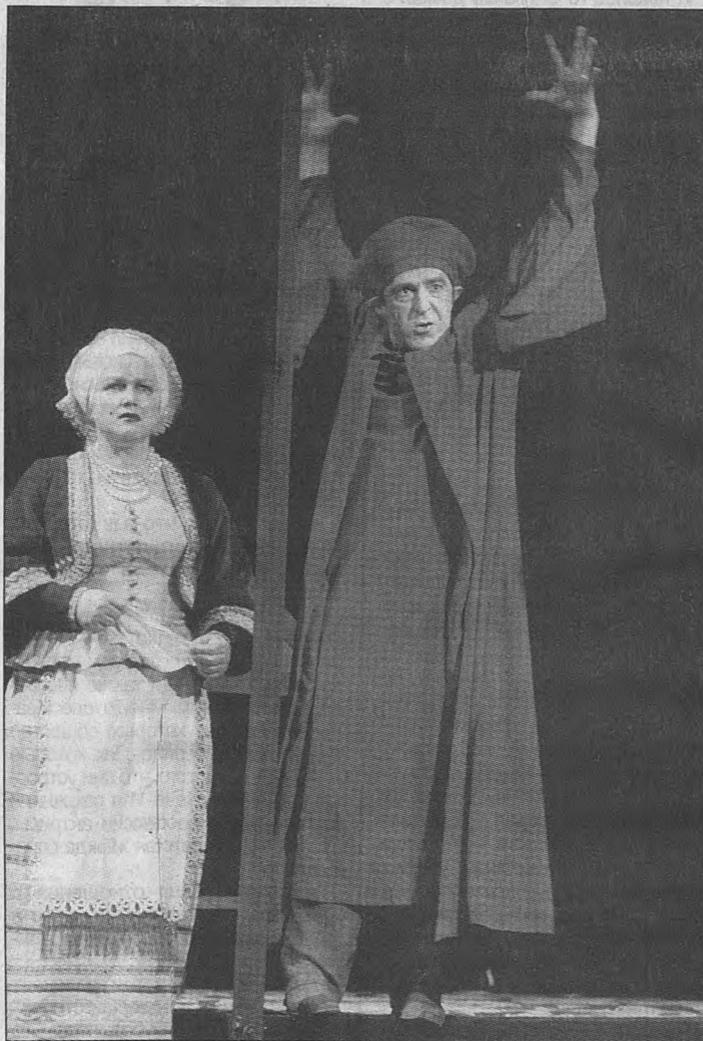


Кудьба тура - 2002 -
19-25 сент. - с. 8

Артист и его двойник

Фантомы Виктора Гвоздицкого



Н. Егорова и В. Гвоздицкий
в сцене из спектакля "Вечность и еще один день"

У них одно имя на двоих – Виктор Гвоздицкий. Впрочем, первый, меняя маски и обличья, зовется всегда по-разному. Может представиться как Сирано де Бержерак или барон Тузенбах, Арбенин или Подколесин, Казанова или Дон Жуан. При этом полные тезки – абсолютно разные существа. Артист лишен всяческих комплексов, смел, раскован и открыт. Двойник не слишком общителен, застегнут на все пуговицы и демонстративно держит дистанцию со всеми, не входящими в его личный "круг". Вещь в себе, человек в футляре...

Во время гастрольной поездки чеховского МХАТа в Нью-Йорк в 1998 году мы жили в одном отеле и как на грех каждый день встречались в лифте. Безукоризненно вежливое "Здравствуйте" и неосознанно-демонстративный шаг в сторону. В маленьком пространстве лифта тут же возникала строгая пограничная линия, переступить которую можно было и не пытаться. А потому журналисты обожают Гвоздицкого-артиста и не часто стремятся к личным контактам с двойником. Всем известно, что интервью он не дает никому и никогда, исключения крайне редки. Да и не такой уж он лакомый кусочек для пишущей братии – на тусовках не замечен, поводов для слухов не дает, скандалов избегает, по телевидению не мелькает, серьезных киноробот – единицы. И о чем с таким отшельником говорить? Впрочем, если у него и возникает потребность высказаться, то он реализует ее самостоятельно – в статьях и эссе. Причем, естественно, говорит не о себе, любимом, но о других – учителях и коллегах, вероятно, любимых гораздо больше.

Артист Гвоздицкий – из когорты бродячих комедиантов, но с великой

тоской о собственном доме. До сих пор, правда, все его дома имели статус временного пристанища. И было их достаточно: Рижский ТЮЗ, Ленинградский театр комедии, Большой Драматический театр, Московский "Эрмитаж", последние семь лет – МХАТ имени Чехова. Но даже и в этом случае замкнутому пребыванию в четырех, пусть и прочных, стенах он предпочитал хождение в гости – другие театры или свободные проекты. Искал, пробовал, беспокоился. Что провоцировало эти метания? Лучше Петра Фоменко не скажешь, а мэтр режиссерского цеха заметил: "Испепеляющая тоска по совершенству". Оно, как известно, недостижимо – отсюда и тоска. Везде он вроде бы ко двору, потому что стоит Гвоздицкому появиться в труппе, как его тут же начинают занимать практически в каждом новом спектакле и называть "ведущим артистом". Казалось бы, живи, играй и радуйся. Но проходит какое-то время, и Гвоздицкий вновь начинает с тоской отглядываться по сторонам.

