В театре музыкальной комедии

Искусство музыкальной комедии (оперетты) призвано дать ощущение радости жизни. Неотъемлемые свойства подлинного опереточного спектакля, в основу которого положены лирика и юмор—его подъемность, легкость, непринужденность, живость, блеск изысканности и предельность игры; острота и легкость формы. Актер театра оперетты должен быть во всеоружии многообразного мастерства, направленного на действенную пропаганду музыки, песни, танца, как средств эмоционального раскрытия радостного жизнеощущения, пропаганду красоты в ее многообразных но лагладных, простых и ясных проявлениях.

Созданный в Омске театр музыкальной комедии, естественно, преследует эти цели. Однако, достигая их он сможет лишь в том случае, если ему удастся преодолеть сторонние обстоятельства, столь мешающие развитию его творческой деятельности.

Звезда Омского театра музыкальной комедии в том, что он с первого дня своего существования являл курс на советский репертуар. Но борьбу за советский репертуар коллектив начал недостаточно вооруженным и собранным творчески и организационно.

Задача советского театра оперетты, ведь значительно сложнее, чем в старой оперетте. Здесь надо уметь показать в условной форме увлекательного опереточного спектакля подлинное в природе человеческих отношений. Если в оперетте буржуазного происхождения радость жизни трактуется и предподается зрителю в виде беспроблемного, бездумного, легкого отношения к жизни, или разгульного эротизированной жизни людям, атаками паразитического существования, или в виде уклонения зрительной, то в советской оперетте, оционной от течения прошлого и вульгарно понимания жизни, и горни иные и чувства иные. Радость жизни выра-

жается в ней, во-первых, в подлинной любви ко всем ее окружающим душевными переживаниями, общаю адекватными человека, создающими почву для истинного счастья.

Во-вторых, радость жизни в советской оперетте выражается, кроме полноты лирических чувств, еще и в том легком юморе, с которым рисуются в ней образы душевно хороших советских людей.

Актерам, следовательно, надо пользоваться в своей игре такими средствами, какие выражали бы подлинную любовь, а не условную, не притворную—в лирических элементах спектакля, и настоящих, высококачественных, а не натянутый и плоский юмор—в комедийных. Это значит, что актерам всю силу своего творческого мастерства надо направить на создание действительно художественных, т. е. в основе своих жизненных образов, хотя бы они и облекались в некоторые условности формы, присущие оперетте.

И вот здесь-то на деле и скрывается разношерстность актерского коллектива—различия школы, методов, навыков, сказывающиеся сила чертны, приверженность к отдельным актерам к привычным штампам игры. Традиционная манера игры, установившаяся в старой киноической оперетте, мешает сейчас при постановках советской оперетты, требующей более внутренне правдивой, более высокой, более захватывающей и изысканной формы спектакля. большей инициативы в работе над часто еще несовершенным материалом пьесы.

Чтобы дать спектакль подлинное звучание, коллектив должен подходить к работе над ним в творчески собранном состоянии, имея все возможности для активной, углубленной творческой исканий. Этого пока еще нет в Омском театре в силу нормальных условий, в каких еще живет театр.

Силы коллектива не расставлены пра-

вильно. Наряду с квалифицированными актерами выступают и актеры, лишенные творческой инициативы, работающие только на штампах, и актеры совсем еще незрелые. Поэтому нет возможности создавать спектакли ансамбля. Руководство театра, погруженное в свои неотложные текущие дела, не ставит перед коллективом те творческие проблемы, решать которые театру необходимо.

Спектакль «Танголиты» дает более широкое, чем предыдущие, представление о возможности коллектива. Актеры чувствуют себя здесь в более привычной им обстановке. В спектакле действуют вновь герои во фраках и в шаровых платьях, т. е. традиционные влюбленные пары—герои и просточки. В декорации видно попытку дать традиционный раскош салоном. В музыкальной части спектакля есть хорошие куски, несколько запоминающихся по своему нежному лирическому колориту ври, несколько куплетных вставок, хороших ансамблей, танцевальной обработки—весь обычный эскорт-мент добротного традиционного опереточного спектакля. Вместе с тем есть и необычное: осмысленность, вытекающая из странный (хоть и не очень богатый) сюжет, жестости и определенности образов лирических обычных вставок, искусственности, пародии.

Певца Моден Тибо (актер театра музыкальной Е. А. Деминя), бывшая продавщица универмага силой своего таланта выдвинулся в первый ряд эстрадных знаменитостей. Его жесткое эскизантирует импрессио Тревизи (арт. А. Н. Секретарев), откинул у него 70 процентов из ее коллегированного записка Молодой композитор Деян Дюльмов (артистка В. А. Стратановиц) и В. Я. Фразе) пробует без импрессио «пробиться в люди», достигая достойной ее таланта известности. Но в буржуазном мире, где все рационализуется на деньги, ей оказывается невозможно осуществить свои прязнания без участия богатого покровителя. И певица Моден и композитор Деян в конце пьесы соединяются со своими возлюбленными—возтом Аристидом Фобла (арт. В. Е. Фри-

де, П. С. Барлах) и танцовщиком Абри Померодом (арт. В. М. Фрейдлин и В. Е. Володин) и образуют свой ансамбль, рассчитывающий на тех, кто им будет всегда рад,—на честных простых людей, ушах у которых дороже роскоши чужеродные горы улыбки. И так, любовь и дружба, плюс случайное удачное сочетание профессий позволили личност и стяжательство, господствующие в мире, где счастьем считаются деньги, счет в банке, почет среди дельцов. В отличие от этого безмятежного счастья труженика-артиста (считают счастьем иное: «И в дни невзгоды и в ясные зори мы будем, не ссорясь, друг друга любить, искусством жить, радостью творить»).

