

Итак, Театр на Малой Бронной. Николай Волков, заслуженный артист УССР. Окончил художественное училище в Одессе. В 1958 году поступил в училище имени Бориса Щукина при Вахтанговском театре. После окончания пришел в Театр на Малой Бронной.

Первая роль — Саксофон в детской сказке Устинова «Храбрые музыканты». Любимая роль — Дон-Жуан Мольера.

Сначала вернемся в прошлый год.

После спектакля

— Да, такой случай был, — говорит мне Николай Волков. — С «Ситуацией» вообще отношения сложные из-за противоречия сюжета и идеи. Замысел таков: победит ли Виктор главного инженера или его победят. А идея в том, будет ли он бороться или нет.

И вот развитие идеи завершено. А сюжет не до конца. И в конце — у зрителей разочарование. Они ждали сюжетной развязки: порок наказан, добродетель восторжествовала. А мы этого не сказали, мы показали, что человек отказался сделать выбор.

Сейчас играем спектакль — так же, как и год назад, почти ничего не меняли. Такие случаи, когда зритель не сразу «принимает» пьесу, бывают. Но это нас не пугает. Если бы все было завершено, после спектакля зритель о нем бы забыл. А так — он уходит недоумевая. Остается как бы последующее действие. И то, что развязка открыта, — вроде бы сюжетный недочет, а с другой стороны — вопрос остается, даже когда зритель ушел из театра.

— Между характером героя и собственным характером актера должны быть точки совпадения, аналогии. Ну а как бы вы сыграли отрицательную роль? Подчеркивая «зло» или искали бы возможность его реабилитации?

— Я всегда стараюсь понять истоки характера. Если играешь «порок», то не следует его усиливать, шаржировать. Даже «порок» можно подать легко, без нажима. Это не оправдание его, а объяснение. Да и если играешь «добродетель», то ее тоже надо объяснить.

И потом любую роль невозможно играть безотносительно, не желая в ней выказаться. Прежде всего я стараюсь представить себя в положении героя. Затем сравниваю его поведение и свое. И тут обнаруживаются сходства и различия. Так начинаю вырабатывать свое понимание роли.

— Как вы «постигаете» роль: самостоятельно или режиссер обязательно?

— Были такие времена, когда театры были без режиссеров. Артисты были режиссерами и исполнителями. Я же считаю, что режиссер необходим для спектакля. Он приходит с готовым решением, и когда оно не совпадает с творческим, вы спорите.

Но главное — он дает оценку актерскому пониманию персонажа.

Представить себе современный театр без режиссера нельзя, ибо тогда спектакли напоминали бы эклектическую массу, каждый тянул бы в свою сторону. Ведь у каждого актера свое представление о роли и о спектакле в целом. И чтобы слить воедино все эти мнения, нужен «ко-

Холмса, великолепного наблюдателя и тонкого философа, я постарался бы показать.

А если честно, то я не могу сказать после спектакля: «Сегодня я играл идеально». Всегда чувствуешь, что что-то не совсем удалось, и всегда есть желание работать дальше. Изменять, прибавлять, улучшать...

МИГ ТИШИНЫ



Спектакль окончен. Зрители покидают зал в тишине. Почти нет аплодисментов. На Малой Бронной шла пьеса Розова «Ситуация».

Это было в прошлом году. Вернуться к тем событиям нас заставило письмо.

«Год назад я видел пьесу Розова «Ситуация». Занавес закрылся в тишине. Так я, впервые познакомился с Николаем

Волковым. Это очень неожиданный актер. Я так до конца и не понял, почему в зале стояла тишина, ведь артисты играли хорошо.

Вы очень часто рассказываете об актерах, даже конкурс такой проводите. И мне очень бы хотелось побольше узнать о Николае Волкове».

С. СЕРГЕЕВ,
студент II медицинского института.

Перед спектаклем

Бывает у актеров желание любыми способами добиться успеха. Часто для этого нужно иметь не так уж много — способности, собранность, энергию и... счастливую внешность. Артист, не задумываясь, повторяет приемы, которые уже понравились публике. Это, пожалуй, легкий путь. Другой — когда ищешь, ошибаешься и снова ищешь. И наконец находишь. Помимо всего прочего здесь нужна и актерская смелость — нелегко признать, что роль тебе не удалась.

Но, главное, актер ищет, размышляет...

Одна из основных черт образов Волкова — их объемность. Внешняя неторопливость, иногда даже неповоротливость и неуклюжесть, и вместе с тем внутренняя напряженность. Даже самые подвижные роли он играет неторопливо, с замедленными жестами, разрывая напряжение пьесы.

Рисунок роли сначала нечеткий, пожалуй, «матовый». Затем пластичный и свободный. Неторопливость актера только подчеркивает внутреннюю напряженность, начинаешь ощущать плотность среды, которую преодолевает Волков.

Наш разговор мы продолжили на другой день, в те относительно тихие часы, когда репетиция уже закончена, а спектакль еще не начался.

— Известно высказывание Марселя Пруста, что художник находится между двумя плоскостями: опыта и воображения. Каково в вашей рабо-

те соотношение воображаемого и личного опыта?

— Это зависит от роли. Есть такие, которые близки к моему личному опыту, таких людей встречал. А бывает, от личного опыта роль найдется далеко. В первом случае воображение тоже нужно, но опыт подскажет какие-то черты, поможет лучше увидеть суть, а во втором, наоборот, воображение поможет больше, но опять-таки, основываясь на опыте.

— Многим, в том числе и мне, очень нравится ваш Дон-Жуан. Но я не раз слышала, что вашу трактовку считают спорной, что Дон-Жуан слишком серьезен. Итак, каким же все-таки вы видите своего героя?

— Читая произведение, каждый по-своему представляет себе героя. Известно, что Дон-Жуан у всех разный. Есть такая точка зрения, что его часто представляют легкомысленным, скользким по жизни. У других — это ищущий гармонизации человек, стремящийся обрести любовь.

Амплитуда Дон-Жуана большая: от повесы до пушкинского варианта. Зритель привык к традиционной трактовке Дон-Жуана. А вот Шоу в своей новелле подверг сомнению эту категоричность. Поэтому, когда мы столкнулись с этой пьесой и Эфрос предложил нам совершенно неожиданный вариант, мне вспомнилась эта новелла; она указывала новый путь трактовки этого образа.

За каждым классическим персонажем тянется традиционное представление о нем. Выработывается некий стереотип игры. Но Эфрос как раз и нацеливает нас на поиск неожиданного прочтения.

Актер всегда должен находиться в состоянии спора. С драматургом, с режиссером, со зрителем. Нельзя послушно играть предложенную схему, не переосмысливая ее. Ленин называл такой экцентризмом художественного мышления «аллогизмом обычного».

Еще Дидро в «Парадоксе об актере» говорил, что слезы актера должны произтекать не столько из глаз, сколько из мозга. А для этого в первую очередь необходим анализ роли, чтобы выявлять необычные стороны. Ну, а потом уж — синтез.

Существует разделение, с моей точки зрения не совсем правильное, на актеров «от ума» и «от сердца». Я думаю, что актеру приходится пользоваться и тем, и другим.

— И последний, традиционный вопрос: что вы делаете, когда все, что надо сделать для театра, сделано?

— Рисую, я ведь окончил живописный факультет. Пытаюсь иллюстрировать книги.

...Вечером шел «Дон-Жуан». Лишний билет спрашивали уже у Никитских ворот.

Вот занавес закрылся. Спектакль окончен. Зрители долго не отпускают актеров.

А перед этим — миг тишины...

Е. ОРЛОВА.