

Кадр из фильма С. Кулешов «Сказы... сказки... сказки старого Арбата»

90 к.



ЗИНОВИЙ

Гердт



© Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1982 г.

М. Львовский
ЗИНОВИЙ ГЕРДТ



Композиторы, сочиняющие песни, часто любят повторять, что невозможно определить заранее, какая вновь сочиненная мелодия станет популярной, какая проживет долго, и уготована ли ей судьба стать народной, одной из тех, что поют века. Популярность песни зависит от того, сумеет ли она ответить на ожидания народа, на то, что ему хотелось бы услышать в момент ее рождения. Если песня удалась, то о композиторе и поэте, сложивших удачную песню, говорят, что они умеют «услышать улицу». А вот долго ли такая песня проживет, зависит от того, на какие ожидания она ответила—на са-



гими другим. А также зависело, что всем этим артистам просто повезло, что причиной всему Господин Случай. Например, некоторое время Брижит Бардо весьма солидные кинематографы вообще считали металантивной и объясняли ее успех «модным» типом обаяния (ответила на мимолетные ожидания определенной категории молодежного зрителя). Когда режиссеры перестали эксплуатировать «модный» тип обаяния Брижит, выяснилось, что великодушная Бабетта — серьезная актриса. Маска Чаплина родилась как будто случайно. Известно, что многие комедии того времени, когда начинал свою карьеру великий артист, носили котельки, тросточки, а неизменной

мые заветные, присущие душе народной, или на мимолетные. Судьба кинозвезд — мгновенно всплывающих и быстро гаснущих, чем-то похожа на судьбу модных песенных шлягеров. Системы признаков, по которым можно было бы предсказать хотя бы мгновенную вспышку какой-нибудь «сверхновой», не существует (если не принимать во расчет легендарное чутье некоторых удачливых продюсеров). Это уже после того, как звезда засияла, кинематографы объясняют, каким ожиданиям массового кинозрителя она ответила. Часто всплывшие «сверхновой» происходят вопреки заранее вычисленным, предполагаемым ожиданиям. Так случилось с великим Чаплином, Брижит Бардо, Мерлен Дитрих, Мэрилин Монро и мно-



Артиста Зинovieя Герда кинозрители услышали раньше, чем увидели. Он участвовал в дублировании фильмов зарубежного производства в республиканских студий

величины ботинки — обычная деталь костюма цирковых клоунов. Усат был и Макс Линдер, а позже и Монтги Бенкс. Но только Чаплин ответил глубинным ожиданиям кинозрителей всего мира, и его «маска-образ» останется в веках, как переживающаяся из поколения в поколение песня. В кинематографе голос народного артиста РСФСР Зинovieя Ефимовича Герда прозвучал задолго до того, как зрители смогли увидеть на экране человека, которому этот голос принадлежал. И случилось необычное для кинематографа, всегда считавшегося искусством в первую очередь зрелищным. Популярным стал голос артиста. Сначала именно он ответил на какие-то ожидания массового зрителя. (Для тех, кто подчас забывает, что со-

временный кинематограф — искусство синтетическое, этот факт — серьезное напоминание). Шли годы, Зинovieй Ефимович не появлялся на экране, а популярность его голоса росла. На какие ожидания он ответил, и почему режиссеры так часто стали приглашать именно этого артиста, чтобы он «оживил» закадровым рассказом, скажем, не совсем удавшиеся фильмы? И ведь такие фильмы действительно «оживали», если за кадром звучал голос З. Герда? Я надеюсь, что читатели правильно поняли меня. Под словом «голос» я, в данном случае, подразумеваю нечто большее, чем его тембр, сила и т. д. Дело в том, что голос Герда массовый зритель стал приписывать определенному ро-



да актерскую индивидуальность, мало того, прозвучало нечто совсем уникальное — его голос приписывался определенной человеческой личности. Зрители хотели, чтобы именно этот человек продолжал комментировать происходящее на экране события, как это и делал в фильмах «Фанфан Тюльпан» и «Девушки с площади Испания». Внимательные радиослушатели старшего поколения, вероятно, заметили, как в послевоенные годы изменилось представление о «радиогеничности» дикторских голосов. Прежде они были официальные, абстрактные. Пережив Великую Отечественную войну и послевоенные трудности, все мы жаждали разговора по душам и на равных. Потому-то и у молодых



позитов-фронтонков появились те мужественные и в то же время итильные, человеческие интонации, которые сразу на миллионы отклик в сердцах многомиллионного читателя. Зинovieй Гердт, прошедший войну в качестве старшего лейтенанта саперных войск, вернувшийся с войны тажелораным, заговорил с экраном от «первого лица», как положено лирическим поэтам. Конечно, его интонации были актерскими, но в то же время чем-то сродни и поэтическим. Он говорил как бы от имени эпического героя, прошедшего те же огоны, воду и медные трубы, что и сидящие в зале зрители. В самом деле, чем тогда для нас была история, рассказанная в фильме «Фан-



фан Тюльпан» с великолепным Жераром Ффином в заглавной роли? Шутливо-романтический рассказ о том, чего может быть и вовсе не случилось. Именно так и комментировал фильм «историк» — Гердт. Его «историк» был нашим современником, разговаривающим с залом на равных и от первого лица с полной верой в то, что самый тонкий юмор будет воспринят, самый тихий вздох печали вызовет отклик. Зинovieю Ефимовичу с начала актерской работы враждебен довольно распространенный принцип — давай прощай, чтобы до всех дошло. И зритель с радостью воспринял интеллектуальность его «лирического героя», противопоставляющую распространенному прежде простому объяснению рублин-парня.

Герои многих картин заговорили по-русски его голосом

В одном из своих стихотворных фальстонов, написанных для эстрады в первые послевоенные годы, З. Гердт буквально восстает против «распространенного тогда выражения, которое теперь слышишь все реже: «простой советский человек».

«Я не простой, я сложный! — совершенно справедливо утверждал автор фальстона, отстаивая право советских людей на высокую духовность. И сегодня особое внимание нашего искусства к развитию личности советских людей подтверждает правоту пафоса этой давней стихотворной строки.

Каждый настоящий актер обладает индивидуальностью, каждый — обязательно лич-



ность. 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, мало того — он тяготеет средственному общению чувствуется и в создаваемых ими ролях.

Мне кажется незаконным вопросом: какому типу актеров следует отдать предпочтение? Надо, видимо, радоваться, что существуют и те, и другие.

Народный артист РСФСР З. Гердт умеет вести непосредственный разговор со зрителем, мало того — он тяготеет к такому разговору, и это наложило отпечаток на все его творчество.

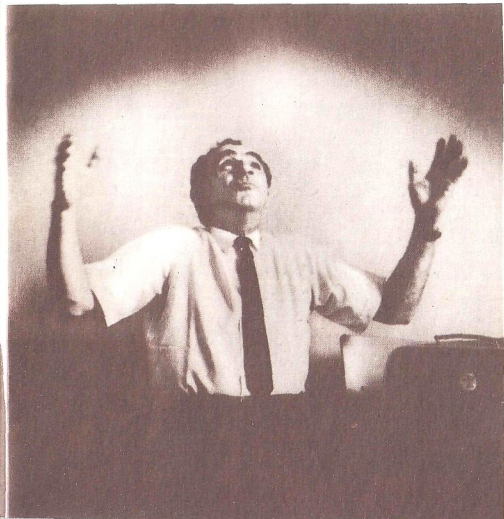
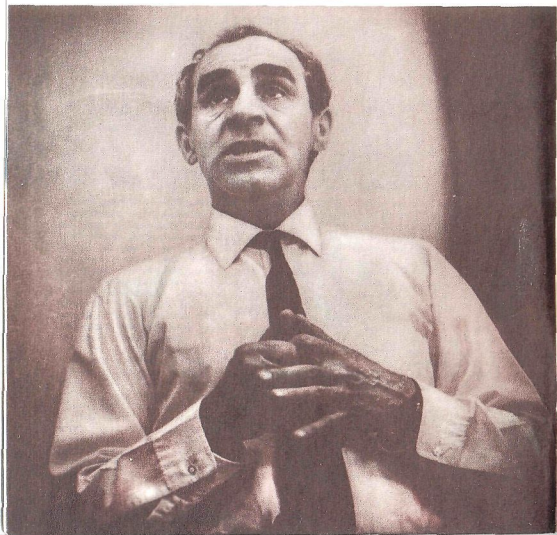
Когда вспоминают о дебюте Зиновия Ефимовича в качестве «закадрового голоса», неизменно делается предположение, что режиссеры, увидев (и, главное, услышав) артиста в роли Любуся из спектакля «Чертова мельница» (Театр под руководством С. Образцова, пьеса И. Штока), были покорины его «дыавольской» иронией и именно ею решили украшать свои фильмы. Но получилось, как видим, совсем иное. «Дьявольской» иронии хватало бы на один-два фильма, а разговор от первого лица Зиновия Гердта продолжается до сих пор вот уже несколько десятилетий.

Для того чтобы еще точнее определить одно из уникаль-



ных свойств дарования Зиновия Ефимовича, позволю себе личное воспоминание.

