



бил этот спектакль, играл в нем? Для меня Фоменко — всегда «Милый старый дом». И когда я его не слышу в фоменковских спектаклях, что-то не соединяется. Там — была совершенно невероятная линия (линия, так можно сказать), линия существования Бегак, странной героини этой странной пьесы. Пьесы о том, как два существа, два нелепых странных существа находят друг друга.

Роль Бегак играла в спектакле Ольга Антонова, блестящая ленинградская актриса, — она снималась у Киры Муратовой, она сегодня народная артистка, украшение Санкт-Петербурга. Тогда это было совсем не так — тогда все было моложе, звонче, проще. Антонова была из акимовской молодой гвардии, Волкова была в театре пришлая. Антонова играла удивительно — тонко, акварельно, лирично, размыто. Не видно было швов, странность была не странной, а нежной, нелепой, необыкновенной. Фоменко тогда Антонову открыл, и потом эту ее тонкость и акварельность использовали и другие режиссеры, и сам Фоменко — в кино. И вдруг я заметил в рисунке актрисы вещи, с Антоновой не сочетаемые совсем. Киевский говорок, трепетность, хрупкость, глаза невероятные, и вдруг... Когда на сцене идет объяснение в любви, Бегак случайно попадает одной ногой в пустое цинковое ведро. А когда Геннадий Воропаев, игравший Гусятникова, поднимает ее вверх в приливе нежности, ведро продолжает так и висеть на ее согнутой очаровательной, пикантной ноге. Или: когда в другой любовной сцене шла «Песнь песней», — невероятный контрапункт, полифония, найденная Фоменко, «Подкрепите меня вином, освежите меня яблоками, ибо я изнемогаю от любви», — Антонова вскакивала — каким-то биомеханическим прыжком Воропаеву на грудь. Ну просто к ключицам! Такие бусины были разбросаны по всему спектаклю и никак не вязались с пасторальной, пастельной, акварельной индивидуальностью Антоновой, но именно это давало невероятный шарм роли. Потом, случайно, разговаривая с Ольгой Волковой, я ей сказал: «Ну ты смотри, какие Антонова шармные вещи делает!» Ольга ответила: «Витя, ты мне про это больше никогда не рассказывай. Ни-ког-да.» Оказывается, она репетировала Бегак и заболела. У Фоменко, как ему казалось, была безвыходная ситуация, и Антонова стала репетировать эту роль. Бусины были волковские! Пилотаж роли был найден другой! А Фоменко, соединив акварель Ольги Антоновой с остротой и эксцентрикой Ольги Волковой, точно понял, как это будет прекрасно, но Волкову на эту роль не вернул.

С Фоменко, думаю, у нее не получилась «песнь песней», как с Антоновой, из-за этого Ольгиного «на три хода вперед». Она с Фоменко всегда шла встык. А самое прелестное у Фоменко — когда нестык, почти безумие, легкое сумасшествие, как у Юлии Борисовой в «Без вины виноватые». Ольга с ним слишком сходилась, они друг друга опережали, они соревновались, а режиссер всегда должен выигрывать. Такова суть вечного конфликта «актер-режиссер».

И таких историй, как с Бегак, наверное, у Ольги не много, а очень много. Вся ее история с БДТ, куда ее пригласил Товстоногов, таква... Это были времена, когда он приглашал в театр просто лучше. Так попадали туда все. От одного московского режиссера я слышал сегодня, что «у Товстоногова в театре была лидирующая пятерка». У Товстоногова была лидирующая группа, и бездарных артистов там не было. Ольга была приглашена как лучшая. Но театр ее не принимал.

