

МАСТЕРА И МАСТЕРСТВО



Стоп, камера, Антракт

Фото Д. ЗЮБРИЦКОГО (ОДЕССА)

ВЫ СЧАСТЛИВЫ?

ПРЕКРАСНЫЙ советский актер Зиновий Ефимович Гердт. Нас всегда поражает магия его светлого, веселого и грустного искусства...

«Счастливы ли вы?» — такой вопрос всегда хотелось бы задать его героям. А сам артист?

— Как-то я выступал в Одессе перед очень красивой аудиторией. Была прекрасная публика, серьезная, вдумчивая и, безусловно, расположенная ко мне. Подали и такую записку: «Счастливы ли вы?» Вопрос совсем не праздный и отнюдь не банальный, возникший, видимо, от общей ноты в моем рассказе — в тот вечер она была не очень веселой. Я задумался. Прошло довольно много времени, пока не ответил, что, по всей видимости, несчастлив. Несчастлив потому, что очень редко соглашаюсь с общепринятым суждением о себе. Но, с другой стороны, может быть, все же и счастлив, так как не попал в большую армию коллег, наивно верящих во все комплименты, что им говорят.

В тот вечер была и другая записка: «Что вас раздражает в людях и какие свойства вы в них цените?» Я опять задумался и сказал, что свойство, которое меня привлекает в любом человеке, — сознание своего несовершенства. А то очень сильно распространилось менторство, желание поучать. Раздражает какая-то эпидемия комплекса собственной полноценности в искусстве. У меня есть близкий человек, режиссер, который всегда начинает так: я гениально придумал. В таких случаях говорю: подожди, милый, оставь что-нибудь для Пушкина. Шкалу оценок надо составлять с умом и тактом и — прежде всего! — трезво оценивать себя. Достигнуть высоты, которая называется Искусством, — удел редкий, дар божий. Достигал ли я сам этой высоты — не знаю. Искусство не имеет качеств, оно не бывает получше или похуже, оно или есть, или его нет. Бывает очень незастывшее ремесло, иногда восторженное — ах, как сыграно! — и тут же понимаешь, что до высоты далеко. В деле, которому служу, чаще всего замечаю подлинный взлет у Инны Чуриковой, Алисы Фрейндлих, Марины Неёловой, Валентина Гафта. Талант плюс отточенное долгием трудом мастерство.

— Расскажите немного о своем начале — в ТРАМЕ, в арбузовской студии, в театре Сбразцова...

— Я пришел в театр без отроческой «упертости», что непременно буду актером. Просто однажды в нашей школе появился учитель словесности Павел Афанасьевич, странный, очень чудной человек, таких людей тогда называли «не от мира сего», в наше время — «сдвинутыми по фазе». Он не понимал, как выглядит со стороны, во что одет, что ест. Абсолютный бесребренник, он был духовен, и единственная идея, им владевшая, — суметь вложить чувство художественного в сидевших перед ним мальчиков и девочек. В меня Павел Афанасьевич вложил навечно страсть к русским стихам. В моей памяти роятся тысячи прекрасных стихов, я не мастер художественного слова, я не выступаю с ними перед публикой, стихи мне просто помогают жить.

После школы я пошел учиться в ФЗУ на слесаря, это было совершенно естественно. В те годы при всех больших предприятиях, в том числе и при электростанции имени Куйбышева, где находилось мое училище, существовали не драмкружки, не студии, а театры рабочей молодежи. На заводе я увидел объявление: «Приходи к нам в ТРАМ». Я последовал призыву только из детского любопытства, мне было пятнадцать лет, и я вовсе не стремился стать актером. Меня спросили, не знаешь ли какое-нибудь стихотворение, я знал, и меня приняли. В ту же пору в этот ТРАМ электриков пришли два совершенно взрослых, на наш взгляд, отживающих почти, тридцатилетних человека — Валентин Николаевич Плучек и Алексей Николаевич Арбузов. Вот с этого все и началось.

Потом была студия Арбузова. «Город на заре», война, куда от нас ушли десять человек, а вернулись трое: Исая Кузнецов, Максим Греков и я. Я был нехорошо разбит, лежал в госпитале в Новосибирске и понимал, что с театром покончено, но как-то увидел выступление перед ранеными кукольной группы Образцова. Причем обратил внимание не столько на кукол, сколько на ширму, за которой не видно, как ходит актер. Вскоре, еще на костылях, я пришел к Сергею Владимировичу, состоялся просмотр, я долго, очень долго читал стихи, не понимая зачем, а меня все просили: читай, читай... И вот с 1945 года я служил там.

— А можете ли вы назвать своих учителей в искусстве? Не в расхожем смысле, а тех, кто влиял на вас — актера и человека?

— Прежде всего — русская и советская поэзия, затем — Плучек и Арбузов, в более позднее время — Твардовский.

— Можно сказать, что вы дружили...

— Этого я не могу сказать, хотя на всех хранящихся у меня его книгах имеются дарственные надписи и присутствуют слова: «дорогому другу». Понимаете, между нами такая дистанция, которую я никогда не укорачивал. Я смотрел на него как на нечто недосыгаемое. Он очень сильно повлиял и на мою гражданско-нравственную позицию в жизни: как нужно вести себя, учил пример

Зиновий ГЕРДТ:

«ИСКУССТВО НЕ БЫВАЕТ ПОЛУЧШЕ ИЛИ ПОХУЖЕ. ОНО ИЛИ ЕСТЬ, ИЛИ ЕГО НЕТ...»

