



Виктор Гвоздицкий

Здравствуйте, Ольга Владимировна!

(Про Ольгу Волкову, у которой недавно случился юбилей)



Звонок по телефону: «Витюша! У тебя есть минутка? Мы можем поговорить длинно? Или тогда не будем, а то не успеем посмеяться». Раньше мы заводились с полоборота, теперь минут пятнадцать раскачиваемся, вяло перекидываемся репликами про здоровье, про погоду и только потом хохочем на два голоса.

Монологи у нее сыпучие, как горох. Когда она перечисляет, перебирает свои несчастья, такое ощущение, что конца этому не будет. И то у нее, и другое, и третье, и дочь Катя, и сын Ваня, и театр, и внуки, и носки она в сахарницу засунула. У меня была такая соседка по коммунальной квартире. Она каждый раз подходила к телефону, и по коридору разносилось: «О горе, горе!». А означало это всего-навсего, что в магазине кончилось масло или что надо посетить жилконтору не сегодня, а завтра. Ольга подслушивает в свои монологи все – и при этом не впадает в депрессию. То есть, наверное, и у нее невеселые полосы в жизни бывают, как у всех, но это она никогда не вываливает на других. Для этого она интеллигентный человек. При всей своей эскападе, легенде, анекдотах – очень скромный, интеллигентный человек и из очень хорошего дома. Даже когда она начинает посыпать голову пеплом и рассказывать, как плохо жить, ее фантазия так работает, что мы опять в конце концов начинаем хохотать.

Она человек очень ароматный. Удивительный рассказчик. Ее юмор – всегда большая дистанция. Байки, байки, как из рога изобилия, так что устаешь смеяться. Но это не обычные актерские хохмы. Блеск ее остроумия в том, что, желая сформулировать что-то как можно точнее, она подбирает, выбирает, придумывает дивные слова, образы и обороты.

Однажды позвонила на «Ленфильм», ее спросили, кто звонит. Без перехода: «Звонит этуаль Волкова». Повесили трубку. Наверное, ассистентка на студии решила, что Этуаль – это имя. Почему Ольга сказала именно так? Не знаю. Но зато как сказала.

Я ее спрашиваю: «Как спектакль?». – «Спектакль такой: сказал, услышал, ответил. По очереди играют». Это для нее самое страшное – в угол, на нос, на предмет.

Или: «Я была похожа на старую сумку из живота черепахи». Это она хотела мне объяснить, как она устала. А про одну актрису она мне как-то сказала: «У нее дома в унитазе – внутри – моя фотография. И она ее меняет каждый раз, чтоб всегда была свежая». И ясно, что все это не расхожие ее выражения, как, например, «держите меня четверо», а новые, только что найденные, в диалоге рожденные.

Ее трудно, невозможно повторить. Это знают, и в Москве, и в Ленинграде. «Ну, Ольга всех рассмешишь, распутит, растормошит, раскрутит». А все на самом деле не так просто. Судьба у нее странная. Несовременная. Редкая. Одинокая и серьезная.

Всегда считал и считаю Ольгу артисткой замечательной. Она мастер. Есть такое понятие «петербургская актриса», «ленинградская актриса». До сих пор. Для меня это связано с нравственностью и с профессией просто. Я встречался с разными актерами в разных театрах и могу сказать со всей ответственностью, что не знаю такого второго профессионала, как Волкова, – не по оснащенности, а по владению школой. Ольга заиклена – на школе, на профессии, на торжестве школы, на верности Корогодскому: «Наша школа. Когда я вижу нашу школу...». На самом деле – мне кажется – она из таких космических артисток, у которых своя школа; своя система. Как у Михаила Чехова, как у Серафимы Бирман. Она владеет какой-то своей гармоничной системой.

