

Очерк

ТРИ ВСТРЕЧИ

ча спрашивали, как работаю над созданием образа... А теперь расскажу, что стоит иногда артисту изобразить...

Как писать о комическом актере? Как постичь тайну смеха, проникнуть в то, что громко именуют актерской лабораторией? Двадцать пять лет видят харьковчане Алексея Михайловича Волина на сцене театра имени Пушкина. Больше 400 ролей сыграл он за это время. Каждый, кто хоть раз его увидел, надолго запомнит образ, созданный артистом.

Но как удастся актеру найти яркую, выразительную форму изображения, сочетать ее с глубиной проникновения в характер своих персонажей?

А что, если попросить Алексея Михайловича самого рассказать о том, как происходит у него поиск образа...

ПОИСКИ ГЕРОЯ

Алексей Михайлович встретил меня, как мне показалось, не очень радушно. Он явно был чем-то озабочен. Словно самому себе, Волин начал тихо говорить:

— Не знаю, смогу ли чем-нибудь помочь... Рецептов ведь нет на то, как роль готовить, создавать образ. Да и трудно мне сейчас сосредоточиться, голова другим занята. Через две недели премьера «Иркутской истории», где я играю Сердюка, а образ, вернее, главного в нем, пока не нашел.

Завонил телефон, и Алексей Михайлович стал нетерпеливо объяснять в трубку:

— Да нет, голубчик, не уговаривайте. Не могу сейчас сниматься в кино. Может быть, через месяц, два... Он нервно стал ходить по комнате.

— Какое тут кино, когда ночью проснешься — думаешь, днем ходишь — все в памяти перебираешь, вспоминаешь, с кем только не беседуешь и на заводах, куда с концертами ездим, и на улице... — говорил он.

Казалось бы, чего проще для актера сыграть своего современника, хорошего советского человека, учителя молодежи, носителя новой коммунистической морали. Ну да ведь хороших советских людей много, а Сердюк, такой, каким его выписал драматург, один — с неповторимым характером, со своей судьбой. Все ясно Алексею Михайловичу, но нужны детали, индивидуальные черточки, которые помогут решить весь образ, сделают его конкретным, почти осязаемым.

Несколько месяцев назад Волину поручили роль Крутилича в «Братьях Ершовых». Со своим героем артист был знаком давно — он дважды читал роман В. Кочетова. Проходимец, выдающий себя за рационализатора, изобретающий то, что давно изобретено, злобствующий завистник — все это было понятно с самого начала. И все-таки чего-то не хватало, чтобы ошутить себя Крутиличем на сцене, войти, как говорится, в его плоть и кровь. Решение пришло неожиданно. Актер стал ду-

мать над внешним обликом своего «героя», его костюмом. Он представил себе испитое лицо с красным носом, длинными космами волос, памятую шляпу, замызганные штаны. Он представил себе грязную комнату, в которой жил Крутилич, — на столе объедки и пустые бутылки, тут же замасленные чертежи. Это все вызвало безразличие, то чувство, которое должно было появиться у зрителя. Актер физически ощутил своего «героя», теперь он всем своим существом чувствовал, как трясающаяся рука Крутилича тянется к бумаге, чтобы написать очередную клевету на хорошего человека.

Да, таким именно и увидел его зритель — ничтожная личность, неспособная даже понять тех, кто строит новую жизнь. Но чем дальше по ходу спектакля, тем чаще возникал в зале смех при появлении Крутилича. Поначалу Алексея Михайловича радовала такая бурная реакция. Но однажды его будто толкнуло что-то изнутри, и он ужаснулся вслух: «Чему, собственно, они смеются? Ведь это должно вызывать омерзение, гнев...»

В ту ночь он заснул только под утро. Он припомнил каждый шаг, жест своего героя, интонации голоса и безжалостно осуждал, отбрасывал все, что теперь казалось ему зубосалством.

Так бывает всегда. И редко случается, что ключ к роли, к образу подбирается сравнительно просто, легко. Именно так была найдена Алексеем Михайловичем...

САМАЯ ЛЮБИМАЯ РОЛЬ

То было первое мое знакомство, первая встреча с Алексеем Михайловичем. В кабинете главного режиссера театра после очередного заседания художественного совета зашел разговор о новой пьесе, которую собирались здесь поставить, о драматургии последних лет. В гостях у артистов театра был в тот день известный театральный работник из Москвы, Т., приехавший по делам в Харьков. Все стали оживленно расспрашивать его о новых столичных постановках, только Волин молча сидел в углу. Казалось, он даже не слышит, о чем речь идет, а думает о чем-то своем. Гость, между тем, то размахивал руками, то громко хохотал, то изображал кого-то в лицах. Человек он, видно, очень подвижной и энергичный.

Из театра актеры шли несколько кварталов вместе. Волин продолжал молчать и только на прощанье сказал:

— Буду играть Ходунова в «Кресте № 16». Правда, в нем что-то есть от Т.?

