

Самодисциплина и самоорганизованность

Валерий Золотухин: «Всё из-за разлапистого характера»

НГ Ex Libris (прил. к Независимой). — 2005. — 15 сент. — с. 1-2

Народный артист России Валерий Золотухин родился в 1941 году в Алтайском крае, в селе Быстрый Исток. В 17 лет приехал в Москву, поступил в ГИТИС, окончил его, больше 40 лет работает в Театре на Таганке. Снимался во множестве фильмов, таких, как «Бумбараши», «Хозяин тайги», «Человек с аккордеоном», «Единственная» и других. Член Союза писателей Москвы. Автор многих книг прозы, среди которых особое место занимают его дневники, «Таганский дневник», «Помню и люблю». Последняя книга, «Артистом быть... и стать писателем», вышла недавно в Нижнем Новгороде и была выдвинута на соискание премии «Национальный бестселлер». Поэтесса Нина Краснова беседовала с Валерием Золотухиным в его родном Театре на Таганке.

— Валерий, как вам удается быть в одном лице и артистом, и писателем?

— Я вот сегодня сажал с сыном Сережей разные растения и разговаривал с ним на какие-то темы. Они, может быть, покажутся как бы отвлеченными и далекими от обозначенного вопроса, но где-то они все равно близ-

ки к нему. Сережа спросил у меня: «Пап, а вот как-то ты достиг того, что вот тебе 64 года, а ты в хорошей форме и везде востребован, и играешь в кино и в театре, и поешь на Красной площади в День Победы перед пятьюдесятью президентами разных стран, и пишешь и выпускаешь книги...» Я говорю ему: «Ну ты вот наблюдаешь же за мной в течение всей своей жизни, в течение уже долгого времени. И видишь, что если я каждый день встаю на весы и взвешиваюсь и если колебание стрелки в полкилограмма вдруг идет в сторону увеличения моего веса — это для меня есть знак того, что я должен целый день провести голодным, похудеть и сбросить излишки веса, чтобы не потерять свою форму...» То есть я соблюдаю очень строгий режим дня. Конечно, такой режим вырабатывается не сразу, а с годами. Я и сам с удивлением обнаружил, когда стал выпускать свои дневники, что почти 40 лет назад писал об этом же: что мне надо соблюдать режим, что надо худеть, что не надо толстеть, что надо завязывать с выпивкой... У великой кинозвезды нашей, Любови Орловой, было в обиходе такое слово: она всю жизнь «режимила», то есть соблюдала определенный режим, пряталась от солнечного света, не передала... Ну, она еще и

женщина была, красивая. И ей хотелось сохранить подольше свою молодость. Ну а мне хочется сохранить свою форму. И поэтому я тоже «режимю» (или «режимлю»). Тем более что в начале «карьеры» так называемой у меня были определенные проблемы со здоровьем. Ну, они и сейчас существуют: это болезнь коленного сустава. В общем, от меня требуются самодисциплина и самоорганизованность. Хотя я не считаю, что многое успе-



Я много печатаюсь, но пишу я мало

ваю. Например, я мало пишу. Я, может быть, много печатаюсь, но пишу я мало. Когда-то вот Валентин Распутин написал мне письмо: я хотел бы почаще видеть твою прозу, хотел бы, чтобы ты больше писал.

— Многие тем не менее теперь удивляются, что вот Золотухин, оказывается, еще и писатель...

— Хотя моя художественная проза и печаталась в журнале «Юность» при Борисе Полевом и при Андрее Дементьеве и в журнале «Аврора», еще в советское время, но вообще-то боль-

шая часть моих рукописей лежала в столе, в тетрадках, девятноста тетрадей дневника.

— А вы как пишете? От руки? Как справляетесь с черновой литературной работой?

— Я пишу книги старинным способом, от руки. Причем если я пишу не дневник, а художественную прозу, я пишу не ручкой, а карандашом. Потом я правлю рукопись, что-то там стираю стеркой. А потом сам перепечатаваю ее на машинке по перво-

му разу. И когда перепечатаваю, опять что-то правлю там, что-то добавляю туда... А потом уже отдаю это на машинку машинистке... Это у меня получается третья моя редакция. А потом уже несу все это в журнал или в издательство. Что касается дневника, я как напишу его от руки один раз, так больше не перечитываю, а прямо отдаю машинистке (а теперь компьютерщице). И она перепечатывает его. Потом редакторы работают с ним, и кто-то что-то сохраняет там, а кто-то что-то убирает, вычеркивает оттуда, например, мат...