Было время, когда артист Кукольного театра под руководством С. Образцова З. Гердт выступал на эстраде в качестве автора и исполнителя так называемых дружеских шаржей на популярных артистов и поэтов. Сейчас всевозможных пародистов много, но З. Гердт среди них нет. А когда-то ему принадлежала огромная строка в бесчисленном количестве афиш эстрадных концертов. И вот я помню его за кулисами разговаривающим с конференсье очередного эстрадного спектакля, в окружении других артистов, ждущих своего выхода.



Обычный, без какой-либо актерской аффектации диалог со своими коллегами. «Сейчас твой номер», — внезапно объявляет Гердт конференсье и, присогнавшись, выходит на сцену. Я наблюдаю за конференсье из-за кулис. На сцене совсем другой человек, чем тот, кто секунду назад разговаривал со своими коллегами. И голос у него другой, и «подходящие» выступления З. Гердта интонации.

Появляется на сцене Зиновий Ефимович, кивком благодарит конференсье. В З. Гердте ничего не изменилось, на сцену вышел тот же человек, который только что стоял в окружении артистов за кулисами. И голос тот же, когда он объявляет то, чем собирается заняться у микрофона, который он между делом прилаживает так, чтобы было удобно работать. «Вот оно, высшее мастерство», — шепчет мне на ухо теперь уже очень знаменитый конференсье. — Я так никогда не сумею...»

Между тем Зиновий Ефимович сообщил зрителям, кто будет объектом его дружеского шаржа.

Смех в зале звучит задолго до того, как З. Гердт издает первый звук. На сцену артистелей что-то происходит с артистом. Происходит медленно, не так, как у мимов, — гримаса смеха мгновенно сменяется гримасой ужаса. Нет, впечатление такое, будто в душу артиста вселяются какие-то внутренние признаки объекта пародии, не вытесняя при этом личности пародиста. Каждой новой «вселеншейся» черточке зритель аплодирует. Наконец, звучит голос артиста. Нынешние исполнители дружеских шаржей часто добиваются почти абсолютного сходства с голосом объекта пародии. Этим многие из них скорее напоминают имитаторов, звукоподражателей, а не пародистов. В конце концов для звукоподражателя все равно, что изобразить, — звук набирающего скорость поезда или голос Леонида Утесова. З. Гердт добивался другого — своеобразной

встречи своей актерской индивидуальности с индивидуальностью объекта пародии, — и получался не имитация, не копия, а нечто третье, дающее возможность зрителям, а поющей и объектам пародии, взглянуть на творчество пародируемого артиста или поэта с новой, гердтовской точки зрения. Эта точка зрения всегда была доброжелательной и в то же время иногда подчеркивала такие особенности объекта пародии, которые заставляли задуматься о правомерности их существования.

По окончании номера артисту долго хлопали. Очень долго. Постепенно аплодисменты переходили в то, что эстрадные артисты называют словом «скандинавские» (скандинавские аплодисменты). Постоянный аккомпаниатор З. Гердта Мартын Кириллович Хазизов как-то сказал: — С Гердтом хорошо выступать, потому что можно медленно уходить со сцены. Зиновий Гердт решительно и навсегда распрощался с жанром, в котором имел огромный успех, как только на эстраде появились десятки пародистов-имитаторов. Среди них ему нечего было делать. Только в последнее время вышли на сцену серьезные артисты (как, например, Г. Хазанов), отвечающие истинным требованиям столь популярного жанра.

И написал слова «решительно и навсегда» и задумался о том, что в жизни З. Гердта слова эти выражают одну из важнейших особенностей его характера, повлиявшую на формирование творческой личности артиста.

Его мама была «просто мамой», как сообщил Зиновий Ефимович в одном из донных им интервью, отец — сельский служащий. Так что предстало будущему артисту не скажешь, что он провела его в атмосфере «дышащей искусством», которая нередко описывается в актерских биографиях. Учился он в школе ФЗУ Московского электротехнического института Кузнецова, чтобы впоследствии стать слесарем-лекальщиком. Но при



Он много лет выступал на эстраде, иногда с кулисы — шаржем на себя, Гердта. Купил подзаголовок: «Других вышучиваешь, а ты бы о себе сказал — сам-то какой!»

заводском клубе был ТРАМ... Я думаю, что, начав играть в нем, Зиновий Ефимович «решительно и навсегда» выбрал для себя путь на сцену. С 1933 года ТРАМом стал руководить молодой режиссер Театра имени Вс. Мейерхольда В. Плучек. Здесь понадобились свои «решительные и навсегда» поступки. З. Гердт не побоялся попытаться в конкурсных испытаниях в многочисленных театральных студиях (в те годы их было гораздо больше, чем сейчас). Он продолжал играть в ТРАМЕ, где ставили пьесы А. Арбузова, — в «Мечтании» и «Дальней дороге». Сыграл Бартоло в «Женитьбе Фигаро»... Все это было, когда он уже работал электромонтажником на строительстве метрополитена.

Почему же, мечтая стать профессиональным артистом, З. Гердт остался верен ТРАМу? Мало того, увлеченный В. Плучеком и А. Арбузовым, он стал одним из основателей студии, которая позже вошла в историю советского театра. Я познакомился с З. Гердтом как раз в тот год, когда в этой 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 дружелюбном доме (2-й Астродамский тупик, чуть дальше — трамвайная остановка «Соляменная сторожка»). Дворик дома на 2-м Астродамском был такой, что в лютые морозные зимы здесь лихо рубили дрова, а в жаркие летние дни на керогазах варили варенье в медных тазах, а подчас, без всякого стеснения, мыли голову. На крыльцо выходили чистить ботинки. Весной тридцать девятого я часто наблюдал, как очень молодой человек, через час после возвращения с работы, выходя на крыльцо, одетый, будто на праздник, и тщательно наводил глянec на модные черные



туфли. Голову он, по-моему, тоже мыл слишком часто. Мне, студенту Литинститута из поэтического семинара И. Сельвинского, в котором учились Борис Слуцкий, Михаил Куликовский, Евгений Агранович, а позже и Сергей Наровчатов, этот молодой человек казался пикионером. В нашем семинаре представление о том, как должна выглядеть одухотворенная личность, никак не ввязалось со сверкающими туфлями и брюками с отутюженной складкой. Я снисходительно поглядывал на молодого человека, занимающегося чем-то несерьезным в какой-то самостоятельной студии, а тот, как потопт выскочил, так же снисходительно относился ко мне,—разве в каком-нибудь вузе можно научиться профессии поэта?



Но любопытство молодого человека побороло снисходительность, и однажды он попросил меня почитать стихи. Я, уже слегка подуревший в выступлениях на поэтических вечерах, с удивлением обнаружил, что внимание и сосредоточенность слушателя привели меня в некоторое замешательство, и читал хуже, чем обычно. Слушатель стал помогать мне, выражаями лица одобряя лучшие строчки. В общем, дело кончилось благополучно, и мой новый знакомый объявил, что я должен непременно почитать стихи в его студии. У них, видите ли, принято интересоваться смежными областями искусства — поэзией, живописью, музыкой... Попав в физкультурный зал средней школы, той, что напротив Московской консерватории, я сразу же заметил, что все студийцы 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 на строительстве Московского метрополитена, отвечал за свет. Он устанавливал самодельные софиты, сооруженные из жестяных банок с надписью «Монпансье». Руководители

студии — А. Арбузов и В. Плучек — тогда совсем молодые люди, казалось, не обращали никакого внимания на происходящее вокруг. Все должно было устроиваться тихо, без суеты, как бы само собой. Ощущение необычной, жесткой студийной дисциплины возникло у меня через несколько минут пребывания в этом зале. Мой новый знакомый и не посмотрел в мою сторону.

Но вот В. Плучек захопал в ладоши. Воцарилась полная тишина. Режиссер и драматург сели за специальный столик, пригласив к этому столу и меня. Несколько тихих слов — и наше знакомство состоялось. А потом режиссер спокойно и не слишком громко сказал: — Начали!

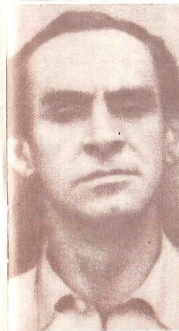
О студии под руководством В. Плучека и А. Арбузова писали много. О том, как в ней коллективно была создана пьеса «Город на заре», рассказывал сам Александр Николаевич в предисловии к новому сценическому варианту, который в послевоенные годы был поставлен сотнями театров страны.

Я вспоминаю все это потому, что, рассказывая о творчестве народного артиста РСФСР З. Гердта, не упомянуть обо всем этом нельзя. Влюбленный в студию, в студийность, в содружество единомышленников, он работал в будущем театре, созданном В. Плучеком и А. Арбузовым, с упоением.

В спектакле (как и большинство его участником) он сам для себя сочинил роль. Его героя звали Вена Альтман. Неудачливый скрипач, похвалявший строить Комсомольск-на-Амуре, потому что понял — хорошего музыканта из него не получится, — значит, со скрипки надо расстаться крестильно 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 аввала с неудачниками на сцене и в литературе. По временам — one это



делает и сейчас — не принимая в расчет, что неудачник — чаще всего, люди, недоловшие собой, в следовательно, ищущие. А З. Гердт всегда считал, что искусство должно защищать именно таких людей. Мало того, он верил, что его герой в решающую минуту может стать очень сильным. И это он написал и сыграл в спектакле «Город на заре». Артист, как мы знаем, не ошибся. В биографии многих героев Отечественной войны но слышь героических чертенок в их отрочестве и юности, по которым можно было бы что-либо предположить о будущем подвигах.



