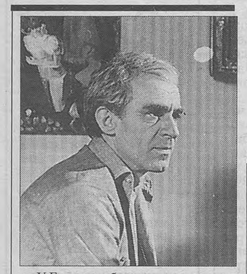
Гердт Зиновий Ефимович 13-20.11.97



# Мгновение, повремени

Михаил ЛЬВОВСКИЙ

**18 ноября прошлого года ушел из жизни Зиновий Ефимович Гердт. Потеря для искусства невосполнимая. Заметки, которые "ЭС" предлагает вниманию читателей, принадлежат писателю М.Львовскому, которому посчастливилось дружить, работать и не расставаться с Зиновием Ефимовичем (исключая годы войны) почти полжизни, с 1939 года. Эти заметки-воспоминания не претендуют на безусловную точность событий из жизни и творчества артиста. В рукописях Львовского о З.Гердте написано: "Так запомнилось". Последняя запись воспоминаний относится к 1991 году.**



У Гердта особая актерская индивидуальность. Его дарование – уникально.

Что же повлияло на формирование творческой личности артиста?

Каждый настоящий актер обладает индивидуальностью, каждый – обязательно личность. Но у одних личностные свойства выражаются только через образ, создаваемый ими на сцене или в кино, другие способны как бы на непосредственное общение со зрителем; стремление к непосредственному общению чувствуется и в созданных ими ролях. Мне кажется неправомерным вопрос: какому типу актеров следует отдать предпочтение? Надо, видимо, радоваться, что существуют и те и другие. Гердт умеет вести непосредственный разговор со зрителем, мало того – он тяготеет к такому разговору, и это наложило отпечаток на все его творчество.

Когда вспоминают о дебюте Зиновия Ефимовича в качестве "закадрового голоса", неизменно предполагают, что режиссеры, увидев и, главное, услышав (!) артиста в роли Люциуса из спектакля "Чертова мельница", были покорены его "дьявольской" иронией и именно ею решили украшать свои фильмы. Но получилось, как видим, совсем иное. "Дьявольской" иронии хватило бы на один-два фильма. А разговор от первого лица Зиновия Гердта продолжается уже не одно десятилетие.

Для того, чтобы еще точнее определить одно из уникальных свойств дарования Зиновия Ефимовича, воспользуюсь эпизодом, который мне запомнился. Было время, когда Гердт, артист театра С.Образцова, выступал и на эстраде как автор и исполнитель так называемых дружеских шаржей на популярных артистов и поэтов. Сейчас всевозможных пародистов много, но З.Гердта среди них нет. А когда-то ему принадлежала "красная строка" в бесчисленном количестве афиш эстрадных концертов. И вот я помню его, за кулисами разговаривающим с конферансье очередного эстрадного спектакля, в окружении других артистов, ждущих своего выхода. Обычный, без какой-либо актерской аффектации разговор с коллегами. "Сейчас твой номер", – внезапно обрывает Гердта конферансье и, приосанившись, выходит на сцену объявлять. Я наблюдаю за конферансье из-за кулис. На сцене совсем другой человек, чем тот, который секунду назад разговаривал с нами. И голос у него другой, и интонации, "подающие" выступление З.Гердта.

Появляется на сцене Зиновий Ефимович, кивком благодарит конферансье. Ничто не изменилось. На сцену вышел тот же человек, который только что стоял за кулисами. И голос тот же, когда он объясняет то, чем собирается заняться у микрофона, который он, между делом, приближает так, чтобы было удобно работать. "Вот оно высшее мастерство, – говорит кто-то, стоящий рядом со мной, – я так никогда не сумею".

Аплодисменты и смех встречают Зиновия Ефимовича. На глазах у зрителей что-то происходит с артистом. Впечатление такое, будто в душу артиста вселяются признаки обитателя пародии, не вытесняя при этом личности пародиста. Наконец, звучит голос. Зритель аплодирует. Нынешние исполнители дружеских шаржей часто добиваются почти абсолютного сходства с голосом объекта пародии. Этим многие из них напоминают скорее имитаторов, звукоподражателей, нежели пародистов. Гердт добивался другого – своеобразной встречи своей актерской индивидуальности с индивидуальностью того, кого он пародировал, – и получалась не имитация, не копия, а нечто третье, дающее возможность взглянуть на творчество пародируемого с новой, гердтовской точки зрения. Эта точка зрения всегда была доброжелательна, и в то же время подчеркивала такие особенности, которые заставляли задуматься хорошо ли, что они есть у того, кого Гердт пародирует. По окончании номера аплодисменты длились обычно очень долго и переходили в то, что мы называем "скандеж". Постоянный аккомпаниатор З.Гердта Мартын Хазизов как-то сказал: "С Гердтом хорошо работать, потому что можно медленно уходить со сцены".

