

— Валерий Сергеевич, что это за увлечение такое — кровати собирать?

— Ведь все мы сами себе изобретаем сюжеты, и это тоже придумано.

В моей книге "Дребезги", в повести "На Исток-речушку", в обращении к матери есть такие слова: "...сколько простыней мне еще гостиничных измять и где та, которая будет последней?" Эту фразу мне подарил Николай Николаевич Крюков во время съемок "Пропажки свидетеля". Мы тогда жили в гостинице, сырой, деревянной, дырявой... И вот идем мы на съемки по бурятскому селу в четыре тридцать утра, рассвет, коровы идут, пыль кругом. И Николай сказал: "Сколько мне еще гости-ниц таких помянуть..." Я подумал: вот она, вся актерская суть: переезды, гостиницы... И я эту фразу записал: она про меня. Образ последней кровати, навязчивый и болезненный, во мне просто застрял, и я начал снимать кровати. Если я приезжаю с гастролей без фотографии смятой кровати, мне плохо. Это все равно, как если б я не записал страничку в дневник. Есть вещи ритуальные: не постоял с утра на голове — весь день насмарку. Вот так и у меня с кроватями. Но тут какая штука: последнюю все равно не сфотографируешь! Это делает кто-то другой...

Кроватей 9х12 у Золотухина немерено, он показывает фото последней на данный момент — из Ульяновска.



В кругу семьи — с сыном Денисом и внуками.

Золотухин и его правда

"Хотел дочку-родил внучку!"

— Ваша последняя премьера прошла в провинциальном театре. Как это понимать?

— Последняя премьера Валерия Золотухина — Лука в спектакле "На дне" в постановке режиссера Минусинского театра Алексея Песегина в Барнауле в Алтайском молодежном государственном театре. Для меня это дело очень ответственное: за восемь-десять репетиций я должен был войти в спектакль. И я впервые увидел Луку решенным. Решение это в духе "Легенды о Великом инквизиторе" Достоевского. Артисты меня очень хорошо приняли, и с режиссером мы сразу нашли общий язык. Кстати, уровень барнаульских актеров очень высокий, думаю, каждый из них смог бы успешно работать на столичной сцене. Я благодарен судьбе, которая распорядилась, чтобы я вернулся туда, откуда когда-то пошел в артисты. Земляки увидели меня в главном занятии — на подмостках.

"Хотите в вечность?"

— На пробах на Бумбараша вы сказали: "Если вы хотите сделать хороший фильм, возьмите Кононова, если вы хотите заглянуть в вечность, возьмите меня". Как скромно!..

— Было, но фразу эту надо воспринимать в контексте тогдашнего моего состояния. И потом... сейчас она имеет право на существование, потому что фильм, как мне кажется, в вечность действительно заглянул. "Бумбараша" смотрит уже третье поколение, и он по-прежнему привлекателен как предмет искусства — ки-нематографа. Тогда эта фраза была просто эпатажной — я бравировал, играл, блефовал от отчаяния. Я же тогда потерпел колоссальное поражение. А дело было так. После фильма "Цветы запоздалые" меня полюбил Абрам Матвеевич Роом и, начав снимать фильм "Яков Богомоллов" (одна из лучших пьес Горького), пригласил меня на главную роль. Я к нему несколько раз приезжал домой, мы обсуждали роль, говорили... Но неожиданно Роом от меня отказался, потому что ему кто-то сказал: "Зачем тебе это? Он же милиционер!" Это было после "Хозяина тайги". А Богомоллов — русский интеллигент, инженер, и Роом хотел, чтоб прообразом Якова стал Ландау, наш великий физик и математик. То есть герой — человек утонченный и с большим благородством души. Потом Роом снова передумал, и со мной даже подписали договор. Получается, что в первый раз я поехал пробоваться на Бумбараша, что называется, от нечего делать, потому что был убежден в том, что роль высшего класса уже у меня в кармане. Понимаете, если б я сыграл Богомоллова в том году, киносудьба моя была бы другой. Эта роль — из коргорты Гамлета, Мышкина, Раскольниковца, я бы сразу перешел на другой уровень. Кстати, мне сам Роом говорил: "Вы посмотрите на свои руки и на то, как вы носите фрак, — так уже никто не носит. Где научились? Вы нас водите за нос, что вы из колхозной семьи, — у вас что-то другое в крови намешано". Итак, о "Бумбараше". Сценарий мне не понравился, ежeminутно я думал о Богомоллове, поэтому делал все левой ногой. Кстати, первоначальный сценарий не имеет ничего общего с тем, что потом вышло. Кроме того, я знал, что у Кононова были очень хорошие пробы. Когда я приехал домой после проб на Бумбараша, группа Роома уже уехала в Крым снимать, а меня ждала телеграмма: они снова отказались от моей кандидатуры. Это был удар, первый в моей актерской жизни, в карьере, удар по тщеславию и самолюбию, почву выбило из-под ног совершенно. Все ведь было рассчитано: снимаемся вдвоем с женой (Нина