В 30-е годы он играл в ТРАМЕ электривок в Театре рабочей молодежи при Московском электростанции) под руководством В. Плучека, был активным участником создания спектакля «Город на заре» в студии, известной как «Арбузовская». Вверху справа — Зиновий Гердт в роли Бартоло (Жизнь бы Фигаро)

И еще одна характерная особенность в исполнении З. Гердтом написанной им роли. Естественно, что Зиновий Ермаков был на сцене одновременно автором и артистом. Всеми силами руководители студии старались победить в нем автора и оставить только артиста. Должно быть, для роли и для спектакля это было бы лучше, но для личности, которую мы сегодня называем З. Гердт, одержки они всегда, дела обстоили им весьма печально. Став другом студии и членом ее «литературной бригады», я привлек к студийцам многих своих друзей-поэтов: Павла Когана, Мишу Кульчицкого, Же-



но Аграновича, Сереху Нарочетова, Давыда Самойлова. Между молодыми поэтами и театро-студий в о з н и к л а дружба, продолжавшаяся вплоть до войны.

По вечерам я вместе с З. Гердтом чистил ботинки на крыльце дома по 2-му Астродамскому тунису, перед тем, как отправиться в студию. Иногда возвращаться приходилось ночью. Трамвай не ходил. Мы шли почти через весь город пешком и порой дрожали от холода. В одну из таких ночей Гердт снял с себя пиджак.

— Ты с ума сошел! — сказал я. — Так теплее — ответил он и пошел медленным шагом. Через минуту я заметил — Гердт перестал дрожать. Я снял пиджак не решился.

В дни войны студия стала фронтowym театром. З. Гердт ушел добровольцем на фронт. Он никогда ни в одном интервью не забывает вспомнить имена студийцев, поступивших так же. Это обязывает и меня назвать их. Всеволод Багрицкий, Мария Маринина, Коля Потемкин, Женя Долгополов, Кирилл Арбузов (все пятеро не вернулись с войны), Исая Кузнецов, Максим Траков.

Старший лейтенант саперной роты З. 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 ах, если припомнить военные годы, представляло даже на фронте некоторые поблики участникам всевозможных самодеятельных ансамблей.

В 1943 году Зиновий Ефимович был тяжело ранен.

Артист шуло рассказывает об этом журналистам, пишущим о его творческом пути.

В послевоенные годы, уже став автором огромного количества эстрадных миниатюр и обзоров, написав в содружестве со мной комедии «Поцелуй феи» и «Танцы на шоссе» (Московский театр сатиры и Ленинградский им. Пушкина), Зиновий Ефимович стал обдумывать пьесу о судьбе актера. Все, что бы он ни писал, всегда носило

очень личный характер. Мне кажется, что фрагмент из неаписанной пьесы, где молодой актер, которого автор назвал Сешей, лежит в отдельной палате военного госпиталя (конечно же, Саша — старший лейтенант саперных войск, и никто не знает, что в «гражданке» он был артистом), лучше любого интервью воплощен образовавшийся пробыл в биографии З. Гердта.

Итак, Саша считался «стеклянным» больным. Он не мог даже шевелиться, потому что от малейшего движения терял сознание. Из соседней общей палаты доносились звуки аккордеона, и женский голос выводил слова популярной пьесы тех давних времен: «То ли в

лосидемтов, в дверях появился врач.

— Кто открыл дверь? — спросил он строго.

— Я захотел, — «стеклянный» больному разразилось много.

— Откуда они! — спросил он про артистов.

— Московские, а что!

— Пусть зайдут.

— Не надо тебе.

— Я хожу.

— Жрать не хочешь, пить не хочешь, даже курить...

— Пусть зайдут!

— Чего хочешь?

«Стеклоянный» промолчал.

— Он ни разу ничего не просил, — сказала санитарка.

— Вот и попросил, — одобрил «стеклянный» доктор. — Молодец!

На встрече фронтовиков — ветеранов 25-й гвардейской стрелковой дивизии. Главное лицо на снимке — Нина Ефимовна Роцина, заведующая иностранным отделом «Учительской газеты». 13 февраля 1943 года медсестра Нина Роцина вынесла с поля боя тяжелораненого старшего лейтенанта Гердта.



«Штыки» — сказал про себя «стеклянный», в то время, когда доктор вынимал у него изпод мышки градусник.

— Раскаленный! — добавил доктор, посмотрев на ртутный столбик.

— Они уходят! — забеспокоился больной.

— Позови! — приказал санитарке доктор. — Всех или только лучшую половину? — это он спросил уже у Саши.

— Всех, все!

Санитарка ушла.

— Сколько? — спросил раненый про температуру.

— Хватает.

— Я жальтый!

— Красивый. Как апельсин с елки.

В палату, стараясь держаться как можно бодрее, вошли участники актерской бригады: три девушки и двое мужчин. Один из них для личности рстянул меха аккордеона. Аккордеон после «мажорного» перелива громко равнянул, когда мужчина резко смал его.

— Простите. Вот этого не надо, — сказал врач. — Ранение серьезно, а гипса у нас нет две недели. Так что наш гвардии старший лейтенант отзы-



Война... З. Гердт — курсант Военно-инженерного училища. Июль 1941 года

Омске, то ли в Томске, то ли в Туле — все равно...

— Открыть дверь пошире, там артисты выступают, — спросила Саша санитарка.

— Валля, — ответил «стеклянный» больной.

Песню стало лучше слышно. И когда раздался шепест ап-

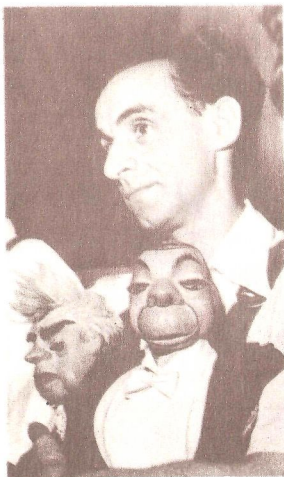
ветает даже на звук. Но теперь мы в порядке. Мы уже чего-то хотим. Вот захотели артистов увидят.

— Это прекрасно, — сказала одна из девушек. — Мы можем выступить для вас одного. Вы любите стихи!

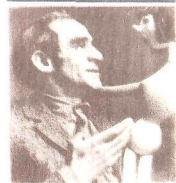
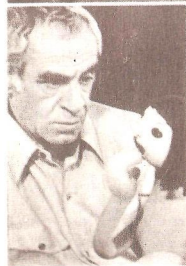
— Смотря какие, — неопределенно ответил раненый. Дрожа от русского мороза, Однажды фрнц, в окопе сидя... — задекламировал один из



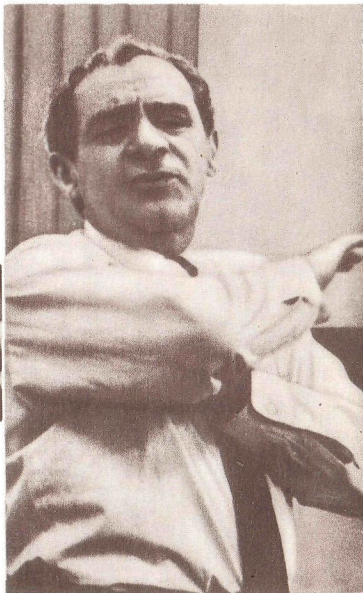
мужчин, подыгрывая себе на аккордеоне.
— Не надо,— тихо попросил «стеклянный».
— Понял, не буду,— поспешно ответил артист.



В Центральном театре куклол Зиновий Гердт работает с 1945 года и по сей день. Театр знает все, роли, созданные этим артистом, помнят многие



— А что бы вы хотели?— спросила все та же девушка.
— Картошку в мундире. Глядь, чуо.
— Молодец! Штык!— обрадовался доктор.— Но сухеную картошку в мундир не одеешь,— и попросил девушку: Прочтите нам что-нибудь не про фрица.
— Гексамэтры, — предложил раненый.
— Чтой!— испуганно переспросила девушка.
— «Гнев, о богиня, воспой!»— сказал «стеклянный», как бы сообщая название стихотворения. Пристально глядя на лежащего в кровати, давно не бритого человека, девушка неуверенно начала:
— «Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса Пельево сына...»
Большин подхватили следующую строчку, и они прочли ее вместе:

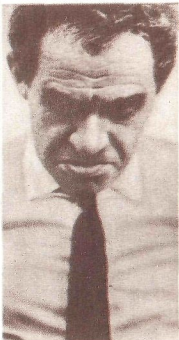
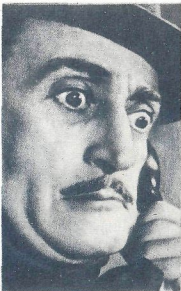


— «Грозный, который ахелянам тысячу бедствий соделал...» Оба замолчали. Доктор спросил у другой девушки.
— Что это они?
— В театральных училищах есть такое упражнение по технике речи.
— Саша, — сказала первая девушка.
— Саша!!! Шурик!!! — заорали остальные.

Первая девушка бросилась к раненому.
— Не смейте! — крикнул доктор.
Но было поздно.
— Что с ним! — спросила девушка в ужасе.
— Я же предупреждал. Кам-форул! Он без сознания. Уходите! И они ушли.
Так все это происходит в пер-



вом акте недописанной пьесы Зиновий Гердт.
Как это было в жизни, рассказано в интервью, которое Зиновий Ефимович дал журналисту А. Липкову. Конечно же, Саша — это З. Гердт, а среди артистов, выступавших в госпитале, оказались его знакомые по Москве — Лариса Пашкова и Саша Грава, — теперь их имена известны всем любителям кино и театра.



