

Сергей Баталов: «Нужны простые истории...»

Сергей Баталов, актер театра и кино, исполнитель ролей в фильмах «Облако-рай», «Ширли-мырли», «Мелкий бес» и других. Приз за лучшую мужскую роль в фильме «Под полярной звездой» на кинофестивале «Созвездие-2001».

– В 90-е годы, мне представляется, в театре, кино и литературе шли схожие процессы. Так ли это с Вашей точки зрения, актера кино и театра?

Сергей Баталов: В театре-то слом произошел в конце 80-х, а театральный бум пришелся на 85-87 годы, когда появилось много театральных студий. Тогда многие актеры ушли из государственных театров. Я уже 6 лет проработал в театре на Малой Бронной, когда в нашем театре появился новый талантливый режиссер Сергей Женовач. Он собрал группу талантливых ребят. И мы в студии «Человек» начинали работу с пьесы Нины Садур «Панночка».

Тогда нам и деньги были не нужны, а хотелось, как ни банально это может прозвучать, творчества, искусства. Сейчас об этом мало говорят. Сейчас спрашивают о бюджете картины, о гонорарах артиста. В тот период мы репетировали ночами, думали о том, как и чем удивить публику, что-то сделать вместе, главное, – командой. Сейчас большая редкость, чтобы была команда.

– У Нины Садур было в пьесе что-то новое, неожиданное? Как автор она стала известна в это же время.

С.Б.: Да, пьеса «Панночка» была потрясающе чистая, ясная по чувствам. Потом наступил этап «чернушный». Но Женовач не пошел по «чернушному» пути. Он поставил Шекспира, замечательно сделал «Пучину», соединив французскую пьесу и Островского. Если вы помните, «Пучина» начинается с того, что выходят купцы и читают французскую пьесу. Женовач нашел эту пьесу и вставил в спектакль.

Николай Досталь пригласил меня сниматься в фильме «Облако-рай».

– Для 90-го года это была очень яркая картина. Интересно, забыли ее или нет?

С.Б.: Ее помнят. Буквально месяц назад в какой-то деревне я покупал минеральную воду, и вдруг мне говорят: «Мы вас узнали. Был фильм про то, как молодой парень уезжал из города». – «Облако-рай?» – «Да, «Облако-рай». Я-то думал, что помнят обычно кинохиты. Значит, задело кого-то. Неслучайно фильм был отмечен на фестивалях, получил много призов. Даже в Женеве, где на актерском фестивале дается приз одному актеру, была отмечена вся наша команда, все 5 исполнителей главных ролей. Приз дали – «За актерский ансамбль».

– Николай Досталь отдал дань моде и экранизировал «Мелкого беса» Федора Сологуба как самое настоящее «чернушное кино» – с потоками крови, сценой насилия.

С.Б.: «Мелкий бес» стоит для меня несколько особняком. Там у меня и роль небольшая. Но в самом начале 90-х остается «Облако-рай», фильм о небольшом городке, жить в котором тяжело, но люди все равно стремятся к чему-то светлому. Я уверен, что зритель, даже самый последний бандит, чисто по-человечески хочет какой-то чистоты. В Голливуде говорят: если у тебя хорошо выписан и найден в исполнении герой-злодей, то фильму обеспечен кассовый сбор. Успех обеспечивает не главный герой, хороший парень, а именно злодей. Почему? Потому что всегда сложнее сыграть положительного героя. А злодей всегда интересен, узнаваем и всегда запоминается, если ярко сыгран хорошим артистом.

– Почему трудно играть положительного героя?

С.Б.: А из чего он состоит? Если по советским канонам, – то он правильный и скучный. В 90-е годы все искали героя. Появилось разделение на «папино кино» и не «папино». Валерий Тодоровский, Сергей Ливнев снимали так, будто с кем-то спорили.

– Фестивальный успех, по-моему, всегда волновал наших режиссеров по той причине, что все хотели попасть на западный кинорынок. Но в конце 90-х, по-моему, появился вкус к жанровому, зрительскому кино.

