

Новая газ. - 2003. - 3-5 февр. - с. 23.

Единственное, что я вывел из всей жизни, так или иначе касающееся художественности, — я с каждым днем все более убеждаюсь в пропасти меж тем, чем я слышу, и чем являюсь на самом деле. Это понимание иногда стучит тебе в спину, иногда отступает...

Как-то мы были с кукольным театром в Омске, на спектакль надо было проходить мимо городского сквера. Ко мне подошел какой-то артист: «Вы читали «Вечерний Омск»?» — и побежал покупать газету. А там целый подвал о театре. Причем одна колонка — про театр, а шесть — про меня. Разве только про «вождя и учителя» не написали, остальное все было.

Я еле доиграл спектакль. В сквере зашел за один из шитов и зарыдал. Потом была ночь в гостинице. Я не мог никому показаться на глаза. Тогда ко мне прилетела жена и увезла в Одессу, мне давали лекарства, которые прописывают психам.

Я сначала восхищался людьми, довольными своим творчеством, а теперь им только завидую: как же прекрасно они устроены и как хорошо им живется на земле! Но одновременно я понимаю, что чувство собственного несовершенства вселяет надежду на то, что ты еще можешь стать лучше. К тому же судьба ставила меня на пути необыкновенных людей, я влюблялся в художников, поведение которых в этом смысле оказало на меня большое влияние. Скажем, таким примером был Твардовский.

Я считаю своей задачей в искусстве научить кого-нибудь состраданию. Ради такого эпизода откажусь от большой роли. Есть идиотская фраза о том, что жалость может уничтожить. Это не так — «мирами правит жалость...»

Если говорить о том, как проклонилось кредо... Я томился в поисках определения. Когда определишь что-то про самого себя, становится яснее и легче в пути. Я никогда не мечтал быть актером кино. Во время войны лежал в госпитале в Новосибирске, к нам приезжали разные фронтовые бригады, в том числе и труппа театра Сергея Образцова. В палатах ставили ширму, за которой располагались артисты, их не было видно. Я подумал: с моей ногой — то, что нужно!

И в 1945 году пришел к Образцову на прослушивание. Он спросил: «Не знаете ли вы какого-нибудь стихотворения?». Единственное, что я знаю всю жизнь, — это стихи. Я их любил с пятого класса, когда к нам пришел учитель словесности Павел Афанасьевич, одержимый одной лишь идеей — вдохнуть в нас чувство художественности. И я начал читать стихи своих друзей, предвоенной плеяды московских поэтов-ифлийцев — Самойлова, Слуцкого, Львовского. Читал сорок пять минут — наверное, тем, что меня прослушивал, было интересно, что на свете существует столько стихов... Образцов тогда сказал: «Вы принимаетесь в стаю» (они ставили в то время «Маугли»).

В этой стае я «пропался» тридцать шесть лет. Главную пору своей жизни отдал этому странному жанру — театру кукол. Труппа Образцова гастролировала по всей обширной территории нашего государства и пятьдесят пять раз выезжала за пределы отечества. Редко, но бывало, что куклы доставляли мне наслаждение столь изысканное, когда я просто забывал себя, и все это колдовским образом перетекало в кусочек поролон; и это

трогало сердца людей, сидящих в зале... Эти мгновения я знал наперечет. Это особое кукольное чувство. Оно либо приходит через две недели работы с куклами, либо не приходит всю жизнь.

Самого начала в силу собственного характера я был поставлен так, что мне не давали играть то, чего я не хотел. У нас шла пьеса Агнии Барто «Дочь — невеста», где в сладость автор добавила кислинки, корицы, и это было еще приемлемо, а откровенная патока была мне мерзка. С удовольствием играл «Необыкновенный концерт» — сегодня спектакль прошел уже пять с половиной тысяч раз, — и на каждом третьем представлении что-то возникало.

Еще до пражских событий мы поставили «Чертову мельницу» по пьесе чеха Дрды. Я играл Люциуса — черта первого разряда. Это был легкий, французистый, самоуверенный черт. Тогда спектакли становились событием в жизни города. И реплики Люциуса можно было слышать в московском трамвае.

