

Создавать высокохудожественные реалистические спектакли

Занавес на сцене Омского театра музыкальной комедии поднялся впервые в мае 1947 года. Театр открылся вскоре после исторических постановлений Центрального Комитета партии по идеологическим вопросам, определившим новые вехи на пути развития советского театрального искусства. С первых шагов деятельности коллектива омского театра была направлена по пути выполнения этих указаний. Наше современное советское театральное искусство, главнейшая задача которого — создание высокохудожественных спектаклей, в Омском театре музыкальной комедии нашло свое выражение. В первые годы существования театра омский коллектив, идя по пути, указанному в постановлении, достиг немалых успехов. В Малиновое счастье, Верный друг и другие произведения современных авторов.

Современная пьеса, тематика о героических днях сыграла большую воспитательную роль в творческой жизни коллектива. Обобщая приемы старой, пустой, так называемой развлекательной оперетты, оказавшей решительно отрицательный эффект на работе над образами советских людей, в изображении нашей современности. Перед театром были поставлены новые задачи в творчестве образов, в общем решении спектаклей. Успехи коллектива на этом новом пути нашли наиболее полное и яркое выражение в постановке режиссера Л. Ротбауэра музыкальной комедии Н. Дунаевского (текст В. Виноградова, В. Крахотина и В. Титова) «Золотый пестер». В этом идеино-содержательном спектакле раскрылись кинообразные творческие возможности коллектива. Постановщику удалось выдвинуть на первый план тему всемирной борьбы за мир, образ стойкого в борьбе за свою независимость народа. Решение этой большой темы средствами музыкальной комедии является принципиально новым достижением театра, его режиссуры, солистов, хора и балета, усилие которых слилось в единую стремительную раскрыть идейный замысел пьесы. Театр продолжил эту линию поисков реалистического звучания в своей интер-

(О СПЕКТАКЛЯХ ОМСКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ)

ресной работе над музыкальной комедией украинского композитора И. Рябова «Чудесный край».

В названных спектаклях театр смело подошел к решению новых задач, к расширению и обогащению образовательных средств и, тем самым, творчески осмыслил свою роль в утверждении новых путей жанра. Тем досаднее, что потом в жизни коллектива омской музыкальной комедии наступает период, свидетельствующий о том, что достигнутые им на первых порах успехи театр закрепить не сумел. Период этот связан с переходом театров на новую хозяйственную, безбюджетную систему. Это мероприятие было испытанием творческих сил наших театров. Жизнь показала, что только театры, сумевшие перестроить свою работу на основе указаний партии, сумели завоевать подлинную любовь и признание зрителя и тем самым упрочить свою материальную базу. На первых порах был среди театральных коллективов нашей страны и такие, которые растерялись перед трудностями, перед новыми организационными задачами. К ним в этот период, к сожалению, принадлежал и Омский театр музыкальной комедии.

Несмотря на все трудности, требующие советского зрителя, его художественного вкуса привнес и тому, что репертуар омской музыкальной комедии стал заполняться старыми венскими оперетками. Тут и «Марича» и «Голубая мазура», «Валерия» и «Роз-Мари» и другие «божени» старого театра музыкальной комедии. Но в глазах передового советского зрителя давно потускнел дословный блеск так называемой «венской» оперетты с ее идейной убожеством, с ее жалкой мишурой. В конечном счете, «блядеры» и «маричи» потеряли полное выражение у зрителей. Театр полу-

чил серьезный урок, напавший на него тем, что только последовательная борьба на идейно-политической репертуаре за высокое художественное качество спектаклей, принесут ему творческие успехи.

Театр вернулся к своим исходным, единственно верным, позициям, к советскому репертуару и к опереттам классики. Он готовит такие спектакли, как «Трембита», «Табачный капитан», «Девичий переполох», «Рядом с тобой», «Чемпион мира», «Шумит Средиземное море». Пьесы эти рисуют нашу героическую действительность, борьбу простых людей за мир за рубежом, историческое прошлое Родины. Темы и образы этих произведений многообразны, но все они объединены общим стремлением к идейной значимости, жизненной достоверности, конкретности характеров. К чести коллектива театра следует сказать, что он смело подошел к решению публицистической темы; режиссеры канонов старой оперетты утверждают, что публицистическая тема лежит вне пределов музыкальной комедии. Эту рутинную, лежачую точку зрения, ограничивающую задачи музыкальной комедии чисто развлекательными функциями, точку зрения, отрицающую у советской оперетты право на отражение реальной действительности, правды жизни, во всем ее многообразии, на сатирические юмористические, опровергает в частности, спектакль «Шумит Средиземное море». При этом омерзительная роль недостатков в нем решается большая, героическая тема.

Уже в «Вольном ветре» на сцену театра был введен активный герой, возмущающий партизанское движение, народный вояка Янко. Вряд ли когда-либо из зрителей «шумит» это произведение на опереточной сцене, вместо стандартной опереточной маски, живой фигуры политического руководителя, участника всемирной борьбы за мир. В «Средиземном море» театр пошел еще дальше, развивая традиции «Вольного ветра» в изображении главных геро-

ев пьесы и в создании образа народа в целом. Героизм произведения Раймонда Марти не только участвует в борьбе с зловещими поработителями, но и, рискуя жизнью, совершает героический подвиг. В образе Раймонда было бы показывать, что она лишь одна из многих, что она часть своего вольнолюбивого, ваналянского в борьбе народа. Тогда и поданье ее приобретает характер типического явления, в изображении которого не следует прибегать к особым, подчеркнутым трагическим краскам. Ведь Раймонда, голова совершить подвиг... И вместе с тем, сколько иной жизненной радости, сколько колдовского оптимизма в образах этих французских парижан. Жанровые черты спектакля еще усилены героической темой пьесы. Приемы, общие для всего буржуазного народа Франции, его лицемерный оптимизм, любовь и острому слову, к шутке, к веселой песенке и лирическим раздумьям, — все это пригодно и в пьесе, и в спектакле жанровое своеобразие.

