

11-39-40 (785-786)  
(ген.)

Гвоздицкий Виктор



Виктор ГВОЗДИЦКИЙ:

# «Все живет в передаче ОТ ПОКОЛЕНИЯ К ПОКОЛЕНИЮ»

Окончание.  
Начало см. № 37-38

— Вы так храните память о людях ушедших, понимаешь, что она стала частью вашей жизни.

— В театре все живет в передаче от одного поколения другому. И пользоваться чем-то сегодня можно, только оглядываясь назад. Чтобы что-то понять о себе, нужно иметь представление о том, что было.

— Я думаю, что сегодня и авангардный театр не может существовать без осознания прошлого. Например, наиболее яркий представитель экстремальной режиссуры Андрей Жолдак вообще считает себя традиционалистом.

— Я не смог досмотреть до конца его "Гамлета", показанного на сцене МХАТа во время фестиваля. Для меня такая режиссура ядовита. Но я вижу, как он использует старых актеров, и думаю, что ваш любимый Жолдак понимает, что было когда-то на той сцене, где он сейчас — главный, и, может быть, слышал, кто такой Курбас и что такое "Березиль"...

— Вы имеете в виду Харьковский театр "Березиль", созданный "украинским Мейерхольдом" Лесем Курбасом? Жолдак, возглавлявший этот театр до недавнего времени, большой почитатель Курбаса.

— Акимов говорил, что Курбас — это светлый гений, а Мейерхольд — темный. Он знал и того, и другого.

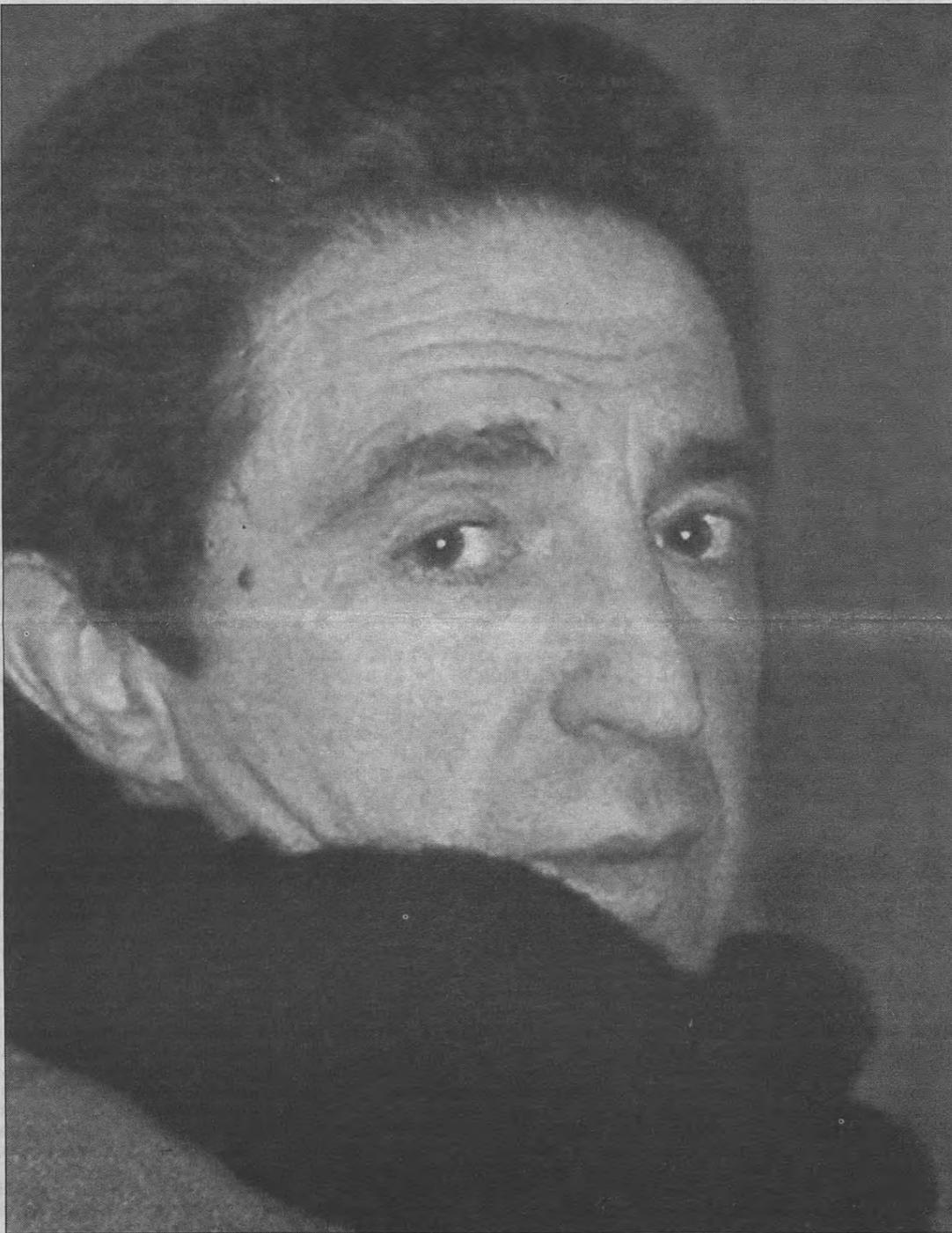
— И судьба у обоих трагическая — оба были расстреляны.

