

«ПОТОМ» НЕ НАСТУПИТ НИКОГДА

Режиссер Валерий Рубинчик жалеет, что не реализовал себя как актер

Независимая пресса. — 2000. — 19 мая. — с. 7



Валерий Рубинчик, режиссер, не ставший актером.

Валерий Рубинчик родился в 1940 году в Минске. Учился в Белорусском театральном-художественном институте, потом закончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Якова Сегеля). До 1981 года работал в Минске на киностудии «Беларусьфильм», затем переехал в Москву. Заслуженный деятель искусств РФ. Режиссер-постановщик фильмов «Могила льва» (1972), «Последнее лето детства» (1974), «Гамлет Шигровского уезда» (ТВ, 1975), «Венок сонетов» (1976), «Дикая охота короля Стаха» (1980), «Культпоход в театр» (1983), «Комический любовник, или Любовные затеи сэра Джона Фальстафа» (1984), «Отступник» (ТВ, 1987), «Комедия о Лисистрате» (1990), «Нелюбовь» (1994), «Пейзаж с тремя купальщицами» (1995), «Художник Борис Заборов» (документальный, 1996). Многие фильмы Валерия Рубинчика отмечены призами отечественных и зарубежных кинофестивалей.

Антонина Крюкова

ВАЛЕРИЙ ДАВИДОВИЧ, вы недавно отметили свое 60-летие — это «момент пути» или подведение итогов?

— Хочу надеяться, что это момент пути. Не могу поверить, что мне исполнилось 60. Говорят, у Хичкока на могиле написано: «Так будет с каждым плохим маленьким мальчиком, который не слушался своих родителей». Ни о каких итогах я пока не помышляю, но, естественно, приходится печалиться и грустить, потому что надо было бы снимать фильм за фильмом, не делать больших пауз и поменьше идти на компромиссы. Трудно сказать, что мне мешало. Все казалось, что это еще не сама жизнь, а лишь предисловие к ней, черновик, а жизнь будет потом... Один чеховский персонаж говорил: «Жизнь промелькнула как молния» — раньше как-то я не думал, что это про меня. А теперь вот думаю. Но вообще отношение к возрасту зависит от характера. Я хорошо помню, что для меня и 30-летие было абсолютно трагической датой.

— Вы ощущаете себя состоявшимся режиссером?

— Все-таки я занимался любимым делом и свои фильмы снимал для собственного наслаждения и творческого удовольствия. Иногда это совпадало с потребностью времени, вызывая общественный интерес, некоторые фильмы получали награды на международных кинофестивалях. Особенно много их у «Дикой охоты короля Стаха». Мне казалось, все происходит само собой — наверное, потому, что я не прагматик. Единственное, о чем я теперь жалею, что не реализовал себя как актер. Студентом ВГИКа я снимался у своих товарищей, играл в отрывках — многие говорили, что интересно. Наверное, я люблю

быть ведомым. А режиссер — это лидер. Режиссерская профессия требует колоссальных психофизических усилий — на съемочной площадке я постоянно нахожусь во взвинченном состоянии. Вероятно, оттого что я никак не могу «впрыгнуть» в шкуру лидера. Иногда это получалось, иногда — нет.

— Почему же вы не снимались в собственных фильмах? Ведь у режиссеров это весьма распространенная практика.

— По-видимому, думал, что это будет потом. Дело в том, что я — актер и я — режиссер — это разные творческие направления. Как актер я живой, органичный, с чувством юмора. Но когда я сам снимаю фильмы, то проецирую в них более сложный, я бы даже сказал, суровый мир. Когда мое поколение училось во ВГИКе, мы увлекались фильмами серьезными, драматическими, как бы насупленными. Любили Ингмара Бергмана, Андрея Тарковского, Луиса Бунюэля, Микеланджело Антониони. Скажем, комедию считали менее художественным жанром и относились к ней свысока. И вообще слово «жанр» для нас было легковесным, потому что мы всегда были сторонниками авторского кинематографа. Необязательно толковать это понятие в прямом смысле. Но все-таки в своих фильмах я рассказываю про свои тайны. В них обязательно есть персонаж, в котором персонажируюсь я сам. Теперь надо при-

знаться, что с любовью к «суровому» кинематографу мы немножко просчитались, потому что комедийные фильмы живут десятилетиями. Фильмы Гайдая и сегодня смотрят с удовольствием. Мы тогда не до конца понимали, что он наследует традиции немого кино, Чарли Чаплина, Гарольда Ллойда, Макса Линдера.

— Мне кажется, вы всегда тщательно подходите к выбору женских лиц в ваших фильмах. Скажем, в картине «Нелюбовь» вы просто открыли Ксению Качалину с ее очень нестандартной внешностью. Это тоже является частью эстетического решения фильма?