Я не знаю, кого Ольга сама считает своими учителями. Наверное, и Вайсбрема, и Корогодского, и Марию Ивановну Призван-Соколову, грандиозную 90-летнюю сегодня актрису БДТ, к которой ходила когда-то в драмкружок. И Евгения Шифферса, наверное, с которым познала первый феерический успех. А если учитывать, что и дед, Иван Вольский, был актером, и дядька Владимир Казаринов, и актерская насквозь семья была, и актеры в доме бывали... Но я-то убежден, что училась она сама. В принципе все актеры сами по себе учатся, только не у всех получается. Когда на одном курсе 20 человек, – а нас, например, набрали 68 и потом отчислили, – нельзя всех научить одной системе. Это не я открыл, это всегда говорили. Даже Станиславский. Почему я так убежден, что Ольга владеет своей системой, своей планетой, потому что наблюдал, как она этим в работе пользуется. И я этим часто пользовался с ее легкой руки. И мне, благодаря этому, что-то удавалось. От этого отлупить невозможно, от магнетизма ее мастерства.

Когда Фоменко пришел в Театр Комедии,

еще до своего главрежества, он никогда не говорил ни о системе, ни о Станиславском, ни о законах этюдного метода, ни о разборе событийном, «малый круг, большой круг внимания». Став главным, он, наверное, решил начать новую жизнь. С понедельника. Собрал труппу и сказал: «Вот сейчас мы будем ставить «Лес». Будьте любезны к следующей репетиции по размышлению зрелом определить главное событие в пьесе». Труппа была ошеломлена. А в «Лесе», надо сказать, были заняты акимовские мастера – Юнгер, Усков, Карпова, – они, заметьте, никогда не получали домашнего задания. Представляете их состояние? Народная артистка Юнгер в роли Гурмыжской получает домашнее задание – определить главное событие роли. До сих пор существует совершенно вульгарная точка зрения, что театр Акимова был только внешним. Просто Акимов был художником, живописцем, и ЭТО определяло лицо его театра. Его актеры это понимали, и все это понимали. Когда кустодиевская Зарубина стояла на сцене рядом с крошечной Уваровой, а за ними Сергей Филиппов и в зале эта картинка вызвала эстетическое восприятие, все понимали, что это и есть акимовский театр. Особый театр. Но разбор у Акимова был, и школой он владел.

После фоменковской просьбы растерянность в театре была полная. У меня вообще потемнело в глазах. Я понял, что помочь мне может только Оля. И помчался к ней домой: «Оля! Умоляю, определи мне это все, чтобы я завтра смог ответить учителю, когда будут вызывать к доске. Что хоть мне сказать-то ему?! Я же ничего не знаю!» (Ко всему прочему нас, Булановых, было в распределении трою: перед тем, как начать репетиции, Фоменко собрал с нас «заявки на роль», и значит предстояло еще соревнование.) Оля в театре уже не работала, но всю сложность моей ситуации поняла. «Давай», – сказала она, села с карандашом в руке, прочитала пьесу и все мне разобьяснила.

Я ЭТО до сих пор помню. Не из Станиславского помню, не из своих четырех лет учебы в институте, не из работы с Фоменко, а также Гинкасом, Яновской, Левитиным, Виктюком, Шапиро, Шейко, Товстоноговым – режиссерами, с которыми я встретился в своей жизни, – а из этой встречи с Олей Волковой перед репетицией «Леса». В разборе она поразительно организованная человек. «Витя, что такое «главное событие в пьесе»? – строго спросила она. «Оля! Не понимаю! Может быть, приезд племянника Гурмыжской?» – «Ты совсем, что ли, сумасшедший? – заметила Оля и стала объяснять по слогам. – Главное событие пьесы – то, что является событием для всех персонажей. То, от чего все как-то меняется». Оказалось – продажа леса, то, что Гурмыжская продает лес. Не то, что в доме появился племянник, не марьяжные отношения Гурмыжской с Булановым, не «Аксюша бросилась в воду», не «Счастливец-Несчастливцев, из Вологды в Керчь». Если действительно взять и открутить все судьбы «Леса» назад, окажется, что именно это событие всех связывает и поворачивает все. (Это ее любимое словечко – «открутить», «протереть мыло», образы совершенно невероятные).

Дальше она мне говорит (и это я тоже на всю жизнь запомнил): «Хорошая пьеса – это когда существование персонажей построено так, что можно спектакль поставить про каждого из них. Есть колыца судеб, понимаешь? Это тоже совершенно невероятная вещь. Я до сих пор этим открытием проверяю любую драматургию. Попробуйте сами. «Лес», например, можно поставить про Буланова, про Аксюшу. Даже про Карпа. Потому что в пьесе есть «колыца Карпа», есть «колыца Аксюши», «колыца Буланова». Про мою роль она мне сказала так: «Ты пойми, Буланов – это человек, который... Ну вот знаешь, как пацаны проходят в метро на пятак втроем? Ну так вот, Буланов, когда жил в городе, до усадьбы, ходил в публичный дом втроем, за пятак. Понимаешь, какое движение в роли вперед на три такта? Какая жадность?»