Зиновий Гердт решительно и навсегда распрощался с жанром, в котором он имел огромный успех. На эстраде появились десятки пародистов-имитаторов. Среди них ему нечего было делать. Позднее на сцену вышли серьезные артисты, как, например, Г.Хазанов, отвечающие истинным требованиям популярного жанра.

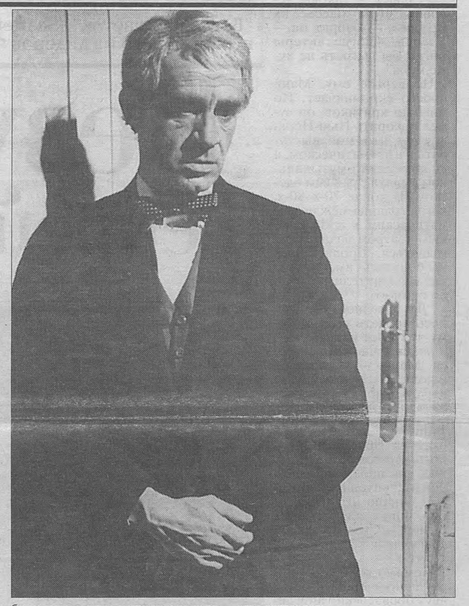
Я написал слова "решительно и навсегда" и задумался о том, что в жизни Гердта слова эти выражают еще одну из особенностей его характера, повлиявшую на формирование творчества.

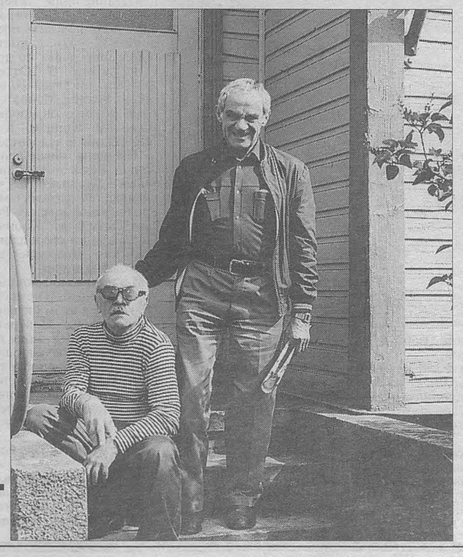
Его мама была "просто мамой", как говорил З.Е., а отец – сельским служащим. Про его детство не скажешь, что оно дышало атмосферой искусства. Учился он в школе ФЗУ (фабрично-заводское училище) Московского электрозавода имени Куйбышева, чтобы впоследствии стать слесарем-лекальщиком. Но при заводском клубе был ТРАМ (театр рабочей молодежи). Я думаю, что, начав в нем играть, Зиновий Ефимович "решительно и навсегда" выбрал для себя профессию. С 1933 года ТРАМом стал руководить молодой режиссер театра имени Мейерхольда Валентин Плучек. Гердт играл в спектаклях этого театра – в "Мечтали" и "Дальней дороге" А.Арбузова, "Женитьбе Фигаро". Все это было, когда он уже работал электромонтажником на строительстве метрополитена.

Почему же, мечтая стать профессиональным артистом, Гердт остался верен ТРАМу? Мало того, увлеченный В.Плучеком и А.Арбузовым, он стал одним из основателей театральной студии, которая позже вошла в историю советского театра. Первой работой этой студии (она была организована в 1939 – 1941 годах) был "Город на заре". Это был экспериментальный спектакль в том смысле, что в основу его была положена идея "максимального приближения актера-исполнителя к авторству своей роли, к авторству всего спектакля в целом", как писал позднее А.Арбузов. О Гердте он писал, что тот был "душой литературной бригады".