Шацкая играла в "Богомоллове" героиню), я перехожу в другое амплуа! Шок от такого предательства был настолько велик, что со мной стало плохо. Дома никого, и я не придумал ничего лучшего, как напиться. Даже сейчас вспоминаю — сердце болит! И тут у меня образовывается такая странная концентрация — я ее называю моментом тигра. Когда тигр бросается на добычу, у него такой взрыв в крови, такая воля, он бабахает в прыжке с силой пушки, а не ружья! И если он промазал, то на второй прыжок тигр уже не способен. Все! Есть еще момент быка — длительного растратывания энергии. Вот у меня тогда случился момент тигра. Хотя в театре меня долго звали Зайчиком... Я дал телеграмму в Киев, что хочу еще раз попробовать на Бумбараша. У меня отпуск — мы могли сниматься только в отпуск, Любимов нас не отпускал по-другому, только в свободное от работы время. Меня вызывают, и я произношу эту фразу: "Коля, если ты хочешь сделать хороший фильм, возьми Кононова, а если ты хочешь заглянуть в вечность, возьми меня!" Но одно дело — сказать, и другое — сделать. Мы меняли все: тексты, выдумывали характеры, ситуации, влезали в песенные пространства... И картина состоялась.

— А Кононов знал, что вы сказали режиссерам?

— Нет, конечно. Я о фразе этой рассказал через много лет, но мне передавали, что он обиделся.

— Еще бы!

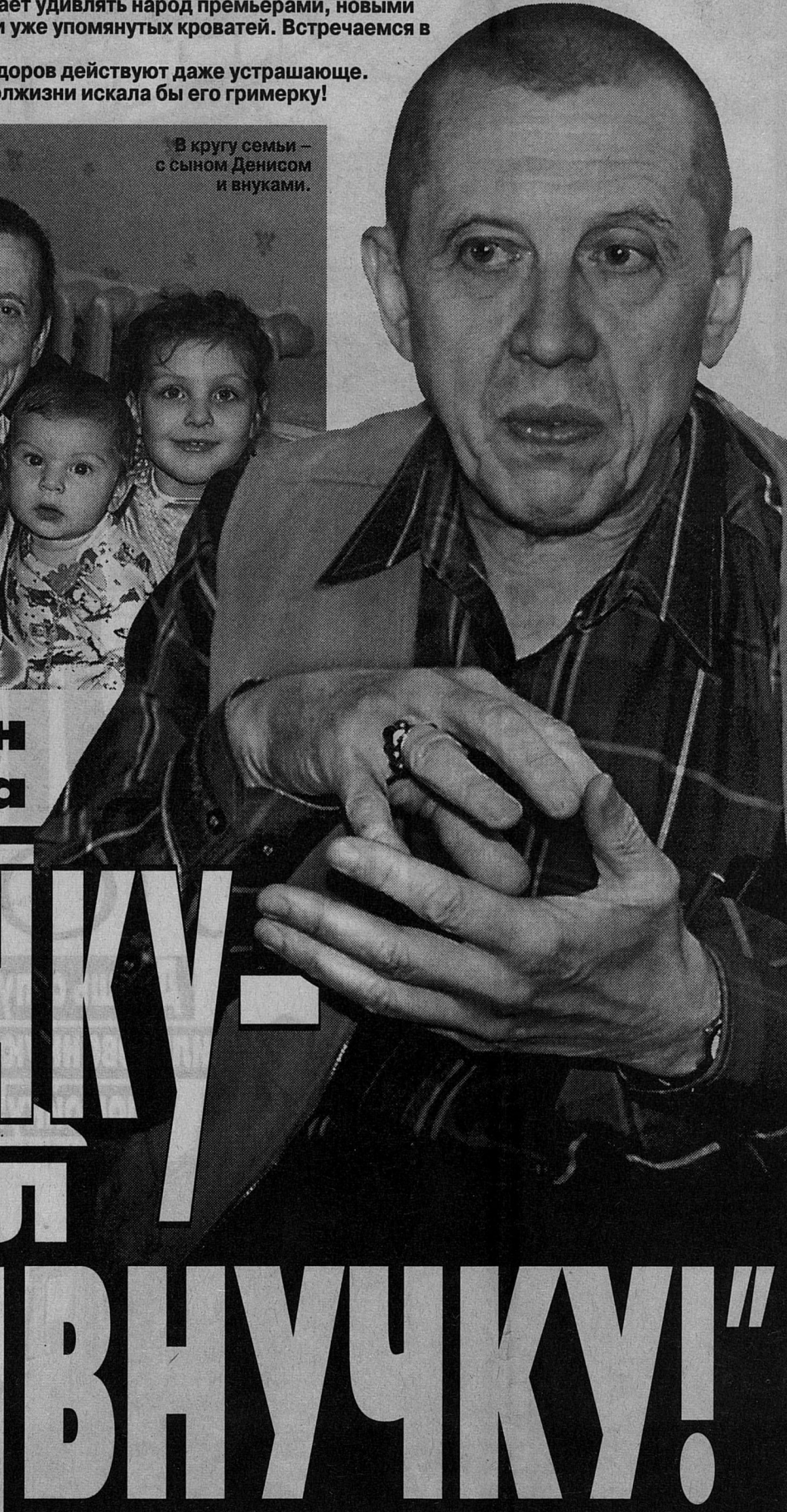
— Но ведь понимаете, мы с Мишей пробо-вались на другой сценарий, в другую историю, которая с тем, что увидел зритель, общего имеет только название! Даже когда я сделал Бумбараша, особого значения фильму не придавал. Работал отчаянно, но не думал, что результат будет таким — на три поколения, на долгие годы.

