

Олег РИСС

# Из суфлерской будки памяти

Окончание. Начало на 11 стр.

Искуснейший среди них, маститый В.Р.Раппопорт из Театра оперы и балета, получив предложение поставить оперетту Э.Одрана "Маскотта", на первых порах пришел в замешательство.

— Позвольте, милейший, как я могу работать с вашими артистами? — тряся кудлатой бородой, восклицал озадаченный Виктор Романович. — Знаете ведь, к чему они привыкли с давних времен! Разведи их по местам, покажи, кому как стоять, откуда выходить — вот и весь спрос с режиссера... Вжиться в образ, искать рисунок роли — это для них чистая фантазия! Да и репетиций в оперетте разве проведешь столько, сколько принято у нас в опере?

— А вы попробуйте работать в музкомедии так же, как привыкли в опере, — спокойно настаивал худрук. — Уверен, что найдете способных учеников.

Действительно, у строгого и взыскательного постановщика дело пошло. Артисты оперетты поняли и, как видно, оценили, что с ними работает не набивший руку ремесленник, а настоящий учитель сцены, ставивший такие крупные спектакли, как "Гугеноты" или "Бал-маскарад". Он помогал каждому не просто рассказывать и петь, а с лучшей стороны раскрыть свои вокальные и драматические возможности. Все, кто был занят в новой постановке, охотно и с благодарностью подчинялись "режиссерской палочке" В.Р.Раппопорта.

Старая классическая оперетта наполнилась новым духом и заиграла свежими красками. На премьере "Маскотты" зрителей приятно поразили прежде слаженность ансамбля, новизна режиссерских приемов, общая праздничность веселого представления, более свободное звучание оркестра. Действующие лица словно сбросили с себя ветхие одежды штампов и обрели четкие и разнообразные человеческие характеры.

За "Маскоттой" с еще большим успехом прошел обновленный "Цыганский барон". Режиссер Большого драматического театра, вдумчивый и изобретательный П.К.Вейсбрем снял с оперетты Штрауса патину времени, а музыкальный руководитель спектакля Н.А.Спиридонов поднял оркестр до подлинно "штраусовской высоты". Молодежная газета "Смена", с особым вниманием следившая за добрыми переменами в музкомедии (раскроет секрет: новый худрук вышел из рядов ее сотрудников и ранее заведовал ее театральным отделом), расценила этот яркий, полноценно опереточный спектакль как "разбег для прыжка к советской оперетте".

Высокой музыкальной и сценической культурой была пронизана и жизнерадостная "Донна Жуанитта" Зуппе, впервые показанная на ленинградской сцене. Ее поставили А.М.Смирнов и А.В.Смирнова-Искандер, оба вышедшие из мейерхольдовской студии на Бородинской, где учились у великого мастера. Подлинными организаторы спектакля (выражение В.Э.Мейерхольда), они сочинили веселое красочное зрелище.

В 1931 году во главе только что организованного театра музыкальной комедии УГПТ (Управления государственными передвижными театрами) стал А.Н.Феона. Свой первый сезон новый коллектив открыл в здании "Пассажа", там, где полтора десятка лет назад расцветало трепетное дарование В.Ф.Могилевской и куда ходили в последующие годы смотреть Е.М.Грановскую в пьесе Шелдона "Роман".



Для начала выбрали оперетту Луи Варнея "Три мушкетера". Похоже, что у Алексея Николаевича Феона был лукавый расчет соблазнить публику не столько музыкальной неведомостью французского композитора, сколько тем, что на афише стояло имя автора либретто Михаила Зощенко, находившегося в зените своей славы. Музыкальный материал, представленный артистам, оказался и впрямь настолько невыразительным, что для танцевального номера, который с блеском проводили Е.В.Лопухова и еще не знакомый ленинградским любителям оперетты А.В.Королькевич, режиссеру пришлось воспользоваться музыкой Ильи Саца к спектаклю "Синяя птица".

