

Творческий портрет

„ПОД ЗНАКОМ“ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

При сравнительно небольшом перечне ролей, сыгранных за три с половиной года на сцене Томского драматического театра, Владимир Варенцов успел убедить в подлинности своего дарования.

Все, что происходит с его героями, достоверно и человечно. Причем каждое новое лицо актер открывает нам в его неповторимости и правде.

Если попытаться выразить общее впечатление от его работ и актерской сущности, нужно будет прежде всего сказать о сильном сценическом обаянии и естественности Варенцова. Не о «патологической естественности» (выражение Э. Рязанова), какой, к примеру, обладает киноактер Е. Леонидов, но все же достаточно очевидной, чтобы зритель безоговорочно поверил в реальность каждого из его героев.

Это актер горячий и подвижный темперамента, большой искренности. Актер скорее не в силу профессии, но в силу природных своих качеств. В жизни ему также необходима публика. Его то и дело захлестывает стихия лицедейства — не настолько, чтобы он не мог управлять ею, но настолько, чтобы ощутить, как вокруг возникают живые и радостные ответные «волны». Эта всегда готовая вспыхнуть деятельная потребность игры, импровизации располагает к нему самых разных людей, в том числе коллег и режиссеров, для которых очень важно, чтобы актер умел «вкладывать силы и вдохновение в репетиционный процесс и в собственно сценическое существование».

Наиболее яркие составляющие актерского облика Варенцова вполне отвечали потребностям Томского драматического, в котором начинался процесс создания нового театра романтического направления — с его особым взглядом на мир, высоким нравственным заря-

дом и такой же мерой искренности. В наше время, когда мы нередко боимся проявления своих чувств, стесняемся громких слов, хотя без того и другого обойтись все равно не можем, воспитание такой труппы, безусловно, делало честь ее художественному руководителю. Тем более что подлинные творческие открытия ожидали театр именно на этом пути.

Варенцов уверенно и быстро вошел в число ведущих исполнителей, оказавшись способным говорить со сцены о вещах важных и значительных — достоинстве личности, доброте, гражданском и нравственном долге.

Еремеев в спектакле «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова, Кочкарев в «Женитьбе» Н. Гоголя, Железнов в «Вассе Железновой» М. Горького, Мещеряков в «Соленой Пади» по роману С. Залыгина — таков диапазон перевоплощений артиста, требовавших от него не только труда, но и значительных актерских и человеческих ресурсов. Перевоплощения эти состоялись. Более того, эти роли, разные по идейно-образному своему потенциалу, были «обжиты» почти до полной актерской свободы.

Еремеев, старый охотник-зверник, нес в себе зерно высокой человечности. Его драма состояла в том, что тайга не «выдала» ему трудовой нинки, и теперь больной, тщетно выхаживающий пенсионер старик никак не мог осознать нелепого трагизма положения. Он был трогателен в своей беспомощности. Непонятно уверенный в могуществе своей профессии, честно и, в общем-то, неплохо промывавший жизнь (старик был добрый, веселый), он теперь терпел в ней опору. Разрушалась вера в такие простые и бесспорные ее ценности, как честность и порядочность человека. Райсобес мог поверить бумаге, но не ему. Варенцов играл так, что было бы слез неловко и обидно за ситуацию, и это ощущение неловкости и обиды заставляло размышлять о многом.

Критика, а справедливость ее претензий разделял и сам Варенцов, порой отнынявала актер в глубине проникновения в поэтику этого образа. Но роль запомнилась. И это очень важно, потому что в спектакле по пьесе А. Вампилова актер впервые показался томской публике, причем в сильном и слаженном ансамбле.

В «Женитьбе», поставленной также главным режис-

сером Ф. Григорьяном, актерам предстояло решать новые сложные задачи, ибо переход от бытовой или психологической драмы к трагическому фарсу, а именно так можно определить жанр этого спектакля, требовал от них много сценического языка, иной природы чувств. И хотя исполнители вела уверенная и зрелая рука режиссера, каждому предстояло долгое вживание в этот странный, смешной и трагический мир. Мир, где наряду с реальностью существовало ощущение фантасмагоричности происходящего, чего-то несправедливого и тягостного, давящего над людьми. Мир, где шли напряженные, безуспешные поиски человеческого достоинства и счастья, ибо достоинство в людях было задумано и счастья они боялись.

Спектакль получился глубоким, по-гоголевски смешным и пронзительным. В нем много ярких актерских работ — В. Антонова, Т. Владимировой, А. Постникова, О. Афанасьева и других. Значительна и работа Варенцова.

