Моск. комсомолец" 1972, 16/IV

РАБОТА И ВЕРА

Диалог с участником Всесоюзного совещания-семинара молодых кинематографистов, актером и режиссером Николаем ГУБЕНКО

ЕСЛИ в рабочий день кинорежиссер дома, это не обязательно означает, что он болен: это чаще всего не вынужденная бездеятельность, а напротив — напряженная внутренняя работа, размышления по поводу прошлого и подготовка к будущему фильму. Так сказать, невидимые миру муки творчества. Ситуация примерно такая же, как когда физик-теоретик в разгар трудового дня сидит на подоконнике и созерцает голубей за стеклом...

К чему это все? К тому, что, хотя картина «Пришел солдат с фронта» уже исчезла с московских сводных киноафиш, а в планах киностудии «Мосфильм» не значится пока новая работа Николая Губенко, встретиться с ним было непросто. Все дела...

И разговор наш, хоть и происходил в гостях у Губенко, носил характер совершенно деловой. Спрашивайте — отвечаем.

Спрашиваю:

— Николай Николаевич, даже у людей городских, мало бывавших на селе, после просмотра фильма «Пришел солдат с фронта» остается впечатление, что послевоенная деревня показана в нем с удивительной точностью и достоверностью. Итак, первый вопрос: почему ваш режиссерский дебют сделан на деревенском материале?

— Видите ли, я тоже в селе не жил. Родился в Одессе, теперь москвич. Но когда драматург ставит перед тобой задачу, опираешься не только на собственные воспоминания. И даже не столько на них. Во главу угла ставятся твое сегодняшнее мироощущение и фантазия — способность проникнуть своим умом в жизнь, тобой не виденную.

Я решил начать с той темы, с которой началась моя биография. Я ведь сорок первого года рождения. Помню себя лет с шести, когда война уже кончилась. Но она оставила во мне чувство невосполнимой потери, потери того, что надлежит знать и иметь всякому человеку, — родителей.

В первом своем фильме я попытался разобраться, что отняла у нас война и что она дала нам, высказать свое отношение к простым и глобальным вопросам войны и мира. «Пришел солдат...» — это рассказ о силе, стойкости, мужестве советского народа, о закономерности его исторической победы. А то, что дело происходит в деревне, — не так уж важно.

— Но все-таки важно... Ярче всего запоминаются в этой ленте массовые сцены. Такая правда была в том, как старики, бабы, дети стучали топорами — строили первый послевоенный дом в деревне; как они плясали босые и в линялых довоенных платьях в цветочек, когда настал День Победы; как встречали своих мужей, сыновей, отцов, разбивших фашиста и пришедших домой. В деревню...

— Тут разговор особый. Обычно кинематографисты определяют место для натурных съемок по пейзажному принципу. Мы же с оператором Элисбаром Караваевым выбирали адрес для киноэкспедиции иначе. Искали не место, а людей, хорошо помнивших войну, знавших ее так, как мы не знали и не можем знать.

Начали с Псковской области, потом остановились на Великих Луках, точнее, на поселке Поречье в двадцати пяти километрах от Великих Лук. В этих израненных краях нет семьи, не испытавшей горя в те годы.

Мы выучили наизусть сценарий, написанный Василием Шукшиным по рассказам Сергея Антонова, и искали в поселке не массовку (как говорят на киностудии), а людей, которые будут жить, трудиться, любить, плакать, смеяться в нашей картине. Семьдесят жителей Поречья стали сниматься у нас, помогать советом, учить, вспоминать, работать вместе с нами.

И если получилось верно, то в первую очередь благодаря им.

— Николай Николаевич, многие зрители и критики, судившие о фильме, говорили о неожиданности выбора исполнителей ролей Ивана Степановича и Веры. В самом деле, и Михаил Глузский, и Ирина Мирошниченко до сих пор таких характеров на экране не создавали...

— А за Глузским тянулся даже длинный шлейф «короля детективного жанра», как писала одна газета.

