

К СОЖАЛЕНИЮ, жанр оперетты сегодня не пользуется вниманием прессы. А жаль, потому что и жанр интересный, и люди в нем работают замечательные. Один из них — народный артист России, ведущий солист Московской оперетты Герард Васильев, беседу с которым мы сегодня предлагаем вашему вниманию.

— Герард Вячеславович, год своего 65-летия вы начинаете очень активно: в феврале — Мистер Икс, в марте — Рене фон Люксембург, в апреле — премьера «Марицы». Возвращается творческая молодость?

— Да, я возраста не чувствую. И вообще, не смотрясь в зеркало, ощущаю себя на 21 или 25.

— Говорили, что вы родились на каком-то маяке...

— На Терско-Орловском маяке — было такое селение на острове Мудьюг недалеко от Архангельска. Родители мои были метеорологами. Маму я потерял в конце 1942-го, от отца последнее письмо с Ленинградского фронта пришло в марте 1943-го. Нас с братом забрала к себе в Горький бабушка, мама отца. Меня отдали в Суворовское училище, а брата, немного позже, в детский дом, который в народе называли Домом одаренных детей (официально его название звучало как «Дом музыкально-художественного воспитания детей»). В Суворовском я проучился 10 лет, принял присягу и поехал в Москву поступать в Училище имени Верховного Совета РСФСР — училище «Кремлевских курсантов».

Во время отпуска между кадетским и юнкерским положением я, имея рекомендательное письмо от народного артиста России солиста горьковской оперы Ивана Яковлевича Струкова, попробовал поступить в Московскую консерваторию. Но там, еще до экзаменов, мне предложили подготовительные курсы. Я подумал, что в таком случае из армии меня не отпустят. И тогда я махнул рукой, решив, что если мне суждено судьбой когда-нибудь стать певцом, то я им стану все равно, привычно надел шинель и пошел с друзьями в курсанты.

— Но все-таки от курсанта до артиста путь неблизкий...

— На четвертый год обучения меня перевели в Ленинград, на Центральные автомобильно-тракторные офицерские курсы. Проучившись еще год, я получил лейтенантское звание и диплом техника-механика по эксплуатации и ремонту автомобилей и тракторов. На другой день я держал экзамен на вечернее отделение Ленинградской консерватории и был принят. После этого приказом тогдашнего главкома сухопутных войск маршала Гречко мне разрешили учиться в консерватории, одновременно зачислив в штат Ленинградского гарнизона. Два с половиной года я служил офицером и учился, как

вдруг Никита Сергеевич Хрущев устроил армии сокращение в миллион двести тысяч человек. Меня уволили с военной службы, и я продолжал учиться — то на дневном, то на вечернем, ведь надо было деньги зарабатывать...

— Автомехаником?

— Нет, конечно. Такую работу было бы сложно совмещать с учебой в консерватории, даже на вечернем отделении. Я походил, искал и нашел: стал работать в Ленинградском доме моделей демонстратором одежды — как бы сейчас сказали, моделью. В 1967 году я пробовался в стажерскую труппу Большого театра. После третьего тура мне было сказано: «Молодой человек, вы нам понравились, но вы же только-только окончили консерваторию, у вас нет никакого опыта, поработайте год в провинции и приезжайте». И я поехал, но не в оперный театр, а в Новосибирский театр музыкальной комедии. Мне было 32 года. Пробоваться было некогда, надо было «брать разгон» сразу. Поэтому, приехав в Новосибирск, я за 8 месяцев подготовил 6 центральных партий и, когда мы с театром приехали на гастроли в город Калинин, получил сразу два приглашения — в Ленинградский театр музыкальной комедии и в Московский театр оперетты.

— А кто персонально приглашал вас в Москву?

— Георгий Павлович Ансимов, художественный руководитель Московской оперетты, с подачи Татьяны Коршиловой, которая в то время заведовала литературной частью театра. Искали они меня долго, так как директор Новосибирского театра Иннокентий Васильевич Серебряков попросил директора гостиницы, в которой я жил, не давать обо мне информацию. В итоге меня перехватили в Калинин, и я принял приглашение.

— Ну и слава Богу. В свое время писали, что вы вместе с группой молодых артистов оперетты пришли в театр «революционерами», выступали за изменение канонов жанра...

— Неужели писали? Такая тенденция действительно была. Но все дело в том, что в театре тогда часто ставили советские музыкальные комедии, и естественно, что амплуа в них смешивались, каноны ломались. Я, к сожалению, не застал действительно революционную «Вестсайдскую историю», но зато я играл в таких спектаклях, как «В ритме сердца», «Нет меня счастливее», «Неистовый гасконец», «Товарищ Любовь». Я в этих спектаклях учился актерскому мастерству... С другой стороны, о классической оперетте всегда говорили, что она загнивает, не забывая при этом добавлять: «Но как хорошо пахнет!» Мои любимые роли — Эдвин в «Сильве», граф Данило в «Веселой вдове», Баринкай в «Цыганском бароне». Баринкай, правда, играл только в Новосибирске, в Москве не играл, но зато я с большим удовольствием сыграл его в Праге, на чешском языке, с пражской

труппой. Этот спектакль и телевидение снимало.

