4 ИЮЛ 1981

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

люди искусства

ВСТРЕТИМСЯ В ОПЕРЕТТЕ

Елена ГАЛЬПЕРИНА

Этот спектакль надолго запомнился многим зрителям Московского театра оперетты. В одном из эпизодов оперетты В. Мурадели «Девушка с голубыми глазами» знаменитая американская певица Мери Ив напряженно вслушивается в трогательную мелодию русской колыбельной песни, всматривается в лицо поющей женщины и внезапно узнает в ней родную мать. Мери Ив, которую в тот вечер играла Зоя Иванова, оказывается нашей соотечественницей — Машей Ивановой, угнанной в Германию еще ребенком в годы фашистской оккупации.

Сцена была исполнена с таким подлинным чувством, которое не могло никого оставить равнодушным. Уже потом, в антракте говорили о высоком вокальном мастерстве, о тонком драматическом исполнении, о пластике и естественности жеста, словом, о том синтезе средств актерской выразительности, который позволил актрисе так прекрасно раскрыть образ своей героини. Но вряд ли кто-нибудь из присутствовавших в зале знал, что в их судьбах много общего.

Не на сцене, а в жизни Зоя Иванова пережила ужасы немецко-фашистской оккупации. Когда враги заняли Днепропетровск, Зою вместе с другими детьми забрали в гитлеровский госпиталь, чтобы использовать в качестве доноров. Невыносимо тяжкое детство, ранняя смерть матери, трудные послевоенные годы оставили неизгладимый след в душе будущей актрисы.

С раннего детства она тянулась к музыке, к театру, к искусству. Первые уроки музыки, участие в самодеятельных спектаклях сразу же обнаружили ее способности. У Зои оказался сильный и гибкий голос, настоящий дар природы, который надо было развивать. И вместе с тем ее тянуло к драматическим ролям. Так, в борьбе между двумя видами искусства в шестнадцать лет началась ее сценическая жизнь. На концертах в заводском клубе она пела арии Татьяны и Антониды, романсы Чайковского и Рахманинова, а на сцене студенческого Дворца культуры играла в пьесах Островского и Чехова.

Когда в Днепропетровске открылась телевизионная студия, Зоя, выйдя победительницей на конкурсе, стала первым диктором местного телевидения. Но настоящий перелом в творческой судьбе актрисы произошел позже, когда в Днепропетровск приехал на гастроли Киевский театр оперетты.

Кто-то из знакомых порекомендовал ей встретиться с главным режиссером Киевского театра Борисом Александровичем Рябикиным. Отличный музыкант, Рябикин сразу же почувствовал ее незаурядные возможности. «Что вы можете спеть?» — спросил он. Недолго думая, она выбрала «Болеро» Делиба. Режиссер сел за рояль, и она начала петь со свойственной молодости смелостью и уверенностью. Б. Рябикин не стал критиковать ее пение. Он спросил: «Хотите петь Сильву? Тогда учите роль и приезжайте к нам».

И она действительно приехала в Киев с подготовленной ролью Сильвы. Но могла ли она предполагать, что ровно через месяц ей уже придется выйти на сцену в этой самой роли, чтобы выручить театр, потому что обе исполнительницы Сильвы заболели.

Когда отгремели аплодисменты и опустился занавес, режиссер сказал дебютантке: «А теперь будем учиться!» И началась работа — повседневная, кропотливая, иногда мучительная. Немало времени прошло, прежде чем Зоя Иванова снова вышла на сцену в роли Сильвы. Только теперь она смогла донести полностью до зрителя то, что чувствовала сама при первом своем исполнении, запомнившемся, как тревожный сон.

Потом она сыграла немало ролей этого же репертуара, стала ведущей исполнительницей этих ролей в Киевском театре. Ее постоянным партнером был талантливый певец Георгий Гринер. Общность взглядов на искусство оперетты определила их творческий союз на долгие годы.

Совершенствовалось профессиональное мастерство, пришли уверенность и легкость, за которыми стоял неустанный труд. Но появляясь перед зрителями в той или иной неовенской роли, актриса неизменно ощущала незримый барьер, разделяющий людей, сидящих в зале, и тех, кто живет на сцене. Она искала мостки, которые дали бы возможность зрителям прикоснуться к внутреннему миру Сильвы, Марицы, Теодоры Вердье, принять их переживания не как красивую сказку, а как реальные человеческие ощущения.

