

ДНЕВНИК ИСКУССТВ

В Перми завершаются гастроли Омского музыкального театра. Гастрольная афиша коллектива включила в себя классические оперетты, героическую музыкальную комедию, водевил, оперу, балет. Обращение к столь разнообразным жанрам требует высокого исполнительского уровня всех творческих коллективов театра, целенаправленности в репертуарных исканиях. Спектакли омичей, показанные в Перми, свидетельствуют о том, что на пути творческого становления театром достигнуты немалые успехи. Хотя многие музыкально-художественные проблемы еще требуют своего решения.

Уже первые гастрольные спектакли омичей показали, сколь пристально внимание театр уделяет музыке, оркестру. Высокопрофессиональный оркестр — всегда заявка на степень музыкальной культуры в целом. В Омском театре оркестр — настоящий ансамбль единомышленников, ведомый рукой зрелого мастера, каким предстал главный дирижер Э. В. Розен. Розену, как, впрочем, и второму дирижеру театра А. Лейтшу, свойствен подлинно творческий подход к исполняемой музыке, повсюду своей оригинальной интерпретации музыкального текста. Но справедливости ради скажем, что не во всех спектаклях оркестр звучал ровно, стабильно. Так, в «Мариче» порою лишние фрезопроявления, что нарушало соотношение оркестровых групп. Во втором спектакле «Травяти» дирижеру заметно не хватало хладнокровия — эмоции как бы захлестывали оркестр, что приводило к нарушению творческих контактов с солистами.

Музыкальная культура театра определяется не только хорошим состоянием оркестра, но и уровнем исполнения сольного мастера солистов. К сожалению, не все в этом плане у омичей обстоит благополучно. Несомненно, чувствуется стремление режиссера детально проработать с артистом ту или иную роль, отыскать идейно-психологическое содержание образа, соразмерить линию сценического действия с вокальными рисунками партии. Но большинство певцов ощущают скованность в сфере вокала, что ведет к интонационной (и дикционной, кстати,

пытке режиссера Г. Котова придать сценическому действию мотивы житийского правдоподобия. Этой легкой и проницательной комедии А. Фредро совершенно чужд отработанный с годами «опереточный» стиль поведения героев. Высренность и запрограммированность эмоциональных состояний актеров Г. Салендзе, Н. Влохиной, Н. Бембель заземляют полный блеска и юмора текст персонажей. И как ни старались актеры — лирики, поэтики, тепла в спек-

фии С. Волле, который сумел найти яркий художественный образ таких спектаклей, как «Легенда о Тиле», «Летучая мышь», «Веселая вдова».

Спектакли балетной труппы, в которых уверенно солировали В. Фильянова, В. Кузнецов, Е. Шихона, О. Карпович, В. Тзапашвили, показывают, что молодежь театра полна творческого энтузиазма и энергии — ей под силу решать сложные художественные задачи. В этом плане огорчает некоторая упрощенность хореографического языка в балете «Легенда о Тиле» Е. Глебова. Балетмейстер Д. Авдыш нередко сбивается на иллюстрирование избранных для сценического воплощения сцен романа Шарль де Костера и подмечает собственно танцевальное решение ряда эпизодов ритмизованной пластикой, мимическими образами. В таком виде постановка заставляет вспомнить искусство так называемого драмбалета, расцвет которого миновал в 40-х годах.

«Тщетная предосторожность» (постановка Д. Авдыша и В. Могильды) — более цельное и гармоничное зрелище. Основанная на классическом танце хореография этого спектакля полна фантазии, выдумки, юмора. Особенно впечатляет второй акт балета, где сквозное действие прочерчено твердой, уверенной рукой мастера.

Разные и непохожие спектакли привез в Пермь Омский театр. Некоторые из них сразу же были приняты зрителем, другие вызвали споры. Что ж, молодой коллектив переживает сейчас пору становления. А это неизбежно влечет за собой и пестроту художественных стилей, и робость исполнителей. Но это же и дает право сказать: у Омского музыкального театра многое впереди, и путь его к серьезным победам верен и стремителен.

С. КОРОБКОВ,  
театровед.

Театральное  
обозрение

ОПЕРЕТТА,  
ОПЕРА,  
БАЛЕТ

тоже) неразборчивости исполнения. И как следствие — к ходульности, заштампованности выводимого на сцену персонажа. Порою создается впечатление, что некоторые артисты бояты таких сценических форм, как монолог, диалог, дуэт.

Не поэтому ли один из самых интересных гастрольных спектаклей «Пусть гитара играет» (постановка А. Усубова) в ряде сцен был лишён подлинного актерского вдохновения? А ведь режиссер глубоко и тонко продумал композицию действия, ведь бы отражен в мизансценах движение музыкальной драматургии — от лирической песни «Пусть гитара играет» до масштабного, написанного (и поставленного) в жанре фрески хорового апофеоза «Новоросенйек, сдушей!».

Думаю, что инулача спектакля «Дамы и гусары» Л. Солина заключается в по-

также оказалось немного. Как тут не вспомнить Немировича-Данченко, который писал: «Поэзия в искусстве — награда за честное и глубокое проникновение в правду». Правда на сцене требует для своего постижения не только владения секретами актерского мастерства, но и высокой работы души. Тогда и появляются такие интересные, талантливые работы, как у Г. Фазыловой (Виолетта в «Травяти», Аделя в «Летучей мыши», Марфа в «Летучем переполохе»), В. Шершневой (Наташа — «Пусть гитара играет», Ганна — «Веселая вдова»), Т. Дулак (Юлька — «Пусть гитара играет»), А. Мотовилова (Тохмаков — «Девичий переполох»). В. Кораблева (Альфред — в «Травяти» и «Летучей мыши»), и ряда других.

Высоким художественным вкусом отличается сценогра-