— Видели, помним.

— Вы, наверное, видели монтаж, сделанный нами уже в Москве из большой ленты пражского театра. Уникальная была работа. К сожалению, телевидение относилось к сохранению таких вещей крайне небрежно...

— Неужели утрачена?

— Да, к сожалению...

— К слову, о советской оперетте: вам не кажется, что сейчас стоило бы воскресить на сцене лучшие образцы ее? Неискушенный зритель, глядя на афишу театра, может решить, что тот же Исаак Осипович Дунаевский написал одних «Женитов»...

— Если говорить не вообще, а именно о Дунаевском, то «Женитов» были написаны на тему нэпа, достаточно актуальную и сейчас. Уж не знаю, насколько наши экономисты учитывают тот опыт, — наше дело с голоду не подохнуть от их экспериментов — впрочем, это я отвлекся... Другие же оперетты Дунаевского тематически сейчас совершенно не «проходимы».

— Но музыка-то в любом случае «вывезет».

— А вы помните, о чем «Вольный ветер»? «В одной стране происходит освободительное движение»... «Друг мой, будь как вольный ветер»... Это мы к чему призываем? К Белому делу идти? Может быть, такая трактовка имела бы право на существование, но только не в нашем Академическом театре оперетты. Нужен выдающийся драматург, который проникся бы музыкой Дунаевского и написал бы новую пьесу, достойную его музыки.

— Но были же пьесы, которые полностью гармонировали с музыкой?

— Да, конечно, и я за безусловное возвращение их на сцену. Более того, я собственными силами и силами своих товарищей не просто восстановил, а заново поставил — с приглашением режиссера, художника, балетмейстера — советский мюзикл «Свадьба Кречинского» Александра Колкера по пьесе Кима Рыжова. Мы этот спектакль прокатили здесь, а 2 нояб-

БРЫЗГИ ШАМПАНСКОГО

Герард Васильев об оперетте и о себе



Герард Васильев.

ря прошлого года сыграли его в Японии, в двухтысячном зале Токийского университета, в котором в свое время гастролеровали такие мировые знаменитости, как Доминго, Рихтер, Гилельс.

— И все без спонсоров?

— Стоимость спектакля была изъята из бюджета моей семьи. Заслуженная артистка России Жанна Жердер, по совместительству — моя жена, сыграла Лидочку Муромскую, гигантскую роль Расплюева — заслуженный артист Валерий Багейко, Муромского — заслуженный артист Эмиль Орловский, Федора — слугу Кречинского — Борис Евсюков, Атуеву — Раиса Носикова, Бека — Владимир Голышев, Нелькина — Владислав

Сташинский, а роли Тишки, Щербнева и полицмейстера исполнил заслуженный работник культуры Измаил Гамреклизде. Вообще спектакль был хорошо принят, мы его сделали по-настоящему. Режиссер Михаил Бурцев, режиссер-балетмейстер Давид Плоткин, художник Виктор Архипов — люди в театральном мире известные.

— А в родном театре?

— После «Марицы» у нас на очереди спектакль по пьесе Александра Островского «Горячее сердце» на музыку Андрея Чайковского, инсценировка Дмитрия Евгеньевича Шатуновского, нашего завлита. Что касается спектаклей советского репертуара, не думаю, что их будут ренанимировать, хотя и хорошо

было бы восстановить «Севастопольский вальс» к Дню Победы. Есть у нас актеры, способные это сыграть, но ведь надо репетировать, а сцена всегда занята. Сейчас в нашем театре идет мюзикл «Метро», который минимум на 10 дней в месяц выбивает нас со сцены. Из-за этого мы не можем репетировать... Даже говорить об этом не хочется.

— Как «Метро»-то к вам попало?

— Думаю, это большие деньги, а большие деньги в современном мире позволяют попасть куда угодно.

— Некоторое время назад вы организовывали свой театр. Какова его судьба?

— Организовывал я его на волне кооперативного движения, не будучи в то время слишком обременен службой в государственном театре. Мы играли концерты и даже сделали спектакль Олега Анофриева «Только не это, сеньор Хуан» по пьесе Леонида Жуховицкого «Последняя женщина сеньора Хуана». Этот спектакль ранее шел на московской сцене, но потом, когда началась вольница, его сняли. Нам стало обидно — спектакль компактный (на 7 актеров), публика его хорошо принимала, и мы его поставили у себя как первую работу частного театра Герарда Васильева. Но вскоре цены на продукты питания и на шмотки стали расти, а цены на билеты — нет. Я не мог с актерами достойно расплатиться, даже добавляя деньги, полученные за свои сольные выступления. Как продюсер я не сумел свести концы с концами, и мы прекратили всякую активную деятельность. Скорее всего, заниматься перерегистрацией своего «частного предприятия» я не буду. Но, кстати, «Свадьбу Кречинского» я сделал на свои средства, памятуя о том, что хотя бы на бумаге я — владелец театра.

— Раньше ходили разговоры, что Юрий Александрович Петров, многолетний главный режиссер Московской оперетты, свел собственную оперетту в театре до нуля и якобы поэтому вы и не были обременены «госслужбой». Насколько это соответствует действительности?

(Окончание на стр. 10)