

У КАЖДОГО более или менее популярного артиста есть поклонники, есть друзья и есть — зачем правду скрывать? — враги.

Артистов, как и поэтов, надо любить всегда, потому что их самый главный, самый беспощадный враг невидим. Это не охотный поругиваемая власть, не режиссер, не коллеги и даже не эгоистичная, всепрощающая толпа поклонников. Самый безжалостный враг артиста — время, скажем точнее — социальное время с его идеями, идеалами, ценностями.

Кто знает, как сложилась бы художническая судьба Б. Ливанова, выполни он свою непотаенную мечту — выйти на сцену МХАТа в роли Гамлета. «Не советую, — сказал, как приказал, Сталин. — Наше время не время для сомневающих Гамлетов».

На целых четверть века стране, культуре, народу оказались ненужными гамлеты, акини акиевичи, расплюевы. Из искусства ушла тема «простого человека», а зияющая пустота заполнилась взаимозаменяемыми, с бодрой барабанной радостью планетными героями. Время бьет по клавишам искусства, выводит свои мелодии, выбирает своих артистов.

Это не всегда поддается логическому осмыслению. Казалось бы, пустые семидесятые, которые мы окрестили застойными, должны были стать временем расцвета оперетты. Но пик ее приходится на шестидесятые.

Разрешенный честный театральный ответ на бурную видимость дела в пустых семидесятых — ирония, фарс, буффонада с гоголевскими невидимыми миру слезами.

Случайно или нет, что на месте и в лоне Московского театра миниатюр возникает что-то другое, получившее название «Эрмитаж»? Тогда казалось, что поворот от галантерейного обхождения миниатюрного театра к иронии «Эрмитажа» — это путь от несвободы к свободе. Хотя еще полтора века назад маркиз де Кюстин заметил, что ирония — это сила слабых.

Надо отдать должное режиссеру М. Левитину — он оказался крепким орешком, он был настойчив и последователен. Он постепенно собрал вокруг себя артистов — талантливых и разных. Это было видно уже в первом его спектакле «Чехонте в Эрмитаже» (1977 г.).

Если «Чайка» в МХТ была провозвестницей нового театрального века, то «Чехонте» стал буффонным реквиемом своему времени. Он был его порождением и отрицанием одновременно. Талант уже известных артистов заиграл в этом спектакле новыми красками, спасибо им и режиссеру.

Но заводной пружиной спектакля, его «нервом» стал Е. Герчаков. Он был первым заводилой, он успевал повсюду, играл 12 ролей, носился по сцене, и казалось, что ее пространство ему тесно, еще минута — и так гщательно выстроенный спектакль перекинется в зал и закурит всех нас... Этого, конечно, не произошло, а зря.

Всей нашей самодовольной послевоенной историей отлученные от мирового театра, от разнообразных форм его существования, мы,

зрители, радовались спектаклю, предчувствуя рождение иного театра.

И кто сегодня скажет, что уже тогда мы уверенно знали, каким он будет? Думаю, что и Герчаков тоже не знал. Окунувшись в стихию театральной игры, он, скорее, пробовал «на зуб» все возможные варианты. Артистическая свобода в тех первых спектаклях взрывалась фонтаном игрового, шумливого действия.

Зато как он тотально изыскан в отточенной пластике своей последней роли — Вениамина III.

*Сов. культура - 1989 - 8 авг. - с. 5*

# Портрет на фоне времени



«Путешествие Вениамина III в Святую Землю» — это притча о счастье, поставленная режиссером Н. Шейко. Вениамин отправляется на поиски счастья. Ему можно сострадать и радоваться, его можно жалеть, им можно восхищаться, и все это зритель переживает на спектакле, это правда...

Но есть и другая сторона. Сопереживая герою, вдруг ловишь себя на мысли, что все открывшееся непосредственному взору — лишь маленькая лагуна, а где-то там есть еще безбрежный глубокий океан, и мы угадываем, нет, в нас входит чувство океана.

Вениамин Герчакова — это напоминание о вечности, данной нам в ощущениях. Через искусство, через театр, через Вениамина зритель начинает понимать свое человеческое место в бесконечной истории культуры и жизни. И если искусство эстетически ограничивает хрусталик нашего глаза, то вчувствование в историю возвращает нам истинную цену нашего значения в мире.

Художественный талант, приобщая нас к вечности, делает нас нравственнее. Хамство очереди, толкотня на транспорте, колдобины на дорогах, короче, неустроенность нашей жизни, так легко и просто провоцирующая всеобщую озверелость, куда-то улечиваются, и хочется быть лучше, добрее, порядочнее, чем ты есть на самом деле.

Я не знаю, как это делает Герчаков, но он это делает.

