

Новосибирский театр музыкальной комедии только-только становился на ноги. У него еще не было собственного дома, и спектакли шли на большой оперной сцене. Это имело свои (постановочные) преимущества, но очень затрудняло работу актеров. Да и собственно опереточных артистов в труппе тогда было не так уж много. Главные роли исполняли оперные певцы, массовки играли недавние участники художественной самодеятельности. И все же премьеры оперетты Дунаевского «Вольный ветер» стала праздником для театра и зрителей. «Сработали» и яркая зрелищность постановки, и приподнятое настроение исполнителей, и доброжелательность зрительного зала. Но была еще одна причина успеха спектакля, связанная с именем одного из самых опытных артистов молодого театра Аркадия Михайловича Воронцова.

В «Вольном ветре» Воронцов играл роль полицейского агента по прозвищу Одноглазый. В перечне действующих лиц этот персонаж стоит где-то в самом конце. И вдруг в новосибирском спектакле он стал одной из центральных фигур. Именно Одноглазый, а не управляющий пароходной компанией Георг Стан и «частное лицо» Честерфильд, наиболее точно раскрывал образ мысли и методы действий «хозяев жизни», душителей простого народа.

В спектакле, решенном сугубо реалистически, А. Воронцов пользовался средствами открытой сатиры. При этом зрители ни на минуту не ощущали разнотона. Как умудрялся артист проделывать все свои «трюки», оставаясь в то же время в рамках живого, конкретного характера, — объяснить невозможно. Но факт остается фактом. Одноглазый рыскал в портовом баре, «вынюхивая» смутьянов, точно гончая. Вся его фигура выражала именно эту целеустремленность. Двигался он, как-то весь подавшись вперед — и туловищем, и длинным носом. Лицо с черной повязкой на глазу — туповато-напряженное и вместе с тем самоуверенное. Одна нога не гнется, и потому к крадущейся походке сыщика добавляется этакий прысок. Чего только не выделывал Воронцов со своей негнушейся ногой! Зрители буквально умирали со смеху. И все же эксцентричный внешний рисунок роли ничуть не уводил от содержания образа. Одноглазый — этот маньяк сыскаго дела при всей своей нелепости был фигурой злобейшей. Да, зрители смеялись — их радовали неудачи сыщика. Но они не могли не почувствовать и другого: страшен мир, породивший подобное существо, сделавший смешным даже человеческое увечье.



— Часто актеры идут к целому от содержания — форма рождается потом, — говорит Аркадий Михайлович. — У меня наоборот. Сначала я должен «увидеть» своего героя, набросать его фигуру на бумаге, и, лишь найдя форму, постигаю внутреннюю суть образа.

Что ж, дело не в методологии поиска, важен, в конце концов, результат. У А. Воронцова он бывает порой чрезвычайно интересным.

Об оперетте принято говорить: «легкий жанр», и многие склонны понимать эти слова в их прямом смысле. Между тем, в искусстве нет легких и нелегких жанров. В нем все — трудно, и все требует от человека полной отдачи душевных и умственных сил. Когда Аркадий Михайлович, тогда еще просто Аркадий, окончил Одесский театральный институт, ему и в голову не могло прийти, что судьба сведет его, драматического артиста, с опереттой. Но судьба, а вернее, война, распорядилась по-своему. Воронцов попал на фронт и вскоре стал артистом фронтового ансамбля. Здесь приходилось и читать, и петь, и танцевать. Товарищ Аркадия по ансамблю, ныне известный композитор Табачников, написал даже специально для него две песенки — «Давай закурим» и «Мишка-одесит». Обе они стали потом широко популярны.

Искусство всегда несет радость, солдату же оно желанно вдвойне. Может

быть, именно они, зрители в защитных гимнастерках, породили его уважение и интерес к «легкому жанру». Так или иначе, но после войны Воронцов не вернулся в драму. Он стал артистом оперетты, и на этом, отнюдь не легком пути, узнал все розы и тернии истинного искусства.

