



Год рождения: 1935-й.

— Я коренной москвич. Жил на замечательной улице Матросская тишина. Напротив — психиатрическая больница, чуть-чуть правей — тюрьма, левей — студенческое общежитие и рынок. Собственно, весь мир в миниатюре.

Рост: 188 см.

Вес: 87 кг.

— Сейчас слабенький — такая жизнь пошла, вообще бывает 90.

Образование: Школа-студия МХАТ.

— У нас был замечательный учитель — Василий Осипович Топорков — и замечательный курс: я учился вместе с Женей Урбанским, с Олегом Табаковым. Тогда еще были живы все старики Художественного театра.

Профессия: артист. О поэзии — позже...

Всю неделю не удавалось встретиться. Когда наконец увиделись, Валентин Гафт объяснил, в чем дело:

— Вчера еще был в замате, потому что озвучивал свою роль — Воланда в «Мастере и Маргарите». Я снимался год назад — сейчас у меня совершенно не то состояние: булгаковский текст — он даже важнее, чем изображение, — я должен вернуться в то состояние — у меня взрывают рубашку — я мучаюсь, я страдаю — не та атмосфера — у меня не тот звук — и ничего я сделать не могу. Я озвучиваю — должен попасть себе в рот, в артикуляцию — булгаковское слово — не одно предложение — огромные монологи... Вечернее озвучивание — прибегает после спектакля, к тому же вымотанный за день — становилось у аппарата в огромном темном павильоне — после долгих часов озвучивания, около 12 ночи, уже охрипший человек портит себе роль — наступает момент, когда я говорю: «Пусть так остается!» Потом, когда я буду смотреть фильм — отдохнувший, бодрый, — я буду думать, почему я этого не сделал? — но в 12 ночи, в том состоянии, я поднимаю руки и говорю: «Больше не могу — пусть так остается!» Понимаешь? Из-за техники, которая не может записать звук синхронно, теряется 70 процентов роли.

«Вале надо менять профессию!»

— Грустная история... Но все же начнем сначала: куда ты пошел после Школы-студии?

— Никуда. В Ермоловском меня смотрела комиссия, и я уже по глазам видел: не возьмут. Долго-долго устроившись, потом Дмитрий Николаевич Журавлев — царство ему небесное — ко мне хорошо относился — я ему осенью позвонил: полгодика никуда не беру — он позвонил Завадскому — я пошел.

Завадский сидел за столом — зеленое сукно — матовый свет — много карандашей — он карандашами что-то делал — совершенно восковая голова — безупречная лысина — вокруг седые волосы, как будто наклеенные, из палье-маше, ненастоящие. Поднял голову на секунду — я заметил немножко пухлую нижнюю губу — и опять голову вниз. Не глядя, не поднимая глаз, но, видимо, изучая меня и давая возможность освоиться, заговорил каким-то странным голосом, мне показалось — мажорно. Но я понимал: передо мной сидит Завадский, лауреат всего, чего можно, ученик Станиславского, Бакланова!

Потом он вдруг поднял глаза и заговорил со мной не как со студентом, а как с маститым актером: «Мне нужен Звездич, нужно то, то, то». Какой там Звездич, нужно то, то, то». Какой там Звездич? — мне бы только на работу устроиться! Потом сказал: «Что вы будете показывать?»

В студии я читал Маяковского, еще у нас Маяковского читал Женя Урбанский. Я читал «Люблю», Женя — все остальное. Я, кстати, с тех пор Маяковского не читаю, потому что всегда вспоминаю Женю: он читал непревзойденно. У него был низкий голос, он сам был похож на Маяковского — такой скульптурный, и, главное, прошел тяжкий путь — жил с репрессированными родителями и понимал, про что читает. И что бы он ни читал, во всем была какая-то боль, желание улучшить существующее. Он обожал Маяковского, идеализировал. Читал — до слез, как трагедию одинокого человека. Тогда мы не очень разбирались в заблуждениях Владимира Владимировича, но Женя, наверно, интуитивно все чувствовал.

В комиссии сидели Марецкая, Плят, Михайлов — ну, будь здоров! И я, идя, стал читать, подражая Жене, и, конечно, провалился. Долго

долго они не выходили из-за стеклянной двери, а потом, видимо, Журавлев помог, и меня взяли. Я там проработал год, играл несколько спектаклей даже с Марецкой, Пляттом, Оленевым, «Лиззи Мак-Кей» — с Орловой. Даже стоять с ними рядом — уже был подарок. Я понимал, что это — великие.