— Просто есть какое-то инстинктивное ощущение... Вообще довольно сложно объяснить, как становятся звездами, как «раскручивают» актрису, и так далее. Тут еще и везение важно. А Ксении Качалиной очень повезло. Она приехала в Москву из Саратова, училась во ВГИКе в мастерской, которую мы с Сергеем Соловьевым ведем и сегодня. Помню, на вступительном экзамене я спросил, чем она занималась до поступления во ВГИК. Она ответила, что продавала книги в подземном переходе. Это была угловатая девочка в детских сандаликах, в каких-то брючках... Да, у нее нестандартный тип, она ни на кого не похожа. Мы очень много с ней работали в подготовительном периоде, долго и терпеливо вместе с гримерами искали образ ее героини. В то время на меня большое

художественное влияние оказывала автор сценария Рената Литвинова. Ей тогда было 23 года. Ее манеры, поведение, жесты, то, как она разговаривала — все производило впечатление какой-то отключенности, отрешенности, будто она находится за стеклом. И сценарий будущего фильма тоже как бы соответствовал этому. Его тогда еще и сценарием-то назвать было нельзя — записи каких-то историй, сцен, эпизодов на отдельных листочках, которые я потом сам складывал, нумеровал...

— Вы заканчиваете документальный фильм — о Веронике Полонской и Владимире Маяковском. Чем привлек вас этот материал?

— Да, фильм почти закончен. Маяковским я интересовался еще со школьных лет. Меня привлекала нестандартность его личности, трагедия его жизни. Я думал, что Полонская осталась где-нибудь за границей во время гастролей МХАТа. Но, оказывается, она жила в Доме ветеранов сцены имени Яблочкиной, там мы ее и успели снять. Если Лиля Брик, другая любовь Маяковского, была всегда на виду, жила шумно, ярко, то Вероника Витольдовна оставалась как бы в тени. Может, она была напугана с тех самых пор, когда стала чуть ли не свидетельницей самоубийства Маяковского: еще не отпустила ручку двери, как раздался выстрел, и она вбежала в комнату обратно. Последнее, что сказал ей поэт, были вот эти слова: «У тебя есть деньги на такси?»

Ну не волнуйся, девочка моя...» Знаете, был такой городской роман: Полонская замужем за артистом МХАТа Михаилом Яншиным, а Маяковский в нее влюблен, очень хотел на ней жениться и даже вступил в писательский кооператив. Вот такая история. Монтировать сложно, материала немного, но он трудный и очень интересный. Что-то Вероника Витольдовна успела рассказать, что-то есть в ее записях. Хочу обойтись без дикторского закадрового голоса. К счастью, студия «СКИП-фильм» дает возможность тщательно работать, доверяя мне как режиссеру.

— Вы ощущаете контекст современного кино?

— Я вообще считаю, что, как говорится, не оскудела еще земля российская талантами, и думаю, что есть кризис индустрии, а не кинематографического искусства. Жаль, что сегодня нет фильмов о нашем времени. В Польше, Венгрии, Югославии — во многих бывших соцстранах уже появились любопытнейшие картины именно о сегодняшних переломных моментах, и это очень интересно. Думаю, что и у нас скоро тоже будут снимать такие фильмы.

— В свое время вы внесли лепту в разработку темы сексуальной революции в нашем кинематографе, поставив «Комедию о Лисистрате», которую критики, прямо скажем, не жаловали. Как вы сегодня относитесь к этой картине?

— Я бы хотел ее переснять. Дело в том, что этот сценарий я написал давно, когда жил в Минске, и там, в Театре киноактера, поставил спектакль «Комедия о Лисистрате». Спектакль в отличие от фильма был исполнен в ином режиссерском ключе — как широким и фейерверком, как говорил Маяковский. Он вышел как раз на излете тоталитарного государства, там был еще и скрытый смысл. Это был спектакль-иносказание, крик, вопль о свободе: «Что хочешь у-у-у, то делай ю-ю-ю! Ура-а-а!!!» Когда прошло какое-то время, Сергей Соловьев позвал меня на «Мосфильм» в свое объединение «Крут» снимать этот фильм. Но тогда тоталитарное государство уже распалось, а смелость, дурь, хулиганство, озорство по телевидению достигли немислимых размеров, и наступила полная свобода нравов. Поэтому, когда фильм вышел на экраны, он уже устарел.

— Как вы относитесь к критике?

— Я критиком верю — и когда выходят положительные рецензии, и когда ругают мои картины. Потому что критики, на мой взгляд, — своеобразные арбитры в искусстве. Бывает, режиссеры возмущаются, сердито замечая, мол, пусть критик сам попробует сделать фильм, но я с ними не согласен: у критика одна профессия, а у режиссера — другая, и не надо их смешивать. Каждый должен заниматься своим делом. ■