

Герард Васильев,
народный артист РСФСР:

О ОПЕРЕТТЕ, ВСЕ Я ТВОЙ!



Герард Васильев — артист блистательный. Что стоит одно его появление на сцене — всегда стремительное и эффектное. Это подлинное антре героя «плаща и шпаги». Он словно воплощает идеал оперетты — непосредственность сценического самочувствия и легкую, чуть заметную ироничность. Он великолепно носит фрак (что, как известно, немаловажно на опереточной сцене), двигается как профессиональный танцовщик, в совершенстве владеет диалогом и обладает превосходным голосом (сказывается школа Ленинградской консерватории). Так что же — «французский герой»? А как же его Кречинский, Яровой, Сирано де Бержерак, образы, наполненные страстью и темпераментом, подлинным психологизмом! Кроме того, ведь именно Герард Васильев утвердил еще одну черту современного опереточного театра — интеллектуализм. Как все это сочетается в его творчестве, что он думает о современной оперетте и ее проблемах — все это и стало темой нашей беседы.

— Герард Вячеславович, если бы вам сказали, что классическая оперетта устарела и судьбы ее героев, таких, как Тассило, Эдвин, Мистер Икс, не волнуют современных зрителей, что бы вы ответили?

— Ответил бы, что не согласен. Классическая оперетта живет и здравствует вопреки прогнозам скептиков. Более того, она устояла под градом насмешек и пародий. А это нелегко. Не скрою, было время, когда классическая оперетта почти утратила в моих глазах свое очарование. Я очень увлекался и не жалею об этом, работая над образами полнокровными и глубокими. Повторяю, не жалею! Да и можно ли жалеть о том, что соприкоснулся с драматургической классикой, сыграл Сирано, Кречинского, Ярового, оставаясь артистом оперетты. Но, видимо, всему свой черед. Я снова ощутил интерес к моим «старым друзьям», которым дали жизнь великие кудесники Кальман, Легар, Штраус. Их музыка одинаково притягательна и для слушателей, и для исполнителей. А сколько оптимизма, остроумия в этом удивительном виде искусства — оперетте, утверждающей право на любовь и счастье!

— Первый вопрос возник не случайно. Афиша вашего творческого вечера, который состоялся недавно, включала лишь филармоническую программу. Невольно подумалось — а как же оперетта?

— Для меня это не новость, а скорее возврат к истокам, поскольку я артист оперетты лишь по опыту работы, а по профессии, полученной в консерватории, «оперный и концертный певец». Но, разумеется, не это главный резон моего нынешнего интереса к камерной музыке. Просто, видимо, пришло время некоторой переоценки ценностей. Я уже имел случай говорить о своей беззаветной любви к русской музыке. Романсы Чайковского, Рахманинова, Глинки, Мусоргского, Даргомыжского — одна из вершин нашей музыкальной культуры. Очень хочется в меру сил отдать им дань поклонения. Выступление с романсами на творческом вечере было как бы своеобразной заявкой. Надеюсь, что мне удастся осуществить свою мечту и спеть целую программу из произведений русской камерной музыки.

— И все же к музыке потянуло не случайно?

— Может быть. В современных спектаклях — я имею в виду современную тему — композитор и драматург должны выступать как равноправные, я бы сказал, «равно талантливые» соавторы. Это мое убеждение остается непоколебимым, но в последнее время, как мне кажется, наступил некоторый «перекося». В основе спектакля — порой хорошая пьеса, содержательная, без натяжек, а вот музыка постепенно как-то все более и более отходит на второй план, выполняя лишь иллюстративную функцию. Музыкальное содержание настолько невыразительно, что просто не приходится говорить о музыкальной драматургии. Все сводится к вставным номерам. Нередки теперь спектакли, где нет развернутых балетных сцен, а то и вовсе никакого балета. Утрачено представление о необходимости пластического решения всего спектакля. А ведь музыка в первую очередь и пластика — сущностные характеристики нашего синтетического искусства.

— Современный артист оперетты — каков он?

— Прежде всего это человек, профессионально владеющий всеми средствами театральной выразительности. Таких институт не выпускает, такими становятся спустя годы работы на сцене. Но годы идут, а действующие лица в оперетте продолжают оставаться молодыми, возрастные роли героического плана — наперечет. Следовательно, наращивая мастерство, необходимо сохранить внешнюю форму. Мы обязаны молодо выглядеть, легко двигаться, быть стройными. Зритель не знает снисхождения. Малейшие признаки старения у любимого актера, а тем более у актрисы вызывают ропот и негодование публики. В этом смысле нас можно приравнять только к артистам балета. Ни к опере, ни к драме столь жесткие требования не предъявляются: не слишком удачную внешность прощают за красивый голос или красоту души. Сохранить же форму — задача не из легких. Часто и справедливо говорят о трудности нашего легкого жанра.