Потом я пошел к режиссеру Шапсу в спектакль «Выгодный жених» по пьесе братьев Тур. Роль такая: какой-то парубок приехал из Америки, куда его когда-то увезли родители еще маленьким, — видите ли, с американскими замашками — теперь приехал в колхоз — здесь он посмешище — влюбляется в какую-то женщину... И режиссер Шапс, прямо сказать... ну, я его не понимал.

Мы были на гастролях в городе Сталино, до премьеры несколько дней, я чувствую: выйти на сцену не могу. У меня, тогда молодого мальчика, не было никакого опыта, но уже было чувство стыда: я понимал, что не могу участвовать в этом. Собрал шмотки и улетел в Москву. Естественно, меня уволили.

Потом, когда я снимался в «Русском сувенире» у Григория Александрова, ко мне подошел Эраст Павлович Гарин: «У меня в Театре сатиры записал артист — вы не можете его заменить?» — «Пожалуйста! А что такое?» — «Тень» Шварца. — «А кого играть?» — «Ученого».

«Закон зимовки», «Вид с моста», и Гончаров был одним из знаменитых молодых новаторов. Андрей Александрович взял меня в театр, и с этого началась моя осмысленная жизнь в театре. Гончаров и стал моим первым настоящим учителем.

Потом появился Эфрос, и меня потянуло к нему. Я много работал у него в «Ленкоме», потом вместе с ним перешел в Театр на Малой Бронной, потом разругался, ушел, как ни странно, в Сатиру, куда меня раньше не брали, и, как ни странно, имел там огромный успех — играл графа в «Женитьбе Фигаро» с Андрюшей Мироновым. Сейчас это почти не вспоминают, но, если поговорить с артистами, они скажут: это была моя замечательная работа и совершенно другой спектакль — не тот, в котором мою роль сейчас играет Александр Ширвиндт. Я очень жалею до сих пор, что мне не пришлось больше играть Альмавиву.

А потом меня в «Фигаро» увидел Олег Николаевич Ефремов, взял в «Современник». Работы с ним почти не было — он уже был настроен на Художественный театр. Хотя у меня была возможность перейти — он меня брал, я уже одной ногой был в МХАТе, даже писал заявление, — Волчек отговорила, и правильно сделала — большое спасибо Галине Борисовне. Вот — все,

Первейший — Рязанов. И Фоменко, у которого я снялся один раз. Как ни странно, у Тодоровского я снялся ниже своих возможностей. А больше у меня хороших режиссеров не было — только плохие и средние. В «О бедном гусаре замолвите слово» — это моя приличная роль в кино, и если вычтеть Рязанова, моя киношная биография вообще не состоялась. Сейчас я снялся у Карры в «Мастере и Маргарите». Картина только закончена, я ее еще не видел. Когда посмотрю, как всегда, не буду врать и скажу и про себя, и про других все, что думаю.

— Как ты себе представляешь идеального режиссера?

— Знаешь, как Агафья Тихоновна в «Женитьбе» — жениха: если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича... Но идеальных нет. Сейчас очень много непрофессиональных режиссеров, а я хотел бы видеть таких, как Эфрос. Для меня высота — это Гончаров, Товстоногов, Волчек. Сейчас у нас появились Викток — после передряга — и Фоменко. Но в спектаклях Виктока я не занят. А с Фоменко у меня осложнены отношения: он когда-то собрался брать меня в кино, я ждал целое лето и готовился к роли, но он меня не взял. Я, конечно, разозлился, но ставлю себя на его место — и у меня так может быть. Теперь он собирается прийти к нам в театр, и, ес-

сяца полтора, видимо, осилю. Я хочу облегчить им труд — чтоб более коротким путем пришли к профессии.

«С крупной буквы»

— Меняется ли твое поведение в жизни в зависимости от роли, которую играешь?

— Как ни странно, меняется. Потому что ты должен иметь какие-то вещи в себе, чтобы перенести на сцену. И на многое в жизни смотреть «глазами роли». Вот говорят: «Ах, он перевоплотился!» — ничего подобного: это в нем было, только как бы раздулось и заслонило то, что сейчас для роли не нужно. Вообще, я считаю, что артист всю жизнь во всех ролях играет самого себя. Но при этом очень важен внутренний процесс, что впрямую не видно из зала. Молодой артист стремится быстрее найти желаемое во внешних проявлениях, а опытный... Знаешь, это как лук: молодой иногда тянет тетиву вместе с луком — и стрела может даже не долететь до цели, а опытный артист чувствует, на сколько надо оттянуть тетиву — и потому стрела летит и чаще попадает.