А однажды мне позвонил интеллигентный господин с хорошей московской речью: «Не прочтете ли вы закадровый текст от лица историка к «Фанфан-Тюльпану» в манере Люциуса?». На следующий день после выхода фильма на экраны я стал знаменитым. Как-то подошел к стоянке такси. Говорю шоферу: мне туда-то и туда-то. «Вас, — отвечает, — хоть на край света». И цитирует: «Это было во Франции, когда женщины занимались любовью, а мужчины — войной». С тех пор меня стали приглашать читать «в стиле Гердта». За это ужасно много платили, как тогда казалось. Просили: «О болтах с левой резьбой только в вашей ма-

Зиновий ГЕРДТ:

ВООБЩЕ-ТО Я НЕ ОЧЕНЬ АКТЕР. И НЕ КОМИК

нере!» — с таким диссидентским подтекстом. И я в результате завязал. Два месяца отказывался от всех предложений, на третий перестали приглашать. Стал занимать деньги...

Вообще-то я не очень актер. И мне страшно мешает это понимание моей актерской невротичности. А надо быть таким естественным перед камерой — как Чурикова в «Военно-полевом романе». Я и не думал, что сыграю Паниковского. У меня есть друг — Миша Швейцер. Мы знакомы с основания арбузовской студии, где играл я, и его жена Софья. Швейцер сказал: «Я собираюсь снимать «Золотого теленка», ты будешь играть бывшего грузинского князя Гигенишвили из «вороньей слободки». Посмотри кинопробы в качестве эксперта по Одессе».

Грузия и Одесса — это два моих любимых места на карте. Я обожаю там бывать, дышать этим воздухом — это два особенных, поразительно детских наро-

Это выступление Зиновия Гердта в сценической мастерской ВГИКа состоялось 23 марта 1983 года.

Гердта к студентам тогда звал Исая Константинович Кузнецов — один из руководителей мастерской и старинный друг Зиновия Ефимовича еще по арбузовской студии. Он, обычно такой невозмутимый, очень волновался. Вероятно, опасался, что легкомысленные и много знаменитостей повидавшие

студенты должным образом не оценят его любимого друга.

Исая Константинович беспокоился зря. Студенты сразу влюбились в Гердта, да и сам Зиновий Ефимович, похоже, был воодушевлен таким приемом и держался на редкость открыто.

В этой старой записи все немного отрывисто и сумбурно — как в реальном разговоре. И видишь, как ценны слова, которые Зиновий Гердт говорил «от первого лица»



Монолог двадцатилетней давности публикуется впервые

ВООБЩЕ-ТО Я НЕ ОЧЕНЬ АКТЕР. И НЕ КОМИК

да! Одеситы — ведь тоже отдельный народ. Это питательная среда для моего удовольствия.

Так вот, Миша позвал меня на пробу Ролана Быкова, который должен был сниматься в роли Паниковского. И Ролан прекрасно сыграл пробы, очень точно. Потом Швейцер попросил подыграть Славе Невиному, который пробовався на Балаганова, я должен был подавать реплики за Паниковского. Я вел себя свободно, текст особенно не выучивал. А через несколько дней Миша сказал: «Такая незадача — тебе придется и играть...»

Наверное, сегодня нет ни одного читающего человека, который бы не выучил наизусть огромные куски этой прозы. Что же касается Паниковского, то авторы излили на него столько презрения, что в нем не осталось детскости. Мне хотелось эту детскость вернуть. Я двадцать лет наблюдал совсем маленьких детей в песочнице. Кошмарные бывают сцены. Ведь дети — эгоисты, хватательный реф-

лекс у них необычайно развит, они завистливы, часто не умеют переживать, сострадать. Это очень жесткое сообщение. И Паниковский такой.

Эта роль что-то очень мощно сыграла в моей судьбе. Теперь меня знают милиция, ГАИ — они со мною очень ласковы. Останавливает недавно один — яростное лицо, набитое злобой. И тут же выражение лица меняется: «Гражданин Паниковский, надо уважать конвенцию! Какие творческие планы?»