А с Голиковым у нее были замечательные результаты. Вадим Сергеевич — режиссер очень хороший, культурный, хотя, может быть, тенденциозный, что называется, «с решением». Это можно понять в плюс, а можно и в минус. Вообще-то театр, мне кажется, не должен быть «с решением», театр не должен быть «про что-то». «Про что играем» — это нельзя спрашивать, театр не должен обслуживать — социальный вопрос, войну в Югославии, перестройку. Вот когда Ольга говорит «про что» — это всегда про профессию: зачем я иду, и куда я иду, и что я хочу. Голиков был несколько тенденциозным режиссером, а Ольга тенденциозность растворяла, ведь в ней ее нет совсем. Оценки у нее всегда неожиданны, неожиданность — не заготовленная дома. Это тоже ее выражение: «Я когда вижу, что он придумал это дома, позавчера, в 12 часов, у меня пропадает всякий к интерес». Для нее это всегда в негативе. То ведро, тот прыжок в Арбузове придумывались и рождались «здесь и сейчас». Она работала с тем «сором», который был в наличии, а не придумывала «сор» дома, не разбрасывала специально — здесь кусок промокашки, там кусок бумажки и еще ватку обязательно в сторонке, чтобы «я шла и случайно зацепилась».

У Ольги была замечательная прощальная роль в Комедии, в «Ремонте». С Рощиным ей везло. Она играла «Старуху из прошлого». Была в этой роли поразительно скромна по средствам, хотя роль позволяла любой острый рисунок: пьеса странная, старуха странная, судьба странная, все над бытом. А Ольга сыграла очень просто. Нашла старинную игрушку-шарманку, с музыкой, какой-то очень пер-  
*Жран и сцена*

чальной детской песенкой, по-моему, Ольга даже принесла ее из дому. Внутри шарманки танцевала куколка, такая же старая, как и сама шарманка, и было ощущение зелени какой-то венецианской и в этой шарманке, и в этой старухе. Такой щемящей роли у нее не было. Ее очень хвалили. При всей разности отношения к ней человеческого, я не знаю человека ни в одном театре, из коллег, которые бы не воздавали ей должное как профи. Не то, чтоб, как она говорит, «отштыренное мастерство», а «актриса!»

Когда я спросил про старуху из «Ремонта», «Откуда ты знаешь?», она мне сказала: «Понимаешь, мне хотелось этой ролью и бабушке, и маме что-то приятное сделать». Бабушка, которую она называла Бубой, занимала в ее жизни совершенно особое место — она в Ольгу очень верила как в артистку. А мама так просто говорила: «Оля, выдай, я прошу тебя! Ты можешь хоть один раз выдать?» Бабушка-смолянка всю жизнь проработала у деда, в «Старинном водевиле», при этом и семья, и дом дивный были на ней. Ольга об этом рассказывает много, сочно. Про деда, про маму, про праздники и розыгрыши в доме. Но особенно — про некрасивого ребенка, про гадкого утенка, про ноги, из-за них ее не приняли в балет. Не верю ни одной секунды. У нее на детских фотографиях глаза аквамаринные в поллица, толстенные косы и хороша необыкновенно! У меня даже есть подозрение, что все истории — о том, как в институт ее принимали по благу, держали из милости, как она была неумела и неуклюжа, плелась в хвосте, стояла у воды — слишком преувеличены. Просто у Ольги есть своя планка, очень высокая, она понимает себе цену и прекрасно понимает профессию. И потом у деда, красавца, очень талантливого и известного в свое время в Петербурге актера, жизнь сложилась не так удачно, как могла бы. И мама, говорят, была очень талантлива, но актерская судьба ее не задалась. Может быть, поэтому, по Ольгиным словам, ее так предостерегали от театра? Потому что знали, что ничем хорошим это не кончается.

Она всегда говорит, что академий терпеть не может. Я и в это не верю ни секунды. Даже когда Оля рассказывает, что жила в БДТ «23 года лет под лестницей». Даже от этого она получает удовольствие. Актерское. Только актриса, которая обожает запах кулис, обожает Театр как таковой, может себе это позволить.