Это тем более странно, что готовил он себя в оперетту. После окончания училища его пригласили на работу все лучшие театры оперетты — Московский, Свердловский, Одесский. Одновременно его пригласил в ЦАТСА А. А. Попов.

Е. Герчаков не преодолел соблазна уже известного и выбрал Московский театр оперетты. «Ты не сможешь там работать, ты уйдешь», — уверенно сказал ему А. А. Попов.

Мастер ведал, что говорил, — уже через полгода артист ЦАТСА Е. Герчаков выступил

в роли Феофила в пьесе Г. Горина «Комическая фантазия» (режиссер Р. Горяев). Казалось, судьба артиста пошла по второму витку накатанного пути: роль, другая, третья, десятая, затем полуизвестность, полунеизвестность, что-то есть, а чего-то — нет и непонятно, чего больше.

На этом перекрестке времени и встретились Левитин и Герчаков. Они нуждались друг в друге. У Герчакова в Театре миниатюр появился замечательный партнер — Любовь Полищук. Но сегодня ее уже нет в театре, и я не знаю, как сложится ее дальнейшая артистическая судьба, но мне, зрителю, признаюсь, обидно.

Как мы все-таки расточительны к таланту! Сколько сегодня ни выдавливай из себя по каплям раба, а все-таки затанцось у нас где-то в глубине «у нас незаменимых нет». За последние годы мы умудрились потерять в нашей театральной культуре главное — уважение к личности.

Если раньше, уже давным-давно, интересовались: «Вы видели артиста N в спектакле Z?», то сегодня спрашивают: «Вы видели спектакль Z?».

И драматурги, как правило, пишут пьесы вообще: театров много, артистов — еще больше, кто-нибудь как-нибудь приблизительно сыграет. Цепная реакция взаимной нетребовательности расширяется, в нее вовлекаются все: драматурги, режиссеры, артисты, критики, зрители...

Единственное, что спасает, — одинокое достояние таланта.

Талант и мастерство у Герчакова не терпят приблизительности в работе. Каждая роль у него — хорошо вылепленный образ, существующий в пространстве его актерской свободы. А свобода дает ему право на самую неожиданную импровизацию, без которой, признаемся, нет настоящего артиста. «На него надо писать сценарии», — повторяла на «Мосфильме» Элизабет Бостон, «открывшая» для себя Е. Герчакова на съемках фильма «Воли и семеро козлят». Конечно, никто из сценаристов так ничего для него и не написал, но главную роль жениха Маркара в «Восточном дантисте» (режиссер Э. Мартиросян) он все-таки сыграл.

А сыграл — как песню спел: легко, свободно, с полетом. После чего фильм целых семь лет пролежал «на полке». Зачем, почему? Ведь ничего в нем «такого» вроде «фиги в кармане» нет! Может быть, только чуть-чуть сдвинут угол зрения и вся жизнь кажется каким-то сюрмом?

Остается успокаивать себя тем, что главный наш киносюр — «Строгий юноша» А. Роома — более полувека продолжает лежать на полке.

В театре судьба Е. Герчакова сложилась внешне более удачно: он сыграл во всех левитинских спектаклях, в том числе в таких известных, как «Школа клоунов», «Соломенная шляпка», «Нищий, или Смерть Занда», «Хроника широко объявленной смерти», «Северный анекдот», и других.

С годами к артисту приходит уверенность, на дне которой — горчинка печали.

У Герчакова есть что сказать залу, он знает, как это сказать, чтобы зал его услышал. Он уже знает цену мысли и слову, жесту и паузе, ритму и интонации.

На новом витке артистической судьбы ему стодился и прошлый опыт Гнесинского училища — он стал поющим актером, и все, кто слушал его Вениамина и Савонаролу (мюзикл А. Журбина), могут подтвердить, что певец он удивительный.

Казалось бы, полный короб счастья... Но разве может быть счастливым артист, главная роль которого впереди?

Я мечтаю увидеть Герчакова в шекспировском репертуаре. Я не знаю, кто это будет — Ричард III или Гамлет, король Джен или Макбет, но я твердо знаю: своей артистической судьбой, своим талантом он доказал право на эту роль. И еще я знаю, что время уходит, что послезавтра, может быть, окажется поздно.

Уверен, что всю свою жизнь Б. Ливанов мучился несыгранным Гамлетом. В те годы первый зритель государства кроил репертуар по мерке своего державного хотения.

Сегодня другое время. Как говорит Вениамин своему верному другу: «Вперед, вперед, Сендерл, и да не иссякнет надежда».

Г. ДАДАМЯН.

● Е. Герчаков.

Фото Н. Ежевского.