И главным союзником в этих поисках была музыка. Именно в ней заключалось то, чего не хватало в сценическом слове. Исключением, вероятно, была одна лишь Сильва, с которой начался путь Зои Ивановой в оперетте. Теперь, раскрывая характеры кальмановских клавиров, она попыталась привнести в них свои собственные чувства.

В результате долгого раздумья и глубокого проникновения в музыку, основываясь на опыте театрального искусства, который давали ей книги, уроки режиссера, спектакли таких знаменитых драматических театров, как театры имени Ивана Франко и Леси Украинки, Зоя Иванова поняла, что главным в ее художественных поисках должны стать не сюжеты венских оперетт, а судьбы ее героинь. Естественно, что героини не могли обрести ту содержательность и глубину, которая восхищала саму Зою на лучших спектаклях драматических театров, но теперь и Марица, и Теодора Вердье приобретали в ее исполнении новое качество. За судьбой мы ощущали характер. Пожалуй, ярче всего это проявилось в ролях Ганны Главари из «Веселой вдовы» и Нинон из «Фиалки Монмартра».

Но, конечно, возможности этих спектаклей были не безграничны. Новый этап в творчестве актрисы наступил тогда, когда ей впервые пришлось столкнуться с произведением современного советского репертуара.

Вероятно, мне, как одному из авторов пьесы «Севастопольский вальс», трудно говорить об этом произведении, но сама Зоя считает, что именно «Севастопольский вальс», где она получила роль Нины Бирюзовой, заставил ее заново решать уже знакомую задачу — воплощение авторского замысла в сценическом образе сквозь призму собственного восприятия мира. Роль Нины в «Севастопольском вальсе» — небольшая, казалось бы, второплановая, но тут уже был мир, не разделенный со зрительным залом. Война, принесшая народу неисчислимые бедствия, воспринималась актрисой как часть собственной биографии. Здесь задача актрисы заключалась в том, чтобы раскрыть психологию той, что не сумела сберечь свою верность мужу в дни суровых испытаний. Невозвратимость, неисправимость содеянного, полный жизненный крах сыграны были Зоей Ивановой настолько искренне и глубоко, насколько это, пожалуй, не удавалось никому другому.

Успех Ивановой в этом спектакле во многом предопределил ее собственную судьбу. В 1962 году в Москве состоялись гастроли Киевской оперетты. Эти гастроли были серьезным испытанием для актрисы. Когда в следующем году Киевский театр снова приехал в Москву, Иванову пригласили в Московский театр оперетты.

За годы работы в московском театре Зоя Иванова сыграла десятки самых различных ролей. От уже знакомой ей Ганны Главари до легкомысленной, ищущей жизненных выгод Ларисы в «Белой акации» Дунаевского, от Нины из листовского «Севастопольского вальса» до Розалинды в «Летучей мыши» Штрауса.

Здесь, в Москве, Ивановой предстояло преодолеть еще один рубеж — найти себя в классической оперетте. И ей это блестяще удалось в спектакле «Орфей в аду». Великолепная, неумирающая музыка Оффенбаха потребовала от актрисы серьезной работы именно в области вокала. Слушая Зою в роли Эвридики, хочется вспомнить тех первых учителей Ивановой в пору ее ранней юности, которые предсказывали ей большие успехи именно в музыкальном театре. Но в этом же самом спектакле, для которого С. Михалков и Н. Кончаловская написали новую пьесу, значительно отличающуюся от традиционного либретто, Зоя Иванова снова показала себя как отличная драматическая актриса.

Народная артистка РСФСР З. Иванова сыграла много ролей в спектаклях советских авторов. Пленительная и коварная Анжела в «Поцелуе Чаниты» Милютина и аристократка Долли, полюбившая простого матроса и переходящая на сторону революции в «Белой ночи» Хренникова, трагически мятущаяся Ирина в спектакле «Москва — Париж — Москва» Мурадели и, наконец, Панова в музыкальной комедии «Товарищ Любовь» композитора Ильина, в основе которой лежит одна из лучших пьес советской классики «Любовь Яровая».

Неустанным творческим трудом ознаменован весь путь З. Ивановой в Театре оперетты, где надо и играть, и петь, и танцевать, создавать яркие характеры.

● *Народная артистка РСФСР З. Иванова.*