Во все в спектакле «Средиземное море», представленное омским театром, последовательно и завершено. На самом образе Раймонда в исполнении Е. Деминой лежит еще печать верных, полных жизни примет, хотя было бы несправедливо утверждать, что в том, что она не ищет новых приемов и красок в оформлении своей героини. Забытый подчас о том, что Раймонда — простая девушка, работница порта, исполнительница подчеркивает ее индивидуальность особой походкой, выходом и специально опереточными ухищрениями. Вызывает возмущение и грим актрисы. Вместе с тем, задушевною похвалы вокальные данные артистки, позволяющие ей легко справиться с музыкальным материалом произведения. Удвоенная работа над образом — такова главная задача Е. Деминой в дальнейших спектаклях.

Во многом уже отделился от приемов старой оперетты один из опытных мастеров этого жанра артист В. Е. Фразе. Но и у него в роли Луизы Делли в ряде мизансцен проскальзывают приемы слякавого, прикрашенного, а по существу поверхностного изображения героя. Наиболее заметно это в лирических сценах с Раймондом, где тривиальные приемы мешают видеть в этой сценической паре ярких людей, связанных

истинной человеческой любовью, дружбой, общностью интересов в борьбе. Несомненным достижением театра является смелое выделение талантливой артистической молодежи. Исполнение молодых артистами Н. Волохиной и А. Липатовых ролей Марселлины и Люсьена в «Средиземном море» говорит о хорошем художественном вкусе, о благородстве и простоте формы, привнесении в театре молодыми артистами. Марселлина и Люсьен выглядят в спектакле непосредственными, очень живыми и искренними. Принципиально верным представляется нам и решение в спектакле образов отрицательных персонажей, врагов народа — американцев и их французских лакеев. С подлинным мастерством, с незаурядным блеском изображены «доктор тоссофин», болтуны, мранобесы и лицемеры Гаспаре и Ренкеде в исполнении В. Рубцова. Исполнитель не побоялся использовать в своей игре протекание красной, но за острой, злой народной раскрывается подлинный облик его героя, этого лютного дельца, прикрывающегося маской «богоугодности». Иные не нарушает актер правды жизни и это заставляет принять найденный им острый рисунок роли. Заполненная в спектакле и Лиза, танциста американской армии, в исполнении артиста В. Андреева. Индивидуальности этого актера вообще свойственно стремление к точному и яркому рисунку роли. Мягко, без нажимов играет роль Изабеллы артистка В. Н. Фразе.

Стремление к реалистическому, правдивому изображению героев, желание отойти от старых, штампованных опереточных приемов чувствуется и в спектакле «Чемпион мира» (композитор С. Кац, пьеса и стихи И. Лобковского и И. Финца). В этом спектакле, в основном молодежном, несмотря на слабость драматургического материала, созданы яркие образы советских спортсменов. Здесь, в решении образов героев, театр добивается значительных успехов, воспроизводит реальную картину жизни и быта советской молодежи. Молодые исполнители Т. Канцельмахер (в роли Патани Громова), В. Курлюков (Сергей Громова), Н. Мышкина (спортивный врач Ю. Идмана), Мертенес (Олег Лебедев) — привнесли в спектакль чистоту, непосредственность задор молодежи. Чувство неуловимости оставлено восточной стороной исполнения у молодых артистов. Так, одаренная молодая певи-

ца Т. Канцельмахер недостаточно серьезно относится к устранению своих вокальных недостатков. Раньше и мягче звучит голос артистки А. Сергеевой, создавшей в целом убедительный образ иностранной чемпионки конькобежного спорта Эрих Хилдстрем.

Стремление театра к живой, реалистической трактовке образов отчетливо раскрывается и в спектакле «У лобного Душа». К сожалению, нулево отметить, что в постановке танцев (балетмейстер В. Тулунов) театр по всегда последователен. Так, парадиз с отдельными удачами, танцами, нам балет в спектакле «У лобного Душа», представляется и традиционные, инертные танцы — американские, индийские, «японские» и «табачные капитаны», лирические, дилетантские, лишние мысли пресмы упрощаются. Так, в первом акте «Чемпион мира» вызывают возражения славяне балетные пары танцовщицы, спутствующие боевой, поступательной песне советских спортсменов. От таких беззвучных, формальных приемов «табачных капитанов» вокальных номеров театр надо отказаться.

Не всегда на должной высоте в спектаклях и декорации. Значительную долю ответственности за те или иные ошибки балетмейстера В. Тулунова в художника В. Марина должна нести и режиссура театра, не всегда стремящаяся сплотить все творческие усилия коллектива, подчинить их общей идее спектакля. В ранней мере это относится и к музыкальной части. Недостаточно выразительно, а подчас и посланно, вяло звучит оркестр (дирижер А. Волков). Как уже указывалось выше, оставляет желать лучшего уровень вокальной культуры театра. Оркестр, вокал, балет — в этом направлении театру предстоит очень большая работа.

В плане работы театра омской музыкальной комедии главнейшее советская пьеса. Сам по себе этот факт говорит о том, что творческий коллектив стремится закрепить свои первые достижения на пути к реалистическому, современному, подлинно идейному спектаклю. Только последовательная, напряженная борьба за выполнение исторических решений партии по идеологическим вопросам, за выискивание репертуара, в котором будет преобладать современная тематика, принесет театру признание зрителя.

Л. ЖУКОВА,