В "театре Феона", как его стали негласно именовать в отличие от Музкомедии Нардома, решили безоговорочно "отключиться" от всего, что этот режиссер показывал в оперетте Малого оперного театра и в антрепризе М.Д.Ксендзовского на Невском. В репертуаре всплывали то "Фраскитта из Гренады" по новелле испанского писателя Аларкона на музыку А.Зуева, автора популярных в двадцатые годы романсов, то малоизвестная оперетта Зуппе "Фатиница" на русские мотивы с привкусом пресловутой "развесистой клюквы".

Но театр упорно продирался вперед даже через ряды колючей проволоки. "За колючей проволокой" — так назывался зарубежный кинофильм, обязанный своим успехом главным образом талантливой игре знаменитой польской артистки Полю Негри (Аполлинарии Халупец). Переделанная из фильма музыкальная комедия "Камрад", однако, не удержалась в репертуаре.

А вот неприязнительный водевил В.П.Катаева "Миллион терзаний", написанный рукой чуткого знатока этого жанра и талантливо разыгранный молодыми ар-

тистами, принес музкомедии УГПТ долгожданную и вполне заслуженную удачу. Остроумно был построен сам сюжет пьесы, как бы подчиненный движению трамвайного маршрута по кольцу "А". Всякий раз, как трамвай останавливался против дома, в котором происходило действие, на сцену выскакивала молодая героиня (ее с неподдельным задором играла обаятельная Нина Копелянская, которую ленинградские зрители раньше видели в Театре сатиры, а позже — в мюзик-холле) и бойко рапортовала:

Я кондукторша трамвая.  
Не из важных я персон.  
Но пока не дам звонка я,  
Не поедет мой вагон...

Как полагается в водевиле, все действующие лица пели куплеты, доходчивости которых способствовала веселая, эмоционально насыщенная музыка И.О.Дунаевского. Все было мило, забавно, с хорошим вкусом... Но "Миллион терзаний" не стал бы подлинным событием в оперетте, если бы главную роль Экипажева не взяла на себя исследовательский руководитель театра А.Н.Феона.

Многим было известно, что Алексей Николаевич близорук и без неизменного пенсне не может обходиться на сцене. Несколько странно было видеть изящные стеклышки на лице, например, французского крестьянина в "Корневильских колоколах" или короля Людовика XVIII в "Жюстине Фавар". Художник Владимир Гальба не удержался от соблазна подчеркнуть это несоответствие в дружеском шарже, напечатанном в газете. Феона изображен в нарядном королевском камзоле, белых чулках и лакированных башмаках... в с крыльшками пенсне, явно нарушающего стиль эпохи.

В водевиле Катаева пенсне не только не помешало Алексею Николаевичу, но послужило в своем роде ключом к раскрытию слож-

ного образа. При этом вспоминается признание Н.Ф.Монахова, как шелковое белье, предложенное художником-костюмером, помогло ему войти в роль чтеца в пьесе Хезельтона и Фюрста "Желтая кофта" (не путать с опереттой Легара!), поставленной К.А.Марджановым в Московском Свободном театре. Из скромного литературного материала неприхотливого водевиля Феона в роли Экипажева удалось извлечь нечто большее. Экипажев был по водевилу смешон и по-человечески жалок. Артист нигде не нарушал чувства меры и, по выражению классика философии, смеялся, расставаясь с прошлым.

Режиссеру отлично подыгрывал весь созданный им ансамбль. Так, заразительно смешно сыграл дедушку, нектати выскакивавшему из ванны, молодой А.В.Королькевич.

В паре с той же Н.Копелянской А.Н.Феона сыграл, увы, постаревшего Флоридора в неуязвимой "Нитуш". Этот спектакль, внесший много света и праздничности в запущенное помещение на Троицкой, 13, где Музкомедия УГПТ проводила второй сезон, тоже был причислен к активу "параллельного" театра оперетты.

