

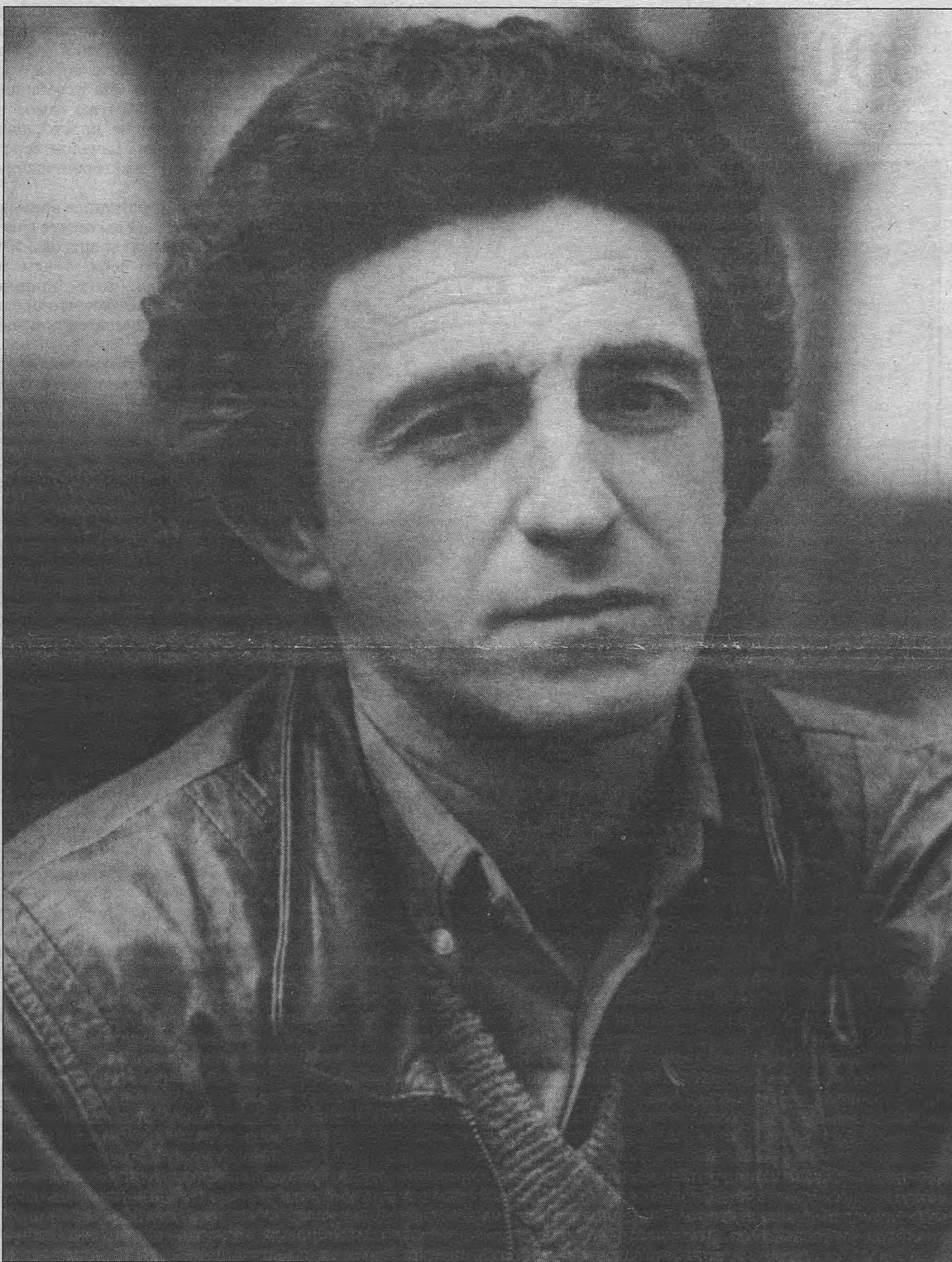
1437-38/74
2005, (ноябрь)

Гвоздицкий Виктор



Виктор ГВОЗДИЦКИЙ:

«Все живет в передаче от поколения к поколению»



— В ы в прошлом сезоне дебютировали на сцене Александринского театра в спектакле Валерия Фокина «Двойник». Но все, кто интересуется театром, знают, что вы уже были петербургским, то бишь, ленинградским артистом и играли на сцене Товстоноговского БДТ, а еще раньше с успехом выступали в постановках Фоменко, Голикова в Театре Комедии, Генриетты Яновской в Малом драматическом театре, в моноспектакле Камы Гинкаса «Пушкин и Натали». А уж потом была Москва. Ваша творческая биография вновь дала питерский крен. Значит ли это, что вы вернулись в родные места? Не кажется ли вам, что город стал другим?