То есть Америка-то, видно, давно была открыта, но только Оля, как настоящий педа-

гог, мне все про это доходчиво объяснила. Главное событие очень трудно определить, сказала она, потому что «хорошо определенное главное событие в основном лежит за сюжетом и не является сюжетным поворотом пьесы». Я это помню как вчера! На всю жизнь это во мне осталось. Знаете, как детей учат делению на яблоках? На этом же уровне нужно подходить и к нашей профессии.

Про три такта вперед – тоже она придумала, не Петр Наумович. Про то, что хорошо построенная роль всегда предполагает оценку на три такта вперед. Это шик такой, это такой Ольгин высший пилотаж, который и сейчас в ее ролях всегда виден. Чем владеет Ольга и не владеет никто из моих знакомых артистов? Она оценивает партнера на три такта вперед – «что он сейчас», «что он сделает», «что он сделает потом» – и, только поняв это третье «потом», она дает свою оценку. Это тоже результат Ольгиного невероятного радио и абсолютного владения формой. Владение профессией у Ольги совершенно теоретическое, при том что артистка она совсем не теоретическая. Это ее биологическая данность. Ее природа. Мозги и сердце. Теория ей не мешает. Это и есть ее феномен: сочетание эксцентриады, лиризма, импульсивности на сцене, трагизма и сиюсекундности существования. То же, кстати, любимое Олино слово – «сиюсекундно».

Получается, что я могу назвать ее своим учителем. Оказывается, совершенно необязательно учителем числиться, чтобы им быть. Мы знакомы почти 30 лет, и все 30 лет я у нее учусь. Она многому научила меня в профессии, она научила меня поведению, юмору, оценкам, понимать в театре кто – кто.

На следующий день была репетиция «Леса», я все записал на бумажке в клеточку – «главное событие», «сквозное действие», «малый круг», «большой», «на три хода вперед», – и «учителю» Петру Наумовичу ответил, и Буланова сыграл.

Мы познакомились в Комедии. А потом уже в БДТ продолжали историю нашего общего одиночества.

Она никогда не любила Театр Комедии – в отличие от меня. Не скрывала этого и не скрывает: «Я не понимаю твою любовь.» Я любил этот театр, а она была в конфронтации к его стилю. «Когда я слышу на худсовете слова: «Он очень хороший артист, он смешной» – мне хочется закрыть дверь и уйти отсюда навсегда.»

Мы с ней примирились, «снохались», как она говорит, только на любви к старым акимовским артистам. У Оли такая невероятная нежность к старикам. Такая память к нюансам, мелочам. Такое следование мелочам и нюансам. Она, например, до сих пор «носит цапки» (браслеты и кольца), «как Марь Санна» (Призван-Соколова). «Мы все были на ней помешаны... «Почему я люблю старый театр? Потому что судьба остается на лице, в фигуре, в глазах. Старые артисты – это артисты с биографией. Они не дают нам права на внутренние паузы, конфликты, трагедии, микро и мини. Как жаль, что все это из профессии уходит.»

Ольга всегда любила ощущение театра, которого не знала, но о котором мечтала. Она умела так играть, как играли в Театре Комедии, но в том театре, какого мы не видели, не застали, театре изыска, театре острой формы. Того стиля, французского театра мастерового, уже не было. Был разрушенный дом, с остатками актеров, которые плыли... кто как мог плыть. А она, вчистую всегда относясь к профессии, этого понимать не хотела. Я думаю, что даже в своем первом театре Корогодского – даже участвуя в утренниках и изображая Конька-горбунка или волну в сказках Пушкина, – она искала «колыца», «сквозную задачу», «событие». Волкова в профессии очень грамотная актриса. А эта грамота в Театре Комедии была уже не нужна. Она не любила Театр Комедии, но и Театр Комедии ее не то чтобы не любил, но она из него вываливалась. «Всю жизнь вываливаясь, как двадцать сантиметров прямой кишки». Это тоже ее выражение.

