



Николай Губенко

И БРАТСТВО, И ЛЮБОВЬ...

Известный актер и режиссер Николай Губенко рассказывает о том, как рождается замысел фильма

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Начиная с «Подранков», последние три картины народного артиста РСФСР Николая Губенко, в моем представлении, легко объединить в триптих, связанный общей сквозной идеей, о чем я и сказала режиссеру. Но...

— Не было такой идеи, — сказал Губенко. — Так получилось. Но это не сознательно. И даже, более того, это не триптих.

Я в разговорах о своем творчестве против всякой «этапности» вообще. Идет жизнь, человек живет. Он думает о своей жизни, читает классиков, слушает прекрасную музыку, смотрит картины... И размышляет. Так живут мои герои. Так живу и я. Мои фильмы — это размышление о жизни. И, мне хотелось бы верить, они — о моем поколении. Ибо у нас есть общая точка отсчета — начало жизни пришлось на 41-й год...

Что такое «И жизнь, и слезы, и любовь»? В детстве у нас было братство, было единство, была одна большая семья. Мы делились хлебом, теплом, болью, радостью. Куда потом девается братство, так когда-то объединяющее и согревающее? Оно растворяется в повседневных заботах, в стремлении успеть побольше сделать днем, чтобы вечером замкнуться в своих квартирах, где мы, как правило, не тяготимся своим одиночеством. Но наступает время, когда тебя что-то берет за горло... Особенно когда уходят друзья.

Остаются два-три человека, с которыми ты чувствуешь себя в духовном родстве. Последняя картина — размышление об этом. А «Подранки» — это наслаждение братством!

Я сейчас не говорю о том, о чем уже не раз говорил в своих интервью и выступлениях, — о благодарности государству, которое нас в военное время сумело накормить, напоить, воспитать, дать образование. Это само собой разумеется для нашего поколения, мы никогда об этом не забываем. Но, кроме этого очевидного было там, в нашем детстве, еще и братство, 250 человек интерната, в котором я воспитывался (вы знаете, что «Подранки» — частично и моя история), объединяли дружбу и товарищество, а не только общая биография.

— Николай Николаевич, скажите, что вам необходимо, чтобы начать снимать фильм?

— У меня, к сожалению, на одну картину уходит три-три с половиной года, не меньше. Что я делаю в это время? Я езжу, «подглядываю» за людьми, если так можно сказать. Как правило, это дальние поездки. Дело в том, что столица и столичная жизнь, на мой взгляд, очень ограничивает духовную информацию любого художника. Она связывает наше существование, и мы почти сонмобразно вынуждены двигаться в привычных направлениях бытия и мысли. Утром — на студию, общаемся в своем кругу, вечером — в какое-нибудь собрание, в театр или к тем же друзьям, с которыми встречался утром. И круг вопросов замыкается на частных интересах, как правило. А люди живут своей жизнью.

Лет пять назад я совершил путешествие. Поездом поехал в Новгород, там купил себе велосипед «Минск» и проехал на нем через Псков и Великие Луки на места своих первых съемок. В дороге тебя застает непогода и усталость. Заходишь в любую избу — тебя накормят, спать уложат на сеновале или в избе, ну и обязательно побеседуют. Народ имеет свое суждение обо всем. В самой глубинке, вдали от железной дороги, есть радио и телевидение, пресса, и каждый судит, исходя из своего опыта. Это потрясающий жизненный материал. Вот в таких поездках накапливаются тетради, записные книжки, в голове и в сердце постоянно ворочаются события и судьбы — идет естественный отбор.

— И вот тема рождает сценарий, нечто конкретное. Вы делаете картину и освобождаетесь? Идея материализована, картина готова и ушла, а что вам остается?

— Картина ушла, и она уже не принадлежит мне. И окончательно она перестает быть моей в тот момент, когда приходит к зрителям. Потому что порой то, что ты думал сказать, воспринимается каждым зрителем по-своему, в зависимости от жизненного опыта, от мировоззрения, да мало ли от чего, от настроения в конце концов. Картина становится другой, даже обретает иной смысл в трактовке зрителя. Вообще-то я за то, чтобы после окончания любой работы оставался какой-то душевный, творческий резерв. В последней картине я особенно ощутил жизненность этой заповеди. В предыдущих — и в «Подранках», и в «Из жизни отходящих» — еще много осталось непретворенного и желаемого, вплоть до того, что можно было сделать другие картины на эти же темы. А здесь, в последней, я почувствовал, что исчерпался до дна.

В результате опустошенность и глубокая усталость. Потому что картина была необычайно трудная по актерскому составу — средний возраст 80 лет. И, как правило, это были артисты, уже давно не работающие, а многие и вовсе не артисты.