А организация рабочего дня артиста оперетты? На репетицию он вызван к одиннадцати. Но перед этим необходимо распеться. Час на дорогу. Значит, рабочий день начинается в восемь-девять утра, когда и голос-то еще не проснулся, не звучит. А накануне работа закончилась поздно вечером. Пока добрался до дому, пока утомился... Иной раз до глубокой ночи не можешь уснуть — сказывается эмоциональное перенапряжение. Такое без ущерба для «формы» долго выдержать невозможно. Если бы мне задали традиционный вопрос о досуге, мне пришлось бы ответить, что время для посещения столь любимого мною театра я буквально вырываю у жизни, а читаю по ночам.

— А что вам помогает в работе, дает творческий тонус, вдохновляет?

— На этот вопрос ответить нетрудно. Начну с музыки. Одним из первых музыкальных впечатлений была музыка П. И. Чайковского. Мелодизм, народность, драматизм ее не утратили для меня своего обаяния и по сей день. Музыка и литература моей Родины сливаются для меня в единый мощный поток великой культуры. И все в этом потоке мне дорого — и народная песня, и высшее достижение творчества, будь то Толстой или Прокофьев. О литературе же могу сказать, что если не каждый день я снимаю с полки томик Тургенева или Толстого, то постоянно ношу в себе ощущение счастья оттого, что это мои соотечественники.

В последнее время пристратился к чтению книг, авторами которых выступают режиссеры А. Гончаров, Г. Товстоногов, А. Эфрос, Б. Покровский. Сегодня это мои настольные книги.

— Может быть, появилось желание поставить самому?

— Нет, режиссер — профессия другая. Просто интересно и полезно увидеть себя — актера в зеркале режиссерского восприятия. Я принадлежу к тем, кто больше любит самый процесс создания спектакля. В репетиционный период взаимопонимание между режиссером и исполнителем достигает своего высшего уровня. Премьера для режиссера — некий итог, финал, тогда как для актера это начало самостоятельной жизни героя. Разумеется, всесторонняя работа над спектаклем продолжается и после премьеры, но все же главное, как правило, уже сделано во время репетиций.

— Герард Вячеславович, помните еще один долго не прекращающийся спор об амплуа в оперетте, попытку «отменить» их? Так все же существуют они?

— Несомненно. Хотя и с некоторыми видоизменениями. Амплуа «героя» в оперетте предполагает наличие обязательное некоторых данных: внешних, вокальных, пластических, а вот актерское мастерство было раньше желательно, но как бы необязательно. В прошлом нередко случалось, что герой, выйдя на сцену, «откровенно любил» своим голосом и позой, исполнял куплеты Баринкая или песню Тассило, а публика как раз ради этого и приходила, ничего больше не требовалось. Успех был огромный.

Может быть, в силу традиционного отношения к герою как к «поющему манекену» режиссеры оперетты и сегодня не слишком балуют вниманием актеров моего плана. Однако в моей актерской судьбе были и яркие впечатления. Еще в бытность студентом Ленинградской консерватории с увлечением работал над ролью Овода в опере Спадавецкиа под руководством Алексея Николаевича Киреева. Хотелось бы вспомнить добрым словом творческую встречу с режиссером Анатолием Кордунером в спектакле «Верка и алые паруса» в Новосибирском театре музыкальной комедии в сезоне 1967/68 года. Нелегкой, но благодарной оказалась работа с Юрием Богатыренко над ролью Рене в телефильме «Граф Люксембург». Интересными были репетиции Юрия Ершова, поставившего в нашем театре «Эспаньолу». В театре моим постоянным наставником является Игорь Сергеевич Барабашов. Наиболее важной для меня была работа с ним над «Свадьбой Кречинского».

— У каждого артиста есть свой идеал, своеобразный эталон художественности и мастерства, кому он старается подражать, хочет учиться. Кто близок вам по своему таланту, творческой устремленности?

— Из тех, к кому я питаю глубочайшее уважение, у кого стараюсь перенять привлекающие меня черты, назову самых любимых. Это драматические актеры (я поклонник драматического театра): Евгений Евстигнеев, Олег Басилашвили, Евгений Леонов. Леонов — удивительнейший актер, которому, кажется, подвластно все. В последнее время пристально слежу за Олегом Янковским и должен признаться, что он постоянно меня удивляет и никогда не разочаровывает. Но я актер музыкального жанра, и мне хочется поделиться своими впечатлениями о человеке, чье творчество сыграло для меня важную роль. Это Георг Карлович Отс. Я всегда восхищался им как певцом и актером. Судьба распорядилась так, что незадолго до его кончины мне довелось встретиться с ним лично. Это было во время праздничного концерта в Большом театре. Георг Карлович приехал на репетицию прямо с поезда. Видно было, что он утомлен, но это никак не отразилось ни на качестве репетиции, ни на его поведении. Устроители концерта хотели создать ему более благоприятную обстановку, выделили отдельную гримкомнату, но Георг Карлович мягко, но решительно отверг их заботы и остался в одной гримкомнате со мной. Это и дало мне редкую возможность наблюдать своего кумира в рабочей обстановке. И хотя в то время я был уже не новичком на сцене, общение с Георгом Карловичем многому научило меня в чисто профессиональном плане. Я уже не говорю об обаянии его личности. Не скажу ничего нового, но скромность и трудолюбие, если они еще помножены на талант, — привлекательные черты.