Из-за кинокадра по-прежнему нередко звучит знакомый голос.
В закадровом перевоплощении, воссоздавая темперамент, отношение к жизни и даже интонацию многоязычного персонажа [актера] Гердт выразительно и точно рисует наше сегодняшнее представление о том или ином национальном характере

Я привел здесь отрывок из недописанной пьесы, вместо того, чтобы процитировать опубликованное интервью, не потому, что не хотел повторяться. Дело в том, что старший лейтенант Саша почему-то напомнил мне в этом отрывке Веню Амьлтмана. Я не верю, что Веня из «Города на зыбь» 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.
Но драма недописана, и читателю придется удовлетвориться моими заметками о победах замечательного артиста, побе-

стичь, серьезными волевыми усилиями.
Это их общая черта. Но среди «делающих себя» есть, с одной стороны, люди холодного расчета, а с другой — доброго сердца.
Всю жизнь З. Гердт не давал себе спуску, избегал поглажек и уже заслуженных приклепок ради того, чтобы нести радость людям. В арбузовской студии он двигался, как молодой В. Плучек, постигший все

премудрости биомеханики мейерхольдовской школы. Студийцы даже поддразнивали за это З. Гердта. Но как пригодилась артисту та самая биомеханика, когда пришлось ему выработать походку с несгибающейся после ранения ногой!

Если Арбузов произносил при нем имя доселе неизвестного Гердту поэта, через несколько дней Зиновий Ефимович знал этого поэта наизусть, отвечал на каждую строчку...

Но вот залечена несгибающаяся нога, будущий популярный артист кинематографа работает за ширмой Кукольного театра под руководством С. Образцова. И, странное дело, кукла, которую водит З. Гердт, как будто тоже усвоила законы биоме-

ханики, за которую его поддразнивали в студии. Она чем-то напоминает самого артиста. Всегда ощущая это, я с огромной радостью прочел слова Сергея Аполлинариевича Герасимова, которому довелось однажды наблюдать работу Гердта за ширмой кукольного театра. «Он отдал ей (кукле) всю жизнь, опыт, иронию. Он словно бы становится рабом созданного им феномена. Но в этой кукле живет он сам».

А что же происходит с голосом З. Гердта, когда он в кино озвучивает персонажей, ко-

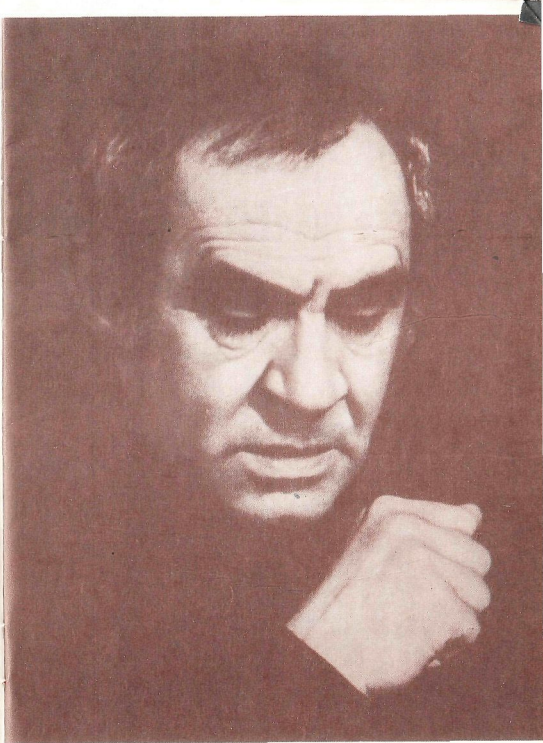
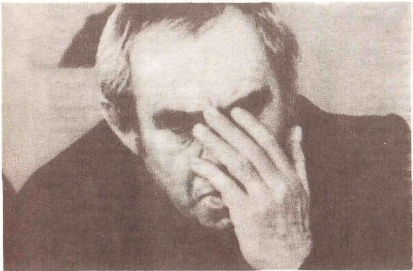
торых на экране изображают другие артисты. Ведь, присутствовал в кинематографе некоторое время в качестве «расказчика», в качестве «голоса за кадром», Зиновий Ефимович помог говорить по-русски огромному количеству замечательных иностранных кинозвезд.

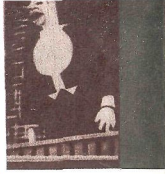
В превосходном итальянском фильме «Полицейские и воры» Гердт помог говорить по-русски выдающемуся печальному комикку — Тото. И оттого, что Тото говорил голосом Гердта, по временам казалось, что итальянский артист чем-то внешне напоминает Зиновия Ефимовича. Думаю, что такой эффект возможен только в одном случае. Если артист,

«озвучивая» какой-либо персонаж из зарубежного фильма, не просто копирует голос иностранного артиста, повторяет его интонации, а проделывает более сложную работу, подобную переводу стихотворения с одного языка на другой.

В том, что дело обстоит именно так, можно убедиться, вспомнив, по каким признакам мы оцениваем качество стихотворного перевода с того или иного иностранного языка.

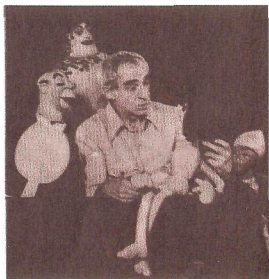
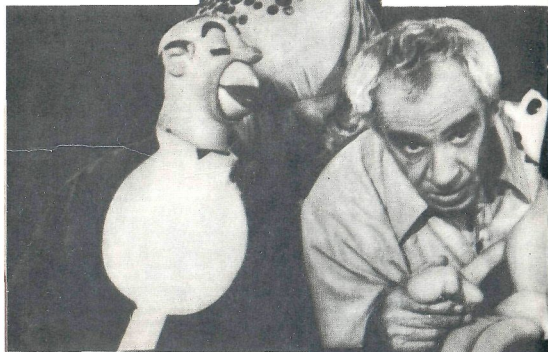
Ведь в этом случае высшее признание получают произведения, как бы воссоздающие





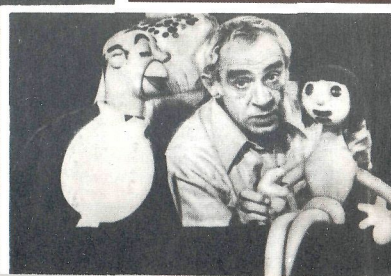
«Особенно удивителен японский язык куклы, которая исполняет роль конференсье. Язык настолько богат юмором, что не верится, что это иностранец. В зале водоворот смеха и аплодисментов».

«Тюнити Сухоцу», 30 марта 1979 г.



«Конференсье, за которого говорил Э. Гердт, превосходно объясняется на немецком языке, его речь была полна юмора и остроты, она даже звучала по сант-галльски! Он комментировал, делал замечания и производил потрясающий эффект своим самодовольством и постоянной недооценкой интеллигентности публики. Совершенно очевидно, что недостатки конференсье одинаковы во всех странах!»

«Сант-Галлер Тагблатт», 9 сентября 1976 г.



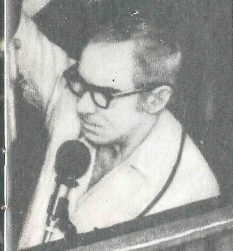


«Выдумка Образцова, свобода его мысли, абсолютно «взрослый» юмор, который он вложил в своих кукол, — все это так неожиданно, все это — истинный подарок. Включая конферансье, озорного паяца, который появляется перед каждым номером и рассказывает нам, что будет дальше и что у него сейчас на душе, и все это по-французски с неподражаемым русским акцентом. Он не смущаясь бросает свое: «Хорошо начал, чувак!»—на что зал немедленно реагирует. И подумать только, что З. Гердт, который ведет эту куклу, не понимает ни одного слова по-французски и все отработал только на слух. Как же этим русским удается такое совершенство! Они считают себя гениальными. И они правы».

«Опора», 5 августа 1972 г.

«...конферансье в исполнении артиста З. Гердта, который говорит на прекрасном немецком языке, создает образ до умопомрачения пошлого, сального провинциального болтуна».

«Зюддойче Цайтунг», 29 сентября 1972 г.



«Кукла-конферансье, чьи манеры достаточно элегантны, чтобы удостоить его чести называться ведущим программы, говорит по-английски. Его речь ленива, а остроты просто мягки, как у большинства американских конферансье».

«Нью-Йорк таймс», 3 октября 1963 г.

«...Мы знакомимся с конферансье или ведущим представлением, как он сам себя называет, который задает тон всему концерту своим бессмысленным интернациональным жаргоном, тяжеловесными шутками, тощими эпитетами превосходства и банальной болтовней».

«Нью-Йорк геральд трибюн», 3 октября 1963 г.

