

1989, - 18 апр. - с. 4

КИНО В ЛИЦАХ

«Восхождение», «Охота на лис», «Магистраль», «Левша», «Наш бронепоезд», «Смирненное кладбище»... И список далеко не полный, и роли в этих фильмах у главного исполнителя не равноценные. Однако не только их без Владимира Гостюхина, но и его без них представить невозможно. Это как раз тот случай, о котором Леонид Леонов как-то обмолвился: личность автора важнее темы его произведения. Взять хотя бы того же есаула из «Левши». Глубок-то можно сыграть, но эту ноту земляной народной силы, берущей на излом свой собственный талант, — эту русскую ноту надо иметь в себе самог...



Владимир Гостюхин:

# У КАЖДОЙ ПРАВДЫ ЕСТЬ ИМЯ

— Владимир Васильевич, судя по «Левше», наверное, не так уж врет легенда о Вовке Гостюхе — грозе свердловской рабочей окраины?

— Никаких легенд, все так и было. Может быть, даже хуже. Ведь до 14 лет был я самый добросовестный школьник, почтительный сын и юный спортсмен-перворазрядник. И этого однажды не хватило, чтобы дать отпор заурядной шпане. Пай-мальчик на этом кончился, легкую атлетику сменил бокс, и начал я утверждать в совсем другой жизни, где все зависело только от тебя самого.

Теперь-то я думаю, что этот перелом в сознании не был отречением от всего лучшего, данного семьей, школой, жизнью. Была как раз потребность защитить это лучшее, обеспечить его независимость при любых условиях. Было то же, что и сейчас приводит ребят в их неформальные объединения. Но тогда все это могло, конечно, закончиться очень плохо, если бы не молодежный театр при клубе политехнического института. Если бы не Ольга Петровна Солдатова, перед которой мать моя готова была стоять на коленях. В конце прошлого года весь Свердловск праздновал юбилей этого удивительного человека.

— Теперь понятно, откуда исходит эта пронзительная исповедальность в «Охоте на лис». Здесь один автобиографизм «худлиганской» темы уже мог дать исковую глубину. Однако — «Восхождение»... Вы заставили нас по-новому взглянуть на некоторые стереотипы, которые вам с Ларисой Шепитько удалось поколебать. Откуда же взялся ваш Рыбак тогда и как вы его видите теперь?

— Вижу так же, как и видел. И даже сейчас еще более уверен в Рыбаке и во всем фильме. Хотя давалось тогда трудно: я сам сомневался, можно ли вообще сыграть так, как хотелось, и Лариса Ефимовна ругала меня отчаянно. Но все-таки выносили то, за что и теперь не стыдно. И главное — тот финал, которого в сценарии не было. Не было убедительного кинематографического воплощения человеческой правды, живущей в повести Василия Быкова.

Прорваться к этой правде и в фильме нельзя было только за счет Сотникова. Более того: ошибка в глубине понимания образа Рыбака неминуемо исказила, снизила бы значение превосходной работы Бориса Плотникова и всего фильма. Трагедия правды Сотникова находится в глубокой духовной связи с правдой трагедии Рыбака. Теперь я понимаю, чего именно добивалась Шепитько.

— А как вы вообще расцениваете современную роль режиссера в кино? Этот вечный спор о «диктате», «лидерстве», «сотворчестве». Какова ваша норма отношений в творческом коллективе?

— Знаете, я не любитель общих рассуждений. По-моему, все должно быть конкретно, у всякой правды — своя фамилия, имя и отчество, и у лжи — тоже. Тогда и ответ о «роли» и «норме» режиссуры может быть простым и внятным. Для меня таким ответом была Лариса Ефимовна Шепитько. Я не чувствовал с ее стороны какого-то жесткого нажима, чувствовал высочайший уровень самоотдачи. И это

вызывало ответную потребность принадлежать работе без остатка.

Так что, по-моему, суть истинного лидерства — в примере самоотверженного служения делу. А режиссер-диктатор получает в лучшем случае точное воплощение своего замысла.

— Какие еще встречи в жизни, в искусстве формировали ваше профессиональное лицо?

— Честно говоря, избегаю встреч «вообще». Вот благодаря той же Шепитько довелось ближе познакомиться с Шукшиным, Тарковским, Высоцким. Но говорить о каком-то конкретном влиянии или, того хуже, предаваться какому-то личным воспоминаниям? Есть люди, которые это любят и умеют, я — нет. Хотя бы потому, что главное, чему всегда учился и учусь у людей — и простых, и знаменитых, — быть самим собой.

— И все же — в каком ряду числите себя среди сегодняшних споров? Скажем, среди литературных течений?

— Что ж, с этим проще. Я принадлежу (именно так) — Шукшину, Астафьеву, Белову, Распутину. Я в этом ряду и никогда из него не выйду. Пусть даже у этих писателей и не все гладко, зато о них можно твердо сказать, что они никогда не изменяют. То есть речь не столько о взглядах или художественных особенностях, которые могут нравиться — не нравиться. Речь именно о внимании к той человеческой основе, которая должна сохраняться при любых переменных.