Всеобщая любовь—вот основная тема спектакля, которую театру надо было решать всей силой эмоциональной убедительности в актерской игре.

Это получилось не у всех исполнителей в силу разнокости методов работы, о которых мы говорили выше.

Образ Моден Тибо у арт. Е. А. Деминной был полон простодушия, непопритворности, искренности в первых сценах спектакля. Моден представляла в них девушкой, сохраняющей способность непосредственных переживаний, отнюдь не испорченной профессией эстрадной певицы, пьющей шумный успех. Отсюда органично было все и жажда простого счастья, и начало любви к Аристиду и увлеченность переживаниями, и чувства глубокой грусти, когда счастье оказывалось призраком, дымом, распадающимся в небесной лазури. Деян и Деян свои арии в соответствии с жизнеопущенными Моден—то разостануть, то грустными. Создалась целостный, убедительный в своей человеческой простоте и теплоте, образ. В последующих сценах артистка сохранила свою непосредственность в речевой диалог и потеряла внутреннее ощущение образа в вокальной части. Некоторые свои арии она стала петь вне образа, как концертная певичка. И эти арии, приобрели большую внешнюю эффектность, утратили ту привлекательную правду и глубинную чувств которая была в них вложена раньше. Артистке необходимо восстановить то, что было найдено

вначале—целостность образа, единство всех его элементов.

Смещение образов произошло и у И. А. Леонгарова в роли мадаль-финансиста Теньета, характеристика которого в первых сценах дается в плане сатирическом и в ходе спектакля перелопачивается в обыкновенный опереточный юмор.

Образ Деян Дюльмовым, спорно, без претензий сыгранный арт. В. Я. Фразе, совершенно лишился своего внутреннего смысла в исполнении арт. В. А. Стратановиц, абсолютно не понявшей, в чем заключается привлекательность образа Деян,—смелой, непринимчивой, целеустремленной и талантливой девушкой-композитором. Стратановиц по старой опереточной привычке полагает, что единственно важное при исполнении роли молодой девушки—это внешняя непринимчивость, и неудержимое кокетство, замещающее все другие виды женского обаяния. Штампованный подход актрисы к образу Деян лишил его какой бы то ни было действительной характеристики. Зрителю не дано убедиться ни в душевных свойствах Деян, ни в степени ее талантливости, тем более, что вокальная и речевая техника актрисы оказалась не довольно низким уровнем. Порою ничего нельзя ни услышать, ни понять, когда она поет или произносит куплеты. Центральный номер Деян—песенка «Кенгуру»,—в которой-то и должна проявиться ее талантливость,—выполнена актрисой во всех отношениях бездарно.

Органичен в спектакле образ Аристид Фобла у арт. В. Е. Фразе. Из нем есть и блуждородство, и артистичность, а равной мере и речевой и вокальной части. Образ сделан тонко, выдержан до конца и привлекателен всей своей фактурой.

В. М. Фрейдлин, В. Е. Володин, М. А. Баллаев, Н. М. Таллер, В. С. Петровский не прибавляют чего-либо к тому, что положено традиционному опереточной манерой игры. Между тем, такой например, живой и яркий с хорошим чувством юмора актер, как Фрейдлин, да и другие актеры, конечно, мог бы внести в спектакль нечто более ори-

гинальное, чем обычно, будь в театре более строгое отношение к работе актеров, и простор во времени и во внешних условиях для творческих экспериментов и исканий.

Последние соображения относятся ко всей постановке, явно недоработанной, отмеченной печатно спешки. Второе действие, например, происходит в отеле, где идет турнир талантов. Вот уже где театру представлялся случай разорвать во всем блеске парад своих актерских талантов, показать в эффектной зрелище разностороннее мастерство своих актеров во всем объеме Театр не использовал этой возможности, за исключением выхода интересной балетной пары С. А. Матвиной и А. Л. Кулепова и балерины А. Л. Неландовой, показавшей также очень, для артистки невыгодно, сцену турнира, можно считать не поспешной режиссурой. Видимо, у постановщика А. Н. Орлова, опытного режиссера, являющегося и постановщиком свое дело, летело для этого времени или воли к действию. Не интересна и финал пьесы, в общем довольно вышарпанный по своему музыкальному и сюжетному материалу.

Спектакль «Сильва», вышедший на днях, встречен с удовлетворением артистами. В спектакле (арт. Е. А. Деминя (Сильва) и В. Е. Фразе (Эванди) доет хорошо и театралы выражают. Спектакль же в целом пока еще не отшлифован. Ему нехватает необходимого блеска и живости, ритмического разнообразия, тщательной отделки деталей. Сказываются обычный трех театры—спешка. Надо полагать, что над спектаклем будет еще продолжена работа, по которой можно будет оценить действительные качества постановки и актерской игры.

Театру необходимо поскорее изменить свои организационные условия, отказаться от существующей практики выпуска спектаклей напрокат, стать строже и выдержаннее к самим себе и создать в коллективе условия для развинутой творческой работы, которая позволит создавать в самостоятельной творческой новой трактовке подлинно хорошие спектакли.

С. ВАЛЕРИЙ.