на русском языке аналог иностранного. Аналог, а не копия. Так называемые чисто английской, чисто французской, чисто итальянской юмор не могут быть переданы на русском языке в буквальном переводе. Уверен, что множество распространенных у нас английских анекдотов мы же и придумали, и, если их перевести буквально на английский, никто из англичан не рассмеется. Так вот, работа над ролью, которую в фильме «Полицейские и воры» исполнял Тото, потребовала от Э. Гердта воспроизведения чисто итальянского юмора на русском языке. Это звучит парадоксально, тем более что речь идет не о словесном, а об актерском перево-

ского или, скажем, чисто английского колорита. В квартире Э. Гердта висит портрет великого Чарли Чаплина. Это его давняя, с юности и до сих пор, неизменная любовь. Конечно же (и сейчас это стало особенно ясно), киноискусство, как и поэзия,— всегда в неизвестном. Сколько бы открытий ни делалось в нем и какими неопровержимыми законами ни казались бы эти открытия, вдруг происходит нечто такое, что прежде считалось невозможным на экране. Как объяснить, почему не только мне, а множеству искусственных и неискушенных кинозрителей итальянский комедийный артист Тото, заговоривший по-русски голосом Гердта, здру-

В 1968 году зрители увидели этого артиста на экране. Он снялся одновременно в двух больших ролях — у режиссера

П. Тодоровского в «Фокуснике» и у М. Швейцера в «Золотом теленке».

Герой фильма «Фокусник» — чистый и честный человек, житейски непрактичный, скромный, очень привлекательный, был полной противоположностью мелкого мошенника Паниковского — человека без паспорта и без чести



да». Но не сделав этого Э. Гердт в самом начале своего творчества, в кинематографе не было бы уникального явления, которое мы обозначаем именем этого артиста.

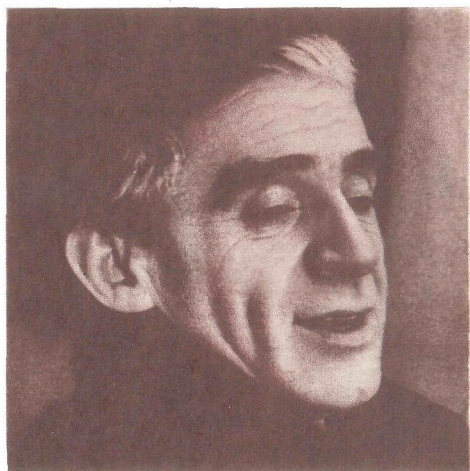
«Полицейские и воры» — шедевр, одна из наивысших точек в работе Зеновья Ефимовича, в работе, помогавшей многим великим иностранным артистам заговорить по-русски, не потеряв при этом чисто итальянского, чисто француз-

напомнил о Чаплине, когда сам великий Чарли на экране не произнес ни слова. (Если не считать публицистической, не в образе, антифашистской речи из «Диктатора» и других ролей, где Чаплин отказался от своей знаменитой маски.) Нам тогда показалось, что если бы человек в котелке с усиками и тросточкой в руке вдруг заговорил по-русски, то в голосе его послышались бы гердтовские интонации.

Может быть, это произошло еще и потому, что фильм «Полицейские и воры» по-чеплински парадоксален. В Полициеском и Воре лента находит общие, заставляющие сочувствовать и тому, и другому персонажам человеческие черты, а бесконечная погоня одного доброго человека за другим, по-чеплински символична. Как бы то ни было, фильм на советском экране не потерял достоинства киношедевра благодаря искусству Э. Гердта.

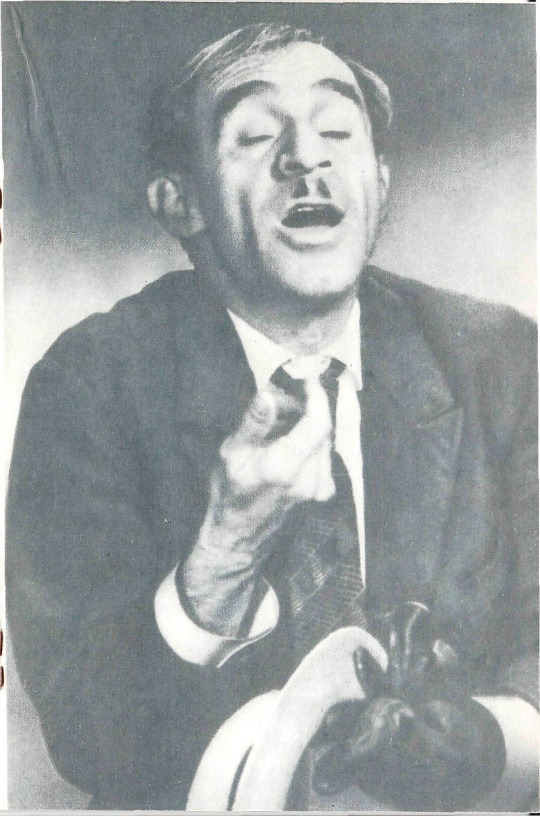
С той поры, с той кульминационной точки в работе Э. Гердта за кадром, артист добился очень многих серьезных, достойных асыского уважения побед. Скажем, в таких фильмах, как «Генерал делья Рорера», «Кромвель», «Лев зи-

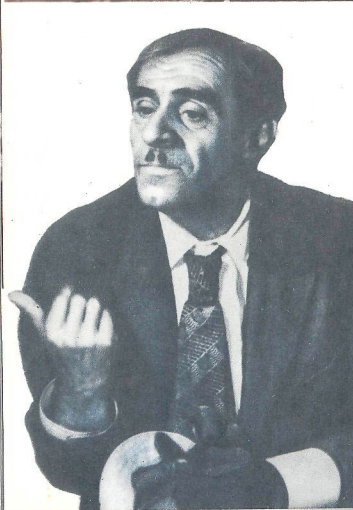
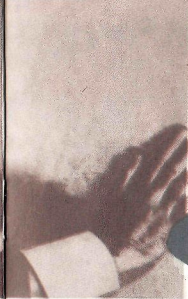
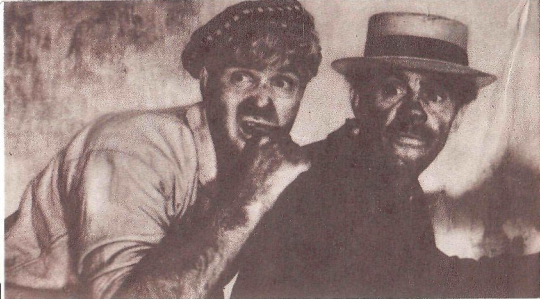
мой» и др. Он даже помог советскому артисту Яревету, исполнившему роль Короля Лира в отечественном фильме по трагедии Шекспира, говорить без всякого акцента, чего без Э. Гердта этот прекрасный исполнитель заглавной роли сделать бы не сумел. Однако все эти серьезные работы (даже монологи Короля Лира, озвученные Гердтом) — высочайший актерский профессионализм, достойный самого пристального внимания, а роль Тото, менее значительная, чем роль Короля Лира, оказалась чудом. Почему только Тото? Потому что чудеса происходят редко. Для них требуется необычное стечение обстоятельств, которое может не повториться в жизни артиста.



Режиссер Ролан Быков, отличный знающий, что чудеса происходят там, где их меньше всего ждешь, пренебрег установившимся мнением, что артист Зиновий Гердт рожден не для того, чтобы действовать на экране. Он привлек Зиновия Ефимовича к участию в своей первой картине «Семь нянек». Мне кажется, не случайно, что именно Р. Быков сумел пересмотреть репутацию З. Гердта как артиста «некиногеничного». Этот режиссер, в своем творчестве отмечающий многие предрассудки и отлично знаю-

щий их необычайную живучесть, отверг и этот — нелепый, но столько времени державшийся. Дебют в незначительной роли прошел удачно, и за ним последовали другие приглашения «на эпизоды». Каждый отличался тонкостью юмора, филигранностью актерского мастерства. Еще бы! Перед камерой работал уже вполне сложившийся мастер, прочувствовавший поведение на съемочной площадке многих замечательных артистов во время бесконечной смены «колец», которые ему пришлось озвучи-





вать. (При озвучивании фильма в тон-студии на экран проецируется небольшой фрагмент ленты, склеенной в кольцо. Актеры видят и слышат этот фрагмент множество раз. Затем звук выключается и начинается запись. Озвучивающие фильм актеры должны точно «попасть» в сказанную актером на экране реплику так, чтобы не произошло расхождения между изображением и текстом.)

А ведь Зиновий Гердт, как я уже писал, всегда и везде умел великолепно учиться. Но насколько блестяще сыгранных эпизодов еще не сделали из Зиновия Ефимовича популярного киноактера. Нужны были большие, серьезные роли, чтобы изменить творческую судьбу актера, столько лет проработавшего за ширмой кукольного театра, чей голос за кадром приписывался до



сих пор еще только воображаемой актерской индивидуальности.

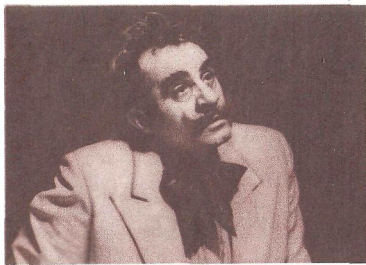
И эти роли последовали одна за другой. Роль Кукушкина в «Фокуснике» и Паниновского в «Золотом теленке». Это произошло в конце шестидесятых, артист был не молод, и тем более убедительной стала его победа.