С.Б.: Да, наступил период, когда продюсеры поняли, что деньги, которые вкладывают в кино, должны возвращаться. Стали снимать коммерческое кино – «Полицейские и воры», «Ширли-мырли». Я не знаю, собрали ли эти фильмы деньги – может быть, они окупили себя. Но к тому времени прокат у нас был разрушен: в ки-

нотеатрах – мебельные салоны. Театр-то выжил. Зритель поначалу не ходил – не ходил, а потом вернулся, потому что театр – живое искусство. Устал, насмотревшись дома американского кино. А наше кино не показывают. Мы смотрели с дочкой фильм «Девчата», она меня спрашивает: «Папа, а почему вы не снимаете сейчас такие фильмы?» Что ей ответить? Сейчас нет таких сценариев. Какого-то знаменитого американского актера спросили: «Что самое главное в кино?», он ответил: «Сценарий» – «А еще что?» – «Еще раз сценарий, и еще раз сценарий».

– А что вам сегодня предлагают в сценариях?

С.Б.: Сейчас наступил период сериального движения. Видимо, это кино у нас окупается за счет рекламы. Наелись уже мексиканских сериалов. Народ-то все равно хочет своего: что там происходит с дядей Васей или Марьей Ивановой, какие взаимоотношения.

– Но почему-то очень много снимают про «ментов», криминальную Россию.

С.Б.: Я не могу это понять. У нас, видимо, так: если тропинку протоптали, сняли удачный сериал с ментами, то про-



должаем и дальше топтать. А люди ведь хотят видеть истории про любовь, про разные жизненные ситуации. Мы почему-то яйца кладем в одну корзину: про ментов да ментов. Народ скоро устанет от ментов, как устал от мексиканских сериалов. Тогда начнем снимать про любовь, перекормим фильмами про любовь. Хорошо бы, чтобы кто-то вовремя сообразил, что надо и про любовь, и про ментов, и про дядю Васю с Марьей Ивановой.

– Говорят, что рынок – вещь стихийная. Но в то же время говорят о координации рынка.

С.Б.: На любом рынке товар проверяют на качество и на спрос. Ну, предположим, изучают, какой фасон джинсов будут носить сегодня, какой завтра... Привезли партию. Ага, народ берет. Через некоторое время видят, что народ устал от таких джинсов. Привозят другую партию.

– На Западе занимаются изучением зрительских ожиданий.

С.Б.: А мы на авось.

– А что же все-таки Вам сейчас предлагают? Какие роли? Какие ситуации?

С.Б.: Сейчас, в основном, предлагают роли в криминальных сериалах. Я однажды ехал в поезде, и мой сосед читал повесть Марининой, а у другого нечего было почитать. Читающий разрывает пополам книжку и отдает соседу: «Я уже эту часть прочел». Мужчина в изумлении воскликнул: «Ну, как же это, вы книжку порвали!» – «Это же Маринина, – ответил читающий. – Я ее прочту и выброшу». Такое потребительское отношение сейчас наблюдается во всем: «Я поносил майку, я ее выброшу». Так и к сериалам – одноразовое использование.

– Может быть, мы приблизились к тому, что давно существует во всем мире: стали считать деньги. Но на Западе для разных видов искусства существуют свои ниши.

С.Б.: Потому что кладут яйца в разные корзины. Они снимают и «Полет над гнездом кукушки», и какой-нибудь блокбастер – «Мумию», например. Один и тот же продюсер может снять фильм и получить за него «Оскара», при этом продюсировать коммерческую картину и получить большие деньги.

– Судя по всему, нам пока не по карману снимать блокбастеры, они дорого стоят.

С.Б.: В советские времена только Сергей Бондарчук мог снять «Войну и мир» и съесть годовой бюджет «Мосфильма». Я думаю, что по этому пути нам идти еще рано. Мы не на том экономическом уровне. А если пойти по пути простых историй, это может быть весьма полезно. Взять, к примеру, «Облако-рай». Обычная история, очень простая, не было никаких дорогостоящих постановочных вещей, но был изначально хороший сценарий и были хорошие актеры. Мне звонили друзья из Парижа, говорят: «Ты знаешь, у нас здесь в трех кинотеатрах идет «Облако-рай». Он собрал больше денег за границу, чем в России».

