

ДАЛИ
ИСКУССТВА



КОНСТАНТИН ВАРЛАМОВ

плавные округлые движения, в пальцы — держаться вместе и работать согласованно. Но как наполнить жест внутренним содержанием, найти движения, соответствующие характеру, возрасту, настроению изображаемого лица? Молодой артист сам ставил перед собой задачи и сам их решал. Скитальческая, материально трудная жизнь: из Кронштадта в Саратов, из Владимира в Казань. Варламов приобрел опыт, научился свободно и легко общаться со зрителем, привлекать зал своим

русским портретным искусством.

Когда зрители видели в его исполнении самодуров Островского — Ахова или Курслепова и других, то казалось, что «своими жестами, широкими и определенными, Варламов точно высек из грубого серого камня, из монолитной скалы четкими, звучными ударами молотка монументальную фигуру». Да, недвижимые глыбы темного царства впечатляли в его изображении, но оттого, что штрихи человечности, сердечного тепла на-

кал, и показывал зрителю, как словно «осенило» его на сей раз не взяты предложенной ему взятки. Это был мерзавец высшей марки.

А ведь незадолго до того тот же Варламов до слез растрогал публику в роли доверчивого, горячо любящего отца в «Свадьбе Кречинского». Таковы были контрасты преображений великого актера. В водевиле, легкой комедии, оперетте он блистал даром импровизации, умением говорить со зрителем непринужденно, свободно обо всем, что вздумается. О здоровье, о погоде, Мог и скаламбурить. Пригласил, например, публику на свадьбу дочери (у него детей не было), а когда зал безмолвствовал, заявил: «Видишь, какие гордые! На твою свадьбу прийти не хотят, а на «Свадьбу Кречинского» — валом валют...»

Во многие пьесы, где только можно было, актер вносил драматическую нотку: он всегда мечтал сыграть в трагедии, печалился, что ему таких ролей не давали.

Измучительный комик-буфф, он однажды вышел на сцену раньше, чем полагалось, сел и обратился к партнеру: «Ты что, милый, смущаешься? Я знаю — ты мне хотел сказать то-то и то-то... Так я тебе отвечу (следует монолог)». Варламов в ударе, зритель в восторге. Мемуаристы уверяют, что удивительный актер говорил «отсебятину» в соответствии с драматургическим замыслом, стилем, характером персонажа...

Варламов не имел семьи. Он жил со старухой нянькой, бесконечно преданной ему, а когда она умерла, горестно плакал. И все же его не назовешь одиноким. Хлебосольный, радушный хозяин, он устраивал вечера, ужины, обеды, у него собирались выдающиеся актеры, художники, писатели, музыканты. Его любили, ценили, уважали... Когда в Александринском театре появился самовластный режиссер Всеволод Мейерхольд, Варламов и в его спектаклях оставался самим собой. Мольеровский «Дон Жуан» был поставлен эффектно: переливались изумительные краски кружевных, узорчатых занавесов художника Голубина, бежали стилизованные арапчата, танцевали и грациозно порхали служанки. Импазантизм изощренно двигался Дон Жуан Юрьев с его умением чеканно, выразительно произносить текст, а за ним с фанаром двигался очень тучный Станарель — Варламов. Он подходил к отведенной ему бархатной скамеечке, садился и начинал разговаривать со зрителем. Мейерхольд специально переделал некоторые мольеровские реплики так, чтобы их можно было обратить непосредственно в зал.

Незадолго до смерти — он умер в августе 1915 года — этот богатырь русского театра написал в автобиографии слова, которые совсем немногие могли бы сказать о себе: «Страшно счастлив любовью ко мне публике, собственностью которой я состою... Жизнь прошла необыкновенно скоро и мне кажется, что украшала ее постоянная, непрерывная работа, та работа, которую любишь и без которой жизнь сама теряет всякое значение».

А. ДУБИНСКАЯ

удивительным обаянием, душевностью... Встретившаяся с ним в Вильно актриса Александра Ивановна Шуберт писала в своих воспоминаниях, что Варламов уже в юности имел данные, чтобы стать замечательным артистом: «Простота игры, наивность и бездна чувств!».

В мае 1875 года после успешного дебюта в «Злобедня» А. Потехина он был приглашен на императорскую сцену, в знаменитую Александринку, где дарование его развернулось с полной силой...

