



ОЛЯ АРТИСТА была написана ему на роду: и мать, и отец играли в театре. В четыре года он тоже создал свой театр, кукольный. О премьеры домочадцев известила яркая афиша: «Сказка о рыбаке и рыбке». Показывает Аркаша Волгин». Аркаша старался вовсю, аншлаг был обеспечен. Потом, в 321-й школе, он вернулся к этой сказке. Преподаватель физкультуры Мария Григорьевна Громова создавала массовые представления, собирая на сцене до пятисот маленьких артистов. Там впервые ощутил Волгин запах париков и грима. Оттуда, от пушкинского Гвидона и гайдаровского Тимура, начинается его репертуар.

Позднее встретился с добрым наставником Юрием Федоровичем Станчулом, который преподавал историю, играл в народном театре и, естественно, руководил драмкружком. Аркадию вообще везло на оригинальных педагогов. Например, учитель математики Григорий Петрович Дубиновский, который отнюдь не тешил себя надеждой, что из Волгина получится новый Лобачевский, однажды остановил Аркадия в коридоре:

- На гитаре играть умеешь?
- Нет.
- Приходи ко мне, научу.

И действительно научил. Сам Григорий Петрович еще раньше освоил мандолину и аккордеон, а вот теперь исполнилась его заветная мечта: родился дуэт, для которого оказались вполне доступными и старинные украинские песни, и любимый вальс «Над волнами».

Волгин, хоть и обожал театр, вообще собирался учиться на врача. Выписывал специальный журнал, нелегально присутствовал на операциях знакомого хирурга, десять ночей (опять-таки нелегально) отдежурил в больнице и на «день открытых дверей» пошел, конечно же, в Медицинский. Но буквально назавтра был смотр художественной самодеятельности, Аркадий читал стихи, и председатель жюри народный артист Борис Алексеевич Жуковский посоветовал юноше серьезно подумать о театре.

Слова мастера решили его судьбу, привели в дом на Мо-

— 21 —



ВАШ ВЫХОД, ТОВАРИЩ АРТИСТ!

хой — к Борису Павловичу Петровых и Августе Иосифовне Авербух. Годы студенчества Волгину определенно удались. Помимо четырех дипломных спектаклей, он сыграл в шестидесяти отрывках! Матрос Алексей, Андрей Прозоров, Несчастливцев... О Несчастливцеве — разговор особый. Это — как первая любовь. Еще в школе Аркаша умудрялся играть знаменитую сцену сразу за двоих: когда говорил Несчастливцев — он мгновенно наклеивал усы, когда Счастливцев — надевал тубетейку. И приглашение работать вместе с мастерами Театра имени Пушкина принял с восторгом в первую очередь именно потому, что до сих пор самым ярким впечатлением жизни все же считал Толубеева и Борисова в «Лесе», а «Живой труп» с Симоновым смотрел там тридцать семь раз.

Накануне посвящения в артисты он получил от друзей шуточную оду:

...«Горит восток зарею новой» —
И академиков ряды

Склонить чело свое готовы

В лучах сверкающей звезды.

Так бейте, звонкие литавры,

Светите, все прожектора,

Встречая царственного мавра,

А может, и царя Петра!

Чтоб в путь ты вышел, не робея,

И все свершил, что суждено,

Тебе свой плащ отдаст Ромео,

Подарит шпагу Сирано,

И, сочетая с былью старой

Рассказ о битвах новых дней,

Пусть в лад с гитарой Дон-Сезара

Жмет на гармошке Алексей...

«Старики» знаменитой Александринки приняли молодого коллегу радушно. Когда состоялся его дебют и в этот долгожданный вечер он, исполняя экзотический танец (шла «Бегущая по волнам») в присутствии полутора тысяч зрителей, среди которых было немало специально приглашенных родственников и

— 22 —

друзей, умудрился грохнуться прямо посреди академической сцены, «старики» единодушно провозгласили, что это определенно «к счастью», ибо такое в их стенах случается не часто.

НАВЕРНОЕ, это был действительно счастливый признак, потому что Волгин быстро и очень уверенно вошел в репертуар. Сам Горбачев поделился своей любимой ролью, настоял, чтобы Аркадий в очередь с ним играл Алексея в «Оптимистической трагедии». И хоть, честно говоря, трудно было заставить искушенного ленинградского зрителя сразу поверить его Алексею, потому что этот ревнивый зритель уже привык к рисунку образа, который когда-то филигранно выточил Горбачев, к его неповторимым, чисто горбачевским интонациям, — роль Волгину удалась, что единодушно отметила пресса.