Но есть и другая сторона этой истории — я

удовлетворен картиной по-хорошему. Работа эта дала людям, которые не выходили на сцену или съемочную площадку последние 20—25 лет, возможность зажить снова. На площадке было ощущение радости, признательности за то, что они работают. Они были счастливы, во всяком случае нам всем так казалось. И сознание этого компенсировало все тяготы и трудности.

— А вы знаете, для кого делаете свои фильмы?

— Знаю. Это человек, который любит свою Родину. Ему больно, когда что-то в нашей жизни не так. Он стремится и сам по возможности способствует тому, чтобы было лучше. Все.

— Как вам кажется, о чем промолчало кино?

— Видите ли, я ведь не могу охватить, как научно-исследовательский институт кино, всего масштаба, всего размаха нашего кинопроцесса. Я смотрю, как правило, только хорошие картины. По-настоящему хороших картин у нас немного, так же как, впрочем, и во всем мировом кино.

— А как вы ориентируетесь, если смотрите редко?

— Очень просто. По имени режиссера и... по слухам. Кто-то позвонил, посоветовал: «Надо смотреть!» В результате посмотрел 10—15 фильмов в год, не больше. Так, например, недавно меня потряс фильм Эльдара Шенгелая «Голубые горы».

— У нас появляется... единица измерения. И так, на уровне вашего «хорошего кино» что вышло из поля зрения кинематографа?

— Не знаю, о чем оно промолчало, знаю только, что с уходом Шукшина ушла деревенская тема. Тема, конечно, осталась. Просто ушла та мера правдивости, которая была связана с его представлением о деревне, глубина в отражении ее духовной жизни. Есть писатели, которые хорошо пишут про деревню, но нет режиссеров, способных к той же мере исповедальности и серьезного исследования. Вот, на мой взгляд, о чем мы сейчас молчим.

А вот о чем не молчим... Меня несколько смущает стремление некоторых режиссеров к экранизации.

Я бы и сам с удовольствием экранизировал хорошую литературу. Но «специализироваться» на экранизации я не хочу. Мне кажется это в некотором роде укрывательством от нашего дня. Конечно, очень интересно снимать Толстого, Гоголя, Пушкина, Достоевского, Чехова. Прекрасный материал, артисты идут с удовольствием, их не надо зазывать; пленку дают лучшую — классика!

— Значит, вам не кажется, что классика может быть современной?

— Не во всех руках. Я считаю, что когда человек берется за классику, чтобы сказать что-то необходимое именно сегодня, это хорошо. А если только для того, чтобы уйти от ответственности анализа современной действительности, это укрывательство.

А попробовали бы «специалисты по классике» (тем более что среди них немало маститых и уважаемых) разобраться в том, отчего на экране отсутствует тема 20—30-летних, целого поколения. Окунулись бы в его проблемы, нащупали его болевые точки и исследовали бы, чем живет молодежь. Ведь молодежь, по статистике, составляет 80 процентов киноаудитории.

Молодые режиссеры, на мой взгляд, тем более обязаны заниматься этой темой. Старшее поколение режиссеров анализирует со стороны. Но взгляд со стороны таит в себе и опасность: не будучи частью этого поколения, можно как-то ранишь его, занять атакующую позицию не по сути. Ведь каждый обременен только своим опытом и может ошибаться.

— А вы не хотели бы заняться этим возрастом в своем творчестве?

— Над этим надо думать. Конечно, разработка темы 20—30-летних... Их жизнь сложилась мирно, хотя это отнюдь не говорит о том, что относительная бесконфликтность исключает возможности художественного воплощения. В любом случае искусство — это всегда конфликт, столкновение. Хотя у меня в картинах они не очень ярко выражены, что ли. В них, на первый взгляд, отсутствует драматургия, но вместе с тем есть несколько таких стержней, на которые нанизывается все действие. Я человек очень сентиментальный, и для меня понятия боли заключает в себе конфликт. И, думаю, это не может не чувствоваться в картинах «Подранки» и «И жизнь, и слезы, и любовь». Там все выстроено на болевых ощущениях. Меня даже однажды обвинили мои товарищи (правда, я узнал об этом из третьих уст), что Губенко, мол, «давит на слезные железы». Но я ведь не для того «давливаю на слезные железы», чтобы заработать на этом зрительский успех. Оттого, что боль эта существует, и существует во мне.

Я пока не знаю, о чем буду снимать следующую картину. Пока ищу материал. Побывал в Иванове, Ярославле, Костроме, как только там случилось стихийное бедствие. Долго там про-

был, и впечатления от этой поездки заняли много тетрадей. Пока они лежат...

— Николай Николаевич, скажите, а почему вы перестали сниматься в своих фильмах?