"Ты, Моцарт, — Бог..."

— "Маленькие трагедии", Золотухин — Моцарт. Амплуа сменено, но представляю, как досталось гримеру!..

Золотухин хохочет. Гомерически. Теперь я знаю, как выглядит гомерический смех.

— Это целая история! Но я вот что скажу: Бумбараш и Моцарт — ягоды одного поля. Потому что Моцарт — это состояние души, каждый из нас на секунду — Моцарт. Только вы — Моцарт, к примеру, час в сутки, кто-то — восемь минут, а Вольфганг Амадей — двадцать четыре и больше. Кстати, даже если о внешности говорить — он был вовсе не таким, как у Пушкина описано, и не таким, каким сделали меня. Я о Моцарте много знаю теперь. Он был толстеньким, маленьким вертлявым человеком, бабником и пьяницей, я вообще много чего про него могу наговорить. Когда он добивался места капельдинера при дворе, он пришел к кардиналу, а тот его — пинком под задницу. Моцарта — пинком! А он язык кардиналу показал и говорит: "Я тебе устрою еще... И все равно стану дворцовым капельдинером!" Ну что? Похоже на Моцарта, которого мы знали?... У нас Моцарт — это портрет в Большом зале консерватории, на Лемешева очень похожий. А Швейцер увидел Моцарта во мне, хотя я хотел играть Сальери. Но кинематограф есть кинематограф, и мне потребовался портретный грим. Для этого нужно было снять гипсовую маску. На "Мос-



ЕЛЕНА МИХАЙЛИНА



На съемках фильма "Бумбараш" с режиссером Николаем Рошеевым.

фильм" приехал в десять утра. Жизнь у меня тогда была бурной, и я прибыл с такого похмеля, что с трудом помню, как вообще добрался. Рожу мою просто набок завернуло, а там еще эти трубки в нос вставляют, чтобы дышать под гипсом можно было... Теперь у меня дома — пять масок: Баратынского, Пушкина, Высоцкого, Смоктуновского и моя. На мою смотреть страшно. На маске видно, откуда я... Короче, даже гипс передал мое тогдашнее состояние!