— При всем т.м. время бежит и люди меняются — и на сцене, и в зале. Ты это как-то учишься?

— Конечно. Ты чувствуешь, как дышит зал, и это действует на тебя. К тому же работа идет постоянно. Например, есть пьесы, которые перед спектаклем мне необходимо перечитать — я должен еще раз подумать, я не могу без этого выйти на сцену. Иногда что-то переосмысливаешь, меняешь акценты. То, что хочешь сегодня сказать, можешь сыграть в совершенно другом месте — и через другие слова.

— Какие роли ты любишь?

— Те, что получаются. Когда уже не думаешь, как сделаешь, потому что как уже сидит в тебе. И когда знаешь — про что. Кстати, те спектакли, которые я сейчас играю, — совсем не те, что были на премьерах — совершенно другие. По части актерского исполнения, потому что это не кино... Вот если ты спросишь меня: «Валия, чем театр отличается от кино?» — то я...

— Валия, чем театр...

— Кино — это вообще продукция, оно к искусству порой имеет странное отношение, не всегда прямое. Иногда вдруг сложится и начнется жизнь из мертвого, хотя редко. А театр — это всегда живое в живом.

— Есть роли, про которые ты сразу думаешь: «Это не мое!»

— Конечно.

— Хотел бы ты сыграть, скажем, Гамлета?

— Даже не задумывался... Когда я когда-то увидел Пола Скофилда, то понял: не надо трогать Гамлета — никогда и никому. Или вот сейчас у нас в театре репетируют новую пьесу Галина «Итальянец». Мне дали роль с Квашой. Я понял, что он сыграет лучше — я не могу играть итальянца, потому что надо играть с жестоким — это не для меня. Итальянца должен играть итальянец.

— Тогда — Отелло — мавр, принца датского...

— Ну, это проблемы Квашы.

— Очень условно: допустим, тебе предстоит сыграть в этом месяце Фальстафа...

— Кстати, Фальстаф мне нравится. Я прошил — Грisha написал пьесу.

— Горин?

— Да. О Кине, где в числе его ролей — Фальстаф. Пьеса была написана для меня и, как ни странно, не пошла. Случилась какая-то беда: сначала мне не понравилась пьеса, потом — как Кваша распределил роли. И ее отдали в Театр Маяковского, теперь Кина будет играть Александр Лазарев.

— Вернемся к моему вопросу. Допустим, в этом месяце ты должен играть Фальстафа, в другом — Ричарда III. Так вот, когда ты играешь весельчака и обжору — ты один, а когда палача — другой? В жизни, в жизни?

— Товарищ Цитриняк, мне с вами разговаривать как-то неловко: вы ко мне относитесь, как говорится, с крупной буквы. Понимаете?

— Теперь скажи мне «сэр»...

— На «ты», да, на «ты». А я никогда не играл Шекспира! К сожалению. Я не знаю, что это такое. Потому что, может быть, роль Ивана Ивановича и сильна, но, в общем-то, азбука актерская — Шекспир и Чехов. К сожалению, все осталось где-то там... Хотя я один раз играл Отелло на Малой Бронной. Тогда Коля Волков ушел в Театр Маяковского, мне позвонил Эфрос, у которого я уже не работал, предложил вестись на Отелло. Я за две недели выучил текст — небывалый случай...

— Анатолий Васильевич ставил «Отелло» с некоторыми купюрами...

— Но все же, все же — пред-

ставляешь? Один спектакль я сыграл даже прилично, а во втором — прямо в начале — поругался с партнершей, с Дездемоной, которую играла Оля Яковлева — она иногда была не очень тактична по отношению к партнерам. Я всегда говорил: она так любит искусство в себе, что никому его не оставит. К артисту, который только ввелся на труднейшую роль, отосились; как говорится, непарламентски. Со мной разговаривали чудовищно. Оля очень трудная партнерша для актеров, и очень многие не выдерживали работы с ней и уходили. Уходил Даль, уходили Петренко, Ширвиндт, Державин, Гафт, уходил Волков, потом приходил. Хотя я считаю, что Оля — замечательная артистка, и, находясь в зале, я часто восхищался ею и много раз даже глотал слезы. Но играть с ней — не приведи Господь! Вообще некто, кроме нас, не знает другую часть жизни артиста — большую, закулисную, а хотелось бы, чтобы артист сочетал в себе и талант, и хорошее отношение к партнерам. Это очень трудно.