Это вообще очень непросто — входить в готовый спектакль, когда все уже давным-давно определено и добиться своего, собственного прочтения роли почти невозможно. Это трудно, но у Волгина это получается. Получается, даже если подобный «ввод» вызван каким-нибудь «ЧП». Так, однажды, когда театр гастролировал в Архангельске, внезапно заболел исполнитель роли Экзюпери. Прикинули все возможные варианты — получалось, что выручить может только Волгин. В запасе было сорок восемь часов. Огромную роль, восемьдесят страниц текста, он начал учить в самолете. Спектакль прошел без накладок, и с того тревожного для артиста дня Антуан Сент-Экзюпери в его репертуаре любимая роль. Аркадий часто ловит себя на том, что и в жизни непроизвольно цитирует своего героя, настолько живет теперь его мыслями и чувствами (ведь в роли через фразу — подлинный текст Экзюпери). Артист сыграл 50 спектаклей и считает: надо сыграть, по крайней мере, еще 250, чтобы донести до зрителя то, как он сам его понимает, чтобы каждый в зале с пронзительной ясностью ощутил боль Экзюпери, сказавшего однажды: «Всю жизнь меня мучает то, что в каждом человеке могут убить Моцарта. Его могут убить не только на войне, но и в мирное время».

Эта фраза стала для артиста ключом к раскрытию образа. Приступая к новой работе, он всегда прежде всего ищет в роли

— 23 —

то, что его особенно волнует. Ищет зерно образа. Это зерно зависит не только от мысли, которую вложил в роль драматург, но и от интонации, с какой играет актер. Волгин настаивает на этом термине — именно интонация, а не актерская тема. Ибо тема у многих исполнителей может быть одна и та же, а интонация — отличны. А смысл выходить на сцену есть лишь тогда, когда можно что-то сказать со своей интонацией.

Впервые знакомясь с ролью Устименко, артист ухватился за фразу, которую его герой произносит в конце пьесы: «Суетился много, а жизнь-то как-то не получилась...» В этом признании — прелесть Устименко. Не будь его, герой спектакля «Дело, которому ты служишь» мог бы выглядеть пресноватым. Ведь, в самом деле, Владимир Устименко не только всегда побеждает, но кое в чем и проигрывает. Проиграл что-то в личной жизни. Устименко не идеал. Иногда он излишне резок, может даже оскорбить человека. Но мы ему все это прощаем, потому что срывается Устименко отнюдь не ради себя, на себя у него ни времени, ни сил не остается. Отсюда возникает тема настоящего человека и настоящего счастья. Такие люди, отдающие себя по кускам, долго не живут. Вот и санитарка Матвеевна однажды не выдержала: «Не может человек столько на себя брать!» А Устименко ей ответил: «Понимаешь, Матвеевна, выяснилось, что может. А раз может, то, значит, должен».

Таким видит своего героя Волгин. Однажды после спектакля подошла к нему немолодая зрительница:

— Спасибо. Я вас узнала. Узнала Устименко, с которым встречалась на войне.

А сначала Аркадий играл в этом спектакле Вагаршака. Играл влюбленно, концертно. Роль лепил сам от начала и до конца. Вагаршак Саинян — это продолжение Владимира Устименко, его развитие. Без Устименко Вагаршак просто немислим. Не случайно зрители так тепло откликаются на диалог героев:

— Слушайте, Вагаршак, что из вас получится лет через двадцать?

— А вы знаете, очень хорошо, если б получился Устименко...

— 24 —

грим-уборных и репетиционного зала. И экскурсанты почувствовали, что путь к овациям отнюдь не усыпан розами, что здесь, в академических стенах, тоже «вакаляют», тоже проливают сто потов, что здесь тоже рабочие люди. Такие экскурсии потом повторились еще и еще. Постепенно гости становились профессиональными зрителями, кое-кто даже вошел в состав художественного совета. И артисты все чаще стали появляться в заводских корпусах. Представьте: огромный цех, раз в десять просторней, чем зал Пушкинского театра. В центре — грузовик с прицепом, на котором — помост. Это сцена. Идет концерт. А далеко, в другом конце цеха, продолжается работа. Так надо. Но люди понимают, что рядом происходит встреча с искусством, и поэтому стараются делать свое дело тихо-тихо, и даже мостовой кран над головой, кажется, ходит особенно осторожно. Теперь на «Электросиле» привычно говорят: «наш театр», а в театре — «наш завод».

Волгину дороги эти встречи. Волгину дорог этот зритель. Когда-то четверо молодых пушкинцев инсценировали арбузовскую «Иркутскую историю» и в свободные дни ездили со спектаклем по области. Однажды, возвращаясь домой, встретили на шоссе рабочих дальнего лесопункта. Оказалось, что те караулят здесь уже третий час, потому что строго-настрою им наказано без артистов на лесопункте не показываться.