Маска была нужна гримеру, а гримером была Люся Баскакова, с которой мы работали у Швейцера на фильме "Смешные люди". Вообще она хорошо ко мне относилась, наверное, поэтому и сказала, по-приятельски так: "Хороший ты, Валер, актер, но не Моцарт". А это ведь не пробы, я уже утверджен, поэтому все — ни хрена не попишешь, хочешь не хочешь, делай из меня Моцарта! Люся — мастер, она не может свою работу плохо делать... Полепила Люся из меня великого композитора, отошла, посмотрела: "Ну, Моцарт не Моцарт, а австрияк симпатичный из тебя получился!"

— Рассказывают, Смоктуновский был резко против вас в роли Моцарта...

— Говорят, что он сам хотел играть эту роль. Возможно, когда он критиковал мои пробы, слова его не только художественностью продиктованы были. Он великий артист, но человек же. В коридоре Театра на Таганке встречал Иннокентия Михайловича: "Здравствуйте, Валерий, здравсьте-здравсьте, дорогой! Видел вашу пробу на Моцарта. Отвратительно... Он же гений... Как вы и я... Так нельзя. Вы не обиде-

лись?" — "Ну, что вы, Иннокентий Михайлович, вы для нас — эпоха". — "Да, я — эпоха..." И обращается к подошедшему Высоцкому: "Здравствуйте, Володенька... Гамлет с гитарой, Свиригайлов с гитарой... Шалуны..." Я, конечно, был очень сильно расстроен, но это было после "Якова Богомоллова" и некоторых других поражений, поэтому я приспособился и не такое слышать. "Я привык говорить людям правду..." — продолжает Иннокентий Михайлович. "Да-да... Конечно-конечно..." — поддакиваю я.

Золотухин так похоже изобразил Смоктуновского, что невозможно было не рассмеяться!

— Но потом все пошло как надо, и на премьере Смоктуновский хорошие слова говорил. А на одном из творческих вечеров Швейцера мы все выступали, и я изобразил Иннокентия Михайловича, как он про мои пробы на Моцарта говорил. Смоктуновский смеялся так, что с кресла сполз!

"Все мы мазохисты"

Несколько лет назад Золотухин сотворил немислимое: начал публиковать свои дневники. Сейчас процесс поставлен, что называется, на поток. Золотухинские строки разные — броские, обычные, лиричные и жесткие, а есть такие, что действуют как пушечный выстрел — наповал. Пугают они тем, что о многом там изложеном все думают годами, но произнести вслух решаются единицы.

— Вы до сих пор ведете дневник?

— А то!

— Не надоело?

— Нет. Это же работа, а потом — привычка уже. Четыре книги вышли, по три общих тетради в каждой. А всего у меня тетрадей девятьсот! На Гиннесса это точно тянет, а то и на Нобелевскую. По крайней мере, я не знаю аналога тому, чтобы кто-то ежедневно с семнадцати лет и до моего возраста вел дневник.

— Вам по жизни не хватало собеседников?

— Нет, вы путаете, это разные вещи. Дневник становится собеседником только со временем. Все не так просто. Дневник — это разговор с самим собой и изучение себя. Это не столько оценка кого-то, сколько оценка себя через кого-то. Все равно мы постоянно ковыряемся в себе и получаем удовольствие от этой боли. Все мы мазохисты, а дневник — лаборатория. Мне кажется, что мои тетради будут нужны прежде всего тем, что о многом в них написано не *потом*, а *тогда*. Вот записи моих разговоров с Высоцким хотя бы взять. Это было написано при нем, когда мы и не знали, что такой Высоцкий, хотя догадывались, конечно... Но это написано не потом, когда уже все знали, КТО он. Это документ, тем и ценен.

— Вы и дальше собираетесь публиковать свои записи?

— Да, я хочу как можно больше при жизни напечатать. Не так у меня много времени осталось — с учетом того, что в год я выпускаю по одной книге. Сейчас вышел 1972 год — это Таганке еще и десяти лет нет. А в этом году Таганке будет сорок!

— Страшно было публиковать первую книгу "Все в жертву памяти твоей" — о Высоцком?

— Страшно. Долго носил дневники из издательства в издательство, потому что боялся. Я купил нож и баллончик какой-то, потому что опасался непредсказуемой реакции многочисленных Володиных поклонников. Но страхи мои не оправдались. Хотя одну книжку мне принесли всю... расстрелянную.

— После публикации ваших дневников многие обижались. Взять хотя бы Владимира Назарова, о котором вы не слишком лестно высказались после того, как снялись в пяти его картинах. Сначала он не пришел на ваш юбилей, а потом умер...

