

ПРЕЖДЕ всего отметим популярность, которую удалось завоевать в Киеве Ростовскому государственному театру оперетты. Конечно же, амплуа не единственный и не главный критерий оценки. Кассовости, как известно, можно достигнуть путями разными...

К счастью, подводя итог выступлениям коллектива, мы можем смело сказать, что театр рассчитывает отнюдь не на поверхностного зрителя. Театр активно ищет и находит свой творческий почерк. И, наконец, театр — современный. Слово «современный» характеризует в данном случае творческий подход ростовской оперетты к произведениям классическим, не сходящим с подмостков сцены не одно десятилетие, так же, как и к произведениям новым, рассказывающим о сегодняшнем дне.

«Последний маскарад», «Бабий бунт», «Сладкая ягода» — эти названия имеют одну общую афишу, на которой читается: «трилогия». До знакомства со спектаклями слово «трилогия» может вызвать недоумение. Ведь «Последний маскарад» — оригинальное произведение композитора В. Дружинина и писателя Н. Костырева, «Бабий бунт» создан по мотивам рассказов

ЛИЦО ТЕАТРА

К ГАСТРОЛЯМ РОСТОВСКОЙ ОПЕРЕТТЫ В КИЕВЕ

М. Шолохова, «Сладкая ягода» базируется на недавно увиденных счаст последних рассказах В. Шукшина. В чем же единство? Ответ на этот вопрос дают сами постановки. Объединяет их и хронологическая последовательность (годы становления Советской власти, жизнь донских казаков в конце 20-х и начале 30-х годов, проблемы русской деревни наших дней), и найденный коллективом стиль сценического воплощения этих произведений.

К. Васильев (автор пьес «Бабий бунт» и «Сладкая ягода») и композитор Е. Птичкин обратились к настоящей высокой литературе, которая, с одной стороны, не позволяет ничего упрощать, с другой — дает возможность для интересного музыкального решения. Словом, произведения эти не входят с опереттой в конфликт, но заставляют, так сказать, «подтянуть» драматическую сторону (яркие и глубокие характеры, выписанные М. Шолоховым и В. Шукшиным, требуют от актеров полного перево-

площения). В этом-то мы и видим главный «плюс». Ведь нападки на литературное качество оперетт давно привычны. И вполне закономерно, что лучшие музыкальные театры ведут борьбу за то, чтобы ценность их спектаклей не была однобокой, т. е. чтобы музыкальная сторона не входила в явный контраст с литературной.

Но попробуем подойти к этому вопросу под противоположным углом зрения: не допустит ли в названных спектаклях литература над тем, что в первую очередь отличает оперетту от драматического театра? Нет, этого не происходит. Пропорции, как нам представляется, в этом отношении выдержаны достаточно точно.

Именно с точки зрения драматического перевоплощения и органичных переходов ко всему, что связано с музыкой, заслуживает высокой оценки игра А. Ветрова, Е. Васильева, Е. Хондака, Г. Принальцева, В. Клепарты, М. Поляченко — в «Последнем маскараде»; А. Лукьянова, Л. Зигова,

Г. Козлова, Ю. Велячко, Р. Ростинина — в «Бабьем бунте»; Ю. Маркова, А. Клейменова, Ф. Велячко, В. Лагута — в «Сладкой ягоде».

Говоря о музыке, следует отметить общую, характерную и для произведения В. Дружинина, и для оперетт Е. Птичкина черту — народный колорит удачно сочетается с современными ритмами. В «Последнем маскараде» наиболее интересно решена большая музыкальная сцена во втором акте. Композитор В. Дружинин умело переносит ростовские интонации бытовавшего в то время музыкального фольклора.

Небольшая задача стояла перед Е. Птичкиным в «Бабьем бунте» и в «Сладкой ягоде». Хотя в драматургии обоих спектаклей присутствует обаяние канва (жесты, оба произведения воспринимаются как цельное — это результат интересного драматургического мисления автора либретто), каждый эпизод в то же время имеет самостоятельную ценность, т. е. воспринимается как не-

отъемлемая часть целого и вполне завершенная оригинальная новелла. Особенно удачные в смысле народного колорита музыкальные номера: «Дом наш Дон», дуэт Николаки и Семени, женский хор «Для мужчины даже стыдно», антифонные перепелы, ария Настя о бабьей доле, дуэт Марфуши и Столи, дуэт Семеновны и деда Захара — в «Бабьем бунте»; «Песня о России», «Все чин-чинарем», дуэт Ивана и Любы, куплеты деда и Шурика, ариозо Шуры — в «Сладкой ягоде»...

Все спектакли, о которых идет речь, вел главный дирижер театра С. Пospelов. Свообразием трактовки музыкальных номеров заслуживает всяческой похвалы. Это относится и к упомянутым спектаклям и, особенно, к сложнейшей партитуре оперетты Ф. Легара «Любовь Пугачина».

Отрадно то, что театр тяготеет к большим развернутым хорам, ансамблям, которые во всех представленных опереттах занимают значительное место. Здесь необходимо отметить работу и хормейстера Т. Толстиковой.

В театре квалифицированная балетная группа. Хорошо поставлены народные пляски

(балетмейстеры Г. Гальперин и Ю. Емельянов).

По всему чувствуется, что в ростовской оперетте — коллектив единомышленников. В создании единого творческого почерка, безусловно, в первую очередь заслуга главного режиссера К. Васильева, желанного найти как можно больше граней в каждом исполнителе, максимально раскрыть его возможности. Взять хотя бы трех актеров, вызывающих много шума, — А. Ветрова, Р. Ростинина, Г. Принальцева. Речевые характеристики, жесты, походка — все это у них в каждом спектакле совершенно своеобразно, неповторимо.

Характерен для К. Васильева творческий подход к известным произведениям. Он тонко чувствует устаревшее и пытается, по возможности, его искоренить. Например, Ванда в «Роз-Мари» всегда воспринималась злодейкой (она убивала мужа — Черного Орла). В спектакле ростовчан она меняется между двумя дерущимися, попеременно спасая то одного, то другого. Убийству мужа она способствует не осознанно, а неволью. Таким образом Ванда переходит в разряд фигур драматических, что открыло большие возможности

перед актрисой Л. Зиговой, которыми, надо сказать, она удачно воспользовалась.

Отличает К. Васильева и смелость. «Любовь Пугачина» идет в нашей стране лишь в ростовской оперетте. Ведь сам Ф. Легар называл это произведение оперой. Режиссер же понимает, что в репертуаре должна быть вещь, помогающая в наиболее полной мере раскрыться вокальным возможностям актеров. В данном случае это касается Л. Краузе в роли Анны-Элизы.

Артисты театра за время гастролей в Киеве дали несколько шефских концертов. Один из них был в Днепродзержинске, за что Ф. Евсюков, Г. Ленская и другие персональные пенсионеры союзного и республиканского значения приносят артистам из Ростова-на-Дону сердечную благодарность.

Подводя итог выступлениям коллектива, мы можем смело сказать, что театр нашел в столице Советской Украины благодарных зрителей.

Яков ЦЕГЛЯР.
Композитор, заслуженный деятель искусства УССР.

Вадим БОЙКО.
Драматург.