В зале гостей ждали человек 15—20. Кто-то пришел даже с грудным ребенком. Слушали так жадно, что после спектакля артисты устроили импровизированный концерт. Расставались, уже когда рассвело. В ту ночь Аркадий почувствовал особенно отчетливо, сколь необходимо их искусство людям.

Тогда он был секретарем комсомольской организации, «пробивал» молодежный спектакль. Сейчас — в партбюро, возглавляет идеологический сектор.

УТРОМ — репетиции. Почти каждый вечер — спектакли. А еще — концерты. А еще — радио. На радио он давно, стоя у истоков «Невской волны». Читает стихи, прозу. Любимое? Пушкин и Бабель, Чехов и Бунин, Хемингуэй и Экзюпери... Если продолжить разговор о его привязанностях, выяснится, что

— 25 —

Волгину импонирует подобная публицистика — без особой аффектации, без излишних восклицательных знаков. Таким публицистом стал и Автор в спектакле по повести Ежи Ставского «Час пик». Автор комментирует действие, подогревая своими саркастическими замечаниями или недосказками интерес зрителей. Благодаря Автору, которого Волгин играет очень мягко, с отличным вкусом, в спектакль входят как его полноправные участники и авторское волнение, и авторская ирония, и, главное, серьезность решаемой автором задачи. Но Автор — не только комментатор событий, он — настойчивый голос совести, авторское, лучшее «я» незадачливого героя спектакля.

И Белкин в «Болдинской осени» — тоже второе «я». Второе «я» Пушкина. В исполнении Волгина — это честный, умный, добродушный и чрезвычайно осторожный друг поэта. Он готов быть секундантом в мысленной дуэли с Булгариным и отправиться вместе с Пушкиным во дворец, на аудиенцию к царю. «Проводить?» — спросит Белкин в трудный час последнего решения Пушкина. «Спасибо», — ответит поэт и шагнет к царю без Белкина, без псевдонима, за все отвечая только сам, первым и главным своим «я».

ОДНАЖДЫ, лет десять назад, пришел к ним на репетицию рабочий человек. Пришел не случайно, потому что звался человек этот Михаилом Ромашовым и был он в нашем городе начинателем движения за звание бригад коммунистического труда. А спектакль «Цветы живые» как раз посвящался этому событию. Потом артисты, в свою очередь, стали частыми гостями на Металлическом. Именно там отбирал Волгин «кирпичики», из которых впоследствии сложились характер и манеры его Севы. Черточки Алексея Журбина артист находил, встречаясь с будущими зрителями на другом заводе, на Балтийском. Но по-настоящему своим человеком стал Аркадий на «Электросиле».

Два года их театр шефствует над «Электросилой». Два года отвечает за это шефство Волгин. Первым делом организовал для электросиловцев экскурсию по владениям Мельпомеи — от вешалки, с которой, как известно, начинается театр, до

— 25 —

Волгин — страстный любитель собак, что отдых признает только в походе, что всем песням предпочитает песни военных лет, а всем другим оркестрам — духовой. Как ребенок влюблен в цирк. Если на столе лежит заранее приобретенный билет в цирк — праздник для него уже начался.

Чего он не любит? Разное. На эстраде, например, — поп-музыку. В театре — против, как он сам определяет, «современного шептательного реализма». То есть против определенной психо-физической ущербности, которую порой еще выдают за интеллект и сложность натуры. Аркадию непонятно, почему на сцене интеллект зачастую какой-то больной, уязвленный. Его друзья в Дубне, в новосибирском Академгородке — здоровые, ясные парни, а на сцене что не интеллигент, то почти непременно типичный «очкарик». Причем и сами-то очки по форме у него какие-то безнадежно устаревшие... Волгин — за интеллект сильный, мужской. За интеллект Экзюпери.

Это он хочет играть, об этом — говорить со зрителем. И тогда зритель непременно почувствует в его герое современного человека, потому что современность — понятие не столько временное, сколько философское. В самом деле, Экзюпери — кто он нам? Современник. А булгаковский Мольер? Тоже.

У ПОЭТА есть строчки:

Во весь разворот,

без остатка,

высокое слово,

трудись!..

Пора.

Поднимайтесь

в атаку.

Ваш выход,

товарищ артист!

Снова взывается занавес, замирает зал, и выходит артист к людям, чтобы сказать им такое, что может сказать только он. Только он один. Со своей интонацией.

Л. СИДОРОВСКИЙ

— 27 —