— Вам приходилось самому продавать свои книги, и вы пишете, что в этом есть какое-то унижение и уничижение для автора. Но когда вы продаете книги, не представляете себе, что как бы на сцене выступаете в роли книготорговца?

— Свои книги продавать — это не на сцене выступать. Вот я помню, как я первый раз их продавал. У меня книга «Дребезги» вышла в 1992 году. Мне привезли ее домой на «КамАЗе» и сгрузили. Куда ее девать? В стране в то время началась инфляция. Деньги обесценились, людям не до книг. Я думаю: пойду я со своими книгами на улицу и попробую их там попродавать. Взял столик, вышел с ним к станции метро «Академическая» утром, разложил там свои «Дребезги», как на прилавке. Это был 1992 год. Народ затаханный, замурзанный, зашорканный, никто даже понять не может: кто это стоит за «прилавком»? Чего это он такое продает? И я себя таким жалким почувствовал. Думаю: чем я занимаюсь? Я вернулся домой чуть ли не в слезах. Пошел купил водки и напился... А потом, в театре, я уже приспособился продавать свои книги. В театре я защищен тем, что я все-таки как бы артист и автор своих книг, здесь это как бы к месту. Но все равно все это

не очень удобно для меня как для автора.

Торговля — это как во время игры в спектакле. Ты заучиваешь текст, роли репетируешь, на репетиции достигается определенный уровень игры. Он, конечно, может быть разный в каждом спектакле, но все равно — есть какой-то основной тон. И раз от раза у тебя нарабатывается такая в хорошем смысле привычка. И ты играешь свою игру где-то уже и по инерции. Но в процессе игры, как и в процессе торговли, у тебя происходит импровизация и вырабатывается особое самочувствие. От этого твоего самочувствия зависит твоя игра, и твоя удача за прилавком зависит от этого тоже. Если у тебя хорошее самочувствие и хороший внутренний тонус, то покупатель заряжается всем этим... Я вчера продаю в театре свои книги. Ко мне подходит одна женщина, сценаристка, и говорит: «Дайте мне ручку. У вас нет ручки?» Я говорю: «У писателя должна быть ручка обязательно». А она говорит: «У писателя должна быть голова, а не ручка...»

— Вы пишете в одном месте дневника: мамочка моя! За чем ты меня таким безвольным родила? Но в то же время вы научились быть и твердым, и волевым человеком. Как это сочетается?

ОКОНЧАНИЕ НА СТР. 2

Самодисциплина и самоорганизованность

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО НА СТР. 1

– Я, как и каждый артист, нахожусь в определенном ярме, которое я тяну, и в колее, по которой иду. Для этого мне нужен определенный режим, о котором мы уже говорили, и нужна большая сила воли, чтобы соблюдать этот режим и тянуть свое ярмо и идти по своей колее. Вся моя сила воли, которую я выработал, направлена в мою профессию, а не во что-то еще. А если вдруг, допустим, вопрос касается какого-то стороннего дела и решения этого дела, то я теряюсь. Вот, допустим, я пришел в собес. Я ничего не могу там понять, ни в чем не могу разобраться, ни на чем не могу настаивать, ничего не могу сдвинуть с места. И если мне там идут на встречу, то только за счет моего лица. А так я начинаю раздражаться, мне неудобно, что я туда пришел, мне легче плюнуть на все и уйти. И я подчас теряю и деньги, и время... И все из-за своего такого вот разлапистого характера!

Люди удивляются, почему я, при такой как бы вот популярности, в отличие от других не имею ни загородного дома, ни шикарных машин, ни еще чего-то такого, что имеют другие. Но если мне пустить себя по этому пути, начать заниматься обогащением и благоустройством своей жизни, то у меня ничего не получится. Я бы с удовольствием, но я этого не умею. Я же пытался открыть пельменную. Хотел оставить своим детям бизнес какой-то. Но это у меня не получилось и не получится. Кто-то умеет. А я – нет. Вот

Александр Сергеевич Пушкин основал, открыл свой журнал «Современник»...

