

Театр

Культура. — 1996. — 13 июля

Провинция

души

ПОРТРЕТ

Ольга СОЛОДОВА

Жизнь в столице располагает к суете и толканию локтями. Часто в этой гонке теряется чувство меры, а наивные мечты сменяются шурными интересами. Немногим удается, говоря словами Мрожека, сохранить "провинцию в душе" — согласие с самим собой. Виктор Гвоздицкий — один из них.

Возможно, основываясь на известном изречении о том, что имя создает судьбу, мальчик с именем Виктор — "победитель" — и фамилией Гвоздицкий, в которой слышится аромат южных цветов родного ему Краснодарского края, покинул в свое время отчий дом и с бесстрашием, свойственным лишь юным (а было ему в ту пору шестнадцать лет), отправился в Ярославское театральное училище. С тех пор прошло много лет, а путь этого "провинциала" оказался причудлив и извилист.

В 1975 году после нескольких лет работы в Рижском тюзте Виктор Гвоздицкий пришел в труппу Ленинградского театра комедии, еще помнившего своего главного режиссера Николая Акимова. Тогда все сошлось на том, что он действительно "акимовский" актер — ироничный и одновременно почти по-детски трепетно жаждущий сказки, а иногда жесткий, даже жестокий, не боящийся раскрыть тайники человеческой природы. А еще исключительно внимательный к сценической форме и традиции. Уважение традиций по Гвоздицкому — это умение учиться.

Но Гвоздицкий счастливо избежал возможности оказаться лишь ревностным хранителем столь любезных его сердцу традиций. Напротив, он удивительным образом заслужил славу эксцентрика и мастера гротеска, обладая отточенным до безусловного рефлекса жестом и "глас-

тикой декадентского Пьеро". Приход в 1995 году Гвоздицкого в чеховский МХАТ с некоторым страхом заставил вспомнить конец семидесятых и трехгодичное, довольно невыразительное пребывание артиста в стенах петербургского БДТ. Выбор же Николаем Шейко именно его на роль Евгения Арбенина, казалось, соответствовал репутации актера. Как Иннокентий Смоктуновский, до того репетировавший Арбенина, "выражал" истинно мхатовский дух, так Виктор Гвоздицкий заставил вспомнить о "Маскараде" Мейерхольда.

В московский "Эрмитаж" Гвоздицкий пришел десять лет назад после долгих раздумий. Сегодня в спектаклях этого театра он играет роли весьма полярные: и рефлексировующего Дон Жуана, и романтического цветавеского Казанову, и гоголевского Подколесина, пребывающего в постоянно-мечтательном состоянии.

Присущая актеру запрограммированная скупость движений перекрывается тем, что действием у него становятся хлесткие, как пощечины, слова. А иногда ему удается сделать их вполне осязаемыми. В спектакле "До свидания, мертвецы" он читает, а точнее, "показывает" "рассказ Ди Грассо". При помощи нескольких четко рассчитанных жестов, почти не сходя с места, под аккомпанемент рояля Гвоздицкий "раздвигает" стены эрмитажного зала и переносит зрителя в духоту одесского лета, чтобы тот мог увидеть пеструю толпу итальянских актеров и самого трагика. О Ди Грассо, который потряс одесситов своим прыжком на сцене, исполнитель рассказывает, словно купаясь в бабелевском тексте, каждое слово превращая в живую своеобразную картинку.

Гвоздицкий использует свои голосовые связки, как совершенный музыкальный инструмент. Он может на одном дыхании, без видимых усилий сорваться до оглушительного крика и тут же спуститься до шепота. Между этими перепадами нет даже секундной паузы. А он, как будто забавляясь возможностью собрать внимание зала одной фразой, на ней пробует оттенки различных интонаций. Кажется, в этом Гвоздицкий мог