— И у обоих уничтожили созданные ими театры. Лучших артистов Курбаса разбросали по разным театрам и разным городам. Я играл в Харькове на той сцене, сцена с металлическими кружевными конструкциями, бедная, но намоленная. И театр настоящий. Там в музее мне подарили фотографию актрисы Чистяковой в роли Катерины из "Грозы". Это необыкновенная актриса, она уехала из России, имея здесь имя, и выучила украинский, и была премьершей в театре Курбаса. А когда Курбаса расстреляли, она одна осталась в Харьковском театре из его труппы. Потому что она была любви-ми-ца! И она, все зная и понимая, должна была остаться. Лицо немислимой красоты. Просто камея. Такой Катерины, такого лица — образа такой чистоты и породы не было ни в кино, ни в театре. Вообще, я энтузиаст украинского театра, не фольклорно-мещанского, "музычно-драматического", а классического, на уровне МХАТа, который надолго перечеркнула советская власть.

— Вы ведь с Украины?

— Я только наполовину украинец, моя родня живет на реке Вись, неподалеку от хутора Надия, где когда-то актеры национальной труппы великой украинской артистки Заньковецкой репетировали, выступали, занимались сельским хозяйством. И там хранят об этом память. Лев Толстой ценит Заньковецкую выше, чем Комиссаржевскую. Так что украинский театр — это нечто более серьезное, чем "гопак, спидница и ленты".

— История театра для вас



полна связей с вашей личной артистической биографией. Не потому ли Александринский театр, колыбель национального сценического искусства, стал вашим прибежищем?

— Да, мне очень повезло с Александринкой. Пригласил меня Валерий Фокин на роль Голядкина в "Двойнике". Я никогда даже не мечтал о работе здесь. Не хочется, чтобы это стало только эпизодом в моей жизни или просто вспышкой. Я считаю огромным счастьем, которое мне выпало, уже то, что я вышел на эту сцену и сыграл на ней замечательную роль в спектакле, который я люблю, у большого режиссера, одного из самых самобытных сегодня, идущего "против течения", против рутины. Творческой дружбой

с ним я дорожу и за многое ему благодарен.

Самое это здание — лучшее из театральных зданий мира и лучшее творение России, так он сам считал. В этом театре поразительное есть явление — артисты любят выходить на сцену. Вообще-то сейчас артисты в театре играть не очень любят. Платят мало, в других местах можно больше заработать, а работа эта тяжелая... Как говаривала покойная гардеробщица театра Комедии тетя Дуся: "Как вы не устанете свои кишки на голову наматывать каждый вечер?"