— Мне не хватает контроля. Как бы высоко ни думал о себе артист, ему необходим контроль. Режиссура — это отбор. За камерой должен стоять человек, которому ты доверяешь, который работу артиста рассматривает, рассчитывает в контексте целого замысла. Такой человек должен стоять именно за камерой в то время, когда артист перед ней.

— Но и «Подранками», и фильмом «Пришел солдат с фронта» вы сами доказали обратное. Как тогда было с контролем за камерой?

— В «Подранках» у меня было безвыходное положение: я предлагал, актеры отказывались от роли. Хотите верить, хотите нет. Что касается роли Николая Макаровича... это была душевная необходимость. Мне хотелось самому сказать про отца, про поколение, которое вернулось с фронта, хотелось отдать ему личную дань. Это было моей поклон всем им. А что касается контроля, я был молодым режиссером, тогда казалось, что это возможно. И, кроме того, на ошибках ведь учатся.

— И все же, я думаю, здесь имеет значение личная заинтересованность, жизненная необходимость, невозможность не сделать именно эту роль.

— Видите ли, помимо необходимости, еще имеют значение самочувствие и возраст. Я бы, наверное, мог сыграть директора дома престарелых в последнем фильме. Но при том обилии обязанностей и обязательств, которые легли на меня в картине, при тех сложнейших условиях, в которые я попал на съемочной площадке, это было совершенно невозможно. Все от картины зависит.

Что же касается моей актерской практики... Я же играл у Глеба Панфилова в «Прошу слова», с благодарностью вспоминаю это время, это было наслаждением. Сейчас с огромным интересом погрузился в работу на телевидении — в 24-серийной ленте режиссера Виктора Лисачевича (съемки рассчитаны до 1987 года) «Ленин. Страницы жизни».

— Николай Николаевич, вернемся к предыдущему вопросу. Скажите, съемки у других режиссеров дают вам что-то для накопления актерского профессионализма или, может быть, собственно режиссерского?

— Дают и то, и другое. Артисту в любом случае хорошо перебивать в разных руках, в различных устремлениях и задачах, так же как хорошо играть разные роли. Разумеется, при условии талантливой режиссуры.

И с точки зрения режиссуры это, безусловно, полезно — видеть, как работает другой режиссер. Надо знать, как работают другие. Мы почему-то (не знаю, в чем здесь причина) стесняемся ходить друг к другу на площадку. А делать это надо. Я вот недавно посылал на площадку у Леонида Пчелкина (он на телевидении снимает «Дети солнца» по Горькому), посмотрел, как замечательно работают Смоктуновский и Гундарева. Я их очень люблю, и удовольствие получил, и полезно это оказалось мне как профессиональному актеру, так как профессиональным режиссером я себя не считая. Я серьезно говорю, это не кокетство. Не могу снимать по чужому плану, по чужой теме... Я, к сожалению, так устроен, что должен знать все про тему, и тогда только рождается уверенность в необходимости ее реализовать. Для этого нужно время. Эльдар Шенгелая готовился к «Голубым горам» шесть лет.

— Николай Николаевич, почему, на ваш взгляд, молодые режиссеры, как правило, стремятся снять фильм о войне? Есть ли здесь загадка или это явление закономерное?

— Недавно я пересмотрел «Балладу о солдате» Григория Чухрая — картина несколько не устарела. Блестящая, потрясающая картина. Причина одна — человек все это знал, все прочувствовал, все это принадлежит ему, как художнику. Я, кстати, первую свою картину делал в объединении, где Григорий Наумович был художественным руководителем и очень помог мне, по-человечески.

Почему мы обратились к теме Великой Отечественной? Потому что это наша жизнь, не смотря на то, что это и История.

В Рио-де-Жанейро, где картина «И жизнь, и слезы, и любовь» получила приз за лучшую режиссуру и «Серебряного тукана», один уругваец спросил меня: «Слушайте, почему вы так много фильмов снимаете о войне?» Такие вопросы задают везде, особенно на Западе, им непонятно. Нам-то это понятно. Ведь действительно, нет семьи, которой бы не коснулась война. У меня все погибли — отец, мать, семья оказалась разбита. Рано или поздно буду возвращаться к этой теме. Не как у Озерова, и не так, как у Чухрая, — у меня война в душе и в мозгу другая. Война была общая, но совершенно ясно, когда читаешь Твардовского, Симонова, Слуцкого, Окунджаву, что у каждого была своя война.

Вот молодые и припадают к роднику Истории. Так же как и те, кто родился завтра, будут возвращаться в 80-е годы. И найдут в них достаточно много трагического и оптимистического. Это жизнь.

Беседу вела
Елена ГАНЕВСКАЯ.