

# ТЕАТР НА „НАСТОЯЩИХ“ ОПЕРЕТТАХ...

«Мартин-рудокон» и «Фиалка Монмартра» в Свердловском театре музыкальной комедии

В театр комедии зритель идет с определенной целью—посмеяться. А потом, бывает, дома, анализирует: «Над чем, собственно говоря, смеялись? Так ли это значительно?».

Подобные сомнения могут родиться после «Мартина-рудокона» и «Фиалки Монмартра»—двух венских оперетт, показанных Свердловским театром на нынешних гастролях.

Спору нет, в них хороша музыка: веселая, яркая и изящная. В них много шуток, забавных положений, театральных эффектов, быстро и увлекательно развивается действие. А вместе с тем они непритязательны по темам, мелки по содержанию.

«Мартин-рудокон» создан австрийским композитором Карлом Целлером еще в то время (1894 г.), когда не исчезли окончательно традиции классической французской оперетты, умевшей едко высмеять нравы буржуазно-аристократического общества. А вот «Фиалка Монмартра», написанная буржуазным венгерским композитором Имре Кальманом в 1930 году,—пример современной западной оперетты, отказавшейся от сатирических обличений, ограниченной любовно-бытовой тематикой. Правда, текст обеих пьес заново создан группой советских либреттистов. Они сделали его острее, доходчивей для нынешнего зрителя, но сохранили, конечно, первоначальный сюжет, темы и героев.

В Свердловском театре обе оперетты поставлены одним и тем же режиссером Д. Затонским, декорации к спектаклям выполнены одним художником—заслуженным деятелем искусств республики Н. Ситниковым. Это позволяет, помимо оценки двух отдельных спектаклей, поговорить о творческих приемах коллектива в работе над венской опереттой вообще.

Общее и ценное в спектаклях—стремление режиссера подчеркнуть жизненную

основу происходящего на сцене, дать почувствовать зрителям в характерах героев, в их взаимоотношениях большие или маленькие особенности эпохи, во времена которой те жили.

И здесь интересно решение «Мартина-рудокона». Его сердцевина—неприменная для любой оперетты полная веселых случайностей, душевных волнений «любовная линия», вернее—целых две. Обе эти истории происходят в горном поселке французской провинции Эльзас в конце прошлого века. Пограничный с Германией, Эльзас всегда был лакомым кусочком для немецких кайзеров и фюреров, мечтавших о «жизненном пространстве», его жителям часто приходилось испытывать гнет оккупантов. Поэтому, когда в поселке появится новый управляющий имением Отто фон Цвак, то борьба против него приобретет особую окраску. Цвак ненавидит не только тем, что жаден, хочет закрыть рудник и разорить жителей поселка, построив здесь дачи для богатых бездельников. Он прежде всего наглый, бесцеремонный пруссак.

Иное содержание «Фиалки Монмартра». Высоко, на чердаке одного из старых парижских домов живут трое юношей: художник Делакруа, композитор Эрве и писатель Мюрже. Это не вымышленные имена. Эрве, который мечтает написать веселую комедию, действительно жил и стал одним из основоположников классической оперетты. Был и писатель Анри Мюрже, рассказавший в одном из своих произведений о голодной жизни молодых талантов в Париже и сытых бездушных мещанах. Однако сходство между героями оперетты и их «первоисточниками» в жизни разное, что в именах. Основное в «Фиалке Монмартра»—несколько сладковатая история любви «Фиалки»—маленькой уличной певицы Виолетты к художнику Делакруа и, конечно, масса недоразумений, шуток

со счастливым исходом. Однако и в ней театр стремится выделить положительную мысль о верности дружбы простых, честных тружеников.

Хорошо чувствует атмосферу действия художник Н. Ситников. Простые, бедные дома горного поселка и как контраст к ним—холодная парадная красота дворца графини подчеркивают общественный характер столкновения героев «Мартина-рудокона». А мягкие акварельные краски декораций старинных улиц Монмартра, где живут беззаботные парижские литераторы, художники, артисты и студенты, манящее золото огней большого города, которое видно из окна убогого чердака, помогают зрителям понять мир личных чувств и надежд Виолетты, Делакруа и их товарищей.

Но как бы ни было удачно оформление, искусство театра сильно, прежде всего, значительностью мыслей на сцене. У Д. Затонского, как уже говорилось, она есть. Но это первая половина дела. А вторая заключается в умении постановщика через актера, через созданные им живые образы донести до зрителя свой идейно-художественный замысел.

В спектаклях есть актерские работы, исполнители которых создают настоящие характеры, рисуют типические судьбы героев. Есть работы, говорящие о том, что актер обогатил замысел постановщика. Пример тому—скромная в вокальном отношении роль натурщицы Мадлен в «Фиалке Монмартра». Из немудреной «отрицательной» фигуры, чья единственная задача в пьесе—оттенить достоинства Виолетты, Мадлен у артистки Р. Кузьменко стала образом, рассказавшим нам грустную историю карьеры «настоящей парижанки».

Но обратимся к самим спектаклям. Вот «Мартин-рудокон». Его действие оживляется, когда на сцене—жена фон

Цвака—Эльфрида. В виденном нами спектакле ее играла заслуженная артистка республики П. Емельянова.