Я познакомился с З.Гердтом как раз в тот год, когда в студии, работавшей по вечерам, а часто и по ночам, в физкультурном зале средней школы, той, что напротив Московской консерватории, заканчивались репетиции первого акта пьесы "Город на заре".

Мы с Зиновием Ефимовичем были соседями, жили в деревянном двухэтажном доме (2-й Астродамский тупик, чуть дальше трамвайная остановка с романтическим названием "Соломенная сторожка"). Во дворике нашего дома зимой лихо рубили дрова, а в летние дни на керогазах варили варенье в медных тазах, а подчас без всякого стеснения мыли головы, поливая друг другу из кувшина. На крыльцо выходили чистить ботинки. Весной 39-го я часто наблюдал, как очень молодой человек через час после возвращения с работы, выходил на крыльцо красиво одетый, будто на праздник, и тщательно наводил глянец на модные черные ботинки. Мне, студенту Литинститута из поэтического семинара Ильи Сельвинского, в котором учились тогда Борис Слуцкий, Михаил Кульчицкий, Павел Коган, Евгений Аграрович, этот молодой человек казался пижоном в своих сверкающих ботинках и брюках с отутюженной складкой. Я снисходительно посматривал на незнакомца, занимающегося, как я тогда думал, чем-то там несерьезным в какой-то самодеятельной студии. Как потом выяснилось, он так же относился ко мне – разве в каком-нибудь вузе можно научиться профессии поэта?





Но однажды любопытство поборало стеснительность молодого человека и он попросил меня почитать стихи. Я очень волновался. Но дело кончилось благополучно, и Зяма объявил мне, что я должен непременно почитать стихи в его студии. У них, видите ли, принято интересоваться смежными областями искусства – поэзией, живописью, музыкой.

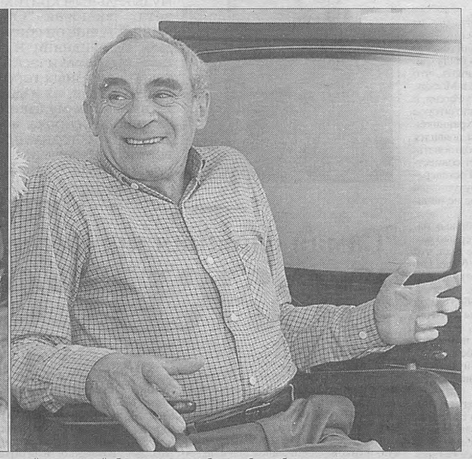
Попав впервые в помещение студии, я обратил внимание на то, что все были принаряжены, словно на праздник. А приходилось им, перед тем, как начнется "прогон" первого акта, подметать пол, сдвигать столы, образующие сценическую площадку, и многое другое. Будущий народный артист, а тогда – электромонтажник, отвечал за свет. Он устанавливал самодельные софиты, сооруженные из жестяных банок с надписью "Монпансье". Ощущение необычной студийной дисциплины возникло у меня через несколько минут. Все устраивалось тихо, быстро, без суеты. А потом режиссер и драматург сели за специальный столик, пригласив и меня. Несколько слов – и наше знакомство состоялось.

– Начали! – громко сказал режиссер.

О студии Арбузова и Плучека писали много и о том, как была коллективно создана пьеса "Город на заре", тоже. Я вспомнил об этом потому, что, рассказывая о творчестве народного артиста РСФСР З.Гердта, не упомянуть об этом нельзя. Увлеченный работой в студии, влюбленный в студийность, в содружество единомышленников, он работал с упоением. В спектакле, как и большинство его участников, он сам сочинил для себя роль. Его герои звали Веня Альтман. Недоучившийся скрипач, поехавший строить Комсомольск-на-Амуре, потому что понял – хорошего музыканта из него не получится, значит, со скрипкой надо расстаться "решительно и навсегда".

Как он сыграл эту роль? Убежденно и сознательно защищая своего героя от всех упреков, которые могли бы возникнуть в те суровые предвоенные годы по отношению к созданному им образу. Критика тех лет воевала с неудачниками на сцене и в литературе, а ведь неудачники – это чаще всего люди, недовольные собой, а следовательно, ищущие. Гердт всегда считал, что искусство должно защищать именно таких людей. Мало того, он верил, что его герой в решительную минуту может стать очень сильным. И это он написал и сыграл в спектакле "Город на заре".

