



Воскресный
гость
«Смены» —
заслуженный
деятель
искусств
РСФСР,
главный
режиссер
Театра
музыкальной
комедии
Владимир
ВОРОБЬЕВ

В Театральный институт он пошел, окончив Кораблестроительный и отработав три года инженером. Второе свое образование завершил в 1968-м, вместе со знаменитым актерско-режиссерским курсом Г. А. Товстоногова. Спектакли этого курса получили славу далеко за пределами института, за пределами города и даже страны — не было в те годы любителя театра, который не знал бы «Зримую песню» или «Вестсайдскую историю».

Закончив институт, работал в Таллине, на Ленинградском телевидении, в Театре имени Ленинского комсомола. А потом последовало приглашение в Ленинградскую оперетту. Театр музыкальной комедии находился в те только что начинавшиеся семидесятые годы в положении достаточно плачевном. Спектакли были исполнены штампов, вкус — ниже допустимого, зрители проявляли к театру полное безразличие. В таком виде Воробьев принял коллектив. И знал: если не сразу, то, наверное, никогда не сдвинуть с мертвой точки это гибнущее дело. Меры для этого нужны были едва ли не революционные. И молодой главный применил их. Результат был ошеломляющий — спектакль «Свадьба Кречинского» был воспринят как сенсация, как поворот театра на принципиально новую дорогу.

Как и любым крутым изменениям, новациям Воробьева пришлось сражаться с противниками и отрицателями, которые не замедлили появиться. Отрицание было столь же активно, как и приятие. В борьбе, не имевшей порой к творчеству никакого отношения, проходило становление нового направления в советской оперетте, основоположником которого, бесспорно, являлся Воробьев.

Но годы шли, рождались новые сенсации, внимание любителей новизны переключалось на иные объекты, Театр музыкальной комедии постепенно отошел на второй план как театральной, так и музыкальной жизни города. Или показало?

— Давно мы, Владимир Егорович, не говорили о проблемах музыкальной комедии и о делах вашего театра. Какие новости у оперетты!

— Если помните, в прошлом году журнал «Театр» затеял дискуссию «Что случилось с опереттой?» Вновь обсуждался вопрос, почему театры музыкальной комедии не привлекают особого зрительского внимания, почему так редки открытия на поприще этого жан-

ра. Ответы были разные. Лично я считаю, что в первую очередь все зависит от репертуара, от того, есть что ставить или нет. Первые свои годы в театре я пытался сделать открытие в жанре отечественного мюзикла. И это, простите за нескромность, случилось. «Свадьба Кречинского» — от этого никуда не денешься — стала чуть ли не первым открытием на новом пути.

Однако, став первым достижением, «Кречинский» остался вершиной. Ничего более выразительного мне поставить не удалось. Не хотят работать авторы или не могут — не знаю. Во всяком случае музыкального эквивалента русской или советской классике, могущей быть поставленной на нашей сцене, не получилось.

Должен сказать, что к оперетте очень устойчивое отношение вообще. Ее или любят, причем очень, или откровенно не принимают. Люди в этом смысле четко делятся на две категории, третьего здесь не дано. В основном в оперетту ходят те, кому хорошо за тридцать. После первого взлета, что был во времена «Кречинского», когда ходить к нам было и модно, и престижно, стали снова ходить опереточные завсегдатаи, среди которых молодежи почти не было.

Но вот сейчас, после одного моего эксперимента, о котором я обязательно расскажу, мне очень захотелось, чтобы в зале снова стали бывать молодые люди, любящие зрелища яркие, динамичные. Не могу сказать, что на этом пути мы сумели уже сделать какие-то очень заметные открытия, но во всяком случае поиск идет.

— Вы имеете в виду «молодежные» по публике спектакли «Трудно быть сержантом» и «Ордер на убийство»?