— Еще один вопрос, касающийся классики. Последнее время у нас гастролировали труппы из Венгрии и Австрии, можно сказать, признанные авторитеты в области оперетты. Их спектакли в какой-то степени отразили тенденции в современной оперетте. Что, по вашему мнению, наиболее типично сегодня?

— Многие гастролеры известны мне не только по их выступлениям в нашей стране, есть у меня и другие впечатления. Поделюсь тем, что уяснил во время работы на сценах музыкальных театров Праги, Братиславы, Берлина, Софии, Будапешта, где довелось побы-

вать со спектаклями нашего театра или в качестве гастролера, участника их спектаклей и концертных программ.

Сначала — о современном репертуаре. Во всех перечисленных мною театрах прошли лучшие мюзиклы — «Человек из Ламанчи», «Кандид», «Красный караван», «Кабаре», «Скрипач на крыше», «Грек Зорба», «Рисунки на стекле» и другие, а к «Вестсайдской истории» и «Моей прекрасной леди», считающимся у нас чуть ли не последним словом в жанре мюзикла, относятся как к далекому прошлому. Разумеется, далеко не только в репертуаре. Неукоснительно соблюдается принцип сложности, вполне отвечающий природе жанра, — единого музыкального, режиссерского и пластического подхода к решению спектакля. Высокая музыкальная культура, острая режиссура и современная хореография — вот обеспечение стабильного уровня спектаклей. Часто меняющаяся афиша, безусловно, способствует не только кассовому успеху, но и росту профессионального мастерства труппы. Хорошая школа профессионализма и частые гастролы за рубежом.

Что касается так называемой опереточной классики, то, на мой взгляд, Оффенбах, Кальман, Легар исполняются традиционно, в канонах, восходящих к ранним постановкам. Вот эта «музейность» оправдывает и легковесный сюжет, и непритязательность сценографии. Для нас же подобная традиция является полностью замкнутым кругом, но при этом с течением времени она претерпела изменения, которые явно не пошли ей на пользу. Наиболее печальный результат принесла тенденция «осерьезнивания» оперетты, усиления в ней дидактического начала в ущерб развлекательности. Что, по-видимому, для оперетты губительно.

Возможно, это прозвучит резко, но, мне кажется, порой разговоры об оперетте отдают вкусовщиной. Иная статья словно написана для того, чтобы автору поупражняться в красноречии. Беспомощными выглядят причитания о якобы прошедшем «золотом веке» оперетты. Но если бы сейчас воскресить все эти «брызги шампанского», «сказки Каретного ряда», о которых вздыхают ревнители «чистоты жанра», боюсь, не показалось бы кое-что архаичным, излишне наивным, а то и пошловатым. Кризис не может быть преодолен гальванизацией прошлого, каким бы прекрасным оно ни казалось издали. Выход — в поисках нового. Я — за новое. Что же касается классики, то ей должно быть сохранено место достаточно почетное. Не боясь повториться, скажу, что классическая оперетта — это наша «школа». Научиться владеть голосом в пении и речи, уметь прожить судьбу своего героя, овладеть эмоциональной азбукой партнерства — все это просто необходимо, а для актера сложившегося участие в классическом спектакле служит иной раз отдохновением от ссадин и ушибов, сопутствующих эксперименту.

Конечно, «всякое сравнение хромает», но если говорить о творческих возможностях Московского театра оперетты, могу с полной ответственностью утверждать, что по составу артистов-певцов наша труппа с честью выдержит любые сравнения. Все дело в том, как этим материалом распорядиться.

— В заключение традиционный вопрос о творческих планах.

— Не люблю загадывать, скажу лишь о самом близком. Сейчас в Московском театре оперетты идет работа над «Севастопольским вальсом» К. Листова. Я готовлю роль Дмитрия Авенина. «Севастопольский вальс» прошел в свое время едва ли не во всех музыкальных сценах страны. Наш спектакль посвящается сорокалетию Великой Победы, он должен воскресить для сегодняшнего зрителя те годы, когда для моего поколения все, собственно, и началось. Но, видимо, спектакль не будет простым повторением того, что было показано зрителю в прежних постановках. И режиссер А. Смеляков, и весь творческий коллектив, работающий над спектаклем, озабочены тем, чтобы приблизить пьесу к эстетическим требованиям сегодняшнего дня. Дело это нелегкое, но если не дерзнуть, то это неизбежно приведет к застою.

А. ДАШИЧЕВА