Естественно, что Зиновий Ефимович был на сцене одновременно и автором и артистом. Всеми силами руководители студии старались победить в нем автора и оставить только артиста. Может быть, для роли и спектакля это было бы лучше, но для личности, которую мы сегодня называем Зиновий Гердт, одержи они победу, дело обстояло бы весьма печально.



А вообще-то, я не верю, что Веня из "Города на заре" был бездарным скрипачом. Просто в сценическом времени той давней пьесы не хватило места, не добралась она как-то до звездного часа будущего прекрасного скрипача. Продолжи теперь Зиновий Ефимович свою недописанную драму, и он пришел бы к торжеству того человека, который в молодости считался неудачником.

Став другом студии и членом ее "литературной бригады", я привел к студийцам многих своих друзей-поэтов: Павла Когана, Сережу Наровчатова, Давида Самойлова. Между молодыми поэтами и театром-студией возникла дружба, продолжавшаяся вплоть до войны.

В дни войны студия стала фронтовым театром. Зиновий Гердт ушел добровольцем на фронт. Ушли на фронт и некоторые студийцы – Всеволод Багрицкий, Марина Маринина, Коля Потемкин, Женя Долгополов, Кирилл Арбузов (все пятеро не вернулись с войны), Исай Кузнецов, Максим Греков.

Старший лейтенант саперной роты Гердт решительно и навсегда (в данном случае "навсегда" – до окончания войны) не вспоминал, что он артист. И никому не говорил об этом. И в самодеятельности не участвовал, что все-таки, если вспомнить военные годы, предоставляло даже на фронте некоторые поблажки участникам всевозможных армейских самодеятельных ансамблей.

В 1943 году Зиновий Ефимович был тяжело ранен. Он скупо рассказывает об этом журналистам, пишущим о его творческом пути.

Шли годы. Зиновий Ефимович еще не появлялся в королях, а популярность его росла. Я имею в виду популярность его необыкновенной голоса. Режиссеры часто приглашали его, чтобы он "оживил" закадровым рассказом не совсем, скажем, удавшийся фильм. И ведь он действительно "оживал".

Под словом "голос" я, в данном случае, подразумеваю нечто большее, чем тембр, силу, выразительность и тому подобное. Дело в том, что голосу Гердта массовый зритель стал приписывать определенного рода актерскую индивидуальность, мало того, произошло нечто совсем уникальное – его голос приписывался **определенной человеческой личности**. Зрителю хотелось, чтобы именно этот человек комментировал происходящие на экране события, как это он сделал в фильмах "Фанфан-Тюльпан" и "Девушки с площади Испании".

Голос Гердта был задушевным, доверительным, интимным, ироничным, он импонировал нашим ожиданиям. Пережив войну и послевоенные трудности, мы все жаждали разговора по душам и на равных. Зиновий Гердт заговорил с экрана от "первого лица", как лирический поэт, который сразу находит отклик в сердцах читателей. С самого начала актерской работы ему был враждебен распространенный в те годы принцип – давай попроще, чтобы до всех дошло. А зритель с радостью воспринял интеллектуальность его "лирического героя", противостоящего простецкому обаянию рубахи-парня.

С той поры, работая за кадром, артист добился серьезных, достойных всяческого уважения, побед, в таких фильмах, как "Генерал Делла Ровере", "Кромвель", "Лев зимой". Монологи короля Лира, озвученные Гердтом в фильме Г.Козинцева, – пример высочайшего профессионализма, достойного самого пристального внимания. Роль Тото в фильме "Полицейские и воры" оказалась чудом, шедевром актерской работы Гердта. Работа над этой ролью потребовала от него воспроизведения чисто итальянского юмора на русском языке. Это, может быть, звучит парадоксально, тем более, что речь идет не о словесном, а об "актерском" переводе.

Чудеса происходят редко. Для них требуется необычное стечение обстоятельств, которое может не повториться в жизни артиста.

