

# Я не вернулся в город, я его открыл...

Виктор ГВОЗДИЦКИЙ, последние десять лет проработавший в МХТ, переехал в Петербург, где на Александринской сцене Валерий Фокин начал репетиции "Двойника" по Достоевскому. Петербург для актера — город не чужой. И хотя свою театральную карьеру Гвоздицкий начинал на сцене Рижского ТЮЗа в спектаклях Адольфа Шапиро и Николая Шейко, критики привыкли считать его театральной *alma mater* именно город на Неве. Приход Гвоздицкого на одну из старейших сцен России и новая работа с Валерием Фокиным, возглавляющим едва ли не самый радикальный театральный организм Москвы — Центр Мейерхольда и одновременно бывший императорский театр в Петербурге, не могут не вызвать интереса.

— Виктор Васильевич, не раз приходилось слышать о вашей приверженности театру с позолоченными ложами, пыльным запахом кулис и так далее. Вы работали практически со всеми ведущими режиссерами современного театра — Шапиро, Шейко, Додиним, Яновским, Фоменко, Товстоноговым, Виктоком, Левитиным, Гинкасом, Еремимым, Фокиным... Это все очень разные художники, подчас полярные, как все это совмещается в вашей творческой лаборатории?

— Думаю, что "лаборатории" попросту нет. Каждый раз приходится все начинать сначала. Актеры редко выбирают, выбирают их. Мне даже кажется, что и сцены выбирал не я, а они меня. А с детства действительно была любовь к старинному, многоярусному, обитому бархатом театру. Когда-то мне повезло, я работал в Театре комедии, который мне казался самым прекрасным в мире. Я до сих пор его люблю, восхищаюсь Акимовым... Но я никогда не думал, что буду работать в самом красивом театре мира — Александринском. Это не я так считаю. В разных мемуарах упоминается, что сам Росси считал Александринский театр своим самым совершенным творением. Так оно и есть. Когда ты стоишь на этой сцене и понимаешь, что ее глубина превосходит партер театра, это — фантастическое чувство. И когда самый тихий звук летит на пятый ярус, и когда осознаешь, кто в этом театре работал, это, конечно, ощущение комическое. А если говорить о современной режиссуре, с которой я работал, она ведь тоже вышла из этих больших театров. Большие театры — это как палка для балетных артистов, которая является основой профессии. Так и тут: можешь ты стоять на большой сцене, у "балетной палки", или не можешь. И артист, который успешно работает на "классической" сцене, уверяю вас, сможет ра-

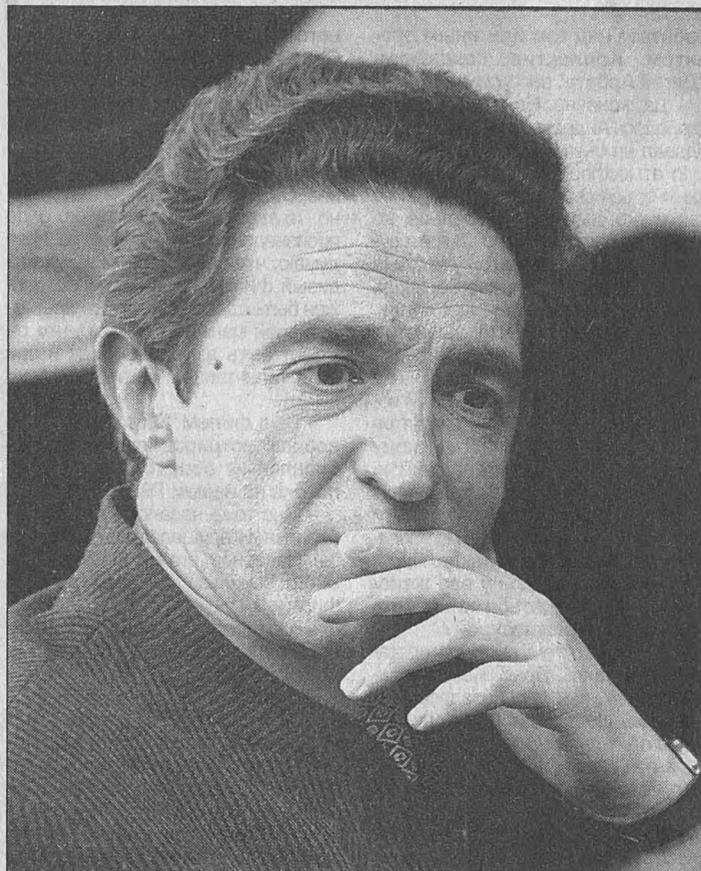
ботать и в авангардном театре. Другой вопрос: нужно ли ему там работать? Интересно ему это или не интересно?