Никогда ни от кого из своих друзей-актеров не слышал я того, что слышал от нее. Премьера. Я ненавижу этот день. Артисты всего мира его ненавидят. «А я обожаю! Премьеры, сдачи.» — «Оля?! Что ж тут можно обожать? В зале — канибалы, «папы и мамы». Это самые страшные спектакли, потому что «мамы и папы» — это только так называется, а приходит — свора! «Папы и мамы»... Что ж тут можно обожать?!» — «Я обожаю — кураж!» Никогда ни от кого — от самых наглых, смелых, известных, блестящих — такого не слышал. Она в день премьеры летает. «Я обожаю кураж!». Люб-  
*Жран и сцена*

Она любит, когда к ней приходят в гримборную, за кулисы. Я — не люблю, когда меня смотрят друзья и потом приходят в антракте за кулисы «покурить». А она — любит. «Оля, как это можно любить?! Это же биология срабатывает! К тебе заходит человек, тобой приглашенный, тебя посетивший. Значит, предполагается оценка твоей работы?!» — «Ты знаешь, я очень долго мучилась над этим. А сейчас, когда приходят, я первая спрашиваю: «Ну как?» Этот вопрос первой задаю я — я не делаю им подарка.» Защитная реакция? Или самоуверенность? На самом деле это тоже входит в кураж. Радость премьеры возможна только тогда, когда очень хорошо разобрана роль. Ольга просто всегда знает, куда, зачем и как она шагает.

Ее боятся в театре. Очень боятся. Всегда. Острога слова ее боятся. Острога глаза. Она человек бойцовский, на собраниях всегда выступает откровенно, поэтому ее называют трудной. Она никогда не строит карьеру. Но в ее откровенности никогда нет корысти.

...Идем по лестнице в БДТ. Вдруг она говорит: «Сейчас, я на секунду, подожди.» — и исчезает. «Где ты была?!» — «Зашла к Товстоногову.» — «Зачем ты туда ходила?!» — «Я зашла сказать, что могла бы сыграть Комиссара в «Оптимистической трагедии», но только с одним условием. Ты только представишь, я — с моими данными, бритая наголо. И говорю: «Ну, кто еще хочет попробовать комиссарского тела?» Она сделала это сию секунду. Сию секунду ей это пришло в голову. Другое видение. Шифферс, наверное, мог бы это оценить, но после него никто.

Боже мой, сколько и чему она меня только не учила! На гастролях в Сибири она мне объясняла: «Витя, это такой театр. Вот сейчас гастроль, жара, а ты должен. Бархатный пиджак, бабочка. И не красться под окнами гостиницы, чтобы тебя никто не заметил, а идти гордо и прямо, так, чтобы тебя видели все...» — «Оля! Ты большая?!» Но Оля оставалась непреклонна. Она почти требовала от меня — пиджак и бабочку в дикую жару.

На гастролях в Омске мы вдруг с ней выяс-

няем, что неравнодушны к провинциальной оперетте. Опять жара, градусов 40. Утром ведущие артисты отъезжают куда-то на встречи с народом, кто-то отправляется на шефский концерт, кто-то от нечего делать блондит по улицам, а мы с ней — в театр: к 12 часам, с двумя букетами и «в полном крахмале» — это тоже Олино выражение. «Всегда кого-то будет жалко, — говорит Ольга. — Вот кого жалче будет, тому и подарим». Миша Данилов, видя нас, спрашивает: «А вы куда?» И мы на фоне этого киселя: «Мы? В оперетту». — «А что будете смотреть?» Мы, почти хором: «Спектакль «Сибирские янки» (ну что-то в этом роде, советская оперетта из американской жизни). Миша законно резюмирует: «Вас надо обоих лечить током».

В оперетту мы с ней все-таки идем — наметили же — и примечаем в кордебалете какую-то замечательную девочку, которая среди отрицательных герлс что-то истово играет. Оля: «Значит, так. После спектакля идем за кулисы. Желательно, чтобы при этом было много народу. Ищем эту девочку в кордебалете и оба букета — при героине, при герое, при субретке, — отдаем этой балетной. И смотрим на реакцию, понял?» Что мы и продельваем. Потом до конца гастролей мы даже дружим с этой девочкой, а 25 лет спустя они с Ольгой встретились снова. Опять на гастролях.

Она много снимается, ее любит народ, она народная артистка. Но это не значит, что она реализована. Она всегда очень много работала: Товстоногов ее занимал, она работала у приглашенных режиссеров, у иностранных, все делала хорошо, смело. Но эта реализация могла произойти на другом материале, что ли, вот что мне не дает покоя. Отсюда это — ее постоянное кололечение.