Режиссер Ролан Быков, отлично знающий, что чудеса происходят там, где их меньше всего ждешь, пригласил Зиновия Герда "выйти из-за полотна экрана", чтобы сняться в небольшой роли в картине "Семь нянек". Дебют прошел успешно, за ним последовали другие приглашения, поначалу "на эпизоды". Каждый отличался тонкостью юмора, филигранностью актерского мастерства. Еще бы. Перед камерой работал уже вполне сложившийся мастер! Но впереди были большие, серьезные роли. Они изменили творческую судьбу актера, столько лет проработавшего и за ширмой кукольного театра, и "голосом за кадром", который приписывался пока еще только воображаемой актерской индивидуальности.

И эти роли последовали одна за другой. Роль Кукушкина в "Фокуснике", Паниковского в "Золотом теленке", Профессора в "Печках-лавочках", Олега Григорьевича – "Ключ без права передачи" и других.

Когда на экранах страны появился фильм "Фокусник" по сценарию А.Володина, поставленный П.Тодоровским, он вызвал много споров, хотя победа фильма была более чем убедительной. В сценарии Кукушкин – самый что ни на есть рядовой эстрадного иллюзионного цеха. Случайный творческий взлет Кукушкина, его особые отношения со студенческой аудиторией, быстро о нем забывшей, когда начались экзамены, а за ними каникулы, – история острая и даже трагичная. Но у Гердта не получился "рядовой" артист. В нем с первых кадров чувствуется незаурядность, и ход сценария вроде бы теряет остроту. Но это ощущение обманчиво. Драматичность ситуации сохраняется не в сюжете, а в самом образе гердтовского героя.

Прошло время и в кинотеатре Повторного фильма "Фокусник" продолжал собирать очарованную аудиторию. И уж во всяком случае этот фильм подарил нашему кинематографу киноартиста З.Гердта.

Роль Паниковского в "Золотом теленке", поставленном одним из серьезных и талантливых наших режиссеров М.Швейцером, принесла З.Гердту славу и популярность. Я не могу согласиться с Зиновием Ефимовичем, когда он в своих интервью говорит, что "Золотой теленок", по сравнению с "Двенадцатью стульями", книга печальная. Не кажется мне убедительным, что первая книга – обозрение, а вторая – нечто вроде философской притчи.

Элементы юмористического обозрения в равной степени присутствуют в обеих книгах. В первой – Остап Бендер гонится за подпольным миллионером, во второй – за бриллиантами. И когда на экране появляются Е.Евстигнеев, Л.Куравлев и сам Зиновий Ефимович, зрители хохочут, и комедия торжествует. Для З.Гердта лента сыграла решающую роль. И если говорить о Гердте как об артисте, то в образе Паниковского, как это было свойственно "закадровому голосу", сложно сплелись и боль за униженное человеческое достоинство, и презрение к порывам стяжательства, и сожаление о загубленной жизни, и несокрушимый, все заклестывающий гердтовский юмор, без которого Паниковского на экране невозможно было бы смотреть.

Артист сделал для нашего искусства – эстрады, кино, театра – так много, что в предлагаемых заметках о его творчестве всего и не расскажешь...

Невозможно не упомянуть роль Мефистофеля в телевизионной картине "Сделка". Режиссер-постановщик, автор сценария, исполнитель роли Фауста – М.Козаков. Зиновий Гердт сыграл Мефистофеля. Но и Мефистофель по Гете – не только сила зла, дух отрицания, воплощение скепсиса. Он иногда даже человечнее Фауста – недаром в прологе Господь называет его плутом и весельчаком. Фауст и Мефистофель – две стороны жизни человека, человечества, две стороны души самого создателя великой трагедии.

В чем одна из серьезнейших трудностей воплощения такого замысла?

В том, что Гердт справится с "дьявольской" иронией Мефистофеля, можно было представить себе заранее. Но у Гете дух отрицания не только ироничен. Он доходит, порой, до таких высот философского мышления, которые требуют от исполнителя качеств, до сих пор в актерской палитре З.Гердта не проявлявшихся. Оказалось, что они существуют! Мало того, во взгляде Мефистофеля-Гердта, по временам чувствуется печаль, я бы сказал, мировая скорбь, и Мефистофель стал значительнее от присутствия этой не высказанной в словах печали.

