



Владимир Гостюхин:

Восхождение к Урге

Оказывается, Гостюхин прекрасно читает стихи — не знаю, любите ли. Но вот на Верецагинских днях в Череповце он потрясающе прочитал Есенина.

Многого мы не знаем об актерах. А у Гостюхина были, мне кажется, и светлые, и сложные периоды. Не знаю, как обозначит нынешний его союз с Михалковым, но во всяком случае стоит, наверное, вернуться к началу.

к Урге

ресно. Но, естественно, требуют огромных затрат.
— Мы с вами еще вернемся к теме отечественного кино в целом и Михалкова, в частности. А пока хочется спросить: как, вы думаете, выглядит сегодня проблематика «Нашего бронепоезда»? Устарела она или наоборот?

— Как мне кажется, «Бронепоезд» сегодня стал едва ли не более актуален, чем даже в свое время. Я знаю, что, когда фильм вышел на экраны, было немало людей, которые его не принимали. Мне даже пеняли за премию, полученную на фестивале «Созвездие», — мол, эту премию тебе не фестиваль, а ЦК дал. Так вот, спустя два или три года, когда фильм был показан по ТВ, мне звонили и говорили некоторые, что изменили свое отношение к картине.

Почему же я говорю, что фильм сегодня стал актуальнее даже, чем вчера? Мне кажется, что трагические мироощущения людей после августа 1991 года усилились, сгустились. Стали острее та сложность, та острота самопознания, которых мы добивались в образе Кузнецова — мы его не защищали, не оправдывали, но пытались понять в контексте времени. И тогда, когда множество людей, служивших одной формации, одной идеологии, в момент стали друзьями — в этот момент особенно стало ясно, что вот такие, как Кузнецов, не смогли бы так. Он не сломался. И потому вынужден был погибнуть,

уйти из жизни — другой жизнью он жить бы не смог.

Мне говорят: разве человек не может изменить свои убеждения? Да, конечно. Но это мучительный, повторяю, трагический процесс. Тем же, кто так легко меняет себя, свою веру, лично я просто не верю: в одночасье человек не может стать другим. Для Кузнецова — это была драма, и не его одного, а целого поколения. А сегодня, когда я вижу, как просто все это переворачивается, я не верю этому процессу, это не выход, за ним нет работы ни ума, ни сердца.

В Кузнецове, как и во всяком своем герое вообще, я ищу не то, где и в чем он виноват, ищу глубинные причины, человеческие основания. В вашей же газете в свое время Георгий Куницын очень глубоко об этом обо всем написал, он поднял исторический, философский пласт, он нашел именно те слова, которые очень точно для меня определили суть моего героя. Я так именно чувствовал. То, что было у меня в ощущениях, передалось ему, философу и историку, и вылилось в те именно слова, которые и во мне звучали.

— Теперь я хочу задать вам, быть может, несколько неожиданный вопрос: а что было бы с вами, если бы вы не встретились с Михалковым?

— Мы должны были, мы не могли не встретиться — наверное, здесь была какая-то предопределенность. Еще, помню, на фестивале в Вильнюсе фотограф Николай Гнисюк нас

познакомил. Я чувствовал, как много общего у меня с ним как с режиссером, с художником. Я видел, что это крупнейшее явление в нашем кино. Тянуло.

— Но я имею в виду другое — я не вижу в сегодняшнем кино ваше место как актера, как художника. Ушло время ваших героев — крупных, цельных, однозначных, я просто не знаю, что таким героям делать в нашем нынешнем кино...

— Последнее время в связи с «Ургой» было очень сложно, напряженно. Но вот когда напряжение маленько спало, то действительно встал вопрос, вопрос выбора — а что делать дальше? Хотя предложения есть, предложения поступают, но вот выбор... Неожиданно позвонил режиссер Константин Лопушанский. Вы знаете, его картины «Письма мертвого человека», «Посетитель музея» — это не мое кино, совсем не вижу себя в этой манере, но, может быть, так и надо? Проводить себя в другом качестве? Так у меня уже было с Сергеем Овчаровым, я уже говорил и не жалею, это была очень интересная работа.

На волне «Урги», конечно, предложений много. Одна дама уже год болела идеей снять для телевидения фильм по рассказам Бунина. Правда, она никак не может найти денег. Но вот в этом фильме я себя вижу — сыграть мелкопоместного дворянина в грустной истории любви.

— А почему вы ничего не говорите о фильме Николая Бурляева «Все впереди», поставленном по Василию Белову? Этот фильм, правда, мало кто видел, но зато о нем много писала пресса.

— Роман «Все впереди» — не лучшее произведение Белова, это не «Привычное дело» — вот в чем бы я мечтал сыг-

рать! Но все-таки в этом романе я увидел некую болевую точку, к которой не мог не прикоснуться. И когда Бурляев сделал мне это предложение, я не мог не откликнуться. Правда, в картине не все получилось — в чем-то она не сложилась как целое. Но в Минске на премьеру был полный зал. И я убежден, что, если бы картина вышла к зрителю, она нашла бы отклик: в ней есть ряд актуальных сегодня для общества проблем.