Вполне вероятно, что внешне повадки ее героини мало схожи с манерами давным-давно жившей мадам фон Цвак. Но главное, что актрисой найдена и передана суть людей, подобных Эльфриде. Это—хамоватая мещанка, скрывающая свое нутро за ворохами кружев и великосветским обхождением. А найдя «зерно» обмана, актриса завладела и секретами смешного. Зал смеется тем сильнее, чем серьезнее держится героиня. Зритель уже знает ее внутренний мирок и ему смешон этот маскарад.

Ищет жизненную основу образа фон Цвака и заслуженный артист республики А. Матковский. По шаблонам венской оперетты его герой скорее не живой человек, а обязательный для пьесы условный образ—маска. Как полагалось в каждой оперетте быть «герою» и «героине», так должен быть там и «пройдоха», которого под конец всегда ждало разоблачение.

Однако герой А. Матковского остается в дураках не потому, что так повелевают условности жанра. Его фон Цвак—личность вполне конкретная и правдоподобная. Пруссак-солдафон, чувствующий себя в эльзасском поселке хозяином, он вызывает злой смех зрителей лисьими увертками пакостника и заносчивостью холуя.

Какое-то особое сочетание в характере Цвака беспредельной жадности и казарменной привычки автоматически подчиняться команде помогает лесничему Родерику и Мартину-рудокону провести управляющего. Временами Цваку начинает казаться, что этот молодой человек (лесничий) и впрямь мало похож на знатного владельца имения. Но достаточно тому сказать: «Молчать!», как фон Цвак онемевает и вытянется по команде «смирно».

И все-таки законченного образа, который мог бы стать по-современному острой политической карикатурой, в спектакле нет. Под конец маска «пройдохи» возмечет свое и конкретный характер пропа-

дет, а на сцене останется просто талантливый и недурный на шутки артист А. Матковский...

Не исчерпаны до конца в «Мартина-рудоконе» все секреты смешного. В спектакле нет яркого образа того, чьим именем названа оперетта, кто должен был стать заводилой всех проделок над управляющим. А вместе с ним нет и всеобщего, народного посмешища над Цваком. Мартин у артиста М. Мазаева это очень деланная, неживая фигура.

«Фиалка Монмартра» оставляет впечатление большей законченности. В ней ярко обрисован основной характер—«Фиалка» в исполнении заслуженной артистки республики Л. Сатосовой.

Артистка и постановщик расширили традиционные рамки образа опереточной «героини». Фиалка—Сатосова стала живым народным характером, привлекательным не только цельностью своего чувства любви, но и верой в лучшие времена, верой в дружбу. Полна ли она трагического отчаяния, забытая всеми под дождем на бульварах Монмартра, ведет ли с чувством снисхождения комический разговор с важным, но глуповатым незнакомцем—министром изящных искусств—все это воспринимается зрителем с одинаковой достоверностью, ибо вытекает из характера героини, ее взглядов на жизнь.

Живо, остроумно обрисованы в спектакле три обитателя чердака. Вместе с режиссером заслуженный артист республики А. Маренич (Эрве), артисты Л. Невлер (Делакруа) и В. Булгаков (Мюрже) создают шуточный, обобщенный образ представителей тогдашней парижской богемы с их удивительным жизнелюбием, сохранявшимся даже тогда, когда на двух человек оставались одни брюки. Добрые малые, они отдадут не задумываясь с таким трудом добытые деньги, чтобы только вырвать Фиалку из рук злого опекуна-шарманщика, и в то же время, они не сравненно мельче, легковесней в своих чувствах и привязанностях, чем простая девушка из народа.

Это очень тонко подмечено в спектакле.

В «Фиалке Монмартра» чувствуется та

легкость, особая театральная условность, без которых не может быть оперетты. Очень искренним, теплым стал эпизод, когда Фиалка остается у трех юношей. Герои пережили столько волнений: только что здесь шумел пьяный шарманщик, вновь нет денег, а вместе с ними—прощай, мечта спокойно поработать, не думая о куске хлеба. Но что вся грусть, когда принесено счастье свободы человеку, и все обитатели бедного чердака начинают заразительно дурачиться...

Замечательная режиссерская находка есть и в «Мартина-рудоконе». Это сцена, когда, поднимаясь по лестнице дворца, мнимый владетель поместья обернется и крикнет поспешавшему за ним Цваку: «Молчать!». Цвак застынет, потом для «субординации» спустится на ступеньки—четыре вниз и гаркнет то же самое уже заместителю управляющего имением и заместителю заместителя. Заместитель управляющего имением Чиди (К. Биндер), опять-таки для «субординации», подымет с аллеи парка на две—три ступеньки вверх по лестнице и повторит знаменитое «Молчать!» своему помощнику. И только тот уже передаст команду дальше «по инстанции»—толпе перепуганных чиновников...

И есть сцены, например, финал «Фиалки Монмартра», где правда конкретных обстоятельств и характеров уступает у режиссера место старым, проверенным приемам смешного. Непростительно небрежна также режиссура Свердловского театра с хором. Его артисты совершенно не живут в спектакле и подчас своим позированием, бутафорским видом разрушают всю правду действия.

Каков же вывод? Конечно, оба спектакля не обладают тем единством стиля, глубиной образов, что присущи на сцене Свердловского театра современным советским опереттам. Но бесспорно и другое: и в венской оперетте коллектив пробует утвердить себя как современный художник, стремится преодолеть мертвые условности жанра.

К. ВЛАДИМИРОВ.