

Право на дерзание

ГОВОРЯТ, художник растет до тех пор, пока о нем спорят. О Владимире Воробьеве спорят еще и потому, что работает он в одном из самых спорных сегодня жанров. Приход его в Театр музыкальной комедии был закономерен. Двадцать лет назад на сцене Ученого театра шел дипломный спектакль выпускника режиссерского класса, руководимого Г. А. Товстоноговым, — нашумевшая «Зримая песня». Уже тогда заговорили и заспорили о своеобразии сценических решений, о новом принципе воплощения музыки в пластических образах. Потом была работа в Театре имени Ленинского комсомола, где в спектаклях Воробьева обязательно в той или иной форме присутствовало музыкальное начало.

Какие качества должны отличать главного режиссера? Конечно, четкая позиция, воля, целеустремленность — все это в опоре на творческий профессионализм. «Бойцовские» качества Воробьева как главного режиссера проявились сразу. Был взят решительный курс на омоложение труппы и обновление репертуара. Может быть, даже слишком решительный. Традиции обрубались беспощадно, афиша стремительно меняла лицо. Это была полемика не только с привычным репертуарным направлением, но и со зрительской констостью, требующей привычных форм. Труппа тогда расслоилась, новое пополнение оказалось в конфликте со «стариками». Од-

нако даже небожители призывали высокий режиссерский класс нового руководителя.

Уже вторая постановка Воробьева в этом театре доказала правомерность его поиска. Знаменитая «Свадьба Кречинского», идущая по сей день и в качестве фильма знакомая всей стране. Талантливость и принципиальная новизна произведения были столь очевидны, что спектакль сломил стену недоверия, сомнений, даже нареканий в кощунственном отношении к русской классической литературе. Советский мюзикл утвердил возможность и право соединять высокую драматургию с достойной ее современной музыкой и соответственно право на творческий пересмотр характеров и ситуаций, продиктованный природой музыкального театра.

«Свадьба Кречинского» на много лет вперед определила направление поисков Воробьева. Один из его творческих принципов — «первоэкранность». Ставить то, чего еще никогда не было! Воробьев убежден, что каждая труппа должна рождать произведения, обусловленные именно ее художественными качествами. Принцип этот не всегда оправдывал себя. Но важно было

сломать устоявшееся представление, что оперетте (а вернее, синтетическому музыкальному театру) доступен лишь определенный круг тем, сюжетов и сценических приемов. Рождаются новые зрелищные структуры — спектакли со сборной музыкой, иногда без дирижера, с широким использованием фонограммы и ВИА. Огромная роль отводится пластике. Воробьев при случае может и сам выступить в качестве балетмейстера. Театральность понимается им в самом широком смысле. Порой монтажный трюк, предмет реквизита или шумовой эффект играет на равных правах с актером, и последний не всегда остается победителем. Воробьев стремится к синтезу всех образующих начал сценического зрелища, и актеры, прошедшие его школу, приучаются до предела отшлифовывать технические навыки.

Воробьева увлекает сочетание наивной эстетики старинного театра, в частности Гольдони, с современной музыкой и современной сценической техникой. После «Труффальдино» с музыкой Колкера возник спектакль «Влюбленные обманщики» на либретто Гольдони с музыкой Гайдна. Прихотливой игре тембров (оркестр, фонограмма, чембало) отвечает иг-

ра красок, чистых и пастельно-изысканных (художник И. Велерикова). Пластическое решение достаточно сложно, как всегда у Воробьева, однако все пять участников чувствуют стиль эпохи, движутся легко и музыкально, органично существуя в полных динамики мизансценах. «Влюбленные обманщики» — прелестное зрелище, лукавое и наивное, улыбочное и грациозное. «Ордер на убийство» — спектакль очень непростой, требующий от зрителя интеллектуального и нравственного напряжения.

Если «Влюбленные обманщики» повествуют о событиях, происходящих 200 лет назад, то здесь мы попадаем на 300 лет вперед. Мирные и трудолюбивые потомки землян, живущие на маленькой планете Нью-Делавер, вдруг вспомнили, что нормальному человеческому обществу необходима преступность — она ведь была во все времена. Желая во всем остаться людьми, они избирают кандидата на должность преступника и торжественно вручают ему ордер на убийство. Это обязан сделать Том Рыбак. Однако осознанная необходимость приходит в столкновение с нравственным законом — Том не может преступить элементарную челове-

ческую мораль. Он примеривается к решающему удару и не находит в себе сил его нанести... Исполнение роли Тома В. Костецким стало несущей конструкцией спектакля.

Антивоенная тема — одна из ведущих в творчестве Воробьева. К 30-летию Победы им поставлено «Отражение» — ленинградская поэтория в двух частях, первая из которых — «Ладожский лед» — развивает традиции его юношеской «Зримой песни». Это стихи и песни Великой Отечественной войны, смонтированные по ассоциативному признаку, со свободно возникающими переключениями и реминисценциями. Исполняется «Отражение» редко, приурочиваясь обычно к памятным датам войны и обретая некую даже мистерию. Антивоенную тему продолжил и спектакль «Трудно быть сержантом». Можно пожалеть, что все три спектакля из важнейшую тему современности лишены композиторской индивидуальности (если не считать второй части «Отражения» — «Жар-птицы» на музыку Колкера). Вероятно, при соответствующей оригинальной музыке они могли бы прозвучать еще значительней.

И вот тут мы сталкиваемся с одним из самых спорных



пунктов художественной программы Воробьева. Справедливо видя в музыке могучее ритмическое — организующее начало, он пренебрегает другой, не менее важной ее функцией — симфонически — созерцательной. Происходит это, как кажется, по двум причинам. С одной стороны, симфоническое начало приносит в жертву принципу непрерывности действия; с другой — и это важнее — в таком подходе Воробьев видит не сужение, а расширение функций музыки. Его не устраивает привычный взгляд на музыку как на искусство прежде всего лирико-романтическое. В разработке сатирического, гротескового начала музыки режиссер видит путь к новым открытиям музыкально-

го театра. И тут он не всегда прав.

Свойственный мюзиклу сплав слова, музыки и пластики влечет за собой приравливание музыки к слову — не только в смысле сценических возможностей, но и в самом способе и сфере эстетического воздействия. Между тем, музыкальной стихии бывает тесно в рамках слова, она нуждается время от времени в праве на самостоятельное «высказывание». Быть может, именно это неверие в окрывающее, романтическое начало музыки мешает Воробьеву нащупать сценическое решение современной советской темы. Стремление к проторению новых путей оборачивается препоной. Видно, не зря говорят, что наши недостатки есть продолжение наших достоинств.

Нельзя умолчать о том, что под руководством Воробьева выросла в труппе плеяда интересных, разносторонних актеров. Прежде всего — Виктор Костецкий, мастер больших возможностей, бессмертный Кречинский и Ять в «Свадьбе с генералом», единственный Стокдейл в «Трудно быть сержантом», непревзойденный Том в «Ордере на убийство»; Елена Дриаккая, Вера Васильева, Виктор Кривонос, Валерий Матвеев, Александр Мурашко... Труппа театра сильна и заложена в дерзаниях. Ей предстоит совершить важнейший творческий рывок — к современной советской теме. Вместе с главным режиссером.

А. ВЛАДИМИРСКАЯ