Парадоксально, но "ведущий артист" вряд ли когда-нибудь ощущал себя безоговорочно "своим" в любом коллективе. Быть может, только когда-то давно, в Театре комедии – прежнем, где еще царил дух Николая Акимов, где работал Петр Фоменко. Но вместе с человеческими уходами – из жизни или из этих стен – меняется и атмосфера. Там, где некогда было уютно и тепло, теперь гуляют сквозняки. И еще. Театральный менталитет предполагает активное участие в закулисной жизни и непреходящую дружбу с кем-то против кого-то. Человеческому двойнику артиста это, безусловно, чуждо, а потому и запросто может привести к тому, что тебя объявят чужаком и чудаком. Будь ты галантен, как наследник пре-

стола, и деликатен, как английский лорд.

Эта врожденная деликатность Гвоздицкого-двойника странным образом ему и помогает, и мешает. Иные режиссеры, правда, подчас упрекают его в излишней творческой вьедливости, привычке поначалу отрицать или оспаривать режиссерский замысел. Но громких скандалов, как правило, не возникает. И если Гвоздицкий остается в спектакле, то либо идет на компромисс, либо просто берет себя в руки и с точностью до миллиметра этот самый замысел воплощает. И никогда не позволяет себе играть лучше или не совсем так, как предписано постановщиком, не разрушает хлипкой порой конструкции ради собственных выигранных моментов. Качество, между прочим, редкое. А профессиональный зритель со стажем, знающий, на что способен актер, в состоянии одновременно оценить два спектакля – реальный и воображаемый. Попутно вздохнув: ах, как бы сыграл здесь артист будь на то его воля!

Поневоле возникает ассоциация с марионеткой. Правда, смысл этого слова в театральном контексте ощущению меняется. Не зря же корифей сценического ренессанса рубежа XIX – XX веков, по сути, рифмовали "сверхмарионетку" с понятием "идеальный актер". Гвоздицкий – из их числа. Поэтому важно, чтобы повезло с "кукловодом": в жизни Виктора Гвоздицкого были Кама Гинкас и Генриетта Яновская, Олег Ефремов и Михаил Левитин, Валерий Фокин и другие профессионалы высочайшего класса. Но ведь и не только они. Актерская несвобода – вещь серьезная, особенно если безоговорочно ее принять. А ведь творения Гвоздицкого – существа одушевленные. И эта одушевленность должна проявиться,

не перехлестывая через означенные рамки. Хорошо, если замыслы совпадают. Еще лучше, если спектакль изначально делается "на Гвоздицкого".

Его герои – почти всегда комедианты, даже если они весьма серьезны или трагичны. Они – порождение игры, которая возникает только на подмостках, дети этого замкнутого мира. У них все не как у людей, имеется в виду – людей среднестатистически-нормальных. Другая походка, иные интонации, подчас вызывающие и нелогичные поступки. Впрочем, сам Гвоздицкий категорически отрицается от красивого словечка "инфернальный", которым его героев частенько награждают. Инфернальность предполагает неизбежный надрыв и декадентский излом. А их то как раз и нет. Вернее сказать, они таковыми не ощущаются, потому что измерение другое. Гвоздицкий всегда естественен, подобно пресловутой кошке на сцене. Уныло-подробное копирование "быта" – не его удел. А потому вне сцены его персонажи-фантомы немислимы.

По странному стечению обстоятельств жизнь большинства из них на сцене и заканчивается. Они умирают, исчезают, прячутся, сходят с ума. Взмывает под колосники голевский Подколесин, скрывается в безумии Арбенин, цветаевский Казанова отходит вместе с минувшим веком, с облегчением ждет смерти стриндберговский Эрик XIV, гибнет Сирано, дуэль ждет Тузенбах, и даже черт-победитель Порфирий Петрович из гинкасовского спектакля "Играем "Преступление" именуется себя "поконченным человеком". Закономерный финал фантомов, способных, однако, ежевечерне возрождаться и вновь уходить в никуда.

Они эгоцентричны и самодостаточны – быть может, в этом что-то от

двойника. Однако партнерский эгоизм у актера Гвоздицкого отсутствует напрочь. Просто все его создания видят мир и себя в нем с несколько иной точки зрения, отличной от мнения окружающих. Совместное существование тяготит, разделенная любовь проблематична. Если что-то и требуется доказать, то лишь самому себе в ущерб житейскому благополучию. Его Арбенин как бы двоится на сущность и видимость. Он живет в своих язвительных ледяных монологах, за картонным столом, в нервице молдастывает случайно оказавшемуся рядом. Отвернуться некуда, скрыться негде – вот она, публичность профессии, в буквальном смысле слова. Здесь он справляется. В "Подсолнухах" же, где тесного физического контакта нет, Гвоздицкий – Феличе, кажется, просто выходит из себя. И грань между артистом и двойником наконец-то стирается. От бед и на удачу. В зал летят едкие, ехидные и безумно горькие реплики вдогонку демонстративно-массовому исходу публички с невнятного и скучного спектакля. И вот ведь незадача, только эта почти беспомощная попытка высказаться помимо действия, хотя и по тексту, только она и цепляет, остается в памяти.

В нынешнем чеховском МХАТе Виктор Гвоздицкий, кажется, слегка утратил лидерство среди своего или близкого поколения. Появились другие артисты, куда более узнаваемые и популярные у "массового зрителя". Попроще. И многое будет делаться "на них". Хотя Гвоздицкий по-прежнему в деле – реальном и перцептивном. И все же без него этот театр сегодня представить трудно. Честно говоря, и не хочется. Хорошо бы еще, чтобы желания совпадали с возможностями.

Ирина АЛПАТОВА
Фото Михаила ГУТЕРМАНА