Когда на экранах страны появился фильм «Фокусник» по сценарию А. Володина, поставленный режиссером П. Тодоровским с З. Гердтом в заглавной роли, большого зрительского внимания лента не привлекла. По сценарию А. Володина режиссером А. Миттой уже был поставлен отличный фильм «Звонят, откройте



В знаменитом романе Ильфа и Петрова смешной жулик Паниновский вызывает брезгливое чувство. В фильме он смешон и жалок. Пробуждать — цель многих актерских созданий Гердта, его задача и тема





Колоритный образ скрипача в картине В. Титова «Безли в трамвае Ильф и Петров»



дверей», но тогда считалось, что замечательный театраль- ный драматург зря ушел в кино. Вот и «Фокусник», сценарий которого так хорошо читался, вероятно, некинематографичен... «Звонят, откройте дверь!»—скорее всего случайная удача. Кроме того, большинство критиков в то время решило, что выбор актера на главную роль оказался ошибочным... В самом деле, в сценарии А. Володина Кукушкин—

самый типичный представитель эстрадного иллюзионного цеха. Тогда, разумеется, случайный творческий взлет Кукушкина в студенческой аудитории и его особые отношения с этой публикой, мгновенно забывшей о рядовом артисте, когда начались экзамены, а за ними канулы,— история более острая и даже трагичная. А у Гердта не получился «рядовой» артист. В нем с первых кадров чувствуется незаурядность, и история как бы теряет остроту. Все это верно, но прошло время, и «Фокусник» в Кинотеатре повторного фильма стал собирать свою, очарованную этим фильмом, аудиторию. Мало того, об этой сыгранной З. Гердтом роли стали вспоминать ку-

пряде, писал психологические бытовые драмы для театра «Ностальгические», добрые воспоминания о «Фокуснике» свидетельствуют о том, что было в этом фильме что-то, определившее будущий успех володинской кинодраматургии. И уж, во всяком случае, этот фильм подарил советскому кинематографу киноартиста З. Гердта. Помог артисту и талантливый режиссер П. Тодоровский. Влюбленность З. Гердта и П. Тодоровского в Чаплина подтверждена цитатами и ассоциативно. Может быть, сценарист А. Володина это обстоятельство помешало, но не случилось такого, у нас не возникало бы «ностальгии» при воспомина- нии об этом фильме.



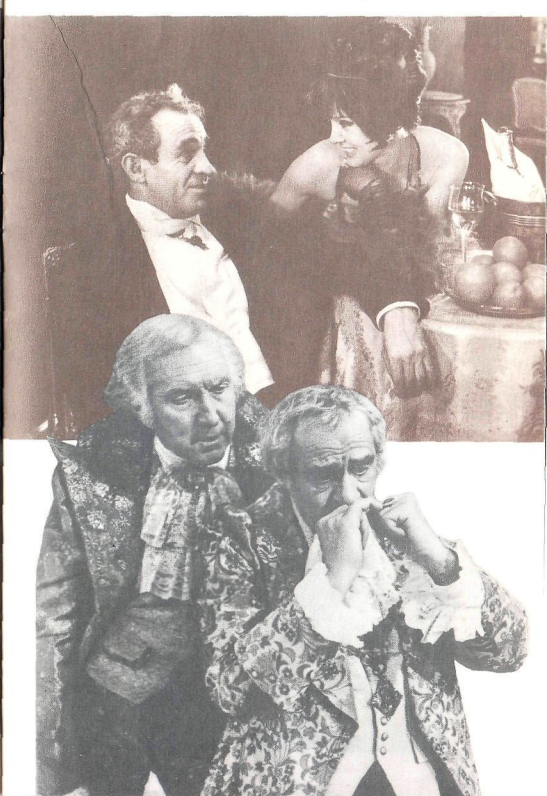
да благожелательнее, чем когда-то при первом просмотре. И, как ни странно, володинского в нем оказалось больше, чем в последующих «Похождениях зубного врача» и «Портрете с дождем». Фильмы С. Герасимова «Дочки-матери», Н. Михалкова «Пять вечеров», Г. Данелии «Осенний марафон» и слава не оставили от очередного предрассудка, будто А. Володин некинематографичен, и лучше бы он, как

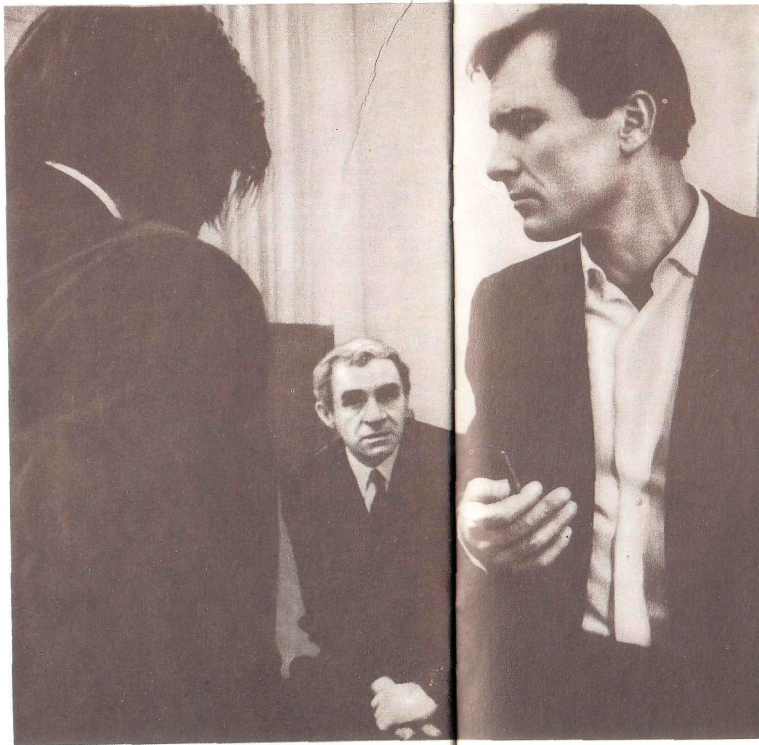
Роль Паниковского в «Золотом тельняшке», поставленном одним из самых серьезных и талантливых наших режиссеров М. Швейцером, принесла З. Гердту всесоюзную популярность. Я не могу согласиться с Зиновием Ефимовичем, когда он в своих интервью высказывает мысль о том, что «Золотой тельняшка», по сравнению с «Двадцатью стульями», — книга печальная. Не кажется мне убедительным и его утверждение, что первый роман — обзорные, а второй — нечто вроде философской притчи.

Элементы юмористического обзора в равной степени существуют в обоих романах. В первом Остап Бендер гонимся за бриллиантами, спрятанными в одном из двадцати стульев, во втором — за подпольным миллионером Корейко. Переживать «трагедию» Бендера в исполнении С. Юрского, наконец добравшись до возжеланных амальгам и не имеющего возможности их роскошно потратить, современный советский зритель всерьез не может. Мало того, «глубина», которую видит Зиновий Ефимович в этом обстоятельстве, и сегодняшнего зрителя сочувствия не вызывает. И. Ильф и Е. Петров относились к придуманной ими «кремке» обзора, как к анекдоту. Разумеется, они хотели, чтобы анекдот был умным и при этом обязательно смешным. Направив свои усилия на выявление «глубины» анекдота, создатели фильма в некоторых эпизодах лишили его юмора. Но когда на экране появляются Е. Евстигнев, Л. Куралва и сам Зиновий Ефимович, зрители хохочут, и комедия торжествует. Для З. Гердта как киноартиста лента сыграла решающую роль. После «Золотого тельняшки» зритель захотел видеть на экране артиста, так блистательно сыгравшего Паниковского. Что же произошло? Та качества «закадрового голоса», которые зритель приписывал воображаемому артисту, совпали с реальным, появившимся на экране.



Удалая Баба Яга в мюзикле Э. Климova и Л. Шепелью «В тринадцатом часу ночи» и роли в сказках-экранизациях «Город мастеров» В. Бычкова, «Тень» и «Соловей» Н. Кошверовой





Прошу читателя обратить внимание на то, что я веду речь об артисте, а не образе, им созданном.

Что же тогда, собственно, спало? Прежде всего по-гердтовски выраженное отношение артиста к изображаемому персонажу. Это отношение было таким, каков зритель прежде принимал в «закадровом голосе» и с которым радостно согласился на этот раз. В данном случае уже и так сказать, «визуальном» образе, созданном З. Гердтом на экране, а роли 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 захлестывающий гердтовский юмор, без которого Паниковского на экране было бы невозможно смотреть. Максимально зритель именно так воспринял созданный артистом образ.