— Я жалею, что мы не успели объясниться, — мне кажется, он понял бы. А как мне жить? Я пишу, что человек должен окружать себя талантливыми людьми. Вот если бы я снимался у Тарковского, это была бы другая точка отсчета моей актерской биографии. Ну правда ведь... Молодому актеру хотелось попасть в обиход той режиссуры. Если я буду перед самим собой лукавить, чего будет стоить моя жизнь? Я не могу сравнить работу в "Хозяине тайги" с "Интервенцией". Другое дело, что я это опубликовал, как всегда, не читая, и сдурю подарил Назарову книжку. А он взял и прочитал.

— Коллеги с вами осторожничают?

— Думают, наверное: "Он ведь потом запишет!"

— Ваше имя в последнее время часто связывают с актрисой Ириной Линдт — так, может, расставить все точки над "i"?

— Она сама в "Огоньке" очень хорошо все расставила.

Я нашла нужный номер потом. Смело, да же... Мне кажется, что так говорит отчаяние. Если в двух словах, Ирина говорит: "Да, люблю. Да, женат. Но все равно люблю". И у кого же она так научилась правду в лоб резать?..

— Я в первый раз вообще читал нечто подобное от молодой особы, которая к тому же на виду, — говорит Золотухин. — Откровенно и смело, прежде всего по отношению к самой себе: люблю, и все.

— У нее есть у кого учиться. Кстати, о правде. А вы могли бы сказать то же самое?

— Да. Я сказал. Хотя я боюсь, что меня опять не так поймут, если это будет опубликовано. Потому что каждый посмотрит со своей стороны...

— А вариант первой и последней любви вообще существует? Даже Мышкин любил их обеих!

— Видите, Достоевский более откровенен в этом смысле, чем мы. В этом вся его сила. Я бы не хотел говорить на эту тему, ибо это уже все сказано до меня и лучше меня.

"Как ты, Золотухин, живешь?"

— Мне кажется, вы очень сложный в быту человек.

— Вот сегодня жена спрашивает: "Как ты живешь? Расскажи мне про свою жизнь!" А мы ведь прожили вместе почти тридцать лет! Я говорю: "Ты же знаешь, как я живу". — "Нет, не знаю". Мне кажется, я человек легкий, неприхотливый. Но люди, а особенно женщины, на некоторые вещи по-другому смотрят. Ты думаешь, что все хорошо делаешь, а человек, который рядом, так совсем не считает. Мне, например, кажется: если я могу обеспечить семью — уже хорошо. Тут, наверное, мое деревенское воспитание сказывается. В деревне же не воспитывают специально, все как-то... ну, за двойку накажут... Я считал и считаю, что воспитание — это дело матери; дело хозяйина — обеспечить семью, освободив жену от трудовой повинности.

— Ваш старший сын, священник, обещал вас нескудной старостью — все-таки пять внуков. Общаетесь?

— Вчераша был. Летом в Сибирь вывозил. Алешка, двух лет нет, не говорит еще, а когда я захожу, сразу начинает петь. М-м-м-м...

Золотухин напевает самую известную бумбарашевскую мелодию — "Ходят кони над рекою". И тут на авансцену выходит Золотухин-дед. Почему-то так трогательно кокетничать могут только деды.

— И что, скажите, такой маленький голодный сопляк может понимать?! Там на кассете столько хороших песен записано, а он эту выбирает. Кто ему напелал?! Там и девочки так хорошо поют "Ой, мороз" и "Барыня-речка"...

— Так то девочки!

— Так маленький еще соображать, что — хорошо, что "Кони" — это и вправду на века! (Смеется.) Ну вот, все-таки плунул в вечность. И ведь поет-то, засранец, чисто!..

— Значит, с внуками вы все-таки занимаетесь?

— Не надо мне лишнего приписывать. Я их иногда вижу. Приношу деньги, игрушки, фрукты, книжки. Обычно мое свидание с внуками больше получаса не продлжается.

— Что так, дедом быть не тянет?

— Тянет. Поэтому я и скачу, и прибегаю к ним, но, может быть, я еще не в том дряхлом состоянии... Я часто смеюсь над собой: хотел дочку — родил внучку! Вот это, кстати, необязательно печатать...

Елена МИХАЙЛИНА.