

Александр СОКОЛЯНСКИЙ

ОХОЖЕ, что выбор учитывал не только общезначимое первенство, но и особое артистическое родство, природу дара и дела. Его можно понять как жест указующий: вот актеры, которых с Иннокентием Михайловичем, светлая ему память, нечто сближает. Каждого по-своему.

Иннокентий Смокуновский был любимым актером советской интеллигенции. Общая черта его героев — необходимость жить своим умом и идти в свою сторону до крайнего предела, часто смертельного. Даже влюбляясь в этих героев (а вплоть до царя Федора Иоанновича в них нетрудно было влюбиться), подражать им было бы нелепо, причем оскорбительной, нарушающей их врожденное и выстраданное право на уникальность. Игра Смокуновского начисто исключала понятие «типического». Никто не смог бы узнать себя в его Мышкине, его Гамлете — но в них восторженно узнавалось и признавалось своемыслие личности, несоизмеримой с окружающим миром. Не обязательно светлое — потом и надрывное, как в чеховском Иванове, и ужасающее, как в Иудушке Головлеве.

Иудушка, сыгранный во мхатовской постановке Льва Додина, оказался последней великой ролью Смокуновского. Таланту этого уникального артиста не было отпущено ни юности, ни старости.

Валентина Гафта хочется назвать актером скорее своеобразным, нежели уникальным. В его творчестве, конечно, есть некая типичность. Гафт — «звезда» в обычном понимании слова: выработав свой образ, он не расстается с ним ни в одной роли. В персонаже Пиранделло, Олби или Шоу Гафт всегда отыщет «гафтовское» — не черту своей личности, но манок для своей манеры.

Назвать роль, которую Гафт за последние сезоны играл в полную силу, трудно. Тем не менее премию Смокуновского он получил по праву. Гафт остался едва ли не единственным любимым актером с обликом присяжного умника.

Повадка интеллигента сейчас не выигрышна ни в жизни, ни на сцене. Однако в героях Гафта многословный интеллигентский азарт не вызывает раздражения. Его профессору Хиггинсу зал прощает даже сословную фанатерию, любя эти — такие гафтовские — брови, печально вздернутые над смешливыми глазами, беглую игру мимики, быстрый размашистый жест, характерную фразировку с резкими окончаниями предложений и потягивающейся ударной гласной в последнем слове. Влюбить публику в мелочи манеры — это для актера больше, чем успех: это гарантия устойчивой славы.

Герой Гафта — экспансивный остроумец, из любви к себе несколько рисующийся и из любви к игре себя карикатурирующий — не сплошь, конечно. Часто этот герой не настолько умен, как самому ему кажется, — разгадка запрятана неглубоко, и актер сам к ней подводит. Намечая рисунок, Гафт

тут же его заостряет: не боится, к примеру, преувеличить грациозность, усугубив свою подлинную нарочито бутафорской, забавной.

Можно сказать, что когда на сцене Гафт, перед нами играют целых четыре человека: Валентин Гафт-личность — «актер Гафт» с набором фирменных приспособлений — персонаж — и еще то, чем персонаж себе кажется. В этой актерской технике есть шарм и юмор: в общем, ей сродни общеизвестный дар Гафта-эпиграмматиста. Обаятельно и остро соединяя природу, профессию, портрет и пародию, Гафт сумел сделать милым публике самый подозрительный облик умника — умника иронического.

Виктор Гвоздицкий известен не так широко. Яркому, виртуозному, обольстительно талантливому актеру словно что-то мешает стать всеобщим любимцем. Возможно, это «что-то» вписано не в фабулу биографии, довольно драматичной, а в сущность артистизма.

У Гвоздицкого предельно обострено чувство формы, гибкой и дерзкой. Он работает с почти вызывающей утонченностью, чеканя по отдельности каждую секунду игры и непредсказуемо соединяя их в затейливое, переливчатое целое, как



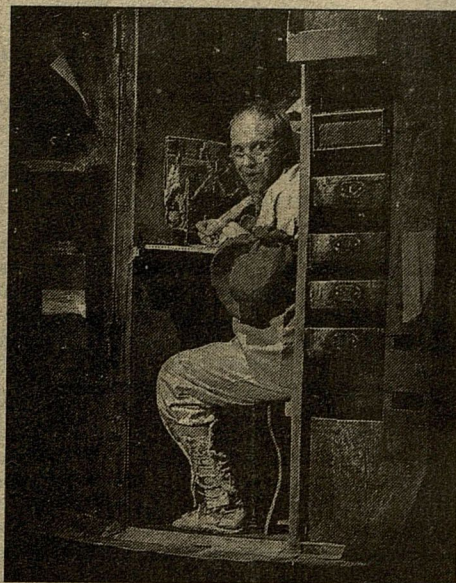
Виктор Гвоздицкий

будто не подчиненное ни воле, ни логике, ни рефлексии. Когда он играет Эрика XIV в драме Стриндберга и Хлестакова в комедии Гоголя, возникает чувство, что время сейчас может остановиться, потечь назад, вообще расплескаться. В

БИНОКЛЬ

Облик, тема, весть

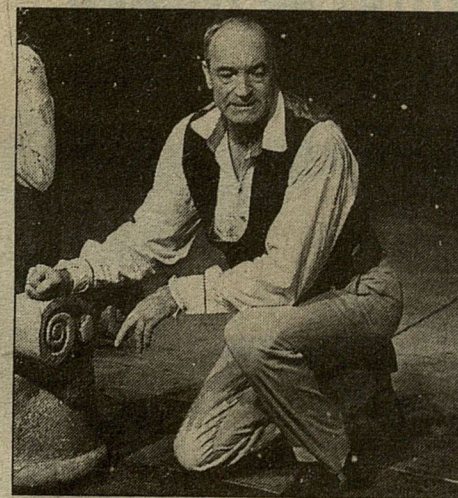
Учреждена театральная
премия имени
Иннокентия Смокуновского.
Накануне дня его рождения,
в День театра, эту премию
с подобающей торжественностью
вручили трем первым лауреатам:
Валентину Гафту,
Виктору Гвоздицкому,
Александру Феклистову.