— На эти постановки молодежь действительно пошла, и очень охотно. Конечно, в первую очередь благодаря их музыкальной основе — ведь во-

кально - инструментальное решение «Ордера» построено на песнях из репертуара «Битлз», а в «Сержанте» — музыкальный коллаж из произведений американских композиторов. Кроме того, оба спектакля очень зрелищны, решены в жанре политического памфлета, политической сатиры. «Ордер на убийство» — самый наш посещаемый спектакль. И зрительский интерес говорит о том, что жанр политического памфлета, остросоциального спектакля интересует зрителя, привлекает его внимание. В этом направлении и работаем.

— Но поиски у вас идут и по другим направлениям, что естественно...

— Да, помимо этого возрождаем классическую оперетту. Когда я начинал, то считал это направление второстепенным, теперь стал ставить классику сам и понял, что и зрителю, и труппе такие спектакли нужны, а значит, их надо делать. Последняя в этом направлении премьера — легендарская «Фраскита». Предпочитаю, конечно, ставить то, что раньше в Ленинграде не ставилось, чтобы зрители не искали аналогов и не говорили: «Вот раньше...» Пусть лучше ведут счет от моей постановки. Для удачного решения классической оперетты многое нужно — и прежде всего блестящие вокалисты. В мюзикле не это главное, а в классике без вокала не обойтись. Оперетту спеть надо!

В этой связи у меня сейчас в планах поставить на сцене Большого концертного зала «Октябрьский» «Мистера Икса» — сделать гала-представление с участием ведущих солистов наших оперных коллективов. Только тогда все зазвучит, когда голоса будут.

Стал я ставить и камерные оперы. Поставил «Влюбленных обманщиков» Гайдна, шубертовских «Близнецов», «Званный вечер с итальянцами» Оффенбаха, «Медведя» советского компо-

зителя Сидельникова. И это тоже оказалось очень интересным — открывать новые страницы русской и зарубежной музыкальной культуры.

И еще одно направление, в котором мы сегодня, как и все предыдущие годы, работаем, — спектакль для детей. Только что выпустили «Путешествие Нильса с дикими гусями». По-моему, наши маленькие зрители очень и очень довольны.

— Вы обмолвились о своем эксперименте — с чем он связан?

— Связан с молодежью, которой у нас в театре сейчас, как никогда, много. Дело в том, что я в свое время вел курс музыкальной комедии в ЛГИТМиКе, но потом решил отмежеваться от этого, так как считаю, что актер оперетты, как и любой другой актер, обязательно должен воспитываться в театре, и только в театре. Чем раньше он целиком и полностью войдет в творческую жизнь, тем реальнее успех. И потом — кто в Театральном поступает на отделение мюзикомедии? В основном те, кто не прошел на драму. Мне кажется также, что начинать учить на актеров музыкального театра надо гораздо раньше, чем позволяет институтский статус, и вот я решил взять курс в музыкальном училище имени Рим-

ских в руки профессию, так что творческий век их, естественно, удлинится. Видите, сколько преимуществ у училищного обучения.

— Владимир Егорович, на наших страницах развернулась читательская дискуссия об отношении молодежи к опере. Очень многие высказывают свое негативное отношение к жанру. С чем вы, человек, имеющий отношение к музыкальному театру, могли бы это связать?

— Думаю, причин здесь немало. Конечно, проще всего сослаться на музыкальную безграмотность очень большой части нашей молодежи. И, наверное, это так, но, уверен, не только в этом дело.

Режиссуру называют профессией двадцатого века. Однако, несмотря на это, роль режиссера в оперном театре почему-то все еще очень незначительна. В оперной режиссуре у нас еще столько рутины, что, видимо, молодежь, которая по природе своей тянется к новому, к эксперименту, относится к опере как к жанру архаичному.