— Трудно, конечно. Но все-таки жизнь чему-то учит, ты в чем-то стал разбираться лучше?

— К сожалению, очень ошибаюсь. Просто мне надо не сразу выражать свое мнение, немножко подождать, а я обычно именно сразу: «Ой, как хорошо! Ой, как плохо!» — и почти всегда ошибаюсь.

— А в людях? Когда-то Вертинский — полушуга, полусерьезно — пел: «Измельчал современный мужчина...» А как, по-твоему, измельчал?

— Как сказать... Мыльные пузырей очень много. Сейчас стало... не стыдно быть мелким, зато — практичным. Мелкость даже стала достоинством, если человек делает дело, если деньги есть. Что больше всего убивает? Что люди начинают ценить не по тому, какие они, а по деньгам. Это же смешно. Это же никогда не было ценностью... Хотя есть и крупные мужчины, но их меньше — единицы.

— Тогда что ты в них ценишь?

— То, чего сам не имею... Мне нравятся люди, которые не суетятся и видят больше, чем 2—3 предмета перед собой.

— А как наши дамы?

— Есть уникамы, которые вообще опережают мужчин. Даже в чисто деловом отношении — разумные, честные, сильные, смелые, они более стойкие и мудрые. Например, в нынешней ситуации больше всего паники можно было ждать в искусстве от женщин, а получилось наоборот: при всем при том они ухитряются меньше жаловаться и производят сильное впечатление. Сейчас появилось много интересных женщин. В жизни.

— Что же ты больше всего ценишь в женщинах?

— Вот здесь я всегда очень обманываюсь: прежде всего вижу внешность — глаза, линию тела...

— А потом?

— А потом уже поздно...

И немного стихов...

— Но Гафт известен еще и как автор эпиграм. Новые есть?

— Есть. Но я тебе читать их не могу, потому что они очень... Зачем? Это дело кончено. Когда-то я сочинил — во времена застоя — в каждом из нас был дух противоречия. Должен сказать, я писал про людей талантливых, уважаемых и любимых — просто я их лучше всего знал — это «портреты наоборот», то есть карикатуры — дружеские шаржи — дело рискованное — нравятся всем, кроме тех, на кого написаны. А сейчас я насочинил совершенно другие вещи — про зверей. Если хочешь, могу прочитать. «Рыба»:

О, рыба, чудо эволюции,
Ты ел Моцарт и Конфуций,
Ешь, жести сплавывая в блюдо,
Ты чудо покирает чудо.
Или вот — его уже напечатали с ошибками, я ругался страшно — если можешь, напечатай правильно. «Попугай»:

А он риснул, а он заговорил,
Все что слышал, аля да повортил,
Чтоб нам услышать то, что говорим,
Когда, чего не ведал, творил.
Зачем же так, природе вопреки?
Но если он дурак, мы дважды дураки.

— А эпиграммы? Ну, хоть одну новую...

— Ладно, одну — на кинорежиссеров В. Ускова и В. Краснопольского (кинофильмы «Тени исчезают в полдень», «Вечный зов» и др.):
Союз нерушимый из двух чудиков —
Все делат вместе, по-свойски,
И если чего-то не понял Усков,
То вядь ли поймет Краснопольский.

— Все в стиле Гафта. Но теперь повтори, пожалуйста, диктуй знаки препинания, — они у тебя авторские.

— Нет времени — я завтра в отпуск уезжаю, соберясь надо. Знаки я тебе доверяю. Только оформи разговор по-человечески...

Григорий ЦИТРИНЯ

Валентин Гафт: артист, поэт и самоед

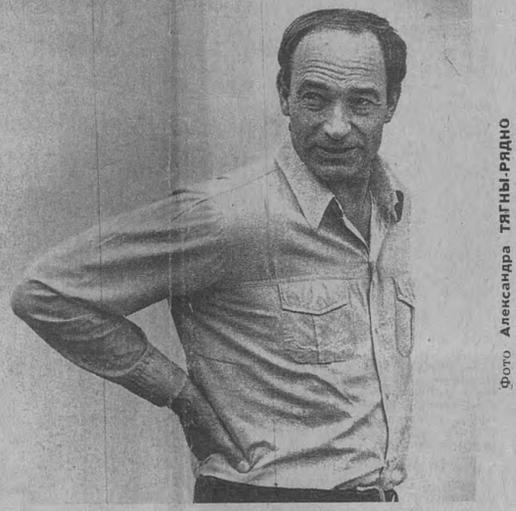


Фото Александра ТИГНЬ-РЯДНО

«Сам Товстоногов!»