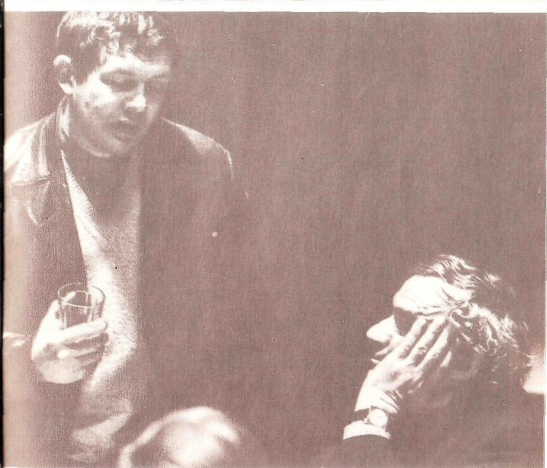
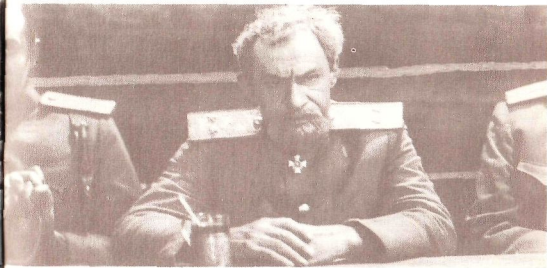
Вероятно, была и другая категория зрителей, которая воспринимала созданный в этом фильме образ Паниковского несколько иначе. Не потому ли в некоторых интервью З. Гердт считает нужным сообщить зрителю, что сам он не одесит и не ярый поклонник юмора Ильфа и Петрова. Но ведь тогда, сыграв в телевизионном фильме роль кузена Понса, З. Гердт должен был бы во всеуслышанье объявить, что он не парижанин.

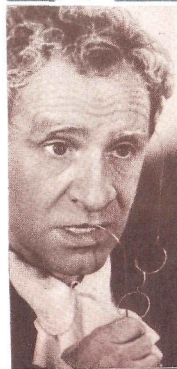
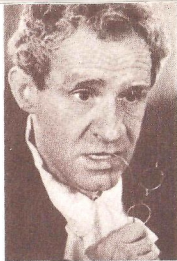
Правда, артист тепло вспоминает о так называемой группе писателей «Юго-Запада», перечисляя входивших в нее Вагрицкого, Инбер, Бабеля, Олешу, Кирсанова, Голдберг... Я рад этому, потому что сейчас в литературном процес-

С. В. Шушнин на съемках фильма «Печки-лавочки»

се принимают участие люди, жаждущие не просто зачеркнуть все достижения поэтов и писателей «Юго-Запада», обедняя тем самым многокрасочную палитру советской литературы. Предлагаемые заметки о творчестве Э. Гердта печатаются в серии «Актеры советского кино». Это совершенно закономерно. Артист сделал для нашего кинематографа столько, что без книжки о нем эта серия была бы не полной. Однако, к сожалению, кинопопулярность пришла к Э. Гердту до-

Роль в фильмах «Жена ушла» Д. Асановой, «Автомобиль», скрипка и собака Клякса» Р. Быкова, «Угрошение огня» Д. Храбровицкого, «Место встречи изменить нельзя» С. Говорукина, «Дурица» В. Трегубовича, «Ключ без права передачи» Д. Асановой



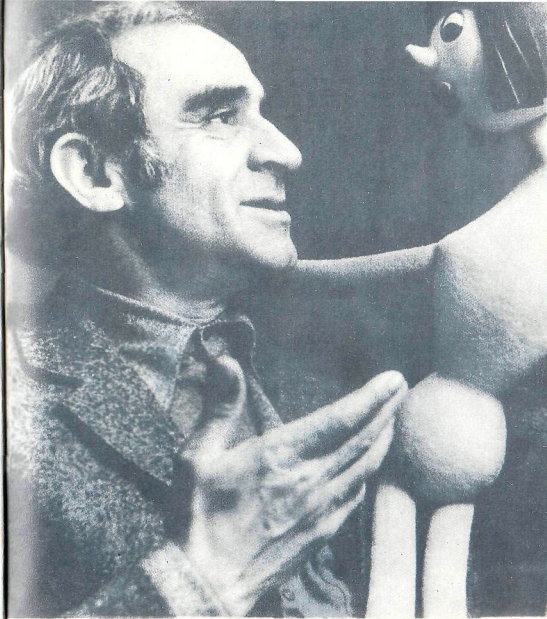


Фотопробы

вольно поздно, и его творческая индивидуальность не улавливается в понятие киноартист. Поэтому я пишу о творчестве З. Гердта с учетом этих обстоятельств.

Артист вместе с Кукольным театром под руководством С. Образцова, в котором он работал, объездил почти весь мир. И в каждой стране в спектакле «Необыкновенный концерт» он в роли конференсье разговаривал со зрителями на языке того народа, которым был заполнен зрительный зал.

З. Гердт сыграл своего конференсье на английском, французском, немецком, итальянском, финском, датском, голландском, арабском, японском и на многих других языках. Знаменитые зрительные залы мира сотрясались от хохота именно благодаря умению артиста не только произнести текст роли на том или ином иностранном языке, но сделать

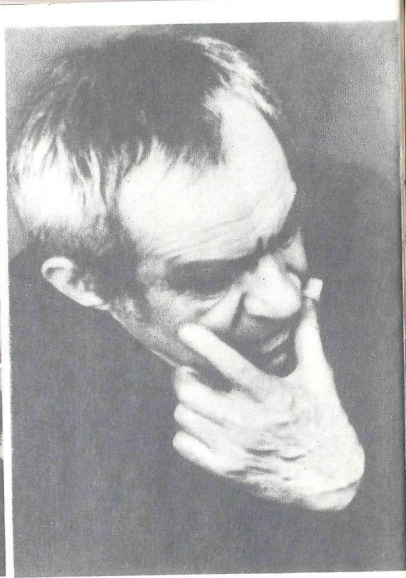
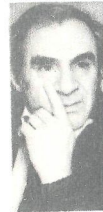


это с юмором и даже вступать в разговор со зрительным залом и... импровизировать по ходу спектакля. Импровизировать, выучив на незнакомом языке только текст роли! Возможно ли это? Оказывается, возможно для того типа актеров, к которому принадлежит З. Гердт.

З. Гердт автор почти всех сво-

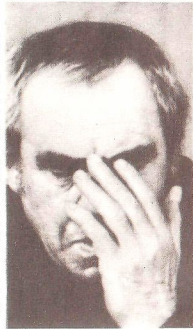
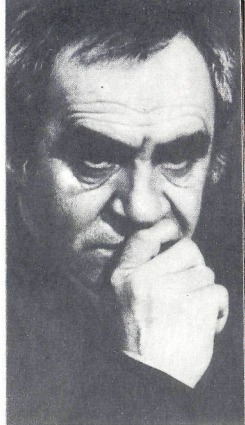
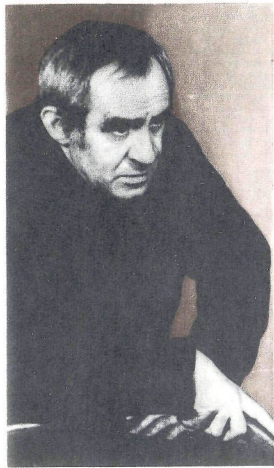
их «какадровых» ролей. Неизбежно подобного рода качество должно было привести к тому, что самым важным для артиста, в конце концов, стало непосредственное общение со своими зрителями на особые творческие вечера.

На традиционный вопрос корреспондентов разных журналов и газет о творческих пла-



нах Гердт отвечает: «Больше всего я хочу читать стихи людям»,— и после этой фразы кинематограф отходит как бы на второй план. Для иного артиста таких ролей, как Лейба в «Жизни и смерти дворянина Чертопханова» (режиссер В. Туров), или, скажем, больной в «Городском романсе» (режиссер П. Тодоровский), хватило бы для того, чтобы навсегда привязать их к кинематографу и считать кино главным делом всей жизни.

А З. Гердт к тому же еще так сыграл армянского дедушку в фильме Р. Быкова «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», что запомнился зрителям в этом образе больше, чем каскад ярчайших, чисто кинематографических, открытий, которыми отличается фильм. Пользуясь случаем сообщать читателю, что большая часть роли армянского дедушки с превосходными актерскими сценами в фильме не вошла. Режиссер с болью в сердце дол-



жен был отказаться от многих импровизационных эпизодов З. Гердта, чтобы сохранить целостность ленты. Р. Быков пошел на это в результате большого количества монтажных попыток сохранить гердтовские импровизационные сцены, но фильм, и так перегруженный всевозможными сюжетными ответвлениями, несомненно бы пострадал, не отказись режиссер от многих из них. Говорю об этом как свидетель попыток Р. Быкова оставить в неприкосновенности замечательную актерскую работу Зиновия Ефимовича. И вот, после всех своих достижений в кинематографе, «читать стихи людям» становится главной творческой радостью замечательного киноартиста.

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 — это как бы долгожданный непосредственный контакт с личностью, с человеком, с которым давно хотелось бы поговорить, да все никак случая не представлялось.

Вот З. Гердт выходит на сцену, точно так же, как когда-то, в первые послевоенные годы, когда я наблюдал за ним из-за кулис. Гром аплодисментов. Зрители как бы выражают радость представившемуся случаю. Надо сказать, что в зале всегда много людей, которые уже побывали на вечерах З. Гердта и теперь привели сюда своих друзей-единомышленников. Следовательно, у артиста своя аудитория. Что он будет делать у микрофона в течение вечера? В основном, разговаривать об искусстве, о жизни, о стихах... Мог бы он это делать лет двадцать, тридцать тому назад? Мог. Но право на такой разговор ему дал кинематограф, с помощью которого он завоевал доверие миллионной аудитории. Уникальное это явление! Один ли З. Гердт пришел к этому? Нет.

Знаменитый французский шансонье Морис Шевалье написал книгу о себе, о своем творческом пути.

