

В ЯСНУЮ погоду, когда низко висящее июньское солнце круглые сутки не уходит за горизонт, мальчик часами мог смотреть с маяка на тяжелые, как ргуть, хляби Северного моря, на которых возникали вдруг почти игрушечные рыбацьи раншины.

В то памятное для миллионов людей утро Гера тоже смотрел на море, не ведая, что под его мирной гладью уже шныряют фашистские подводные лодки, а на расположенный недалеко от метеостанция Инцы Мурманск падают фугасные бомбы...

Отец ушел с маяка на войну и не вернулся. Вскоре умерла мать, оставив четверых детей сиротами. Детство Геры кончилось, едва начавшись.

Матросы в черных бушлатах сняли сирот с маяка и доставили в Архангельск. Добрые люди приютили детей до той поры, пока их не забрали родственники в Горький. Боевые офицеры, чьи души не ожесточила война, приняли Геру, будущего Герарда Васильева, под свою отеческую опеку в первый класс суворовского училища. А впоследствии генерал-танкист, заметив музыкальность, замечательный голос у молодого лейтенанта, послал его учиться в Ленинградскую консерваторию.

Герард Васильев вышел на профессиональную сцену в том возрасте, когда личность уже сформирована. Это представляет трудности не только для актера: человек в тридцать лет еще имеет будущее, но уже имеет и прошлое. Тридцатилетний новичок в коллективе — очень непросто: у него есть собственное твердое мнение, которое не всегда дано отстаивать и отстоять новичку.

Я не знаю, были ли такого рода сложности во взаимоотношениях между Васильевым и его первым режиссером, более опытными коллегами. Не сомневаюсь лишь в одном: сила интеллекта Герарда Вячеславовича, его склонность к психологическому анализу образа были и остаются достаточно убедительными аргументами в любом творческом споре.

В Московском театре оперетты он сразу оказался среди единомышленников и сотоварищей, которые стремились сломать сложившееся представление об оперетте как о только развлекательном жанре сценического искусства.

— Что говорить, не одно поколение ходило «в оперетку», чтобы развлечься. Триivialные сюжеты скользяли мимо сознания, по касательной. Кое для кого стало аксиомой: в оперетте место только певцу, певице, а драматический талант — помилуйте, зачем он? Так думали. Так кое-кто думает и сейчас: музыкальная комедия должна быть смешна, искрометно весела, при любой драматической завязке иметь счастливую развязку. А если спектакль не обладает такими каноническими чертами, то нечего, мол, ему и появляться в афише театра оперетты.

Герарду Васильеву принадлежит важное место в ряду тех мастеров, которые своим творчеством помогли и помогают разрушению явно устаревших представлений о жанровой ограниченности оперетты. Нет, ему совсем не чужда классика. Он неотразим в так называемых «фрачных» ролях: Эдвин из «Сильвы», граф Данило из «Веселой вдовы», Тассило из «Марицы», Баринка из «Цыганского барона»; артист сумел прочесть эти партии по-своему, исполнять их по-васильевски, благодаря чему герои Кальмана, Легара, Штрауса не кажутся нам архаичными, как ожившие экспонаты из музея восковых фигур. Артист находит необходимую меру сценической достоверности, которая позволяет ему и перевоплощаться в Эдвина или Тассило, и одновременно



люди искусства

ОГНИ МАЯКА

М. ИЛЬИЧЕВ

менно глядеть на них как бы со стороны. Все это в сочетании с безупречным вокальным исполнением, грациозной и мужественной пластикой делает образы близкими, привлекательными, запоминающимися.

Но говорить о Герарде Васильеве как об исполнителе главных ролей в классических опереттах — значит говорить лишь о малой доле его работы. Васильев — художник-новатор. Ему нужна добротная пьеса для полного актерского, гражданского самовыражения.

И тогда, скажем, тракторист Степан Казанец, когда блестяще сыгранный вахтанговцем Николаем Гриценко в комедии А. Софронова «Стрелуха», обретает у Васильева неожиданный, самобытный внутренний и внешний облик в оперетте В. Гроховского «Кадриль». Васильев видит Казанца по-своему и играет роль без малейшей подражательности.

Не случайно в редкие свободные вечера он отправляется во МХАТ, в театры сатиры, имени Вахтангова, имени Ленинского комсомола. Зрительные залы прославленных драматических театров для него и учебные классы. Здесь он постигает принципы глубокого психологизма, сочетания формы с содержанием, гражданского, идейного звучания спектакля, образа. И есть своя закономерность в том, что даже во время эстрадных выступлений Герард Васильев не просто исполняет ту или иную арию или дуэт, а создает своеобразный мини-спектакль. Ради трех, пятиминутного выступления в сборном концерте он обязательно пересодевается в костюм своего героя, тщательно гримируется — словом, перевоплощается в Эдвина или в Сирано де Бержерака так, как делает это перед выходом на сцену Театра оперетты. Артист убежден, что концертный номер должен создать у зрителя полную иллюзию приобщения к спектаклю.

