

О ЧЕПЬ внимательно и с особым интересом я слежу за тем, что делает в искусстве Алексей Баталов. Не стану скрывать — я привязан к нему лично. Я участвовал в его режиссерском дебюте — постановке фильма «Шинель», где мне посчастливилось сыграть гоголевского Акакия Акакиевича. Такая работа для актера неизбежна, но дело не только в моей привязанности к Баталову-режиссеру.

В решающие моменты поисков своего пути, когда цель для тебя самого еще в тумане, очень важно иметь ориентиры. Такими ориентирами служат для меня творческие победы друзей и коллег. Равнение на эти ориентиры отнюдь не означает желания подражать, напротив, это — желание идти своим путем. И вот Алексей Баталов для меня — из этой общей системы ориентации.

Алексей Баталов прочно вошел в лидирующую группу советских киноактеров. Он интеллектуален, он широко мыслит, но что его особо отличает — он мыслит стратегически!. Художественные решения, даже самые частные, опираются у него на решение самых общих проблем современного искусства, и истоки их можно — и обязательно нужно — проследить по всем этапам его творческого пути, в непосредственной связи с общими явлениями нашего кинематографа.

Главное в творчестве Алексея Баталова состоит для меня в том, что именно широкая ориентация на достижения советского искусства приводит его к постоянному отходу от всяческого штампа, но при этом (что отличает его от очень многих современных кинематографистов) он не суется около моды, около всего суперсовременного и все же опережает моду в самом хорошем смысле этого слова. И в этом, наверное, он по-настоящему современен.

Особенность эта проявилась с первых же шагов актера в кино, с самой актерской его молодости, что, может быть, во многом предопределил человек, открывший Алексея Баталова для большого кино, ставший наставником его первых шагов. — замечательный ленинградский кинорежиссер Иосиф Хейфиц, который пригласил его на роль молодого рабочего парня в свою картину «Большая семья».

Позволю себе небольшой экскурс в историю кино. Героем советского кино с первых шагов его возникновения стала могучая революционная масса в фильмах «Мать» В. Пудовкина, «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, «Земля» А. Довженко. Персонализировался он впервые, пожалуй, у Г. Козинцева и Л. Трауберга в знаменитой трилогии о Максиме. Чирковский Максим — простой рабочий парень, профессиональный революционер, убежденный марксист-ленинец — надолго стал эталоном нашего социального идеала.

В дальнейшем таким идеалом молодого социального героя стали герои Николая Крючкова. Наверное, самым интересным продолжателем непосредственной «крючковской» линии сейчас может считаться Николай Рыбников. Его простые рабочие парни — и в «Высоте» А. Зархи, и в «Весне на Заречной улице» Ф. Миронера и М. Хуцнева — находят самый сердечный отклик зрителей.

С течением времени, однако, в понимании социального идеала люди стали вкладывать все новые и новые требования. Со словами «хороший парень» стало обязательно сочетаться нечто новое. В послевоенном кино особенно остро встал вопрос о новом социальном герое времени. Возникли жаркие дискуссии, активная полемика; убежденные алхимики от искусства толковали о дозировке положительного и отрицательного — и вот тут, на этом острейшем повороте нашего искусства к новому герою, возникла творческая личность Алексея Баталова.

Иосиф Хейфиц неожиданно для всех пригласил на роль простого рабочего парня молодого неизвестного актера Алексея Баталова. Его

избранник не отличался ни могучим телосложением, ни веселой бойкостью, бицепсы не играли под его тенниской, он не обладал орлиным взглядом — и вообще всем он казался слишком интеллигентным и неподходящим для этой роли.

Режиссер решительно отверг эти сомнения и победил. Алексей Баталов именно вот этой своей непохожестью, глубоким внутренним интеллектом, какой-то новой духовной настройкой и оказался убедительным в роли простого рабочего парня. И если раньше в веселой компании трактористов интеллигентный профессор Паганель из «Детей капитана Гранта» был образцом явно комедийным, и если рядом с Андреем Абрикосовым в «Частной жизни Петра Виноградова» ходили смешные в очках заучив-

И снова, мне кажется, Баталов уходил от штампа и на несколько лет опережал моду.

Все дальше и дальше Баталов идет по этому пути. Он снимается у Михаила Ильича Ромма. «9 дней одного года». У Алексея Баталова сложнейшая роль — физика Гусева, умирающего от лучевой болезни.

Я тогда только что пришел на «Мосфильм». Я не видел отснятого материала, но вокруг мои коллеги шепотом поговаривали, что Баталов играет излишне мягко, что эта мягкость доходит уже до вялости.