Прежде чем ответить, я приведу пример из своей актерской биографии. Однажды меня пригласили пробоваться на новую роль. Вместе со мной на актерское испытание были приглашены Гриценко, Вицин, Водяной и другие. Ну, можно ли представить себе роль, которую сыграли бы столь разные артисты?!

Когда в фильме пробуются десятки людей, это значит, что постановщик абсолютно не знает, чего хочет. Принцип «а вдруг выйдет» был ненавистен мне еще когда я снимался, а не снимал. «Тайники таланта», на которые надеются в таких случаях некоторые режиссеры, — это, простите, чепуха на постном масле.

Мы были убеждены, что Ивана Степановича Меньшикова, русского солдата, плотника, высокой души человека, должен играть только Глузский.

К тому же мы уже знали человеческую атмосферу, в которой предстояло жить актеру, и не сомневались, что Михаил Андреевич не будет в ней инородным телом.

— А как в съемочной группе появилась Ирина Мирошниченко? Эта улыбка и эти глаза... Кажется, как раз то, что принято называть одухотворенным лицом. Легко вообразить ее художницей, поэтессой, графиней... Но деревенской женщиной?!

— Тут была некоторая доля риска. Но мы знали, что нам нужно. И она сама это знала.

В этой картине промозглый холод первой послевоенной весны, дожди, прохудившиеся домишки, тощие коровы, на которых землю пашут... А мы хотели, чтобы в фильме расцвел красивый цветок. И чтобы это работало на главную нашу тему — пробуждение. Представьте себе, что перед вами цветущий луг в мае. Вы увидите огромный яркий ковер — пиршество красок, и не более того. А нам нужно было показать зрителям цветок в пустыне, один цветок — пусть вглядятся в него.

— Это весьма символично... Вообще надо сказать, что в картине «Пришел солдат с фронта» эпизоды большой реалистической силы и убедительности перемежаются с кадрами чисто символическими.

— Я не боюсь слова «символика», даже наоборот. Главное, на мой взгляд, чтобы не была нарушена общая стилистика ленты. Ведь и характер главного героя — Ивана Степановича во многом символизирован. Этот человек олицетворяет собой доброту.

ОН ВСТАЛ с кресла, повел затекшими плечами, круто прошелся по комнате. Его походка напомнила мне темпераментного, выразительного актера, сыгравшего балтийского морячка, которого революция сделала руководителем огромного автозавода (фильм «Директор»); легендарного полководца гражданской войны, личность невероятную и возможную только в те годы (фильм «Блюхер»); непростого мужика — хозяина конного двора (фильм «Дворянское гнездо»); председателя колхоза Егорова, вернувшегося с войны раньше других, но без руки (фильм «Пришел солдат с фронта»)...

В одной своей статье Николай Губенко писал, что не любит работать над характерами, похожими на собственный. Большое и интересное, мол, лучше видится со стороны. И именно похожестью он объяснил не вполне удачную, по его мнению, роль Коли Фокина в картине «Мне 20 лет». Но это была его первая роль, так что пристрастие к ней объяснимо.

Губенко — человек в своем роде уникальный. Окончив актерский факультет ВГИКа (мастерская С. А. Герасимова), он стал работать в Театре драмы и комедии на Таганке, сниматься в кино. Образы, созданные им на сцене и на экране, были замечены и оценены по достоинству. Затем он решил стать режиссером, что, строго говоря, не было чересчур необычным. Путь из актеров в режиссеры протоптан довольно основательно.

Но Николай Губенко сделал шаг непривычный. Он снова сел за парту — поступил в тот же самый ВГИК и к тому же учителю. Правда, уже на режиссерский. Впрочем, поскольку в мастерской народного артиста СССР профессора Сергея Апполинарьевича Герасимова будущие актеры и режиссеры учатся по существу вместе, то поступок (вернее, поступление) Губенко вызвал некоторое недоумение.