Васильеву повезло: его восхождение совпало с интенсивным проникновением на подмостки оперетты произведений, в которых сливаются музыка и драма. Когда

композитор А. Колкер и поэт К. Рыжов написали по мотивам пьесы А. Сухово-Кобылина мюзикл «Свадьба Кречинского», перед постановщиком будущего спектакля И. Барабашовым оказалась задача со многими вариантами решения. Среди опасностей, которые таило в себе создание, по существу, совершенно нового сценического произведения, была и опасность распада спектакля на две составляющие — музыкальную и драматическую. Но Васильев так выстроил образ, что после того или иного монолога, реплики, диалога Михаил Васильевич Кречинский, кажется, просто не может не запеть. Его изломанную психологию, его отравленную цинизмом душу мы видим в поступках, слышим не только в словах, но и в ариях. А как выразительна пластика Васильева — какое-то фантастическое смешение барских манер с повадками мелкого ярмарочного жулика!

Глядя на Васильева в роли Кречинского, видишь странную парадоксальность происходящего: Сухово-Кобылин написал комедию, Колкер с Рыжовым обратили ее в мюзикл, а на сцене живет трагикомический персонаж большого обобщения. И все это происходит где-нибудь, а в Театре оперетты!

— После премьеры «Свадьбы Кречинского» у режиссера Игоря Сергеевича Барабашова вырвался не вздох облегчения, а вопрос: «Что делать дальше?» Такое же чувство испытывал и я. Произошло приобщение к чему-то настолько новому, необычному, что радость от успеха быстро сменилась желанием идти дальше тем же путем, — вспоминает Герард Вячеславович.

В 1977 году Московский театр оперетты подготовил к 60-летию Великого Октября новый героико-романтический спектакль «Товарищ Любовь», написанный композитором В. Ильиным и поэтом Ю. Рыбчинским по мотивам «Любови Яровой» К. Тренева. По сравнению с известной пьесой роль Яровой в мюзикле «Товарищ Любовь» оказалась значительно усеченной. Правда,

поручик в конце спектакля кончает с собой, что, разумеется, драматизирует образ, однако Герарду Васильеву все-таки явно недостает материала для объемной лепки образа. Но в финале Яровой поет. Трудно определить, что это: ария, романс? Трагедия личности, сделавшей много ошибок, пережившей сильнейшие разочарования, осознавшей идейный и нравственный крах контрреволюции, — все это изначально заложено в мелодии, в словах. Ария Яровой — одновременно и кульминация, и развязка.

Васильев поет своеобразный реквием Яровой столь трагично, что восполняет все то, чего недостает образу по ходу действия. Мы видим врага сильного, умного, преданного своей «идее» до конца.

Один примечательный штрих, выявляющий личность артиста. В драматических театрах Яровой часто появляется на сцене с рукой на перевязи, в чем содержится намек на недавнее ранение. В Театре оперетты постановщики решили отказаться от этой детали. И все-таки в день премьеры и еще несколько последующих спектаклей Васильев играл с рукой на перевязи. Зрители не подозревали, что в это время певец испытывал острую боль. Дело в том, что во время генеральной репетиции произошло непредвиденное: за сценой Васильев незаметно разрядил стартовый пистолет себе в ладонь. Но разве это причина, чтобы откладывать премьеру?!

После Яровой Герард Васильев получил роль, в которой драматическое дарование певца нашло наиболее яркое выражение. Великий поэт, солдат и забияка с нежной и благородной душой — Сирано де Бержерак впервые за более чем восьмидесятилетнюю сценическую жизнь героя встретился со зрителем в Театре оперетты. В канун премьеры мюзикла «Неистовый гасконец» Кара Караева на либретто П. Градова (по пьесе знаменитого французского драматурга Э. Ростана) Герард Вячеславович говорил мне, что наибольшее потрясение вызвала в нем музыка.

— Понимаете, ни одной опереточной арии в общепринятом смысле. И в то же время ощущение полной слитности музыки с образом самого Сирано. Видимо, южный темперамент композитора оказался на одной эмоциональной волне с темпераментом гасконца, — объяснял он.

Васильев шел к роли французского поэта XVII века с завидной ответственностью. Здесь было все: и изучение биографии Сирано де Бержерака не только по Ростану, и поиск предельно точной внешней выразительности, и даже туристическая поездка в Париж. В сиреневых сумерках он бродил по Латинскому кварталу города, дышал воздухом узких переулков, в которых кутил, дрался на шпагах неистовый гасконец. Потом подходил к домам, прикасался к закопченным веками стенам, всматривался в оконца мансард, в которых, возможно, рождались стихи Сирано де Бержерака. Васильев встал в образ со скрупулезностью актера, литературоведа, историка. И его труд окупился сполна...

Когда после спектакля на сцену летят (в зависимости от сезона) гвоздики, тюльпаны, мишмызы, подснежники, он стоит на авансцене потрясенный и сдержанный. Он только что прожил удивительную жизнь своего героя, характер и внутренний мир которого близок ему, народному артисту РСФСР Герарду Вячеславовичу Васильеву. Он смотрит в зал, вскидывает глаза на балкончики осветителя, и ему видятся в лучах прожекторов огни Зимнегорского маяка, других далеких и близких маяков.

● Народный артист РСФСР Г. Васильев.