Всегда артисты в театре подкреплены кинознаваемостью. У нее наоборот. В кино она пришла большой театральной актрисой. У нее была настоящая театральная слава, когда она начала сниматься. Смешно вспоминать ее рассказ о том времени: «Я стою в буфете «Ленфильма». Передо мной в очереди известный режиссер. И я громко так говорю: «Никому не нужна хорошая артистка Ольга Волкова?» Конечно, шутка, но в то время в ней была такая щемящая нота.

Я люблю Ольгу больше в театре. В кино мне доставляет удовольствие видеть, как хорошо это сделано. В театре я это еще и чувствую. К ее ролям в кино иногда придираюсь, хотя Ольга все всегда делает мастерски. На маленькой временной дистанции — мастерски, экономно и высоким стилем — укладывается в роль. Помните ее Виолетту, официантку из ресторана в «Вокзале для двоих»? Ну просто баккара, филигранная работа! Но — в законах Ольги Волковой театральной. Классическая театральная миниатюра, когда актриса находит обратный ход, награждает героиню судьбой, драматизмом, сама сочиняет атрибуты костюма — все от любви к старому театру. Могли ведь для этой роли и из массовки взять человека. Но какое она делает «кольцо». Может быть, из-за крошечных временных рамок иногда это получается слишком концентрированно. А в «Небесах обетованных», где у Ольги большая роль, она играет очень аккуратно, очень. И очень распределяется. Сколько же ее персонажей я перевидал в метро! Все эти розовые мохеровые шапки, уши торчащие, шарфики, авоськи, никогда не скучно, еду и наблюдаю: а опять — «персонаж Волковой». Все, кто знает Волкову, сразу поймут, что это такое — «персонаж Волковой».

Она пугает режиссеров вариантами. Пристают к ним с идеями, обижается, что «не подхватили», «просмотрели», «не захотели». «А я-то говорю, что у меня четыре варианта, чтобы не сказать, что их десять!» В кино так не работают. Режиссеры не просто ее пугаются — они не знают, как с этим быть. Эта буйность фантазии, конечно, идет от театра. Я почти убежден, что все режиссеры, которые работали с ней, у нее очень многому научились. Или могли бы, но не захотели. Она очень самостоятельна в профессии. У нее пугающая самостоятельность. У нее пугающие мозги. У нее пугающее фонтанирование для режиссера. Она пугающе лидирует в репетиции. Она не вписывается ни в какие законы. Кстате, артисты всегда способные были это оценить лучше, чем режиссеры. Она в профессии актера и режиссера лидер — это режиссер. Так должно быть. Я уверен, что во всех ее встречах с режиссерами она была не ниже — по разбору, по общей идее. Ей всегда есть что предложить.

А вообще-то ее зря боятся. Она человек студийный. Страшно преданный общему делу. Среди женщин-актрис это редкость. Так радуется за чей-то успех, так может воздать. Так держит замысел. И до такой степени не разрушитель. Все ее приносы не разрушительны, а режиссеры это часто воспринимают как ревизию себя. Диалог «актер-режиссер» редко бывает на равных.

Ольга... такая медсестра на сцене. Помогает всегда очень щедро. Что нередко тоже раздражает людей. «Как жалко, что я не могу никого ввести на свою роль. Я артистка реактивная: мне трудно объяснить, как и что надо делать, — потому что все надо делать быстро».

В связи с этим, я часто вспоминаю историю, описанную Михаилом Чеховым, который при-

ехал в Александрию играть «Ревизора». Ему показали актрису Домашеву, она должна была играть Марию Антоновну, а Домашева, надо напомнить, тогда уже была стара. Увидев ее, Чехов то ли сказал, то ли записал: «Что я буду делать со своим темпом?» Когда вечером начался «Ревизор» и на сцену выскочила молодая, быстрая Мария Антоновна, актер подумал: «Как замечательно, что Дирекция все-таки хватило ума дать мне молодую партнершу». Но оказалось, что это и была Домашева. Просто она умела играть так же быстро, как Чехов.