В Кочкареве он играл вдохновение при полном отсутствии каких-либо мотивировок. В самом деле, из чего тот хлопотал? (Вспомните Гоголя: «Да черт его знает, из чего!»). Он играл жажду события, жажду поступка, был одержим идеей женить Подколесина. Его Кочкарев буквально истрепал себя в наводивших восторгах, расписывая приятно предстать супружеской жизни. При этом его плутоватое, изрядно поношенное лицо было исполнено восторженной веры и порочности. Он был захвачен своим красноречием настолько, что Подколесин, всякий раз умудряющийся ускользнуть на свой диван, заставлял его врасплох. Обескураженный, Кочкарев был очень смешон, но не герял азарта. И уже в следующую минуту стрях-

нул с себя растерянность неудачи, вновь начинал действовать.

Надо сказать, что, тяготящийся к скупому и выразительному жесту, актер давал в этот раз более насыщенный пластический рисунок роли.

В финале, в этой всеобщей «тишине прозрения», запоминалось лицо Кочкарева — растерянное и опустошенное, иногда ироничное, но всегда лицо человека, внезапно ощутившего трагическое несовершенство мира.

Роль Мещерякова в «Соленой Пади» была сразу воспринята актером как возможность большой творческой удачи. Образ командующего партизанской армией счастливо совпал с человеческой сутью самого актера по типу темперамента, гражданской отзывчивости, широте натуры. Но, во многом идя от «себя», Варенцов здесь обнаруживал иной, более глубокий и масштабный уровень актерского мышления, пробуждая в современном зрителе гражданскую заинтересованность во всех наших сегодняшних общих делах и целях.

Этот спектакль, ставший творческим манифестом театра, нашел широкий отклик. Работе Варенцова, ее анализу уделялось достаточно много внимания. Были восторженные отзывы, было много тонких наблюдений о психологическом богатстве образа. Большую ценность представляет высокая нравственная сущность роли.

Мещеряков в исполнении Варенцова — человек обыкновенный, тем ценнее его одаренность, обеспечивавшая ему соответствие своему времени и делу. А ремесло главнокомандующего, требующее прежде всего не только военной проницательности, но и совести, высоких нравственных критериев, ибо у него право распоряжаться человеческими жизнями. Мещеряков не рассуждает о ценности каждой из них: она для него очевидна. Не таков Брусенков, начальник главного штаба, все время категорически требующий жертв, словно опьяневший от неограниченности своей власти. Похоже, что люди вообще мешают ему в выполнении «революционных» замыслов. «Что ты на своих кровавыми глазами смотришь?» — скажет ему Ефрем, понимая, что ни напор, ни жестокость, ни деклара-

ции Брусенкова уже не введут людей в заблуждение.

И народ идет за Мещеряковым, зная, что тот никогда совести не преступит, прощая ему человеческие слабости, прощая брошенную из-за предательства Брусенкова в бой «арару» из «стариков и детишков». И, когда на поле нового сражения вырастет «слезная стенка», выставленная белыми, народ всем миром, всей «арарой» встанет с Мещеряковым — победить или погибнуть. И это самая большая победа главнокомандующего в борьбе за «Соленую Падь».

Высокой темой ответственности человека за свои поступки вошел в сознание зрителя этот спектакль.

Возможно, складывается впечатление: все, что делает Владимир Варенцов в театре, — непременно достижение. Но такое невозможно даже при очень большом таланте. У актера, конечно же, есть неудачи. Особенно подстерегают они его в ролях «невидимых». Так, в свое время Варенцова спрашивали упрекали за роль Рагно в «Сирано де Бержераке», который своей воевательностью явно выпадал из общего контекста спектакля. Причем рядом с вдохновенной игрой О. Афанасьева манера Варенцова была просто неряшливой. За подобные «эпизоды» его критиковали, и критика была актером принята. Сейчас у него появилось настойчивое стремление к подлинной глубине и художественной правде в больших и малых, прежних и новых работах. Мне же думается, что невинность некоторых образов исходила не только от недостатка его требовательности к себе. Бывает, что роль открывается не сразу, и нужно время, чтобы понять ее, а может быть, и перерасти себя в ней.

Во всяком случае, ценность этого исполнителя для театра очевидна. Он пока не знает повторения, «самодитации», его творческая природа свободно проявляется в различных амплуа. Это актер «со знаком» возможностей. Мне, например, Варенцов видится в роли Хлестакова в «Ревизоре» Гоголя, в острохарактерной роли Шиндина — нашего современника — в спектакле по пьесе А. Гельмана «Мы, нижеподписавшиеся». Он бы мог очень интересно это сыграть. Во всяком случае, границы актерского повтора или новизны во многом определяются новизной и сложностью художественных задач.

— Ох, не захвалили бы вы его, — так и слышится мне не то из публики, не то из режиссерской. Что же, если похвала может повредить, значит, человеку есть куда расти. Я же уверена, что заслуженная похвала необходима. Тем более актерам, работающим «в темноте», не видящим себя со стороны. А они должны жить и работать с ощущением, что «все могут». Особенно когда есть для этого основания.

Л. СЕРДЮК.