Мы, к сожалению, не пошли по этому пути. Тем не менее, такими простыми историями, которые мы умеем снимать, можно вернуть зрителя в кинотеатры. Для блокбастеров нужны другие технологии. Пока у нас с экрана видно, что снято за три копейки. Мы взрываем один дешевый «Мерседес» в кадре, потом его еще и чиним, чтобы снять в следующем фильме. А они в сериале про полицейских могут 20 «Мерседесов» взорвать.

В последнее время меня очень поразили Валерий Тодоровский. Он стал заниматься продюсерством. У него сейчас около 12-ти проектов, очень разных. Помоему, наступает такой период, когда продюсер решает, что нужно снимать и как. Наступает время востребованности продюсеров.

– Вы считаете, что продюсер в нашем кино становится главной фигурой?

С.Б.: У продюсеров – деньги, и надо их как-то возвращать. Продюсеры не могут не думать о зрительском интересе.

Мне рассказывали, что в советские времена на московских фестивалях на лучших машинах впереди ехали режиссеры, а сзади на простеньких – продюсеры. И иностранцы никак не могли понять, почему так? Ведь у них на первом месте всегда продюсер. Он нанимает режиссера, сценаристов и актеров.

У нас наступает период, когда продюсер влияет на ситуацию в кино. Есть удачные проекты у Сергея Сельянова. Я могу быть в чем-то не согласен с авторами картин «Брат» и «Брат-2», но коммерческий эффект в прокате отчетливо присутствует. Продюсер и режиссер поняли, что именно в этот период фильм «Брат» будет востребован. Более того, они повторили эффект в «Брате-2», в котором еще больше почувствуешь, как все просчитано. Коммерчески проект себя окупил.

– Критики, которые ратуют за эстетическое и профессиональное мастерство, на фильме «Брат» вспоминают об идеологии, и оказывается, что мало того, что картина талантлива и профессиональна, важно и то, что думает о жизни человек, снявший кино.

С.Б.: А чтобы снять простую историю, как раньше снимали, к примеру, «Девчат», не нужна идеология. Снимали для зрителя. С другой стороны, профессией владели блестяще, мастерски. А сейчас, я смотрю, появилось много людей, которые могут найти деньги и снять кино. Но кино это ниже профессионального уровня. Редакторов не хватает. Иной раз читаешь сценарий и думаешь: «Господи, как плохо написано!». Диалоги совершенно писать не умеют. Приходится на съемочной площадке с режиссером все переделывать, заново придумывать, импровизировать. Мало хороших сценариев.

– В чем дело? Может, авторы стесняются всерьез говорить о важных вещах? Боятся пафоса?

С.Б.: В кино стало много стёба. Но и он уже поднадоел. Я снимался у Гарика Сукачева в фильме «Праздник». Когда принесли сценарий Ивана Охлобыстина, подумал: «Ну, все, будет стёб». Вдруг читаю потрясающе добрую историю про то, как за день до войны в деревне отмечают день рождения девочки. А на следующий день в эту деревню входят немцы – и от деревни ничего не остается. И эта история оказывается историей дедушки Гарика Сукачева. Реальная, живая история и оригинальный сценарий. Значит, могут! Другая история – фильм «Даун-хаус». Тот же Ваня Охлобыстин переносит в наши дни действие романа Федора Михайловича Достоевского «Идиот». Даже не знаю, можно ли назвать фильм Романа Качанова экранизацией...

– Давно придумали такую формулировку: «по мотивам»...