Все это впрямую относится к Ольге. Говоря про свою реактивность, она не имеет в виду, что она замечательная, — это звучит иногда даже ей в минус. Она не знает, что ей делать со своим темпом. Переключать себя в роли — действительно самое трудное. По-моему, этому тоже она меня научила. Если стержень роли найден верно, можно уходить в стороны как угодно и куда угодно далеко. Если стержня нет, любой уход — на полсантиметра! — вызывает раздражение: ну почему туда?! Помогая партнеру, Ольга очень часто оказывается в минусе — «так реактивна, что не успеваю получить ответ и, значит, хлопочу лицом». Она немислимо деятельна. Она называет себя лягушкой, которая взбивает в крынке масло. И «трет мыло», и все время что-то придумывает.

Вот придумала себе этот переезд в Москву. Тоже космическая история. Вдруг круто повернула в своей жизни абсолютно все. И не в лучшие, заметьте, времена для театра на это решилась. Мотивирует это гадалками, цыганками, якобы ей сказали, ей нагадали. На самом деле это все она сама. Никогда не забуду, как она приехала ко мне в Москву и сказала: «Хочу в Москву, мне цыганка нагадала...» — «Оля, какая цыганка?! Пойми, ты работаешь в БДТ! В принципе по какому-то большому счету все одинаково. Я тебя уверяю, разницы мало». На что она мне ответила: «Как тебе не стыдно. Ты мне отказываешь даже в возможности мечтать.» Она так обиделась, я это помню. Недавно я ее опять спросил: «Оля, как же ты на это решилась?!» И она мне ответила просто: «Понимаешь, я подумала: ну почему нет? Лучше я не стану... А хуже я тоже уже не стану. Так какая разница? Почему же нет?»

Она человек отдельный. Очень сама по себе. Очень независима. На самом деле это она выбирает людей, с которыми ей хочется общаться. Больших друзей, через всю жизнь идущих, у нее не так много. Она на самом деле келейно живущий человек. Я иногда вспоминаю про Бабанову, когда думаю об Ольге.

Она живет в вымышленном, воображаемом мире. Все ее байки — что это как не вымышленный феллиниевский сюжет, где она не просто клоун: хотя это понятие для нее емко и вечно, но больше, чем клоун, весь цирк на колесах, целое шашито, с шатром, шпрехами и жонглерами. И с клоунами, конечно. Все могущее существо.

Почему всякий раз в связи с ней у меня в памяти возникает фильмы Феллини о детстве? Потому что у нее ощущение детства — всегда. Это «Яблочко-татарочка», знаменитый ее тюзовский номер, — всегда. Всегда нежность к дому своего детства, поразительно театральному, где остатки кузнецовского фарфора, ножи и вилки на хрустальных подставках, названная водок особые, кольца для салфеток и первая рюмка, когда друг другу говорят «Здрасьте!». И дети ее, вполне современные, уже взрослые, тоже ритуалу этому подчиняются, традиции дома помнят, помнят Ивана Вольского, и кабре «Би-ба-бо», и «Кривого Джими», и так и движется эта жизнь в дивном своем кольце.

В каждой актерской судьбе есть свой драматизм. Судьба Ольги драматична все-таки в меру — она уравновешена славой. Когда Ольга говорит, что устала, больше не хочет играть, я в это не верю. Когда она иронизирует над своей судьбой, вышучивает ее, я вижу в этом какое-то пушkinsкое ерничество, кураж. Снова кураж — жизни, театра. Театра, который она обожает. У нее еще столько сил, столько фантазии. Но что и кто ей сегодня должен предложить, чтобы еще что-то добавить к ее очень качественной биографии?

...Завтра я отправлюсь к ней в гости, в ее московский, но петербургский дом. Мы сядем за круглый стол, и крахмальные салфетки будут топорщиться в кольцах, и тускло будет поблескивать столовое серебро, мне нальют рюмочку, и я скажу «Здрасьте!», и мы начнем хотять.

Записала Наталья КАЗЬМИНА