В ежегоднике театров за 1900/1901 годы перечислено 640 ролей, сыгранных Варламовым к тому периоду, а всего за сорок лет его службы в Александринке их было свыше тысячи... Вот таких послужной список выдающегося мастера сценического искусства, которого именovali ленивым, Обломовым... Что такое была его «наивность»? Это умение в любых, подчас невероятных или нелепых ситуациях, предлагаемых в пьесах слабых, неправдоподобных, быть искренним и правдивым. Это та «наивность», которую Станиславский в более поздние годы называл безграничной верой в предлагаемые обстоятельства. Варламов силой своего таланта в любой роли словно разрывал паутину условности, штампов, был всегда убедителен, играл ли он водевил, комедию, драму, оперетку или фарс.

Высокий, в молодости полный, в последние годы тучный, с несколько расплывшимся лицом, огромными выразительными глазами, тонкой, умной, благожелательной улыбкой и удивительно широким диапазоном глубокого и звучного голоса, проникновенного и мощного, Варламов полюбился всем — равно зрителям и партнерам по сцене. Все игравшие с ним артисты свидетельствовали, что Варламов на репетициях «выкладывался» в полную силу, а не проговаривал текст вполголоса, как это было тогда принято.

При всем разнообразии исполненных им ролей особенно весомы созданные им образы героев Островского и Гоголя, Сухова-Кобылина и Чехова, Фонвизина и комедийных персонажей мировой классики — Шекспира, Мольера, итальянских авторов. Среди них были персонажи, которых он играл десяти-

летиями, и никогда эти шедевры не туснели, оставаясь первозданно свежими. «Варламов играет самого себя»? Да, он был узнаваем, как всегда были узнаваемы М. Ермолова, В. Комиссаржевская и подобные им, но вместе с тем создания его контрастны, разнообразны, не схожи между собой. Он был величайшим мастером комедии, владел широчайшей палитрой смеха, но у зрителя исторгал не только смех, но и слезы, внушал подчас гнев, ужас, а когда было нужно, давал тончайшие переливы трогательного лиризма, нежнейшие нюансы настроений. Притом на протяжении сорока лет в Александринке его игра не оставалась неизменной. Вначале, несмотря на массивность фигуры, грациозно двигался, выкидывал всевозможные «солнечные» трюки, потом стал чуть строже, но только внешне, а его игра — глубже и драматичнее. Как мастер реалистической школы он умел показать человека во всей красочности индивидуальности, но подчас творил монументальные, обобщающие фигуры социального быта.

Как интересны и не схожи были его Большов в пьесе «Свои люди — сочтемся» и старый «унтер» Сила Грознов из пьесы «Правда — хорошо, а счастье лучше»! Высот драматизма достиг он неожиданно для многих в роли Большова, этого «купеческого короля Лира». Когда он рыдал, познав черствую жестокость Подхлужина и предательство дочери Липочки, он вызывал сострадание к своему горю, к своему отвергнутому родительскому чувству. А ведь его только что считали деспотом... Варламов не оправдывал жестокости Большова, но вызывал гнев против еще более безразличных, беспощадных «накопителей» богатств: для тех не существовало ни родственных связей, ни любви к кому бы то ни было, никаких ценностей, помимо денег. Большова играл психолог, но не всегда шел Варламов таким путем.

Совсем иным был его Тит Титыч Брусков («Тяжелые дни»). Очевидец рассказывает: «Варламов появился, сел, устался в одну точку, голову повернул, рукой махнул — все необыкновенно живописно, хоть сейчас на полотно...». Это творение Варламова поражало сходством с

ходил он и для подобных своих героев. Играв старого отставного «унтера» Грознова, Константин Александрович неожиданно для современников показал человека, живущего гордостью былой славы, прежней отвагой, внешне грубоватого, а по сути — сердечного, выдавшего виды, знающего жизнь с ее светлыми и темными сторонами.

