

КАЖДАЯ РОЛЬ —

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ДЕБЮТ

Обаятельный и смешной идальго убеждал в своей любви, жизнерадостности, как отмечала критика, актер показал себя «с новой стороны».

Ему хотелось, чтоб каждая роль была дебютом. Вся жизнь — нелегкая жизнь актера, полная бесконечного труда, поисков — казалась ему одним сплошным праздником. В том 1954 году было у него немало оснований для такого настроения. Его приняли кандидатом в члены партии. Их молодежному коллективу, успешно одолевшему Кальдерона, доверили другой спектакль — «20 лет спустя» М. Светлова. Большим счастьем было для них показать этот новый спектакль не только в городе, но и в селе — во время отпуска с радостью отправились в поездку по совхозам на целинные земли.

К 1954 году, когда главным режиссером театра стал Михаил Алексеевич Куликовский, у зрителей, критики и товарищей было уже сложившееся мнение о несомненном таланте В. К. Венгера, о его определенной направленности, вытекающей из вахтанговской школы, из его любви к перевоплощению, острой характерности.

Многим казалось, что эта способность перевоплощения в образы, несовместимые друг с другом, далекие от нас и самого артиста, идет от счастливых особенностей его натуры, легкого нрава, непринужденности. Между тем мало кто знал, что кажущаяся легкостью уживалась в нем со скрупулезным изучением эпохи, ее людей, с большим терпением и настойчивостью в поиске, с умением слушать режиссера и старших товарищей.

Вместе с тем все больше привлекали его работы глубокого психологического плана.росло сознание, что накопилось в душе достаточно всего для того, чтобы всерьез поделиться с людьми, чтоб вести разговор не только в словах, жестах, мимике, — но прямо от сердца к сердцу.

К тому вела его уже иркутская театральная школа — традиции коллектива, работающего в тонкой психологической манере, умеющего найти стиль и форму для предельно искреннего разговора со зрительской аудиторией.

У него было достаточно для этого учителей, обретенных здесь, в городе на Ангаре. И все-таки то, что он делал на сцене в те годы, никак не походило на работу его товарищей. И это они ценили в нем больше всего. Сугубо венгеровский художественный почерк, отличающийся яркостью красок, точностью внешней характеристики, особой пластикой — при всей верности психологическим традициям театра — отличал каждую его новую роль.

Когда в 1957 году театр приехал на гастроли в Москву, он привлек к себе прочное внимание зрителей и интересным репертуаром и своеобразными актерскими работами. Для Венгера самым любимым спектаклем из показанных в Москве оказался «Шестой этаж» А. Жери в постановке Е. Д. Табачникова. Пьеса о жизни обитателей парижских мансард стала насыщенной трагикомедией, где улыбка переплеталась с грустью, где отчаяние сменялось надеждой, а страх перед завтрашним днем — радостью ощущения жизни. Не надо и говорить, что В. К. Венгер в роли молодого художника Макса Лескаля был до конца, ноготок французом. Но этот легкомысленный француз был еще и обаятельным человеком, неуловимым меч.



тателем. Он строил самые радужные планы на будущее. Ничего, что они кончались баталиями с его более практичной женой Жермен, которую с яркой характерностью исполняла артистка В. С. Отвага. Главное — впереди была жизнь, а значит, и новые надежды.

Эта работа показала, как мудро распорядился Венгер своим талантом, как верно направил его на постижение глубинной сути характера.

Стремление к трагикомизму — так можно определить целый ряд других персонажей, сыгранных артистом с тех пор. Это прозревший немецкий фотокорреспондент Зигфрид Блок в «Кредите у нибелунгов» Ф. Куна, и великовозрастный вундеркинд Аттилио в спектакле «Суббота, воскресенье, понедельник» по пьесе Эдуардо де Филиппо, и трогательный в своей любви и доброте солдат Муса Валиев в спектакле «Люди, которых я видел» С. Смирнова, и многие другие.

МИНУВШЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ надо считать годами окончательного становления Венгера — как артиста многопланового, которому показаны почти любые роли современного репертуара. Достаточно только перечислить сыгранные им за последние годы: Мекки-Нож в «Трехгрошовой опере» Б. Брехта, декабрист Горин в «Березовой роще» В. Коростылева, Петр Адуев в «Обыкновенной истории» И. Гончарова, Виктор в «Варшавской мелодии» Л. Зорина, дед Аким в «Мое сердце с тобой» Ю. Чепурина, Дженнарро де Сиа в «Человеке и джентльмене» Эдуардо де Филиппо... Самые значительные из них — Петр Адуев и Дженнарро де Сиа. Можно сказать, что это роли-антиподы, взаимно исключающие друг друга. В самом деле, что может быть общего у холерного петербургского дельца Адуева со смешным и незадачливым бродячим итальянским артистом Дженнарро? Один хорошо знает цену денег, деловых связей, пути к преуспеванию. Другой нерасчетлив и наивен. Один верит в золотого тельца и сухой расчет, другой — в искусство и доброе сердце. Один идет по жизни, получая от нее все, что хочет, другой теряет даже то, что имел, — судьбу свободного артиста, иллюзии, в которые верил. Единственное, что роднит эти совсем не похожие образы, — логика их развития, идущая от постижения артистом человеческого характера. И убеждаешься еще раз, что талант — это прежде всего труд. Вряд ли были бы такими Петр Адуев и Дженнарро де Сиа, если бы не было в творческой биографии Венгера Степана, Зигфрида Блока, Мусы Валиева. Наш зритель продолжает любить свой театр, сохраняет верность ему — прежде всего потому, что верит в таких артистов, как Венгер.