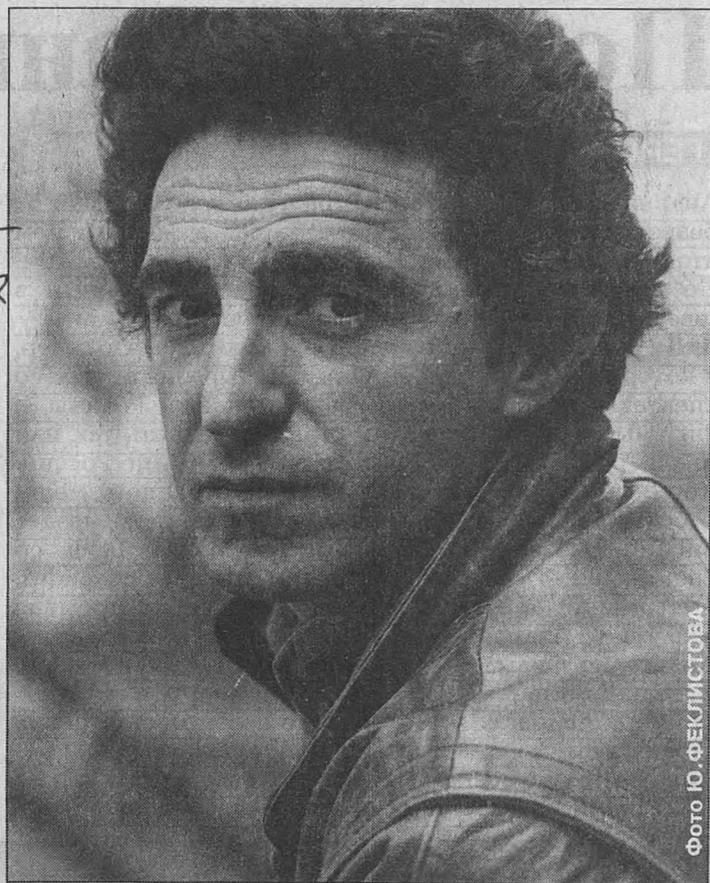


Фото Ю. ФЕКИШОВА

бы отрекомендоваться словами своего героя из "Скверного анекдота" Достоевского, генерала Пралинского: "...и вот человек понимает меня с двух слов: человек мой... и я делаю с ним все, что хочу..."

Впрочем, "что хочет", он может делать со зрителем и вовсе без слов. Ведь Гвоздицкий — один из немногих, кто обладает сегодня уже полузабытым искусством паузы, секундами молчания сгущая атмосферу спектакля, как это случилось в "Маскараде" Лермонтова.

"Провинция души" — тщательно отгороженный, любовно выделанный уголок собственной жизни. Его очень трудно создавать и легко потерять, но именно отсюда, очевидно, и можно черпать силы для того, чтобы выкладываться без остатка. Гвоздицкий безоговорочно признает режиссера как главное действующее лицо, не позволяя себе извечный российский спор "а я чувствую иначе". Откуда это в нем? Может быть, от акимовских актеров, у которых научился "муке чистого исполнения", без "словоблудия", как он сам сформулировал в своем первом литературном опыте — статье, посвященной актрисе-легенде Елене Владимировне Юнгер, с которой играл на сцене Театра комедии. Виктор Гвоздицкий принадлежит к тем, кому свойственна творческая исповедь в ролях и в статьях. Он

пишет о художнике Марте Китаеве и о его скрупулезном подходе к разработке костюма. В этом отражено обостренное внимание самого Гвоздицкого к деталям, создающим внешний образ. Он пишет о Рижском тюзте, об атмосфере всеобщего романтического энтузиазма начала семидесятых и теперешнем "независимом" размежевании. В этом — его боль за разрушенный театр. Он пишет о Михаиле Левитине, о его удивительном умении создавать на сцене эпоху 20–30-х годов и заражать этим умением своих актеров. Именно левитинские спектакли родили признание, что он любит играть их годами, открывая что-то новое в них каждый раз. На бумаге человек предстает таким, какой он есть на самом деле, "как он слышит, так и пишет". Виктор Гвоздицкий похож на короткие, четкие предложения, из которых состоят его статьи, в них юмор, порой даже искусно завуалированная ирония. Любимое слово Гвоздицкого — "деликатный". Там, где иной разразится гневной, все отрицающей тирадой, он только мягко намекнет на "несовершенство". В его статьях — Имена, Имена, Имена. В них память о людях, с которыми общался, составляющих и его прошлое. Ведь самое страшное, что можно сделать с человеком, это отнять у него то, что было. "Без прошлого нет будущего". Банально? Но верно.