Не долго думая, я конфиденциально сообщил ему обо всем, что слышал. Редко приходилось видеть Баталова ругающимся, человек он удивительно сдержанный и воспитанный. Но тут он не выдержал: «Ты хоть мне этого не говори! — кричал он на меня. — Ты хоть не говори! Когда в готовом фильме начнет вокруг меня работать весь сюжет, вся моя мягкость и вялость окажутся только силой и правдой будней, которыми живет человек! Что за привычка играть роль в одном кадре! Что за манера играть сильный характер в каждую секунду проживания!...».

И опять Алексей оказался прав: в такой трудной роли рядом с замечательным Смоктуновским, которому чисто драматургически было гораздо легче, герой Баталова оказался единственно возможным Гусевым.

«Три толстяка» — для меня, несомненно, продолжение того же пути, когда художник уходит от штампа и идет впереди моды. Бывают ситуации, когда надо устоять против потока банальности, не боясь оказаться «старомодным». Это, с моей точки зрения, и смелая, и боевая позиция. Именно на эту позицию встали авторы фильма «Три толстяка».

Пафос нашего времени — новое. В этой ситуации и банальщина уже не та... Она не хуже самого нового рядится в одежды новаторства. Среди побед и несомненных достижений мирового и отечественного искусства бушует море унылого, сплошного и уже тотального «новаторства».

«Три толстяка» — для меня фильм внутренне полемический по своему решению. И в первую очередь в понимании нового в искусстве.

Алексей Баталов в «Трех толстяках» делает, скажем, резкий поворот к остросюжетному фильму. Более того: в атмосфере поисков «ракурсного» кинематографа, кинематографа с претензиями на переворот в кино, Баталов создает картину принципиально простую, ясную и, я бы сказал, вежливую по отношению к зрителю, понятную, как детство.

Иллюзорный мир Юрия Олеси скорее всего мог бы превратиться из замечательной прозы в мишурный мир ряженых киносказок. И вдруг на экране возникает самое неожиданное — ожившая сказка, сказка, ставшая удивительной действительностью.

Я смотрел фильм-сказку как реальное приключение, как захватывающее «всамделишное» действие, без тени сомнения или скидок на сказочность.

Все в этом фильме, включая знаменитую механическую куклу наследника Тутти, не вызывало у меня ни малейшего сомнения. И вот в этом «оживлении» невероятного для меня — главная победа авторов фильма.

...Я убежден, что пройдут годы, и, как осенние листья, опадут многие ныне громкие кинематографические победы, а чистые, ясные, мудрые работы режиссера и актера Алексея Баталова останутся достоянием нашего кинематографа.

Я не случайно привел примеры работы Алексея Баталова как актера и режиссера. И там, и тут Баталов умеет противостоять дурной моде и, уходя от нее, оставаться истинно современным в своем творчестве.

Истинно современным...

Ролан БЫКОВ.

АЛЕКСЕЙ БАТАЛОВ УХОДИТ ОТ МОДЫ

шлись студенты, то здесь, у Алексея Баталова, интеллект стал естественной и органичной чертой героя нового времени. Так, герой Алексея Баталова из категории морально-нравственной переходит в категорию социального идеала, из жанра комедийного или лирико-комедийного — в героический.

И дальше, в фильмах «Летят журавли» М. Калатозова, «Дорогой мой человек» И. Хейфица и других герой Алексея Баталова побеждает именно как герой этого нового направления. Направления, которое четко определило решение образа современного героя, воплотившего в себе социальный идеал. Галерея образов, созданных Алексеем Баталовым, выдвинула его в ряды лидирующих актеров нашего времени.

Поставив гоголевскую «Шинель», Алексей Баталов и в режиссуре твердо встал на тот же путь. Он смело вторгся в область интимно-человеческого и тут, все так же порывая со штампом и уходя от моды.

В то время у актрис, переживающих на экране самые сильные эмоции, по щекам тихо сползали крупные слезы. Эстетика искусства еще не лишилась своей невинности в подаче человеческих переживаний. Герой Баталова Акакий Акакиевич заплакал в фильме неожиданно некрасиво. Он неистово закричал. Закричал нечеловечески. Он был то неоправданно одухотворен, то недовольственно туп. У нас с Баталовым было полное единство в решении роли, нарушаемое только иногда внешними вмешательствами, которые были направлены на то, чтобы призвать нас к сдержанности, к переживанию более эстетически приподнятым, более... приглядным.

В то время сдержанность и скупость выразительных средств из замечательной традиции нашей актерской школы превращались в штамп серого, невыразительного искусства, которое гордо именовало себя кинематографическим. Это стало модой! Сегодня открытость человеческих страстей снова получила право на существование, бурные детские эмоции Наташи Ростовской в «Войне и мире» сменили грациозно сползающие по щекам актрис слезы, подвешенные светом юпитеров, а хроника войны в фильме «Обыкновенный фашизм» оставила наши нарушения «кинематографических приличий» за гранью воспоминаний.

Со в. Кухлев в группе, Москва, 1967, 21 ноября