Не каждый может так сохранить в себе все, что накоплено, не каждый может строго осудить себя за допущенную ошибку, объективно разобраться в творческой ситуации и при всем этом сохранять хорошее настроение, жадно ожидать новой работы. Виталий Константинович может!

Он знает — успокоиться на достигнутом, удовлетвориться сделанным, — значит, в чем-то сдаться, отступить.

Как председатель областного отделения ВТО, как педагог театрального училища, как коммунист, всем своим личным поведением он убеждает учеников и товарищей в главном — актер, если он хочет носить это имя с честью, — не имеет права на самоуспокоенность, ремесленничество, серость.

Искать и находить в каждой, даже маленькой роли, видеть в своей работе великий смысл и назначение, любить и строить театр-трибуну, театр-аудиторию для воспитания нового человека — этому учится у Венгера артистическая молодежь Иркутска.

Он же готов отдать театру все, чем богат, работать для него до седьмого пота. В этом его счастье, его судьба.

И. ДУБОВЦЕВА.

НА СНИМКАХ: заслуженный артист РСФСР В. К. Венгер в ролях: Муса Валиев («Люди, которых я видел» С. Смирнова), Мекки-Нож («Трехгрошовая опера» Б. Брехта), П. Адуев («Обыкновенная история» И. Гончарова).



Он ЕХАЛ В ИРКУТСК с тем легким и радостным чувством, которое можно определить, — жажда работы. Шугинское училище, что осталось у него за плечами, лекции любимых педагогов, спектакли — все это берег в себе с благодарностью влюбленного ученика. Но где-то в глубине сознания всегда бередило это ожидание настоящего дела, самостоятельности.

Что он потерял, покидая Москву, где были родной дом, друзья, учителя, отличные театры? Что нашел, приехав в далекий сибирский город? До сих пор некоторые коллеги артиста высказывают такую мысль — это был порыв молодости, жажда романтики. И только?

Сам Виталий Константинович Венгер горячо возражает:

— Нет, я знал, что еду в театр с крепкими традициями, знал его отличный состав, тогда возглавляли его режиссер В. Я. Головчинер, завлит П. Г. Маляревский, директор О. А. Волин. Их имена вы встретите теперь в театральной энциклопедии страны. Иркутский театр драмы оказался для него продолжением школы — только уже второй ее ступенью. Главное здесь решала практика.

Самой первой его работой на иркутской сцене была роль... пятого солдата в спектакле «Голос Америки» Б. Лавренева, второй — старшего полицмена в «Законе Лигура» Н. Базилевского. И таких — большинство из 45 ролей, что ему пришлось сыграть за первые четыре года работы в Иркутске. Но именно эти годы он считает определяющими в своем профессиональном становлении. Наверное, это шло потому, что за пытливым американским солдатом ему виделась не маленькая роль — а вся демократическая Америка, простые люди ее городов и ферм. Судьба его волновала и трогала — прежде всего самого артиста, а за ним и зрителя. Его «пятаки» солдат не просто пел лихие ковбойские песни, а вкладывал в них всю душу простого американского парня, мечтающего о счастье, о родной земле. Он великолепно дрался, но был при этом отличным товарищем — в нем виделся тот здоровый дух народа, у которого есть будущее. Своя человеческая судьба была и у старшего полицмена в «Законе Лигура».

Отчаянно хотелось пожить на сцене жизнью людей, совершенно далеких от него самого, непохожих друг на друга, разных по характеру, возрасту, национальности, разных времен. Все это было тренировкой актерских данных, постижением сложного сценического мастерства, озорной жаждой новизны.

Красив, горяч и открыт людям был его Степан — простой рабочий парень в спектакле «Канун грозы» П. Маляревского. Этот спектакль режиссера В. Головчинера стал славной страницей в истории иркутского и вообще сибирского театра, он был удостоен Государственной премии.

Автор пьесы и режиссер работали удивительно слаженно, вдохновенно. Участниками создания не только спектакля, но и пьесы были и исполнители. Многие изменялось, дописывалось по ходу репетиций. Для Венгера, как и многих других молодых артистов, работа эта стала настоящей театральной академией. Создавался спектакль большого социального звучания, посвященный пробуждению революционного сознания рабочих на Ленских приисках, в котором соединялись воедино пафос борьбы и глубокий реализм. Роль Степана, хотя и небольшая по объему, заняла в нем видное место. Лиричные, полные глубокого чувства встречи с любимой девушкой Дашей, непримиримые столкновения с хозяином прииска Демчиновым были яркими и живыми эпизодами, наполненными борьбой, страстью, горением.

Спектакль удался. Молодой артист вправе был с удовлетворением ощутить свою причастность к этому событию. Надо ли говорить, что участие в таких спектаклях становится для молодежи не только постижением мастерства, но и школой гражданской ответственности? Именно в то время, выступая на конференции, посвященной театральной молодежи, Венгер говорит:

— От нас требуются всесторонние знания, работоспособность, пылкость и главное — понимание задач советского театра и своей цели; цели художника, принимающего активное участие в строительстве нового общества, в великом созидательном труде нашего народа.

О молодежи тогда в театре не только много говорили, с ней работали, отмечали каждый ее верный или неверный шаг. Главное, существовало железное правило — молодежи надо помочь. И тогда группа молодых зрителей со своим жгучим постановкам спектакль «Шлюбаво не шута» Кальдерона, режиссер А. Б. Шугрин не просто поддержал их — сам горячо включился в работу. Все — от гримма и костюмов до декораций — делали сами — не только в эскизах, но в натуре. Лепили, членили, репетировали ночами и в выходные дни. Дона Хуана играл Виталий Венгер,