А ведь на самом деле опера — высший синтез искусств. Это условность вокала плюс безусловность драмы. По-настоящему поставленная опера выше драмы. Выше по тому влиянию на душу и чувства человека, которое она — подлинная — способна оказать. К сожалению, у нас такая опера — редкость. К сожалению, мы часто показываем самые устаревшие образцы оперного прочтения. Так что вина за неприятие оперного искусства не только на зрителе, но и на тех, кто призван ему служить. Ведь смотрите, что происходит. Драма в наши дни активно наполняется музыкой, драматические режиссеры знают, какое это сильнодействующее средство. А оперные режиссеры в большинстве своем стоят на месте. И, я уверен, все так и будет, пока отношение к опере у нас не переменится в корне. Костюмированный концерт сегодня вряд ли интересен. Надо, чтобы у оперных певцов появился интерес к лицедейству, театру как таковому, а актерская школа у наших вокалистов, как правило, плохая.

Так что мы часто показываем зрителям всего лишь суррогат, а они по неведению принимают это за жанр и отрицают жанр, истинного представления о нем не имея.

— Ну а вам не хочется попробовать поставить не оперетту — оперу!

— В свое время очень хотелось. Было много предложений, но по разным причинам ни одно из них не осуществилось. А сейчас меня больше к драме тянет, хотя раньше я из своего «междупутья» тяготел больше к музыкальному театру. В данный момент очень хочу поставить «Коварство и любовь» Шиллера. Интересно мне работать с драматическими актерами. Это я особенно после «Острова сокровищ» понял. До сих пор помню и не забуду, как работал на съемках с Олегом Борисовым. Общение с актерами такого уровня обогащает необыкновенно, когда с ними работаешь, даже в музыке, моем постоянном спутнике, нет нужды. Они сами — все планы, все эмоциональные состояния, все могут сказать сами, и добавлять не нужно ничего.

— А в кино есть какие-то реальные перспективы?

— Пересмотрел кучу сценариев, того, что хочется, пока не нашел. Тем временем снимаюсь на «Мосфильме» сам. Ведь я по образованию наполовину актер. Так что и эту сторону своей профессии стараясь не забыть.

И все же главное для меня сегодня — мои студенты, в них отдушина, в них надежда. Ведь то, что не решились, не сумели мы, решать и суметь им.

Беседу вела
Т. ОЮГОВА

МОЛОДОСТЬ ОПЕРЕТТЫ

ского - Корсакова. Сейчас там уже учатся четыре курса, я курирую все, но основной мой курс — второй.

С первых лет моей работы в театре у меня был такой принцип: любого артиста, поступающего в труппу, брать для начала в хор. Если в хоре, в ансамблях он показывал себя положительно, его переводили в основную труппу. И Тиличев, и Кособуцкая, и Полосина — сегодняшние мои ведущие солисты — прошли школу театрального хора. Сейчас в хоре поют все мои студенты. Надо сказать, что я очень люблю массовые сцены, насыщая спектакли эмоциональным пластическим рисунком. И для меня хор — действующий фон, на котором должны проявляться солисты.

Мои нынешние студенты с первого года обучения начинают петь в театральной хоре. И уже в первый год получают возможность выступать в эпизодах. На втором году — играют спектакль. Вот «Путешествие Нильса» целиком сделано силами студентов — представляете, какая это для них, семнадцати - восемнадцатилетних, замечательная практика! Надо сказать, что дети от этого спектакля в восторге. Но не в меньшем восторге юные исполнители — вы бы видели, с каким удовольствием играют они своих лис, белок, сорок...

А в «Бранденбургских воротах» студенты играют наряду с ведущими актерами. И в этом спектакле они прошли не только вокальную, но и актерскую, но и гражданскую школу.

Совсем уже скоро, в июле, у нас в училище будет проходить очередная набор. Так что я пользуюсь случаем пригласить молодых людей, которые нравятся оперетте, которые хотят участвовать в обновлении этого жанра, попробовать к нам поступить. В двадцать один год они уже закончат свое обучение, имея