Зиновий Гердт принадлежит к той категории людей, которые "делают себя". Они "не дают себе спуску" и добиваются того, чего хотят достичь, серьезными волевыми усилиями. Всю жизнь З.Гердт не давал себе спуску, избегал поблажек и уже заслуженных привилегий ради того, чтобы нести радость людям. Гердт из тех людей, что умеют учиться при каждом представившемся случае, у каждого, кто может дать новое знание, новое умение. Так он овладел премудростью мейерхольдовской биомеханики, которая пригодилась ему, когда пришлось вырабатывать походку с нестибающейся после ранения ногой. Так он постигал поэзию, с юности полюбив стихи. Однажды он заявил: больше всего на свете я хотел бы "читать стихи людям" и непросто читать, но вести разговор со зрителями от первого лица. Афиша таких вечеров гласит: **"Зиновий Гердт. Рассказ о профессии, о друзьях, о себе"**.

Как непохожи творческие вечера З.Гердта на встречи с популярными киноартистами, на которых они поют песенки из кинофильмов или читают монологи из сыгранных ролей. Творческий вечер Зиновия Ефимовича – как бы долгожданный разговор с человеком давно знакомым, с которым давно хотелось поговорить, да все никак случая не представлялось.

Вот он выходит на сцену, точно так же, как когда-то, в первые послевоенные годы, когда я наблюдал за ним из-за кулис. Его встречают аплодисменты. Надо сказать, что в зале всегда много людей, которые уже побывали на вечерах Гердта и теперь привели сюда своих друзей. Следовательно, у артиста своя аудитория. Что он будет делать у микрофона в течение вечера? Он не будет исполнять пародий, он не будет рассказывать что-либо в образе Паниковского, даже если кто-то из присутствующих в зале и попросит его об этом. Он будет разговаривать об искусстве, о жизни, о стихах. Вот он читает Д.Самойлова, Б.Пастернака, Н.Заболоцкого. Как это не похоже на актерское чтение! И стихи эти никогда не исполняются артистом как отдельные концертные номера. Они всегда как бы рождаются из рассказов, которыми заполнен почти весь вечер. Но это не мемуары – это мгновенные актерские зарисовки. И все же, чем "держал" он зрителей? Было ли это связным рассказом с вкрапленными иллюстрациями-цитатами? Нет, не было.

Не было еще и потому, что каждый вечер не похож был на предыдущий, ибо всегда бывали новые рассказы, импровизации. Скорее, все походило на сборник, в котором уместились не связанные меж собой короткие и разнообразные фрагменты. Ощущать связь между ними начинаешь после вечера. Мало того, чувствуешь нерасторжимость всех фрагментов, которые в печатном сборнике могли бы быть отбиты звездочками, а на творческом вечере – паузой, вздохом, улыбкой артиста, по временам смеющегося вместе с залом. Постепенно возникает чувство, что вечер ответил на какие-то твои ожидания, на вопросы, которые каждый из нас порой задает себе и не находит ответа. Может быть, на вечере Гердта на многие из вопросов, которые нас донимали, ответа не прозвучало, но как-то почувствовалось, что и артист бьется над ними.

В разговоре Зиновия Ефимовича то и дело мелькают фамилии знаменитых людей – ученых, поэтов, драматургов, артистов. Со многими ему приходилось работать, с кем-то дружить, с кем-то просто встречаться. Знакомство с Булатом Окуджавой как-то сразу переросло в дружбу. Они читали друг другу стихи "то вместе, то поврозь, а то попеременно". Позднее Булат написал стихи, в которых рассказал об этой их встрече и назвал их: **"Божественная суббота**, или Стихи о том, как нам с Зиновием Гердтом не было куда торопиться".

Божественной Субботы
хлебнули мы глоток.
От праздности и работы
закрылись на замок.
Ни суетная дама,
ни улиц мельтешня
нас не коснутся, Зяма,
до середины дня.

**Публикация Е.ЛЬВОВСКОЙ**

● *Зиновий Гердт*
● *Давид Самойлов и Зиновий Гердт*
● *Кукушкин – З.Гердт, фильм "Фокусник"*
● *З.Гердт с куклой "Адам", "Божественная комедия"*
● *З.Гердт*
● *Репетиция спектакля "Костюмер". В.Якут, З.Гердт, режиссер Е.Арье*

Экран и сцена. –