

**М**ужчина, проводив свою пессию, стоял под зонтом и подводил итоги курортного романа. Не слишком молодой – молоджавый; симпатичный и чуть нелепый, как часто бывает у Чехова. Не праведник, но все же не Дон Жуан. Словом, обычный, *обыкновенный*, то есть для Чехова главный, типичный. Стоял и переживал заново столь же типичную, обычную для себя (и многих собратьев своих) историю.

*И он думал о том, что вот в его жизни было еще одно похождение или приключение, и оно тоже уже кончилось, и осталось теперь воспоминание...*

Он размышлял, а Господа курортные (так обозначены в программке его партнеры по пляжу, собеседники, цанни, коверные) поливали из ковшика зонт водой, дабы обозначить дождь и иронически оттенить раздумье. Ситуация двоилась и наше восприятие вместе с ней – игра игрой, почти детская и забавная, но внутри что-то, знаете ли, не то.

Двоился – расщеплялся, вернее, – герой. В легком, почти шутилом тоне его проступало нечто тревожное – то ли сдерживаемая дрожь, то ли подступавшие спазмы; глаза отливали подозрительно влажным блеском. Он думал (уверял себя), что все уже кончилось, а нам было видно иное – то, чего он пока не знал о себе и узнает потом, не сразу.

*...он полюбил, как следует, по-настоящему – первый раз в жизни.*

Путь к этой любви, к осознанию ее, далее – жизнь любовью. Вот и весь сюжет Дмитрия Гурова, героя "Дамы с собачкой"; история от позднего Чехова, великая и простая. В спектакле Камы Гинкаса в московском МТЮЗе Гуров – намеренно в центре; ему подчинено, на него работает все. Роль, которая словно срослась с кинообразом Алексея Баталова; в которой сквозит чеховская личная тайна, досталась Игорю Гордину.

Впервые я увидела его в роли Боркина, в спектакле "Иванов и другие". Молодой, веселый, беззлобный – в жестком спектакле Генриетты Яновской. В роли, которая считается сатирической, и актеры не щадят резких красок, купаясь в неумеренной шаржировке.

*\* Курсив, как обычно, означает цитаты. Из Чехова и не только.*



# Игорь Гордин, русский актер

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

Здесь этого не случилось. Боркину были присущи искренность и неумная живая энергия – контрастный фон для разьедаемого рефлексией Иванова, но и не только это.

Боркин (не один, впрочем) вел важную тему спектакля – тему молодости, перегорающей впустую в безвременье. Бесплодной молодости, потерянному поколению, когда один, как доктор Львов или "эмансипе" Сашенька, прикрываются щитом-догмой, а других, как Боркина, несет "легкость необыкновенная в мыслях" – новый вариант хлестаковщины, такого же национального бедствия, как гамлетизм Иванова или упертость Львова.

Гордин был важен для роли своей актерской природой – органикой, обаянием молодости и здоровья, физического и душевного. Эти свойства его подтверждаются в других ролях, весьма разнообразных, как разнообразны репертуар и палитра МТЮЗа. Палитру эту можно было наблюдать на протяжении хотя бы одного года, когда Гордину выпало играть и в искрометном "Жаке Оффенбахе...", и в строгой, горестной, психологически беспощадной "Казни декабристов". Везде он был органичен и точен, но собственный его актерский мас-

штаб пока оставался неясен. Прояснился, вскоре и вдруг, в не слишком как будто идущей к нему роли Тихона, в "Грозе".

В самом деле: Тихон, жалкий, нелюбимый, безвольный, – и этот добрый молодец из русской сказки, переполненный силой и нежностью к непутевой своей жене, порывом защитить и простить. Парадоксом, гримасой судьбы казалось то, что Катерина предпочитает другого, никакого по сути, не стоящего ее Бориса. Любовь зла... Но это – для нее, ее драма. Трагедия Тихона (а Гордин играл трагедию, целомудренную, глубинную, без рвущих душу страстей) не только в без-

ответности, неоцененности его чувства – это, в конце концов, дело случая. Трагедия требует безысходности, обреченности изначальной, из-за самого порядка вещей, необоримого, рокового, как обречена добрая сила этого человека в мире "жестоких нравов" Калинова, да и не только там.

В ансамбле "Грозы", где у Яновской не было одного-двух главных героев, но чуть не все были главными наравне, этот Тихон выделялся и неожиданно своей, и тем также, как явлена была в нем актерская натура, растущая из русской почвы, но вроде бы отмененная временем – цельная, безусловная, не тронутая цинизмом; готовая так полно отдать себя герою, что не хотелось думать о ремесле.

Являлись тени Мартынова, Добронравова, также игравших Тихона трагедийно. Но те были иными; не только потому, что пафос первого был в милосердии, а второй поражал всплеском мощного темперамента – Гордин "маленьких людей" не играет, а темперамент его по-чеховски спрятан внутрь, растворен. Главное же отличие в том, что Игорь Гордин, при всей своей почвенности, – актер конца XX века (теперь уже – рубежа столетий) и актер режиссерского театра, при этом – самого непростого и властного, какой можно себе представить; театра Гинкаса и Яновской.

Лишний раз подтверждается то, что сейчас вдруг сделалось спорным: взаимосвязь актера и режиссера. Успех и неуспех, судьба первого в руках второго; второй не существует без первого. Вот и все; так просто, так ясно, бесчисленно подтверждено практикой – что ж мы спорим? В МТЮЗе открыли Гордина; используют его данные, его фактуру, вкладывая это в спектакль; от него исходят – и его куда-то ведут. Ведут в разные стороны, но и вглубь тоже. Тихон – это шаг в глубину. Дано было ощутить, что у актера внутри и что не исчерпано этой ролью. Тогда заговорили о перспективе, прочили Гордину исконно русский репертуар, более всего – Островского, Льва Толстого. Ему достались Пушкин и Чехов.

В документальной драме-расследовании Гинкаса "Пушкин. Дуэль. Смерть" Гордину предстояло связать собой сложное, фрагментарное полотно; существовать непрерывно и полно там, где другие, включаясь и выключаясь из действия, работали как бы пунктиром.

Молодой граф Соллогуб у Гордина был, на первый взгляд, простоват для литера-



*жрале и сцене* -