— Можно не сомневаться, что Гафта с радостью примут во многие театры, а ты остаешься в «Современнике». Почему?

— Дело в том, что у нас театр — в какой-то степени семья. Все привыкли друг к другу. Очень хороший коллектив. Замечательные партнеры — могу перечислить всех, с кем играю: Кваша...

— Проще взять штатное расписание...

...Фролов, Хлевинский, Тульчинский, Нина Дорошина, Лиля Толмачева, Марина Неелова, Людмила Иванова, сама Галина Борисовна...

— Остановись: газета не резиновая...

— Я не просто перечисляю казенно: с каждым из них выходишь на сцену — знаешь, что ты сегодня не один, но у тебя такой партнер — заиграешь. С такими партнерами нельзя не заиграть. Они дают колоссальную энергию — замечательные профессионалы — очень живые артисты — ну где ты найдешь таких партнеров!

— И все же: в другой театр не тянет?

— Да тянет, тянет... Не потому, что предаешь «Современник», а просто любопытство: поиграть в другом театре. И я бы не отказался, но предложения не очень интересные.

Мне вот очень понравился «Вишневы сад» Трушкина и меньше — его последний спектакль «Чествование». Я это сказал, и ему не понравилось. Трушкин до того предложил мне сыграть у него дядю Ваню, и мне было очень интересно, а теперь все отношения у нас кончились. Оказывается, актер не должен говорить правду — на это имеют право другие, и если сказал — сломал сук, на котором сам сидишь.

— Опыт ведь чему-то учит, да? Когда ты видишь режиссера, то сразу понимаешь — это профессионал или нечто среднее?

— Я работал с кем? С Гончаровым, Эфросом, Плучком, Ефремовым, Волчек, Виктоком... У меня в театре плохих режиссеров почти что не было.

— А в кино?

ли меня возьмет, я, конечно, буду очень рад.

Видишь, как интересно? Через газету к нему обращаешь, потому что мы не общаемся. Можешь это написать?

— Конечно.

— Да, я не сказал о Товстоногове! У меня была с ним счастливая работа — он у нас ставил «Балалайкина и Тар» — замечательный спектакль! Я тогда был сравнительно молодой артист, малоопытный. Как говорил Кваша, первые спектакли ему со мной было очень трудно играть — я совсем не общался. Но я очень нравился Товстоногову! Там была и другая пара — Богатырев и Даль, но они так и не сыграли.

У меня с Товстоноговым был еще такой случай. Он смотрел «Вирджинию Вульф» и опаздывал на поезд: играли долго — 4 часа, кончалось поздно. На следующий день утром звонок по телефону из Ленинграда — и Георгий Александрович говорит мне такие слова, что — блестящая работа, что — замечательно, только надо немного другой костюм. «Извините, что после спектакля не успел зайти к вам за кулисы...» Можешь себе представить? Едва сойдя с поезда, позвонил мне домой — сам Товстоногов!

— А тебе режиссура не снится?

— Сейчас начала. Заказал пьесу по рассказам Набокова — видишь, лежит на полке? — и уже есть 15 страниц. Я очень люблю Набокова, но, к сожалению, его проза меньше всего поддается переводу на сцену. И Гаяль Волчек — она мне многое прощает — очень хорошо относится, я ее очень ценю — дает мне сцену, деньги, возможность попробовать — я ей очень благодарен — напиши обязательно.

— Хорошо. Очень многие актеры преподают. А тебе никогда не хотелось?

— Захотелось — пригласил Олег Павлович Табаков. Я видел 3-й курс Аллы Покровской в Школе-студии МХАТ — никогда не думал, что такое может быть в наше время: ребята фактурные — современные, умные — профессиональные, владеют уже актерской техникой — хорошо чувствуют юмор, серьез. Меня курс просто потряс. Так что буду преподавать.

— Неужели целый семестр?

— Да, долго не выдержу, но ме-

154