Александр Феклистов

жизни героев Гвоздицкого ни одна минута не отвечает ни за себя, ни за следующую. И все-таки это жизнь — литая, не дробная: лишняя связности, она каким-то противостественным и немногим пугающим образом сохраняет цельность.

Дважды пригласив Гвоздицкого к себе, в театр имени А.С.Пушкина, режиссер Юрий Еремин вряд ли случайно предлагал ему роли, гениально сыгранные Михаилом Чеховым — лучшим из учеников Станиславского, позднее — автором своей, менее рационалистической системы. Сопоставления с гением заведомо бестактны, и их не будет. Однако особая техника и проглядывающая за нею особая жизненная задача Гвоздицкого создают



Валентин Гафт

вокруг актера ореол отторженности, невописанности в общую судьбу и в правило, для всех прочих верное. Цвета исключительности и одиночества были ярки в ауре Чехова. Были они и в ауре Смокуновского.

Смокуновского актер Гвоздицкий, в жизни на него не похожий совершенно, на сцене иногда напоминает — преимущественно игрой голоса и улыбки. Техника у него совсем другая: в Гвоздицком живет азарт лицедея, и, кажется, нет вкуса к прямому лирическому самораскрытию. И все же поздняя трагическая тема Смокуновского — драма распада личности (Порфирий Петрович из «Преступления и наказания», Скупой рыцарь, Иудушка) развивается именно у Гвоздицкого. Она лишь изменила вектор и звучит теперь как драма распада реальности.

Сегодня мотивы распада набрасываются жизнью (хотя ею же мельчаться и ополняются) — Гвоздицкий уникален тем, что воплотил тему. Буквально: впустил в собственную актерскую плоть.

Фабульно эта тема появлялась и в работах третьего лауреата премии Смокуновского: в «Маскараде», где Александр Феклистов играл Арбенина, в последней мхатовской премьере «Любовь в Крыму», в «Башмачкине» — лучшим спектакле Феклистова, сенсации прошлого сезона. Соблазненный красавицей-шинелью Акакий Акакиевич сам уничтожал свой крошечный мирок, от всех вещей отрезаясь, жертвуя живое. (Ах, какими родными, какими одушевленными они все были: от пузатого самоварчика до деревянной птички-копилки, нежно хлопавшей крыльями!) Однако внутрен-

ним сюжетом «Башмачкина» был не распад, а утрата невинного счастья, пришедшегося точно по мерке — тема трогательная и человеколюбивая.

В театральном поколении, экспериментировавшем изобретательно и радикально, Александр Феклистов — один из самых тонких мастеров традиционной психологической игры, может быть, самый тонкий. Единственный из трех лауреатов, он был сценическим партнером Смокуновского — партнером, высоко ценимым (это засвидетельствовано). Не нужно искать слова, чтобы определить актерскую манеру Феклистова, достаточно сказать просто и отчетливо: это — психологический реализм.

Определение не заменяет описания, но описать игру Феклистова так же трудно, как рассказать про жизнь Адама в Эдеме или нарисовать идеальный круг.

Заостренных черт, за которые можно зацепиться, у этого актера, кажется, вовсе нет. Внешность — приятная, но самая прозаическая. По-настоящему тонок, но слово «утонченность» к нему не идет. Сосредоточен, но не иступлен. Данные, внешне несколько расплывчатые, внутренне могут быть заострены в любую сторону — амплуа нет. Несчастливцев или Счастливец? Видимо, оба: смотря с кем в паре.

Что в игре Феклистова действительно необыкновенно — это полнота переживания, возникающая от замечательно крепкой и многообразной связи с окружающим миром: живым партнером, живой вещью, живым пространством. Он наделен умением откликаться сразу и в полный голос. Изнайка этого умения — единственная слабость актера: пониженный иммунитет. Феклистов почти не умеет сопротивляться неточно предложенной задаче: такая зависимость делает талант легко ранимым. В комнате Башмачкина Феклистов был незабываем; в неудачно пересочиненном «Дон Кихоте», где играл Санчо Пансу, — почти беспомощен.

Это образ жизни в искусстве, совсем не совпадающий с образом Иннокентия Смокуновского. Важно понять, что сходит сама задача: встретиться с человеком в самой его глубине. С персонажем, передающим тебе свою весть, и со зрителем, этой весте ждущим. Князю Мышкину, тем более Юрию Деточкину, было бы интересно поговорить с Акакием Башмачкиным: обменяться тем разным, что они знают.

Главной вестью Смокуновского была, как я понимаю, беспримерность человеческой души — светлой ли, надорванной ли, погубленной. Это весть об индивидуальной свободе и плате за нее, о правде человека перед миром. Вестью Феклистова в «Башмачкине» стала правда и свобода человека в его мире — и нигде больше, даже если собственный мир мал, убог и хрупок. Обе весты правдивы и дополняют друг друга.

«Заключите меня в скорлупу ореха, и я буду мнить себя повелителем бесконечности, только избавьте меня от дурных снов», — к стыду моему, я не помню, как говорил эту фразу Гамлет Смокуновского и произносил ли вообще. Но мысль досказана и услышана — именно тогда, когда понять ее стало необходимо.