— Конечно, в чем-то он стал для меня другим. Во-первых, большой кусок моей жизни прошел в Москве, я в Москве живу в два раза дольше, чем в Петербурге. Но сам город трудно изменить. В нем столько неистребимых пластов... Вот, например, дорога по Пушкинской улице, Кузнечному переулку — к Владимирскому собору. Когда я подошел к нему, у меня было такое чувство, что вокруг храма и на паперти стоят те же люди, что и 20 лет назад, продавая алюминиевые вилки, утюги, журналы 58-го года. Как будто время их не тронуло. Мне показалось, что я узнаю эти лица. Они все после дешевого пива или в ожидании пива. Никто ничего не покупает, лежат эти убогие вилки-ложки, резиночкой связанные, но общению людей можно позавидовать. Это как английский клуб. И они совершенно индифферентны к тому, что происходит вокруг, на улице, в мире.

— У вас сохранились и другие маршруты в этом городе?

— Ну, конечно, здесь есть люди, с которыми меня многое связывает, хоть общение наше было прервано, друзья, которые остались близкими. Но у них тоже шла своя жизнь, во многом отличная от моей. И города разные очень, этот придуманный миф о конфликте Москвы и Петербурга на самом деле имеет основание. Уж не знаю, в каком городе больше амбиций. Мне никогда не везло: я не попадал ни в «ленинградские», ни в «московские» артисты. А это отдельные касты. В Ленинграде в мои годы торжественным событием было попасть в секцию творческой молодежи. Принят я был, но своим не стал. Я до этого отработал пять лет в Рижском ТЮЗе, а там, при двух разноязычных труппах, русской и латышской, разделения никакого не было. А здесь было. Когда я приехал в Москву, то я уже считался ленинградским актером. А там даже есть диаспора ленинградских артистов, которые между собой общаются. И это очень заметные артисты: Нина Дробышева, Жора Тараторкин, Сергей Юрский, Наташа Тенякова, Оля Волкова, Сережа Кокоркин, не забыть бы кого-нибудь еще. Петр Наумович Фоменко тоже имеет отношение к Ленинграду. И они между собой общаются, а я для них не ленинградский артист. Такое странное размежевание при том, что мы с уважением взаимным относимся друг к другу. Но, может быть, в этом что-то есть, я думаю, это провидение меня бережет. В театре все

красивые дружбы, как и студийность, очень часто кончаются печально. Театр — это работа, профессия, это, прежде всего, ремесло. Вдохновения бывает в театре очень мало: те, кого оно посетило, признают, как это коротко, как зыбко, как эфемерно, и может быть, вовсе не бывает. А вот ремесло сегодня забывается в театре.

— Ремеслу ведь учатся. Что для вас было учением — в широком смысле этого понятия?

— Все-таки наше поколение счастливое. Я вспоминаю театральный Ленинград 70-х—80-х годов. Сегодня ни в Петербурге, ни в Москве нет такого сонма режиссерских имен: Опарков, Додин, Шейко, Яновская, Гинкас, Воробьев, Дворкин, не говоря уж о старших: Товстоногов, Агамирзян, Владимирова, Корогодский. Молодыми еще

были Фоменко, Голиков — и это все в одно время в одном городе. То есть риск попасть на спектакль, который через двадцать минут вызовет отравление организма, как это бывает сегодня, был минимален. Мы еще застали тот уровень среднего спектакля, который сегодня исчез. Работая в любом — Ленинградском, Московском, Омском, Ярославском, Тульском — театре, мы работали рядом с большими артистами. Было у кого поучиться. Потому что Россия велика, но школа, хоть она и делится весьма строго на Щукинскую, Щепкинскую, МХАТовскую, ЛГИТМИКа, на самом деле не существует ни там, ни там, ни там. Школой является театр, и на сцене Ярославского театра можно научиться столь же многому, как и на сцене Художественного или Александринского театра. Для этого ну-

жен режиссер, нужна свобода, нужна любовь, нужно удовольствие, нужен материал.

