные недостатки оперетты можно пометить пышными декорациями, балетом, хоровой ятрой и костюмами актеров. В оперетте нужна художественное равенство всех ее элементов, а следовательно, нужно эмоционально и технично совершенное певья.

Значительно лучше подобран оркестр. Он звучит волюной чистотой, мизка и протупи уверенной руке дирижера. Но в наиболее звучных местах в оркестре ощущаются недостатки шлы скрипичной группы и одновременно злоупотребления звуковостью медной группы, особенно труб. И также моменты оркестр глумит и слайтов и общий ансамбль волюнок.

Недостатки «Корневильских колоколов», типичные для Омского театра музыкальной комедии, обусловлены, прежде всего, слабой требовательностью режиссера А. Шаверина. Они свидетельствуют о чрезвычайной живучести штампа и театре. «Старая провинциальность», несмотря на отдельные находки творческого коллектива, тянет Омский театр назад, не встречая сколько-нибудь активного сопротивления.

Эту работу нужно свалить гостям нечестно потому, что мы за настоящим, большим творческим ростом Омского театра музыкальной комедии, за действительными, а не чинными успехами его коллектива, за непрерывными поисками в искусстве.

А. АНОХИН.
А. СТРЕЛЦОВ.
Н. КОРОПАЧИНСКИЙ.