Эта же роль навсегда испортила мне актерскую судьбу. Я не комик. Впрочем, нет комика, который бы не думал: «Боже мой, почему они считают, что я шут, я же король Лир!». И только Петя Тодоровский во мне это разглядел. Он первый открыл другое направление моих актерских сил, отдав мне роль фокусника, которую Володин первоначально написал для Ролана Быкова.

Раз уж я выступаю перед сценаристами, кинодраматургами... Обычно, читая пьесы,

с первой же ремарки понимаю, написал это драматург или поэт. Часто драматург сочиняет роль и не всегда видит в отдельной реплике персонажа всю жизнь этого человека. А Володин видит! У него в одной фразе — целая судьба. Сначала кажется: это просто сыграть, а потом понимаешь, что очень даже непросто. И что самое сложное — достичь этой простоты.

Есть писатели, которые потрясающе запоминают, как разговаривают люди. Например, Петрушевская. Я был зван на «Звуки музыки» — это была громкая премьера, публика на автомобилях и в дубленках. Я увидел на сцене жизнь иного слоя населения — такую густую, натуралистическую, без воспарения. И публика смотрела, не сопереживая, на этот иной биологический слой. (Юрий Клепиков вроде бы тоже пишет про этот слой, про этих людей, но он — весь в них и им сопереживает.)

Или вот Арбузов — «Сказки Старого Арбата». Арбузов совсем не соприкасается с народом, со страной — он сибиарит, любит симфоническую музыку, хоккей. Любит сочинять то, чего в действительности не было, а приметы времени вставляет потом. Там всегда действуют Кузя, Виктоша, Христофор, а не Вася или Петя. Для своих героев он выбирает странные профессии — переписчица нот, кукольник. Честно говоря, куклы эти поднаедали мне еще до фильма. Но отказаться я не мог — мне сам Арбузов предложил сниматься, а у меня есть вечное чувство пилота перед учителем...

Огромное влияние на меня оказал Александр Трифонович Твардовский! Суть этой загадочной на первый взгляд личности, мне кажется, в том, что этот крестьянский человек, в жизни говоривший чуть-чуть с белорусским речением, был непогрешим в прозе и стихах, был аристократичен, будто дворянин двенадцатого колена. Мы познакомились на Пахре, все началось с дачного соседства. Потом мы подружились. Иногда он вызывал автомобиль из «Известий». Помню, как однажды сманивал всех поехать с ним за компанию, говорил: «Есть места». Был возбужден, рассказывал, что едет в Москву, чтобы поведать всей редакции, какую замечательную повесть «Сотников» написал Василь Быков. Говорил о достоинствах прозы, о метафорах. Приглашал всех желающих:

— У нас есть два свободных места.

Повисала ужасная неловкая пауза. Потом он выдал из себя:

— Бесплатно.

И, вероятно, пожалев его, одна деревенская женщина запунцовела и влезла в этот автомобиль. Он обрадовался: «Есть женщины в русских селеньях».

Он был снос в прекрасном понимании этого слова, англичанин, дворянин. Одинаково говорил со мной, с комедантом поселка, с Хрущевым.

Мы ходили с ним по грибы. Он стоял во дворе такой величественный и трезвый в пять часов утра. Лукошко, штаны, рубашка, посох. Прежде чем идти, низко кланялся — это было как ритуал. И только вышли за пределы поселка — и открылось поле, и купы деревьев, во всем взоре столько было широты, этот ландшафт существовал и 500 лет назад... А впереди — мой кумир.

Я тогда прокричал, проорал стихотворение Пастернака «Август».

— Это Борис Пастернак? Мне приятно, что вы знаете стихи наизусть. А из моего?

Я прочел большое стихотворение.

— Вы и правда мои стихи знаете. Вы уж потрудитесь, прочтите его еще раз!

Мне кажется, это немножко придуманная профессия — мастер художественного слова. Публично читать стихи может только человек, перевосхищенный автором — переполненный восхищением...

Запись
Валерии АНТОНОВОЙ
Публикация
подготовлена
Александрой
МАШУКОВОЙ
Фото **Михаила**
ГУТЕРМАНА