— Было время, когда в Ярославском театре можно было научиться большему, чем в Александринском.

— Не знаю. В то время, когда я учился, может, и нет... Я учился в Ярославле, когда впервые познакомился с Александринским театром. У нас в училище повесили объявление, что сегодня приезжает на гастроли Александринский театр имени Пушкина, Ордена Трудового Красного и так далее, и, что все четыре курса должны быть на вокзале для встречи артистов. Вот я это помню: все четыре курса вместо первой пары утром — на вокзал. Нас поставили толпой. По радио женщина-диктор, объявляющая прибытие, торжественным голосом сказала: «Да здравст-

вует труппа знаменитого, прославленного, первого русского имени Пушкина театра!» И начала называть фамилии, от которых сегодня кружится голова: Меркурьев, Толубеев, Борисов, Фрейндлих, Штыкан, Лебзак, Адашевский, Соколов, ну и конечно, великие Черкасов, Симонов. И вот они все выходили, и перед нами прошла мощнейшая труппа, с ней мог сравниться в те годы только Малый театр. Это была коллекция фактур, того, что Станиславский называл «натура». Ефремов в конце жизни переживал, что нет больше в театре «натурщиков», какие есть в кино и должны быть в театре. Может быть, эти артисты и не играют больших ролей, но без них труппа неполная. Вот так я впервые увидел александринцев на ступеньках поезда.

А в Ярославском театре и вообще в провинции действительно были большие артисты, которые еще в те годы остались от прежних антреприз, все с псевдонимами. У нас в Ярославле в мои годы был Нельский, Ромоданов, Незванова, Чудинова. Мы выходили с ними на сцену, могли до них дотронуться. И не учиться у них было нельзя. Когда Ромоданов, а ему было к 90 годам, забывал в стихотворном спектакле «Царь Юрий» текст, он строфу говорил своими словами, но в стихах. На ходу сочинял рифмованную строфу. Вот это я помню. Вот это учит отношению к делу. А то, что сегодня в школах театральных и в консерваториях неразбериха, она переходит в театр, это повсеместное явление — болезнь и тоска, о чем лучше не говорить. Единственное, в чем я к моей печали убежден, что на мой век этого хватит. Я думал, что это кратковременно, эта молодежная агрессия на театре, которая попирает подробное существование в роли, поиск характера, проживание, но ведь они теперь и подсознательный ряд стали называть старомодным. Так у них и выходит, что раз подсознание — знак отжившего метода, значит, Михаил Чехов — старомодный идиот.

— И Станиславский, выходит, тоже.

— Да, хоть это признанные во всем мире гении. И это старомодно, не нужно и вообще другая система координат. А их система координат всем понятна и все с нею примирились. Это чередование аттракционов — не в смысле эйзенштейновской структуры, а в смысле набора приемов.

— Скажите, а если бы вам предложили преподавать, скажем, в Школе-студии МХАТ, вы бы согласились?

— А меня приглашали. Первый раз приглашал Петр Наумович Фоменко. Я тогда отказался, потому что мне было еще жалко отдавать, с кем-то делиться накопленным. Это было давно, у меня было такое детское ощущение, что я могу этим еще долго-долго пользоваться сам, а уж потом когда-нибудь могу это подарить. Потом мне предложил ректор Школы-студии МХАТ Анатолий Смелянский набрать курс, но у меня уже было такое настроение, когда я думал расставаться с мхатовской сценой, которую я очень люблю, но понимал, что не смогу здесь остаться. Я не хотел подводить Смелянского, к которому отношусь очень уважительно и знаю его очень много лет, еще, когда он был тюзянином. Я тоже был тюзянином, а можно сказать, что ТЮЗ — это такие театральные проруби, где люди говорят на каком-то своем языке.

— Ну да, это кастовые люди. Это каста, совершенно верно, а в те годы, к которым я