В этом смысле очень дорога мне роль Лехи Воробьева в фильме киевского режиссера А. Итыгилова «Смирненное кладбище», снятом по повести С. Каледина. Трагическая судьба Лехи — слово о русском народе, который не погиб и погибнуть не может. Но это также и слово о том, что за свое бессмертие народ платит жизнью своих лучших представителей, поставленных в нечеловеческие условия: жизнь крестьянина, оторванного от земли, рабочего, оторванного от крестьянина, интеллигента, оторванного от народа.

— Говоря языком Достоевского, ваш Леха Воробей находит «человека в человеке» и не уступает этого своего права даже на последней ступени падения. Это классический герой трагедии — без вины виноватый. Но Николай Кузнецов из фильма «Наш бронепоезд» — можно ли его считать трагическим героем?

— В образе бывшего лагерного охранника Кузнецова я вижу другую грань этой же темы — о праве человека на нравственное постоянство. Слишком переменчив оказывается мир, если сегодня человек должен отречься от того, за что еще вчера был готов отдать жизнь. Вчера — герой войны и верный сын трудового народа, а сегодня — преступник, и изволь покаяться перед собственным сыном?..

Конечно, я не философ и не философ. Я — актер, иду к пониманию общественных проблем от человеческого «нутра». В моих глазах марксизм, социализм, коммунизм — это средства изменения условий жизни. Цель же — сохранение и развитие физического и нравственного здоровья людей, их духовного богатства. За такой марксизм и бьется мой герой-коммунист Николай Кузнецов, не жела-

ющий понимать, что никаких шансов на победу его личная судьба ему не оставила.

А когда понимает — гибнет, раздавленный тяжестью своей вины и беды, но гибелью своей спасает человека в себе, своим сыне и в том марксизме, за который действительно стоило и стоит отдавать жизнь. Но только свою собственную жизнь, а не чужую, и не за «ошибки», которые можно-де «исправить» или вовсе списать, а именно за вину и беду, стоившие человеческих жизней, что списать или исправить никак нельзя, а только можно и должно искупить.

— Как искупить? Этот вопрос фильма, заключенный в страшном ответе судьбы Николая Кузнецова, обращен к нам. Но есть ли уверенность, что этот вопрос все мы воспримем адекватно? Должна ли существовать и возможна ли такая творческая платформа, на которой сходились бы «элитарное» и «массовое», «коммерческое» и «параллельное» направления в нашем сегодняшнем кинематографе?

— Конечно, такая платформа должна быть. Только искать ее надо не в собственных художественных манифестах, а в душе зрителя, в душе народа. Беда в том, что мы подрастеряли это чувство народа как единого и органичного целого. В этом целом и должны, и могут совместиться все наши художественные противоречия и терзания. И не совмещаются они не потому, что слишком противоположны, а напротив — что они недостаточно противоположны, не слишком глубоки и самобытны.

Скажем, та же коммерческая эротика или тот же элитарный эстетизм. Первая обречена на кассовый успех, на второй любителей мало, но так ли уж расходятся эти два «полюса» в их сути? По-моему, как раз очень сходятся — в пренебрежении общественной природой искусства.

Истинные же художники никогда этой природой не пренебрегают. Потому-то и стремятся к ней неповторимыми, самобытными путями. Разве Тарковский, до сих пор непонятный большинству как художник, не дошел тем не менее до каждого как человек? И Говорухин, например, или Меньшов — реальность не только для своего массового зрителя, но и для самых рафинированных эстетов, которым тоже без этих художников просто не было бы о чем спорить. А разве это не высшая общественная задача искусства — быть вечным, непрекращающимся спором о ценностях человеческой жизни?

— В таком случае — что вы можете сказать о телевизионном фильме «Большая игра» и своем участии в нем?

— Ждете, что буду каяться и оправдываться? Нет, тут дело сложнее. Тут пример того, как мы еще не умеем в искусстве выходить к достигнутому в политике приоритету общечеловеческих ценностей.

Но будем конкретны: вспомните превосходные работы Броневго, Калягина — неужели вы ничего нового не почувствовали? Не почувствовали, как «человек Запада» стал нам понятнее? Соответствующим образом режиссер Аранович хотел уйти от стереотипа «советского человека на Западе» — этаного приподнятого на котурнах правдолюбца и ангела во плоти. И для этого было отснято материала еще на одну серию — из «русской жизни» моего героя, такой же непростой и неоднозначной, как и у героев Броневго и Калягина.

Однако что делать? Нам не удалось убедить нашего автора Юлиана Семенова в необходимости этого материала. Может быть, он действительно получил слишком «провинциальным». Но без него не только мой герой утратил глубину и объем: измельчала без достойного «русского» резонанса и вся западная линия фильма. Так что, хотя бы «от противного», но приоритет общечеловеческих ценностей мы все же доказали.

— Вот и напрашивается последний вопрос, который я хотел бы вам задать, — о правах артиста. Если бы актер Гостюхин имел право остановить фильм, участие в котором стало противоречить его идейным, профессиональным или человеческим интересам, воспользовался бы он этим правом?

— Что касается «Большой игры», то здесь мой интерес заключался прежде всего в том, чтобы доказать самому себе свою способность сыграть «интеллектуального» героя. Теперь я знаю: способен... Жаль, конечно, что этого оказалось мало для успеха всего фильма. Но остановить его? Никакое право не соблазнит меня останавливать то, чему отдаешься без остатка.

Беседу вел И. СЕМИРЕЧЕНСКИЙ.