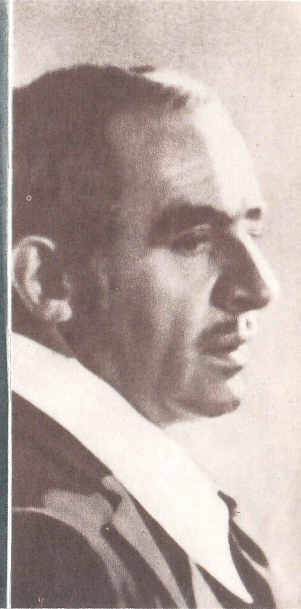
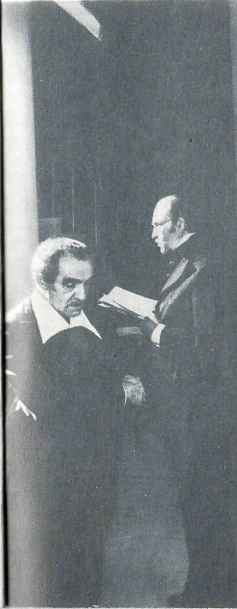
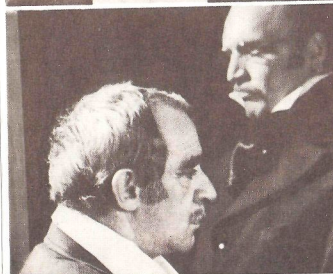
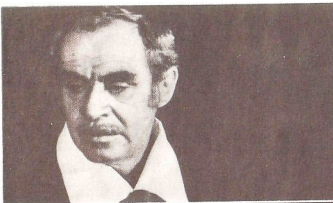
Кто он — певец? Драматический артист? Артист варьете? Наконец, может быть, он киноартист? Он напел сотни пластинок, участвовал в десятках драматических спектаклей, классических в театре «Комеди Франсез», в мюзикхолле, снискал во множестве кинофильмов, прошедших с большим успехом, провел тысячи сольных вечеров, где пел в сопровождении оркестра, фортепьяно, под магнитофон, и наконец, совсем не пел... А что же он делал? Разговаривал со зрителями, иногда цитируя свои прежние песни и роли... Для того чтобы вести такой разговор, надо было сперва стать Морисом Шевалье.

Зиновий Гердт налаживает микрофон, чтобы удобнее было работать. Первой он исполнять не будет, рассказывать что-либо в образе Паниковского не станет, даже если кто-то из впервые присутствующих на его вечере попросит артиста об этом. Он уже стал Зиновием Гердтом и поведет разговор от первого лица, непосредственно вступив в долговременный контакт со зрителем.

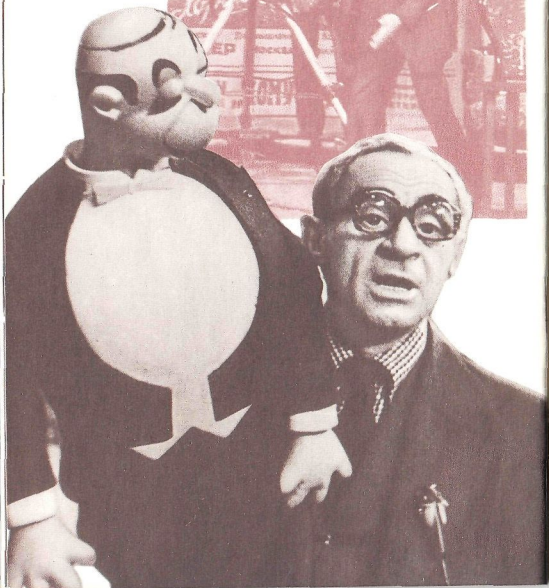
В книге Сомерсета Моэма «Подводя итоги» стремление артиста к такому общению со зрительным залом осуждается. Еще был Моэм — драматург. Как все непросто в актерском, а может быть, уже и не актерском искусстве! Но не драматургическом же! Тогда как? А ведь то, что происходит сейчас на сцене с Зиновием Гердтом, несомненно искусство. Вот он читает стихи Д. Самойлова, Б. Пастернака, Б. Окуджавы...

Как это не похоже на актерское чтение! Рассказывает о встречах с А. Твардовским. Как не похоже это на мемуары! Мгновенные актерские зарисовки из копилки наблюдений... А весь вечер, о чем он говорит? Чем держал зрителей? Было ли это связным рассказом с акрелленными иллюстрациями-цитатами? Нет, не было. Скорее все походило на сборник, в котором уместились не связанные между собой корот-

В телефильме
Б. Галантера
«Жизнь
Бетховена»



На эстрадном
представлении
«Вокруг смеха»



кие и разнообразные фрагменты... Одувать связь между ними начинаешь после вечера. Мало того, чувствуешь нерасторжимость всех фрагментов, которые в сборнике были бы отбиты звездочками, а на творческом вечере паузой, вздохом, улыбкой артиста, при временном смеютошении вместе с залом. Постепенно возникает чувство, что вечер ответил на какие-то твои ожидания, на вопросы, которые каждый из нас задает себе и порой не находит ответа. Может быть, и на вечере З. 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 — поэтов, драматургов, артистов. Со многими ему приходилось работать, с кем-то просто встречаться, обнаруживая общие интересы, общие вкусы. Кроме А. Твардовского, здесь и А. Володин, и М. Швейцер, и Булат Окуджава...

Как ни странно, менее охотно говорит З. Гердт о своих учителях. Об А. Арбузова, В. Плучеке и, наконец, о С. Образцове. Взаимоотношения учителей и учеников всегда сложны. Это, как мне кажется, следует помнить и тем, и другим. Умение быть благодарным украшает человека так же, как верность юношеским идеалам.

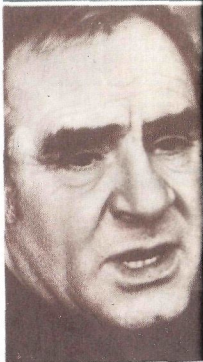
Несколько «настораживает» некоторая односторонность в выступлениях Зиновия Ефимовича. В юности З. Гердт читал Маяковского. А теперь разлюбил? Багрицкого? Бабеля? В сущности, человек, умеющий, как З. Гердт, разговаривать со зрительным залом, поднимается до самых больших высот, которые раньше были доступны только писателям. Человек на такой высоте называется властителем дум. И тут уже не только актерские или литературные таланты держат тебя на взятой высоте, но и твоя гражданская позиция.

Время показывает, какая песенка была модным шлягером, какая стала народной и пере-



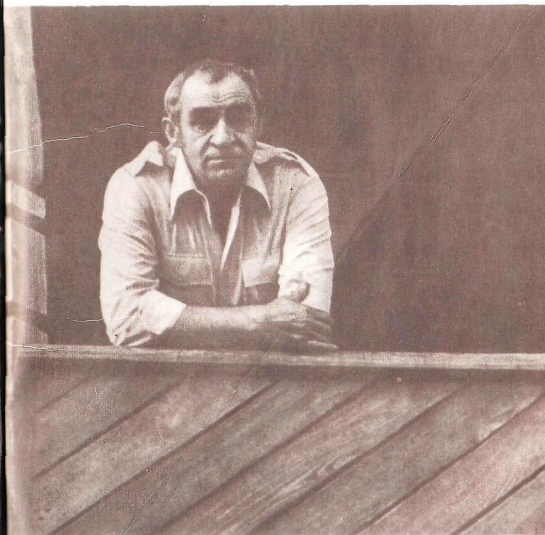
дается из поколения в поколение. Опасность попасть под влияние моды возникает перед каждым человеком публичной профессии. Здесь гибель для художника. То, что З. Гердт «слышит улицу», не подлежит сомнению. А весь его творческий путь дает основания предположить, что его творчество еще ответит на самые заветные, глубинные ожидания народа. Всесоюзная популярность пришла к нему поздно, но недолго.

А признание его прекрасного



таланта таким воспитателем актеров, как С. А. Герасимов, а этом случае особенно драгоценно. Ведь, на первый взгляд, З. Гердт и С. А. Герасимов художники противоположного склада. Но, как говорил когда-то студентам Литинститута И. Сальвинский, пошла от поэта другая школа всегда более точно, чем признание работающих на твоей грядке. Поэтому мне хочется назвать эти заметки словами С. А. Герасимова о творчестве З. Гердта. Они уже цитиро-

вались другими авторами. Но что поделаешь, не всех, пишущих о Зиновии Ефимовиче, такая замечательная цитата одна. «Гердту дано прекрасное свойство — все открывать заново. В его игре слиты воедино дар воображения, опыта и глубокого психологического всматривания. Он человек высокой души и интеллекта. У Гердта счастливая актерская судьба. Он избалован любовью, вниманием. Так и должно быть. Он это заслужил».



**М. ЛЬВОВСКИЙ
ЗИНОВИЙ ГЕРДТ**

Редактор Э. Мендельсон
Художественный редактор О. Раздобудько
Технические редакторы: С. Степанян, М. Копылова
Корректор М. Рюрикova

Сдано в набор 19.03.82. Подписано в печать 30.08.82. А 08316.
Формат 60×90 1/16. Бумага офсет. Гарнитура журнально-рубленая.
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 3,0. Уч.-изд. л. 4,369.
Тираж 100 000 экз. Цена 90 коп. Заказ 2037.

СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства
125319, Москва, ул. Черняховского, 3

Типография издательства «Кавказская здравница»,
357310 г. Минеральные Воды, ул. 50 лет Октября, 67.