С.Б.: Сергей Женовач поставил спектакль по роману «Идиот» просто, без всяких наворотов. Мы его играли в три вечера. В инсценировке мы постарались со-

хранить текст Достоевского. Не потеряли ни одного персонажа. Народ шел и смотрел. Предложили заснять на телевидение. Могло быть 10 серий. Но не получилось. Для меня история «Идиота» особенно дорога. И поэтому, наверное, когда я увидел фильм «Даун-Хаус», я растерялся. Я не против стёба, если он уместен. Я против вещей, которые прививают дурной вкус. Получается так: если просто убить Настасью Филипповну, то ничего страшного не произойдет и никого этим уже не удивишь. Поэтому ее нужно убить и съесть. Тогда люди будут ошарашены. Неужели сегодня молодым людям трудно понять, почему Пушкин стрелялся с Дантесом? Почему, получив анонимку, он вызвал обидчика на дуэль? Получается, что не автор приближает молодежь к культуре и предлагает ей прочитать классику, а сам художник опускается до такого уровня, что становится неловко. Молодежь посмотрит, посмеется, а потом скажет: «Ерунда какая-то. А вот классно раньше снимали фильм «Девчата»».

– На мой взгляд, необходимо разговаривать живым, понятным языком, рассказывать с экрана о серьезных, глубоких отношениях.

С.Б.: Об этом все мечтают. Ведь давно в современной жизни нет такого, как раньше – три месяца свиданий и только потом первый поцелуй. Но молодые все равно хотят чистых отношений. Ведь люди-то по сути своей не изменились. Изменились условия жизни. Раньше в обществе договаривались – «это хорошо, это плохо». А сейчас перестали. Получается, можно и так, можно и этак.

– Свобода, одним словом. И какова же ее цена? Я встречала разные точки зрения. Один говорит: пусть будет все, как есть и пусть каждый выбирает. Другой говорит: непозволительно обществу жить вне традиций – нация деградирует.

С.Б.: Конечно, какие-то правила должны существовать.

– Может ли кино предлагать обществу какие-то правила поведения?

С.Б.: Должно. Я смотрел в детстве фильм и думал: «Если в кино герой так поступает, то и я в жизни могу так поступить». Пример кино воспитывает. Нельзя не думать о том, «как слово наше отзовется». Раньше приходилось что-то недоговаривать, потому что была цензура. Сейчас – свобода, как хочу, так и делаю.

В результате люди хотят смотреть старое кино. Папино кино. Даже дедушкино. Театр спасла классика. В кино классику ставить сложнее.

– В 90-е годы было мало экранизаций. Я могу вспомнить удачную работу Алексея Сахарова «Барышня-крестьянка» да «Русский бунт» Александра Прошкина.

С.Б.: Конечно. Нужны деньги, чтобы хорошо снять классику.

– Как вам, актеру, живется в условиях открывшейся свободы?

С.Б.: Сейчас редкий режиссер может рискнуть дать роль, если ты не играл ничего подобного раньше. Если ты заявил себя как комедийный артист, то тебя и будут использовать как комедийного артиста. Почему я согласился сниматься в фильме «Под полярной звездой»? Потому что там роль для меня была неожиданная. Я такой характер никогда не играл.

Последнее время я часто думал: «Ну, где же режиссер, к которому я приду, и он точно знает, что собирается снимать?» Потому что часто приходишь на съемочную площадку и режиссер тебе говорит: «Давайте подумаем, как мы будем это снимать». Я вдруг понимаю, что накануне никто ни с кем даже вкратце не обговорил, как будут снимать тот или иной эпизод, где будет стоять камера. И была удача, когда меня пригласили сняться в сериале «Закон». Продюсер – Валерий Тодоровский, режиссер – дебютант Александр Велединский. Наконец я встретил человека, который точно знал, чего хочет. Я по старой привычке говорю ему: «А может быть, вправо?» Он мне: «Нет». – «А может быть, влево?» – «Нет, – отвечает, – вот так, прямо».

– Так интереснее играть?

С.Б.: Конечно. Кино без режиссера не может состояться. В театре репетируешь, во время прогонов что-то добираешь, вытягиваешь во время спектаклей, когда ты уже хозяин положения и режиссер не вмешивается. А в кино сняли – и все. Ничего не изменишь. Деньги потрачены. В кино на съемочной площадке очень важно, чтобы режиссер направлял. И когда Велединский говорил, что он любит актеров, любит своих героев, то я это чувствовал. А когда чувствуешь, что тебя любят, ты готов не на 100, а на все 150% отработать то, что от тебя требуется.

**Беседа провала
Татьяна МОСКВИНА-ЯЩЕНКО
«Созвездие, 2001», Архангельск**