Пожалуй, только про ТЮЗ Ольга всегда говорила с безоглядной радостью.

Для всех тюзян разных городов фамилия Волковой значила очень много. О ней все знали. Я слышал это имя, еще когда работал в Риге. Она была в Ленинграде как Князева, как Сперантова в Москве. Но другая и другого поколения. Артистки детского театра, классические трагисты – это ведь совершенно особенная театральная каста, чудо, колдовство, другие глаза: дети, глядя на них, видят детей в театре. На них вырастают целые поколения. Их помнят даже те, кто потом никак в жизни не связан с театром. Они для каждого остаются частью детства. Когда этих артисток встречают потом, люди теплеют, в них любят себя и свои детские воспоминания.

Ольга очень рано получила «заслуженную», до тридцати, рано – как балерина. Но уже будучи заслуженной артисткой и работая над ролью, могла придти в среднюю школу и сидеть на уроках – набиралась впечатлений. Учителя ее знали как мастера, а дети радостно пихали ногами под партой как новенькую. Никто ни разу ничего не заподозрил! Это чистая правда. Она пачки писем получала от девочек! Они писали ей как какому-то Кольке, которого она играла. Нехитрые детские записки, даже любовные письма. «Мешками, Витя, мешками. Я так переживала. Они не понимали – не хотели понимать, – что я артистка. Правда, у меня тогда было не тело, а теловычитание». Волкова была классическая трагистка и делала это фантастически. Выдающаяся трагистка. Таких единицы. Хотя сейчас понятие амплуа совершенно заплевано, я его люблю. Это никуда не уходит, просто придумали так больше актеров не называть, но это есть и всегда будет.

Сказать «великая трагистка» – это все равно что сказать «великий трагик» или «Вера Комиссаржевская – развернутое ветром знамя». Трагисты – глубинное перевоплощение. Они даже голос меняют, тесситору. Ольга это тоже делала, отдавая дань традиции и канону. Чуть-чуть меняла тон. Звучала каким-то совершенно особенным инструментом в детских ролях. Кстати, этого никогда не заметно в ее взрослых работах. Думаю, она интуитивно и достаточно рано все про свое будущее в ТЮЗе поняла, и в конце концов, когда он стал ей мал, из него ушла.

Ее «Радугу зимой» я помню, как одно из самых сильных театральных впечатлений за всю мою жизнь. Никогда не забуду, как она ходила по сцене и руками отогревала деревья. Я видел Ольгу в этой роли уже немолдую, после многих лет работы в Комедии, в БДТ. Кажется, Корогодский почему-то возвращал «Радугу» на сцену: то ли был какой-то юбилей, то ли пятисотый, трехсотый спектакль, то ли он вводил актрису, – но он хотел собрать тот состав, который был на премьере. Может быть, даже на один раз. Корогодскому Ольга отказать не могла, но, согласившись на эту авантюру, сказала мне все, что она думает, – по поводу своих внешних данных, по поводу того, что будет испытывать зал, на нее глядя, про сумку из черепахи. Я шел на спектакль с тревогой, ведь в «Радуге зимой», она играет ребенка, девочку, школьницу.

Не помню сюжета, текста, не помню актерских находок. Помню только свое ощущение. Но и его описать не могу. Смятение и счастье. Трагизм и лиризм одновременно, невероятно сложную форму сценическую. Этого никакой драматург написать бы не смог. Помню маленькое существо, которое ладонями отогревает весь мир. Ладони, ладони – забыть невозможно. Благодаря таким вещам театр еще жив. К тому времени, что и «Радуга зимой», относятся работы Ольги с Евгением Шифферсом. Он, конечно, был ее режиссером. «Радуга», «Антигона», «Сотворившая чудо» – дали ей толчок звучания большой актрисы.

Ее собственная история отношений с Фоменко довольно драматична.

Для меня идеальный спектакль Фоменко до сих пор – «Милый старый дом» Арбузова в акимовской Комедии. Я всегда ее слышу в фоменковских работах, даже сегодня. Может быть, он во мне отзывается, потому что я лю-

Экран и сцена