— Существует точка зрения, что артиста делает репертуар. Только на московской сцене вы сыграли Эрика XIV Стриндберга и Хлестакова в Театре имени Пушкина, Порфирия Петровича в "Преступлении и наказании" и Парадоксалиста в "Записках из подполья" Достоевского в ТЮЗе, мольеровского Дон Жуана и цветаевского Казанова в "Эрмитаже", дважды — Подколесина в "Эрмитаже" и во МХАТе, Арбенина, Тузенбаха, Сирано де Бержерака — также на сцене Художественного театра. Всех ролей не перечислить.

— Конечно, роли формируют. Даже не роли, а литература, культура литературы, формирует звук, заложенный в слове. И как бы много ни шел Чехов на всех сценах мира, но когда он звучит на русском языке, когда существует его звук, это совершенно иное дело. Я совсем недавно проводил мастер-класс в Женеве. Там проходил очень крупный европейский симпозиум по Достоевскому. И мой мастер-класс был связан с Достоевским. Участвовали не только артисты, но и слависты, специалисты по Достоевскому. Им интересен не только писатель сам по себе, но и "русский разбор", анализ дискурса, как они говорят. И то, что наш театр теряет период, который называется простым словом "застольный", когда открываются огромные шлюзы в актерском существовании, в режиссерских поисках, очень обидно.

— Олег Николаевич Ефремов любил застольный период?

— Он очень долго и подробно репетировал "Трех сестер". Временами казалось, что застольный период длится бесконечно. Мы много и долго читали, потом долго говорили. Актерский ансамбль — выдающиеся, поразительные по масштабу артисты,



В. Гвоздицкий

а в разбор, в этот бесконечный разговор, "уходили" все. Только потом, когда уже спектакль пошел, стали прорастать посеянные за столом мысли, наблюдения, даже мелочи какие-то. Вообще десять мхатовских лет, десять лет с Ефремовым, — это, конечно, подарок судьбы. Счастье.

— Вы репетируете вторую роль, целиком и полностью завязанную на партнерстве, на "двойничестве": Первая "Арто и его Двойник" в Центре Мейерхольда и вот теперь "Двойник" Достоевского в Александринском театре.

— "Двойничество" в театре — тема необъятная и всегда исполненная тайны. Начинающим актером в Рижском ТЮЗе я наблюдал фантастические превращения уникального спектакля Николая Шейко по "Зеленой птичке" Карло Гюцци. Я играл птичку в клетке, которая была реинкарнацией прекрасного Принца — исполнял одновременно как бы две роли. Одна из любимейших работ — Тень в акимовской "Тени". Здесь тоже все очень

и очень просто: я не только злой двойник Ученого, но и артист, входящий в пространство, в котором когда-то Тенью был актер, всегда волновавший мое воображение, — великий Эраст Гэрин. Особняком стоит Арбенин, конвоируемый своим Неизвестным двойником. Двойничество абсолютное, амбивалентное составляет сущность Сирано де Бержерака.

О "Двойнике" Достоевского я пока ничего сказать не могу, потому что мы только начинаем репетировать. А что касается первого двойника, которого мы делали с Валерием Фокиным, — "Арто и его Двойник", — то там все построено на этом. Вообще близкий контакт с партнером — не просто взаимодействие, это всегда раздвоение персонажа. Например, когда играешь на сцене любовь — это всегда раздвоение. Подлинное чувство на сцене — это всегда раздвоение.

— Достоевский в вашем творчестве судьбоносный автор. Вы встречаетесь с ним в работе пятый раз?

— У меня к нему очень сложное отношение. Я бы никогда сам не выбрал этого автора. Потому что для меня он очень спорная фигура, как человечески, так и по многим другим причинам. Но я не знаю, есть ли что-то интереснее, чем играть Достоевского. Потому что в нем — все, что меня волнует в искусстве: и подсознательный ряд, и загадка, и мука, и Бог, и черт.