Но вот что он сам говорит об этом:

— Мы чертовски мало знаем и видим. Надо учиться, ну, хоть не в институте, так самому. Надо ездить и смотреть. Смешно, но если кинематографист поедет на сибирскую стройку и просидит там пару месяцев, то это считают чуть ли не за подвиг. А это — норма...

Зачем пошел на режиссерский?

Как бы это поделикатнее сказать?.. Актер — лицо зависимое: от режиссуры, драматургии... Рекомендации, вроде «хороший актер всегда сумеет вырваться из рамок пьесы или фильма», неплохи, может быть... но мало выполнимы.

Режиссура дает куда как большую свободу в выборе темы, в трактовке ее. Но она же налагает и большую ответственность.

— В первый раз вы выбрали тему, всем нам близкую и понятную. О чем будет следующий фильм?

— Отвечу.

С каждым днем все большую роль в жизни общества играют деятели науки и техники. Но создатели искусства не имеют права плестись в хвосте у цивилизации, как это нередко случается. Надо идти хотя бы в ногу со временем.

Не потому ли в иных сегодняшних фильмах рабочий, колхозник, интеллигент — такие же, как десять-двадцать лет назад. Да, вы можете назвать «Девять дней одного года», «Твой современник», «У озера», некоторые другие картины. Но ведь снимали их мастера, умудренные опытом и возрастом. А где же истинно современные полотна молодых кинематографистов? Примеров все-таки недостаточно.

Вот сейчас я мучаюсь и бьюсь над новой темой: человек и машина. Здесь немыслимая пропасть проблем, вопросов, конфликтов. Мне кажется, что все это волнует сейчас людей. Но, боже мой, как трудно в этом разобраться!

Книги дают недостаточно, я перечитал целую библиотеку, но это лишь подступы к теме. Мне, режиссеру, нужно самому увидеть людей, которые обладают сложнейшей техникой, правят ею, владеют. И не беседовать с ними за «круглым столом», как две договаривающиеся державы, а постоять в сторонке, когда они будут делать свое дело. Приглядеться не спеша к их движениям, послушать их споры-разговоры.

Вот такие встречи нужны кинематографистам. А мне, честно сказать, мало помогают в этом. Зачем, говорят, вы будете отвлекать людей от работы. У них труд — творческий, напряженный, вы будете мешать. Да не буду я мешать! Может, наоборот, от этого польза произойдет.

Вместо дела же мне без конца предлагают встречи с публикой. Нет, я не против этого. Считаю даже, что участие в зрительских конференциях и киновечерах надо вменить в обязанность нам. Но и регламентировать эту деятельность тоже нужно. А то иным актерам и режиссерам уже стало неясно — где, собственно, работа.

РАЗГОВОР с Губенко получился долгим. Многое из того, что было сказано, вышло за рамки газетного интервью. Жаль, конечно, что некоторые записи в моем блокноте так и останутся «за кадром». Но три ответа я все-таки приведу.

— Что такое современность, вы спрашиваете...

Понятие «современность» в искусстве очень близко к понятию «своевременность». Современный фильм — не обязательно снятый в новейшей стилистике, но непременно говорящий о насущном, о том, что интересует людей именно сейчас. У нас же принято порой объявлять громогласно: вот современный актер. И эпитет этот дается раз и навсегда, как пожизненная рента...

— Что такое профессионализм?

Мастерство плюс неравнодушие к тому, что делаешь. Профессионал — это человек, умеющий зажечься идеей, но, кроме того, умеющий квалифицированно воплотить ее в камень, полотно, киноленту, строку.

Да, конечно, формула эта схематична, но ведь и общедоступна. Разве лучше было бы, если б я развесил вокруг этого туман загадочных речей. И вообще не надо вкладывать в слово «творчество» и ему подобные слишком много мистики. Есть работа и знание законов своей профессии и есть вера в правоту и необходимость твоего дела. Вот и все.

— Что дал мне театр?

Самое ценное из того, что я приобрел за четыре года на сцене, — это сознание того, что мое место — в кинематографе.

С. ВИШНЯКОВ.

Фото В. КРЕЧЕТА.