А. Воронцов от природы обладает редкой пластичностью, но то виртуозное владение телом, какого он порой достигает, — результат большого труда. Вспоминается, как в спектакле «Летучая мышь» его вдрызг пьяный дежурный по тюрьме всю свою длинную сцену собирался свалиться. Было просто непостижимо, как ему удается сохранить равновесие. Каждый раз, когда этот одуревший от вина чиновник начинал поддаваться силе земного притяжения, он в последнюю секунду чудом удерживался на ногах.

Только отличная актерская техника делает возможным для Воронцова те рискованные решения образов, которые он нередко предлагает. Кажется, будто актер балансирует на острие ножа. И когда ему удается сохранить равновесие — приходит заслуженный успех. Форма не вступает в противоречие с содержанием, а наоборот, помогает его выявить возможно ярче. Тогда-то и рождаются такие образы, как Одноглазый, дежурный по тюрьме, как аристократичный фарисей и ничтожество барон Зетта («Веселая вдова») или дряхлый жуир министр изящных искусств генерал Фраскати («Фиалка Монмартра»).

Но случается, что артисту изменяет чутье. Его профессиональная техника перестает быть формой выражения мысли. И тогда гротеск, столь органичный для Воронцова, становится самоцелью. Так случилось, например, с ролью Попандопулы из оперетты «Свадьба в Малиновке». Артист выходил на сцену в широких красных галифе, в большущей фуражке, на лице его красовался огромный нос. Все здесь было преувеличено, рассчитано на то, чтобы рассмешить. Попандопула ест сметану, отнятую у кого-то из крестьян. Неожиданно его окликают, и сметана изо рта выплевывается обратно в миску, чтобы потом, под смущенный смех зрительного зала, ее продолжали с аппетитом хлебать дальше... Новоявленный атаман Грициан сердито бьет Попандопулу по затылку, и тотчас же длинный нос ординарца оказывается перелачканным сметаной... За всеми этими «штучками» не очень высокого вкуса пропадает и сложная эпоха гражданской войны, и сам тип бывшего уголовника, беспринципного припалы, ищущего легкой жизни. Пропадает живой человек.

В последних спектаклях А. Воронцов изменил костюм Попандопулы. Галифе сменились серыми залатанными брюками при желтом жилете, одетом прямо на тельняшку, на голове появился серый же котелок, на шее — черный галстук-бабочка. Смесь претензии на элегантность и элементарной внешности «шпаны». Может быть, артист сам почувствовал что-то неладное и пытается нащупать, где ошибка? Может быть... Не даром же Аркадий Михайлович так увлеченно говорит о сценической правде, о правде характера, которая превыше всего. Не зря он мечтает сыграть в драматическом театре роль типа Хлестакова. Наконец, не зря он понимает, что зритель может поверить любому «трюку», если он поверил в главное: в живого человека на сцене.

Был в актерской жизни А. Воронцова такой случай. Театр, в котором он работал, готовился репетировать спектакль «Поцелуй Чаниты». Режиссер по инерции назначил Воронцова на роль сыщика Кавалькадоса. С его точки зрения, такое назначение было беспроигрышным — Кавалькадос написан для острохарактерного актера. Но Аркадий Михайлович взбунтовался. Он не находил в этой роли никакой зацепки для выявления характера. Нет, он хочет играть художника и актера Вундервуда, человека благородного, честного, не желающего продавать свой талант. И Воронцов сыграл эту роль, немало удивив и товарищей, и знавших его зрителей.

Очевидно, что именно в уходе от повторов, в поисках нового материала для создания новых характеров ждут артиста счастливые встречи и счастливые открытия. Свидетельством тому его недавняя работа в хорошем, человеческом спектакле театра «Севастопольский вальс», где Воронцов играет советского моряка Рахмета Алиева.

Есть актеры, о которых не скажешь: он был неузнаваемым в этой роли. Воронцов из их числа. Его узнаешь с первого слова, с первого движения. В любой роли он остается самим собой. И не оттого, что не способен перевоплощаться, а оттого, что глубоко индивидуален. Улыбка — неизменный спутник артиста. Но в «Севастопольском вальсе» обычный его сарказм уступает место доброму юмору, сердечной веселости. Его стройный, стремительный, легкий в движениях Рахмет щедр на шутку, она его верный помощник в самых трудных делах.

Пусть же разоблачающий смех и смягчающая душу улыбка артиста всегда будут служить вечной правде жизни.

М. РУБИНА.