— А кто "ваш" автор?

— В XIX веке — Лермонтов, в XX — Олеша и Платонов. Но с Платоновым встречался всего раз — записал "Епифанские шлюзы" на радио.

— Как вы относитесь к собственному возвращению в Петербург?

— Возвращение в Петербург, в котором я начинал когда-то, для меня очень важно. Ведь меня пригласил Валерий Фокин, режиссер, с которым мне интересно. Мною всегда двигал интерес к работе, к режиссуре и к материалу, которые посылает провидение. В Александринке репетиционная комната (я никогда прежде не бывал там за кулисами) находится прямо за квадригой коней, ее окно выходит как раз к хвостам этих лошадей. И каждый день видеть квадригу и знать, что Боголь в соседней комнате начинал репетировать "Ревизора", — это, конечно, невероятно.

— "Двойник" — очень петербургская история.

— Петербургская и гоголевская. И она, безусловно, вышла из Гоголя. Из его ранних повестей. И для меня все, что в моей жизни сегодня происходит, очень связано с городом, в котором много пластов. Я сейчас живу на Пушкинской улице, которая выходит к мосту, к рынку, к Музею Достоевского. Эти места всегда были "зыбкими". Они словно бы слегка окутаны маревом. Как только сворачиваешь с Невского, который сегодня гремит и сверкает, как Бродвей, попадаешь в иное пространство. Вообще, центр Петербурга живет более яркой жизнью, чем Москва, особенно летом, когда в городе полно туристов, белые ночи, ярко одетые люди, счастливые лица. Как будто бы это какой-то курорт — Ницца или Пятая авеню. И вот сворачиваешь на Пушкинскую улицу, а там стоит памятник Пушкину. И примечателен он тем, что сохраняет пропорции поэта, он маленький. Я живу в доме номер 4, а через два дома доска: "Здесь жила Стрелетова." И когда я описывал Наташе Теняковой, где я поселился, она мне говорит: "Подожди-подожди, я же жила напротив". И каждый раз, когда

я выхожу на улицу, я думаю: вот дом, где жила Наташа Тенякова, а дальше дом, где жила Стрелетова, а чуть дальше — дом, где жил Достоевский. А на бульваре, где стоит маленький Пушкин, которого все очень любят в Петербурге, полно художников, которые, как ни странно, ничего не рисуют, то ли они пьют пиво, "то ли так сидят".

— В Москву привел вас в свое время спектакль К. Гинкаса "Пушкин и Натали"...

— У меня много связано с этим спектаклем. Мы играли его в Доме актера. И так как это тогда было рядом со МХАТом, неожиданно пришел Ефремов, после окончания спектакля зашел за кулисы: "Ну, что ты собираешься делать?" Я говорю: "У меня "Стрела", я уезжаю". И уехал в Петербург, и еще долго работал в БДТ и в Комедии. И вот, когда я уже попал в Художественный театр, когда уже были сыграны "Маскарад" и "Три сестры", я спросил: "Олег Николаевич! Почему вы не позвали меня во МХАТ много лет назад, когда были на спектакле?" А он сказал: "Так я пришел тебе позвать. И спросил, что ты сейчас делаешь, а ты сказал, что у тебя "Стрела". Так что, правда, в Москву меня привел "Пушкин и Натали", потому что и Михаил Левитин его тоже тогда видел и пригласил меня в "Эрмитаж".

— Последняя ваша работа тоже Пушкин — в телеспектакле "Медная бабушка". Может быть, это тоже знак судьбы?

— Тут мне нужно благодарить и Зорина, и Козакова, который решил предложить мне такую роль после легендарного спектакля Художественного театра. Пьеса, конечно, фантастическая! А что касается каких-то знаков, то их можно считать таковыми, а можно и не считать. После одной из первых репетиций "Двойника" я вышел на Невский. На углу Малой Садовой есть антикварный магазин, который я всегда очень любил. Я туда вошел и купил бронзовую фигурку Пушкина, которую просто нельзя было не купить, такая она замечательная. И даже не подумал, что это был день рождения Пушкина (просто забыл), что я вернулся в город, где начинался мой спектакль "Пушкин и Натали", что уже по ТВ идет "Медная бабушка" и что я живу на Пушкинской улице.

Беседу вела  
Алла МИХАЛЕВА  
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