А тут артисты любят выходить на сцену, и я понял их, когда сам на эту сцену вышел. Потому что подмостки Александринского театра — это вещь в себе. Эта глубина сцены, которая больше, чем пар-

тер, настоящие царские колокола в глубине над сценой, лифт, поднимающий декорации и костюмы, каменные углубления в "карманах", где были гримборные корифеев, магический круг сцены — это же фантастика, такого нигде нет! И этот полет звука, шепот, который может быть услышан на последнем ярусе. И попадание из скромных коридоров — "желоба коридоров иссякли" — в эту феерию зала, в это колдовство пурпура и золота. Это же не зря придумано. Подходишь к театру, который как торт, а ты здесь еще и служишь. Особенно красив он, когда смотришь в перспективе этой чудесной улицы, по которой бегут балетные девочки с пучками на голове, и кажется, что умнее, духовнее этих птичек нет никого на свете. Пото-

му что они затянуты в корсеты физической формы, приобретенной тренажом. Правда, недавно я слышал, как две эти одухотворенные сильфиды, пробегая мимо, так друг друга обложили... Они же тоже люди, в школе учат арифметику, химию, они не виноваты, что их вытянули.

— И оставили чистый дух...

— И все же вытянутое тело влияет на психику, как-то это связано с духовным формированием. Все-таки фанатизм профессии у них идет не от пустого места, они не идут в проститутки. А без духовного напряжения не обретешь профессии в искусстве.

— Говорят: и улицы, и дома формируют человека...

— Я убежден в этом. А здание таких я больше не знаю! Есть фокусы театральные, вот, например, Ла Скала. Ну, стоит себе домик — пряник с геранями. Ноходишь в зал и испытываешь потрясение от контраста скудного фасада и величелия внутреннего убранства. В Александринке контраст не ошарашивает, он готовится уже на площади. Артисты любят выходить на эту сцену под свет этих фонарей и видеть пятый ярус. Когда я студентом приходил к администратору и просил места, мне отвечали формулой: "Пятый ярус на свободные!" Стоишь на этой сцене и видишь пять взмывающих сияющих ярусов, партер кажется копейкой, а он далеко не копейка, он большущий! Когда в финале "Двойника" Голядкина спускают вниз — в смерть — Фокин просит, чтобы я глаза прятал. А я не могу их прятать: охватывает такое чувство, что я больше никогда ни в какой роли не выйду ни на эту сцену, ни на какую другую. Потому что это — апофеоз: пять золотых ярусов, полусвет от канделябров, этот зал с головами, эти красные ковры. Такое ощущение счастья, покоя, какое не может повториться. Я думаю, как было бы прекрасно умереть здесь по-настоящему! И когда знаешь, кто здесь ходил, сколько творилось легенд! Как им трудно было уживаться — они не могли поделить эту сцену.

— Я так понимаю, что ваша жизнь удалась, вы делаете то, что любите.

— Во всяком случае, в сериалах и в рекламе я не снимаюсь. Ну, бывает, и замечательные артисты снимаются в сериалах. Хотя, конечно, этот след потом виден на сцене, от него очень трудно избавиться.

— А кому-то и вообще нет обратного пути.

— Ну да, есть такое выражение: "Оттуда не возвращаются". Печать, тень остается на всем, что актер делает. Молодые это не всегда понимают, и эта опасность ничуть их не смущает. А тут еще и требования сильно перевернулись. Раньше в театре на худсовете самое страшное было услышать о своей работе что-то вроде: "Тучинская повторяется. Шура, осторожно. Вы в этой роли чуть-чуть повторили себя". Это была катастрофа. А когда по театру шорох шел: "Тучинская в новом качестве!" — все бежали смотреть. Сейчас же так: вот если ты — чашка, то, будь любезен, слыши чашкой до конца дней своих. Блюдце не смей играть — не дадим. Для блюдца у нас другой актер. Нам нужны гарантии. Это я, может быть, утрирую, но смысл верен. Эта тенденция европейская. Мне говорил знакомый актер в Париже: "Меня берут в спектакль на то, в чем меня уже узнали. Нового мне не дадут сыграть".