Пожалуй, можно сказать, не боясь ошибиться, что обе названные роли были последними в "послужном списке" Феона-актера.

В книге "Театр музыкальной комедии в годы блокады" (через десять лет после издания ее и днем с огнем не отыщешь!) известный режиссер Г.М.Полячек заинтересованно пишет о заслугах А.Н.Феона перед театральным зрителем. Справедливо отмечено: "Долг историков нашего театра сказать свое веское исследовательское слово об этом выдающемся советском опереточном режиссере..."

Пусть пока не веское слово, а хотя бы отрывочные заметки пунктиром по подсказке требовательной памяти приведут к последую-

щим розыскам и открытиям, важным для оживления забытых страниц былого.

## ТЕАТРАЛЬНЫЙ РЕПОРТЕР

А теперь о тех, без кого не может обойтись ни одна уважающая себя газета, — о репортерах. Одни шумливые и непоседливые (недаром ходила поговорка, что "репортера ноги кормят"), другие, наоборот, тихие и безмолвные, чувствовавшие себя явно на вторых и третьих ролях в блестящем газетном ансамбле.

Мартын Михайлович Двинский не принадлежал ни к первому, ни ко второму типу. Шумным он не был по той простой причине, что голос имел глухой и невнятный, да притом, как острили за его спиной, не выговаривал половины букв алфавита. Излишней подвижностью тоже не отличался, чему препятствовала его мешковатая фигура с преждевременно выросшим брышком.

С первого взгляда он производил впечатление человека медлительного, неразворотливого, туго соображающего, то есть наделенного всеми чертами, противоположенными живой репортерской профессии. Но как отнести его к числу тихих и застенчивых, если с теми, кто принадлежал, что называется, к "сливкам", он уверенно держался на равной ноге, не допуская при этом малейшей фамильярности.

С Двинским, при всех его различимых и скрытых недостатках, обходились с полным уважением и более того — высоко ценили его трудовые заслуги. Потому что он был главным поставщиком... Нет, разумеется, не двора его императорского величества, как в давно прошедшие времена чванливо заявляли на вывесках владельцы крупных торговых фирм и магазинов, а поднимая выше! — главным поставщиком новостей для Его Величества Читателя.

Осведомленность Мартына Михайловича не имела границ. Подходит он в очереди в кассу "Красной газеты", скажем, к маленькому, круглому мужчине, музыкальному педагогу и критику, который помещал в вечерке рецензии о концертах филармонии, подписываясь "В.Музалевский".

— А вы знаете, что на будущей неделе приезжает австрийский дирижер Вейнгартнер?

— Да ну? — вскидывает поверх очков удивленный взгляд Музалевский. — Позвольте, но я что-то не замечал афиш.

— Хе! Зачем вам афиши, когда сообщают из надежного источника... Всего два концерта.

— Вы уж постарайтесь, голубчик, — ласково просит Музалевский. — Хорошо бы поместить беседу накануне концерта...

— Что за вопрос! Считайте, что сто строк у вас в кармане.

— А не много ли, Мартын Михайлович? Вы ведь знаете, как жмутся в отделе искусства...

— Для дирижера с мировым именем сожмутся с другого боку... Это вам не Дтучкин-Дрючкин!

И Двинский своей неподражаемой медвежьей поступью отправляется дальше по изгибам очереди. Эрудированному искусствоведа Э.Ф.Голлербаху он сообщает, что вчера из Русского музея поехали в Москву за картинами Поллонова — готовится большая выставка. А заведующий отделом искусства Евгений Михайлович Кузнецов, как говорится, свой человек в цирке (вряд ли кто писал более авторитетные рецензии, шедшие в газете под неизменным заголовком "Из литерной ложи цирка"), с изумлением узнает от Двинского, что к нам едет всемирно известный иллюзионист Кефало с труппой лилипутов — первый после революции американский артист в ленинградском цирке.

В редакциях поговаривали, что главный источник уникальной информации Двинского — портье гостиницы "Европейской". Мар-