– Правда, Пушкин выпустил всего три-четыре номера. Да еще залез в большие долги, и на этом дело кончилось.

– По этому поводу Некрасов все горевал, что он музу свою загубил административной службой на посту главного редактора журнала!

– В своем дневнике вы много пишете о Есенине, и уже много лет играете моноспектакль по его поэме «Анна Снегина».

– Любовь к Есенину и вообще к Слову – она была у меня изначально, с детства. Есенин у нас в селе (и вообще в стране) тогда был запрещен. Но мне как отличнику и как сыну председателя колхоза выдавали в читальном зале книги Есенина. И я его переписывал оттуда в свои тетрадки, а читать домой не давали. Это какой же был год? 1953-й, 1952-й. Потом я надолго увлекся Твардовским, его «Теркиным». Может быть, это еще и по профессиональной причине, потому что я читал «Теркина» в театральном институте, в ГИТИСе. Я «Теркина» читал – почти всю поэму – наизусть. И любил всю поэзию, где черты биографии автора проглядывались (и как бы черты моей биографии), то есть, ну, все такое как бы деревенское. Потом я открыл для себя Маяковского, Бродского, Некрасова, в свое время открыл я для себя и Евтушенко. Сейчас читаю Евтушенко «Ах, только б не было войны» или стихотворение «На станции Зима», и это – потрясающе, за-

мечательно. Читаешь его, и что-то для себя открываешь заново. И вот Есенин... К 80-летию со дня рождения Есенина мне предложили сделать телевизионный моноспектакль по поэме Есенина «Анна Снегина». И когда я стал читать эту поэму, я весь погрузился в нее, и вот уже почти 30 лет читаю со сцены «Анну Снегину». И сколько бы я ни читал ее, каждый раз это из меня просто с кровью и со слезами выходит. Для меня это очень дорогая поэма. А потом я поехал в Константиново. Первый раз я приехал туда к 80-летию Есенина, но там тогда все было заброшено. А второй раз я приезжал туда года три назад, посадил там на территории музея несколько кустов жасмина и клен. И после этого я читал там поэму в усадьбе помещицы Лидии Кашиной, которая стала прототипом Анны Снегиной, сотрудница музея. Это потрясало было! Они весь текст знали наизусть, и они подсказывали мне слова текста, и они пели со мной песни на стихи Есенина. Какой был вечер!

– Когда-то на Таганке шел спектакль «Пугачев» по Есенину. Вы не участвовали в этом спектакле. А вы видели это только по телевизору, в каком-то невыгодном для Высоцкого ракурсе. Как вы считаете, Высоцкий хорошо играл Хлопушу?

– Потрясающе! Там еще и Губенко играл, тоже замечательно. А Высоцкий – просто потрясающе!.. Дело в том, что театр нельзя смотреть по телевизору, надо смотреть в зрительном за-

ле, сейчас, в тот момент, когда идет спектакль. В этом-то все и дело. Никакое кино не сравнится с театром и не передаст то, что происходит на сцене. Оно все искажает. Поэтому Любимов все свои спектакли запрещал и запрещает снимать на пленку, на кино- и видеокамеру. Кино – это один вид искусства, а театр – совсем другой. В театре существует связь между артистом на сцене и между зрительным залом, которую ни один оператор не сможет передать. И там ты переживаешь особые чувства, которые тоже ни один оператор не может передать. Театр – это не кино, это совсем другое.

– В моноспектакле «Анна Снегина» вы поете редкие старинные песни: «Во поле ковылушка», «Солнце красное, ветры вольные»... И частушки: «Становой сидел на крыше», «Ах тупи, тупи, тупи», и каждую по-своему. Вас учили этому?

– Все дело в том, что я окончил отделение оперетты ГИТИСа, вокальное отделение. Поэтому у меня преимущество перед теми актерами, которые не заканчивали отделения оперетты и не имеют вокального образования. А эти песни и эти частушки специально подобраны мной для спектакля и отрепетированы. Они были записаны мной к 80-летию Есенина, в 1975 году.

– И главное – они ничуть не устарели с тех пор, как и сама «Анна Снегина».

– Хорошее не устаревает!

**Беседовала
Нина Краснова**