Артист оставил друзей в недоумении. Ну, что общего между Ходуновым, берущим в театр администратора «из мясо-молочной промышленности», и толковым, энергичным руководителем? И только на премьере спектакля можно было убедиться в

верности замысла актера. Нет, у Ходунова не было ничего от умного, хорошо знающего свое дело театрального работника, понимающего и любящего искусство. Но у него была масса кипучей энергии, он был так подвижен, изворотлив и, если хотите, по-своему находчив и своеобразен, что это, при всей сатирической окраске роли, объясняло, почему такой человек мог оказаться директором театра. Волин вовсе не оглулял, не отуплял своего героя, он просто говорил этим образом зрителю — взгляните, что получается, «коль пироги печет сапожник».

Так личные впечатления, жизненные ассоциации помогли актеру создать самобытный образ, художественными, сценическими средствами донести серьезную идею веселой комедии.

Трудно сейчас установить, было ли такое качество, как незаурядная наблюдательность, природным даром артиста, или развилось оно в многолетней сценической практике. Может быть, это проявилось в те годы, когда Алеша Волин, сын слесаря, днем служил в «Таганрогском вестнике», а по вечерам представлял в любительских спектаклях то Скупым рыцарем, то Сальеро, то, прицепив косички, бедной Лизой.

А может быть, эта актерская наблюдательность начала развиваться позже, когда Алексей Михайлович закончил уже театральное училище и разъезжал по городам и станицам Кубаня с Южным передвижным театром, когда в трудные двадцатые годы приходилось в одной пьесе исполнять каждому по три-четыре роли, когда играли...

«СЕМЬ ПОВЕШЕННЫХ» В ПЯТЕРОМ

На завод я пришла по своим делам и в обеденный перерыв попала на концерт. В пролете большого цеха собрались рабочие, мастера.

— Народный артист республики Волин, — объявил ведущий, — исполнит сейчас комическую сценку «Как Иван Иванович свечку ставил».

Зрители хохочут, глядя, как Иван Иванович, ханжа и лицемер, богу свечу ставит. Уж очень правдоподобно, житейски достоверно получается у артиста эта маленькая антирелигиозная сценка. Бурными аплодисментами награждают артиста за его искусство.

Перерыв окончен. Мы выходим с Алексеем Михайловичем из цеха, и в гомоне голосов вдруг слышим чей-то молодой, еще ломающийся тенорок:

— Хорошо артистам! Вышел на сцену, изобразил и иди себе отдыхать...

Тут же на него зашикали, стали спорить. Я боялась взглянуть на Волина. А он молчал, видно, не слышал. Однако уже у троллейбусной остановки предложил:

— Поедмте ко мне. Вы все даве-

На столе, на тахте, на стульях — пожелтевшие афиши, вырезки из газет, фотографии. Князь Мышкин («Идиот»), председатель укома («Шторм»), Василий («Виринея»), Порываев («Огненный мост»)... Да кого здесь только нет! Оказывается, в молодости в репертуаре Алексея Михайловича преобладали роли драматические, и, судя по отзывам прессы, артист проявлял в них недюжинные способности. Но каким же образом перешел артист к ролям комедийным, остро характерным в основном? Как проявился у него талант комический?

Помогла этому, скорее всего, обстановка, в какой приходилось тогда творить. В дождь, снег, слякоть, в любую непогоду выезжал в города, села, станицы Южный передвижной театр, организованный Волиным в первые годы после революции. К искусству приобщались, тянулись те, кто еще недавно не слышал даже самого слова «театр». Но далеко не у всех хватало выдержки, вдохновения работать в таких порой нечеловечески трудных условиях. Настал день, когда в труппе осталось всего пятеро — пять энтузиастов, пять преданных искусству людей.

Это было зимой. Артисты приехали на подводе в станицу усталые, голодные. Их повели к недавнему амбару, где в лужах замерзла вода, на «сцене» лежал снег. Здесь предстояло играть. Огромная толпа молодежи, ребятишек, стариков с нескрываемым любопытством рассматривала актеров, радостно приветствуя их. Да разве мог у кого-нибудь из артистов повернуться язык, чтобы сказать: «Нет, мы не будем играть»?

...И они играли. Играли «Овода» с двадцатью персонажами, играли «Семь повешенных» по рассказу Леоныда Андреева, призвав на помощь в последней сцене, где нельзя было обойтись без семи силуэтов, уборщицу и местного баяниста.

Когда однажды Волин сыграл свою вторую или третью комическую роль успешней основной, он впервые серьезно подумал о том, что в новых пьесах стоит испытывать свои силы в новом амплуа. В театре «Шахтерка Донбасса» он уже создавал образы не только глубоко психологические, драматические, но и сатирические, комедийные. А в Харьковский театр пришел как сложившийся комедийный артист. Но и здесь в его богатом репертуаре были и слуга в «Мадридской стали», и Цыбульский в «После разлуки», и синьор Бальбоа в спектакле «Деревья умирают стоя», и Звездичев в «Плодах просвещения», и многие, многие другие, очень разноплановые роли.

И в каждой новой роли, пусть даже самой небольшой, артист находит новые, неповторимые краски, радуется нестареющим талантом.

Э. БАРАБАШ.