— Слышала также, что была у вас идея заняться режиссурой.

— Было такое. Возникла идея экранизировать «Печальный детектив» Астафьева. Написался сценарий, и дело двигалось очень активно. Но тут возник Михалков со своей «Ургой», и это резко увело меня в сторону. Фильм уже стоял в плане; был даже госзаказ. Но я уехал в Китай на три месяца, и ждать меня не могли.

«Урга» родилась из десяти страничек либретто. Сначала была идея снять фильм о последних юртах. Приехали и начали смотреть. Вот так и возникла «Урга», фильм-импровизация. Вся большая сцена ужина в юрте, например, снималась без текста, слова придумывались на ходу.

На мой взгляд, «Урга» — это прежде всего фильм о любви, и этим он отличается от сонма современных картин. А одно из главных действующих лиц — это степь (отсюда название, которые дали итальянцы, «Урга — территория любви»). Степь живет, дышит, как дышит лес, как дышит небо, море...

— Кажется, там вы были единственным профессионалом среди исполнителей. Трудно это — сниматься с людьми, так сказать, из народа, с неактерами! Тем более из другого народа!

— Нет, не трудно, скорее интересно. Это Михалкову было трудно, он чувствовал себя, как дрессировщик. Когда были мои сцены, он вздыхал с облегчением — наконец-то работаю с актером.

— А кто нашел монгольских исполнителей?

— Анатолий Ермилов, второй режиссер у Михалкова, он нашел всех — даже детей и старуху. Старуха потрясающая, она всю жизнь прожила в юрте, никуда из нее не выезжала. — До «Урги» был «Автостоп», где, кажется, вперые

возник тип героя — такого рубахи-парня, человека из народа, естественного человека, одним словом.

— Да, и в «Автостопе», и в «Урге» я был взят без проб.

— А вам не кажется, что ваш Сергей в «Урге» еще больше дикарь, чем сами монголы! Особенно эта сцена в ресторане, где он со своим монгольским другом оказывается в чужой среде и ведет себя в этом центре ну прямо, как слезший с дерева!

— Монголы — дети природы. Они живут с ней в полной гармонии. Отсюда их органика, их спокойное достоинство. Сергей оторван от земли, от своих корней. Он не дикарь, он поставлен в экстраординарные условия чужака. Мы хотели его сделать своего рода Иванушкой-дурачком. Я знал, что это вызовет сомнения, такой вопрос перед нами возникал. Но тем не менее Сергей легко входит в эту чужую среду и находит с ней контакт. Гомбо зовет его братом, они становятся родными по духу, не имея своей естественной среды, он, Сергей, обретает здесь дом. И вот это взаимовлияние сфер, столь космически далеких друг от друга, и становится центром.

Вы говорили о сцене в ресторане. Для меня она была невероятно трудной. Помните, Сергей, напившись, выходит к микрофону и начинает петь мелодию, вытатуированную у него на спине, — «На сопках Маньчжурии». Он должен целиком раскрыться в этом эпизоде — во всей своей натуре. В этом эпизоде снимались в массовке профессиональные актеры. И вот они потом подходили ко мне и благодарили за игру — им близок был такой стиль игры. Надо сказать, что монголы вообще гораздо открытее, естественнее, чем китайцы — а их тоже очень много работало у нас в картине.

Я почувствовал, что в монголах очень много общего с нами. Мы все очень подружались, когда озвучивали картину в Париже. И когда расставались, то даже и слезы были.

Нас познакомила и подружила степь, эта история о любви, о двух народах, которые волею судеб живут рядом. И способны понять друг друга без слов.

Беседу вела
Валентина ИВАНОВА.

Фото А. Тягны-Рядно.

— Теперь, много лет спустя, как вам видится ваше приглашение на роль Рыбака в «Восхождении» Ларисы Шепитько!

— После этой роли у меня появилась возможность выбирать. Однако с высоты такой роли и выбирать было очень трудно. Фактически два года я был без ролей. Только потом возникла картина режиссера Михаила Ордовского «Случайные пассажиры» — мой герой, шофер, везет детей из детского дома. Тема эта тогда была полужакрытая, и фильм, стремившийся разобраться в нравственных основах русского человека, начальству был совсем не нужен. Ему дали третью категорию.

Потом было абсолютно неожиданное приглашение на роль атамана Платова в фильме Сергея Овчарова «Левша». Овчаров — человек, работаю-

щий в кино так, как никто, у него абсолютно свое, индивидуальное видение мира. И главное, это русское национальное кино, какого после Шукшина у нас уже, по сути, нет. К сожалению, сейчас Овчарову очень трудно — умер его постоянный оператор Валерий Федосов. Ему и всегда-то было трудно, по самой сути его кинематографа, а сейчас и совсем плохо.

— Вам кажется, что с русским кинематографом дела обстоят неважно!

— Ну сами смотрите, «Тихий Дон» Бондарчук снимает в Италии (я играю там Петра Мелехова). Никита Михалков не мог найти денег ни на «Куликово поле», ни на «Грибоедова». А на что деньги есть? На Чингисхана и на Тамерлана. Я читал сценарий о Дмитрии Донском — это потрясающе инте-