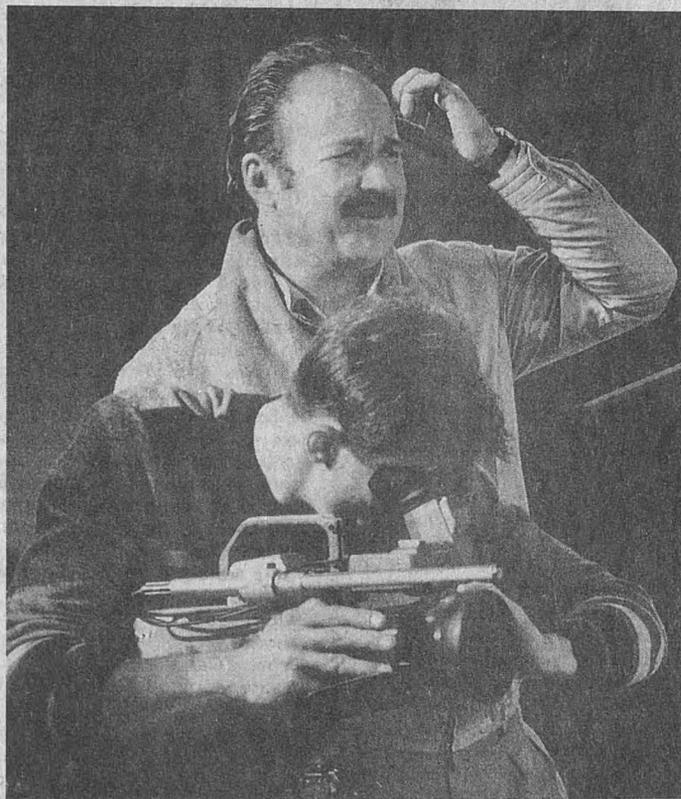


ПАРАДОКС НИКОЛАЯ ГУБЕНКО

Когда один из учителей Николая Губенко Сергей Герасимов снимал свою киноэпопею о Льве Николаевиче Толстом, он укладывался в гроб в портретном гриме и посмертном облачении великого писателя, пристраивался, что называется, к предлагаемым обстоятельствам, потом вскакивал, кричал: «Мотор!» — и быстро укладывался на прежнее место, в гробу продолжая поглядывать за тем, что творится на съемочной площадке...

Очень люблю эту кинематографическую байку (праздник она или нет — не играет роли) за то, что в ней выражена великая и ерническая иллюзия любого зрелищного искусства, зафиксирована сладостная и комическая природа обмана, способного порой волновать сильнее правды. Можно сколько угодно спорить о реализме и модернизме, натуральности и условности, только нельзя забывать, что всякое искусство — захватывающая игра: при дворе или на рыночной площади — уж не имеет никакого значения.

Именно это обстоятельство многое проясняет в творческом облике Николая Губенко — ибо меня всегда занимало не только природное его дарование (в данном случае есть и Бог, и талант), но парадоксальное умение хранить верность своим учителям: как Сергею Герасимову с Тamarой Макаровой, которые отстаивали в кинематографе правду социально-психологического реализма (порой доходящую до вульгарного соцреализма), так и Юрию Любимову, отцу-основателю Театра на Таганке, соприкасавшему театральную поэзию и творческую революционность (иной раз вполне прямолинейную). Правда, Герасимов и Макарова позволяли своим ученикам ставить Бертольта Брехта — Николай Губенко стал известен в театральной Москве после вгиковской «Карьеры Артуро Уи, которой могло и не быть...»; ну а театальный Мастер не раз как актер доказывал свою приверженность к остропсихологической манере игры, достаточно вспомнить его Мольера в телевизионном фильме Анатолия Эфроса.



Словом, Губенко учился у необычайно талантливых и совсем непростых людей, чей опыт он не просто унаследовал, но и попытался примирить, что, понятно, еще труднее. Конечно, учеником он оказался совершенно самостоятельным, однако учителей, на мой взгляд, не забывал никогда: он знает, что такое быт и романтика, сочный психологизм и смешливая театральная ирония, что такое графическая выверенность экранного пространства и шутки, свойственные театру, не укладывающиеся ни в какие рамки.

При внешней мощи, видимой устойчивости, иронически испытующем прищуре глаз — он вырос в Одессе в ту пору, когда кулачные бои и изощренное остролюбие были там уличной повседневностью, — в его существе тем не менее присутствуют внутренняя легучность, подвижность, взвинченность, без которых немислимо никакое творчество.

На сцене Губенко — жесткий аналитик, который усиливает свой анализ мощными всплесками трагического темперамента. В кинематографе он почти сентиментален. Лирическая поэтика — украинского ли, русского кинематографа — всегда вызывает искреннюю зрительскую слезу, ибо сострадание и ощущение собственной вины вызывают герои его картин, дети и старики, беззащитные и забытые людьми, существующие по законам безжалостного социума, который при всем том вынужден отступить перед лицом смерти. Замешанная на быте стилистика его лент, даже приправленная порою щемлящим юмором, никак не выдает «таганского происхождения» их автора. Кино и театр соединяются лишь в тайниках его внутреннего мира, кажется, что деятель театра и кинематографист существуют независимо друг от друга.

Проблемы предназначения власти волновали его, похоже,

еще в ту пору, когда на студенческой скамье он погрузился в драматургию Брехта. И, конечно, он не мог не прочитать знаменитой брехтовской фразы о том, что всякая власть развращает, а абсолютная власть развращает абсолютно, — тогда, на излете «оттепели» ее повторяли как заклинание. На подмостках трагического театра он прикоснулся к сюжету самозванчества — роковому сюжету российской истории. Любой претендент на престол должен был обладать царской идеей, которая не передавалась по наследству, не рождалась в дворцовых интригах. Конфликт политики и морали был ведом артисту еще тогда, когда он сыграл Пугачева в спектакле по поэме Есенина. И он бесстрашно вновь погрузился в него в пушкинском «Борисе Годунове» 1982 года. Он исследовал проблему как художник и как художник вынес свой приговор аморальным средствам, не оправдывающим никаких целей, несправедливой власти, политиканству, политическим амбициям и барским затеям, которые ведут Отечество к катастрофе. Но, видимо, Губенко показалось мало чисто художественного исследования проблемы — он вступил в пучину реальной политики как действующее лицо, словно не вменяя самому себе как артисту, не боясь собственных предостережений. Так ли, сая ли, но «ты этого хотел, Жорж Данден», и он получил все (от прессы, общественности, управления делами Кабинета министров и т. д.), что положено получать в таких случаях министру союзного ведомства в разгар процесса «9+1». Словом, бесценный творческий опыт.

И как бы хотелось, чтобы во время какой-нибудь торжественной церемонии или серьезного рабочего заседания в Кремле или на Арбате, 35, министр культуры СССР Николай Губенко вскочил бы со своего стула и закричал, как умеют кричать на Молдавские, на Таганке и на киностудии «Мосфильм»: «Мотор!». И все сразу бы встало на свои места.

М. ШВЫДКОЙ.