Твардовского; и на восприятие и оценку многих явлений в искусстве...

— Кто еще из поэтов вам особенно близок по мироощущению, к кому вы обращаетесь постоянно?

— Пастернак и Самойлов. Лет с семнадцати моей душой владеет Борис Пастернак. И вот сколько уже прошло, считайте, полвека, а я все копаюсь, копаюсь и докапываюсь до хорошо известных мне ассоциаций, хочу найти сейчас когда-то бывшие во мне ощущения, случившиеся в юности, — о, какой это сладостный труд души! Я возлюбил заново Давида Самойлова, заново, хотя мы дружим с 1938 года, я помню его самое начало, он уже тогда очень резко отличался от той прекрасной московской плеяды молодых довоенных поэтов. Что касается моей «второй волны» приятеля его поэзии... Там все променя. Пусть простит меня поэт, но я могу подписаться под каждой его строкой — это все про меня. Может быть, потому, что мы принадлежим к одному поколению, может быть, потому, что самым главным в жизни и у него, и у меня была Великая Отечественная. Это роднит меня с многими сверстниками, и люди, прошедшие войну, мне как-то априорно близки. Самойлов выражает мою душевную жизнь в сти-

хах, мое мироощущение. Это не означает, что я не люблю других поэтов, но без этих двоих я не могу практически прожить ни дня.

— Мало кто помнит сейчас грагиномического фокусника из фильма Тодоровского, но зато все помнят Паниковско-го. А в театре вы всегда находились за ширмой. Не произошло ли в сознании массового зрителя смещение вашего антерского облика, не приросла ли прочно комедийная маска?

— Она не приросла, она мне не по лицу, она мне трет или тесна. Я совсем не веселый артист, не развлекающий артист, хотя и занимаюсь смешным всю жизнь. Так получилось. Судьба. Не будь войны, не попади я в Кукольный театр... А сейчас уже сложилась инерция — я у режиссеров тоже, — на какую роль надо звать Гердта, он это сыграет. Тодоровский был первый человек, предложивший мне сыграть не смешное, а печальное, хотя сначала хотел дать мне маленькую сатирическую роль. Он знал обо мне тоже по инерции, понаслышке. Мы с ним разговорились. А когда разговорились, смотря друг другу в глаза, он спросил: зачем вам играть этого сатирика, вам надо играть фокусника. И он рискнул и дал мне роль вот такого странного человека без чувства юмора, великолепно написанного Володимиром. У меня был какой-то необыкновенный подъем только оттого, что мне это предложили, вопреки, вероятно, суждениям многих инстанций, которые тоже исходят из сложившегося стереотипа. Режиссер этот стереотип разрушил, играть мне было необыкновенно легко, как будто я стремился к этому всю жизнь.

А на роль Паниковского я попал случайно, знаете, как бывает в классической драматургии: примадонна заболела и срочно нужна замена.

— Кто же был в данном случае «примадонной»?

— Ролан Быков. И в «Фокуснике» тоже он, так уж случилось. Но как человек широкого души, талантливый и щедрый, зла он на меня не держит и в своей картине «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» даже поручил мне три роли, правда, себе отхватил четыре. Но понимаете, истинный художник не может заниматься взной, не может копошиться, это не его занятие, это не в природе таланта.

Что же касается неудовлетворенности... Обидно, когда какое-то устремление, намек на что-то принимают за достигнутое и оценивают как достижение. Я несчастен тем, что всю жизнь был не в драматическом театре. Но там, где работал, всегда стремился найти в роли, которую играешь годами, что-то новое. Нельзя сыграть пять тысяч раз конфетансье в «Необыкновенном концерте» одинаково. Но если в театре сегодня не высклоско, то может высклоско завтра, а в кино такой возможности нет: стоп! кадр снят! — и точка. Иногда выпрашиваешь еще один дубль, но хочется еще и еще... Я почти не смотрю фильмы, в которых снимаюсь, просто из чувства самосохранения, отчаиваюсь каждый раз, что здесь не так и вот здесь не получилось... Это мой счет к себе, суждение о своей работе, но единственно, чего нет, это поэзы и хоть на йоту кокетства. А удачи... Видимо, были приближения к ним. Почему-то на телевидении, когда Валерий Фокин дал мне возможность сыграть трагическую роль кузена Понса в телеспектакле по Бальзаку, трагическую роль прекрасного человека с трагедийным финалом.

Совсем недавно Никита Тягунов поставил на учебной программе такой небольшой спектакль, назывался он «Бабель». По страницам произведений... Я люблю прозу Бабеля с юности, я вообще обожаю эту южную ветвь советской литературы — Багрицкий, Олеша, Бабель, никогда с ними не расставался, и вдруг мне представился случай сыграть в двух «Одесских рассказах». Спектакль почти никто не видел, он шел в понедельник днем, но там было несколько мгновений, когда я с чистой совестью мог сказать себе — вот так это надо играть.

В этих двух телеспектаклях я не испытал горечи, в некоторых местах мог бы даже воскликнуть, прекрасно понимаю, конечно, полную несопоставимость с гением: «Ай да Гердт, ай да сукин сын!»

Беседу вел
Геннадий ЕВГРАФОВ