Варламов ощущал литературную первооснову сценического произведения, различие стиля, манеры разных драматургов. Образы Гоголя он играл неподражаемо, совершенно иначе, чем типы Островского. Бесподобен был его Осип в «Ревизоре». Когда открывался занавес, на сцене будто никого не было, а потом начинал копошиться, громоздиться проснувшийся нечесаный Осип. Знаменитый монолог его бывал произнесен лежа, но какие колоритные краски, переливы голоса, интонаций слышал зритель! С какой брезгливой иронией произносил он в адрес Хлестакова свое «елистратишка», как сочно расписывал «киятры», развлечения, особый темп столичной жизни! Здесь был апофеоз житейской правды. А вот в роли Яичницы в «Женитьбе» он был грозен, величествен и вместе «зоологичен». Мрачный, насупленный, всеми недовольный, олицетворял эскуатора, чудовищного представителя дореформенной поры. Он тяжело, неловко ступал, говорил медленнее, будто ворочал слова во рту, прежде чем сказать их вслух, — тугодум, закоснелый в своих нелепых привычках. Но под конец, распаясь, в гнев буквально рычал на сваху, ругался на весь театр: «Старая подошва, черт б тебя съел, ведьма ты проклятая!» Театр сотрясся от гомерического хохота. Однако и здесь Варламов не только веселил, развлекал, а поднимался до высот комедийного обличения.

Были в его репертуаре образы и вовсе не смешные, а страшные, исполненные сатирического сарказма, например Варравин в «Деле» Сухова-Кобылина. Варламов будто выворачивал наизнанку безграничную подлость этого алчного и хитроумного дельца-чиновника. Это было изображение не прошлого, а современного Варламову зла. Его Варравин «играл» с Муромским, как тигр с мелким зверенышем. Он и льстил ему, и «заманивал», и кричал начальственно, и распе-

О Н БЫЛ живой достопримечательностью Петербурга, кумиром зрителей. Его называли (без фамильярности) запросто — «дядя Костя». О нем рассказывали всевозможные были и небылицы, забавные, смешные, а подчас трогательные истории, анекдоты, байки — все это сложилось в колоритную легенду о «Микуле Селяниновиче», наивном добром гиганте. Константин Варламов блистал в плеяде выдающихся мастеров Александринского театра конца XIX — начала XX века, таких, как Давыдов, Савина, Стрельская, Долматов. Однажды он играл в водевиле «Чудовище», и это дало повод критику А. Кугелю дать ему такую характеристику: «Чудовище... какие законы писаны для чудовища?.. Чудовищу все дозволено, все разрешается... Варламов так и остался великолепным чудовищем нашей сцены... Талантище, актерище, животище...». Э. Старк свою монографию о Варламове, вышедшую в 1916 году, назвал «Царь русского смеха».

Некоторые из дошедших до нас воспоминаний, курьезов, закулисных, кулуарных и журнальных отзывов помогают в чем-то восстановить оригинальный облик актера, но многие затуманивают истину. Подлинная творческая судьба актера, многогранный, могучий его дар гораздо значительнее, интереснее и богаче легенды, обеднявшей и, в сущности, умалявшей его значение в истории русской сцены. Не имея возможности полностью осветить легендарный образ Варламова, остановимся лишь на нескольких его чертах.

Легендам принадлежат утверждения об исконной, чуть ли не обломовской лени Варламова, о неумении и нежелании актера работать над ролью и над собой. У него будто бы не было школы, не существовало и предшественников, и никто ничему не мог научиться у него: он — неподражаемый самородок. «Дядя Костя» якобы всегда играет сам себя, сценичность его специфическая, варламовская. Между тем все это опровергается фактами. Сын композитора Варламова, чьи песни и романсы и ныне пользуются заслуженной популярностью, Константин Александрович родился через несколько месяцев после внезапной, как тогда говорили, «от разрыва сердца», смерти отца. Семья очень нуждалась, мальчик отличался жизнерадостностью, музыкальностью, добротой. Рано проявился в нем актерский талант. Он начинал в любительских спектаклях, в ранней юности стал провинциальным актером и восемь лет с успехом играл во всевозможных комедиях, водевилях, самых разнообразных пьесах, которые входили в репертуар с одной-двух репетиций. Пятьдесят премьер в неделю. Это и было школой. Серьезной и трудной... Старшие товарищи на ходу давали советы, иногда пускали в ход «старинные» приемы. Когда 19-летний рослый застенчивый юноша Костя Варламов сказал, что иногда не знает, куда девать руки, ему предложили купить несколько клубков ниток и медленно их разматывать, а потом снова накручивать. Руки привыкали делать