

В своей жизни я бы поправил все — и с самого начала

Известия — 2003 20 июля — с 1, 11.

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

От сортира до курилки

— **Алексей Владимирович, все вас очень любят. Нет отбоя от телеканалов, о газетчиках я и не говорю...**

— Без этого людям искусства плохо. Оставшись без внимания, они болеют — или умирают. Я знал таких, я не шушу. Но что до меня, то я нисколько не обольщаюсь. Все дело в будущих выборах.

— **?!**

— Да-да, не поднимай брови. Впереди выборы, и в телевизоре должно быть как можно больше известных людей.

— **Чем же ваш юбилей может быть полезен выборам?**

— Еще одним праздником на телеэкране...

Они уже шли в павильон номер четыре.

Там Баталова ждал мальчик с бородой и старая телекамера. На сделанном из куска картона столе лежал надкусанный бутерброд. Баталова усадили в высокое кресло, режиссер спросил его о том, как он работал со своим телом, когда был молодым актером.

И он начал отвечать, но вскоре выяснилось, что вопрос — лишь повод, а на самом деле юбиляра

рации — на них, в буквальном смысле слова, я и вырос.

Говорили, что я променял МХАТ на кино. Это не так: я остался вполне мхатовским человеком. Видишь значок? (Баталов показывает на свой лацкан — значка там нет.) Это моего отца значок. На нем должно быть отцовское имя, но здесь написано не Владимир Баталов, а Аталов. Мхатовский актер зарабатывал свое имя, это был актерский образ. Баталов мог быть только один — Николай Баталов, тот, кто играет Фигаро и Васку Огорока в «Бронепоезде», а не какой-то седьмой солдат.

Они все потеряли имена. Сын Лужского стал Калужским. Жена дяди Николая должна была быть Баталовой, а стала Андровской. Между нами говоря, она и не Андровская. Там бог знает что делалось.

— **Вы ведь и Станицыну сродни?**

— Он тоже мой дядя. Станицын был женат на моей тетке, актрисе МХАТа. В семье было две девочки и два мальчика: Муся и Зина, Володя и Николай. Один стал Аталовым, другой остался Баталовым, третья назвалась Веревкиной.... А четвертая вообще хрен знает как.

шестьдесят шесть. Карты они любили: бывало, уйдет последний гость часа в два-три ночи, мама с Ардовым перекинутся в шестьдесят шесть — и спать...

Подожди — давай посмотрим, что там делается.

Камеру починили, Баталов вновь уселся перед оператором. На этот раз его спросили о том, как он пришел во ВГИК: оказывается, дело было в Чапаеве. Борис Андреевич Бабочкин набрал курс и умер. Тогда курс достался Баталову. На этот раз камера ломается минут через пятнадцать.

Кто-то тихо шепчет: «Он хоть сидит смиренно, другой бы давно пустил в нас матом». Баталов разводит руками и встает: «Такая техника и должна быть во ВГИКе — студенту надо уметь преодолевать трудности». Он выходит в коридор, одновременно прикуривая сигарету и беря корреспондента за пуговицу: «Хорошие ребята, но неопытные, работать с железом еще не умеют». Звонит мобильный телефон:

— Да, я все еще снимаюсь. Какие деньги? Это нужно ВГИКу — если бы мне платили, я послал бы всех к черту еще час назад...

...Ну что, милый, на чем мы остановились?

Мы остановились на доме.

стал театром детей и внуков звезд — и они не всегда были так талантливы, как вы...

— А я во МХАТе вообще на побегушках был, я ничего сыграть и не успел. Ушел из театра на самом интересном месте — когда предложили вступить в «Трех сестер» на роль Тузенбаха.

— **Было ощущение, что из театра улетает жизнь?**

— Нет — ведь еще были живые те, кто помнил Станиславского. Во МХАТе работали Москвин, Тарханов, Ливанов... Ольга Леонардовна Книппер-Чехова была жива. Качалов был жив.

На одной из притолок еще висел валенок, прибитый ради здоровья Станиславского: он гримировался в маленькой нише, и на сцену надо было подниматься по узенькой лесенке-боковушке. Станиславский был огромного роста: войдет в образ, зазерзнется — и врежется в притолоку. Тогда на нее приделали валенок.

Молодые актеры получали во МХАТе восемьсот сорок дореформенных рублей — и это было очень хорошо. Но уже появилось кино; о нем мечтали решительно все. Причина была той же, по которой сегодня все хотят вылезти в телевизор: о тебе мгновенно узнавало огром-

В Ленинграде у меня началась очень счастливая жизнь. Я состоял в штате «Ленфильма», снимался, учился на режиссера. Там я встретил самых лучших своих друзей, там случились самые захватывающие из моих профессиональных приключений.

Моим дипломным фильмом была «Шинель», потом ее выпустили в прокат. Весь наш бюджет уложился бы в два часа съемок на Невском. Вообрази, сколько стоит перекрыть движение на Невском проспекте, запустить на него лошадей, поставить освещение, сделать снег! Мы стояли перед катастрофой, — и тогда Невский был сделан из фанеры и палочек и набит на задние ворота здания «Ленфильма». Никому из зрителей и в голову не пришло, что это бутафория. Но без неприятностей все же не обошлось: по узкому ленфильмовскому двору разъезжали пароконные сани, лошадь понесла и кого-то придавила...

Давай-ка заглянем в павильон: мне кажется, там уже все наладилось.

О грустном

На самом деле до этого было далеко.

Мизансцена интервью изменилась: наведавшись в павильон номер четыре, Баталов не стал уходить в курилку. Он сидит в высоком, похожем на трон кресле, вокруг — прозрачные лески, болтаются элементы художественного оформления — кадры из его ранних фильмов. Перед ним все еще не починенная кинокамера, сбоку от него — журналистская рука с диктофоном. Баталов перешел на шепот: он не хочет говорить на публику, и поэтому диктофон переехал под самый нос юбиляра.

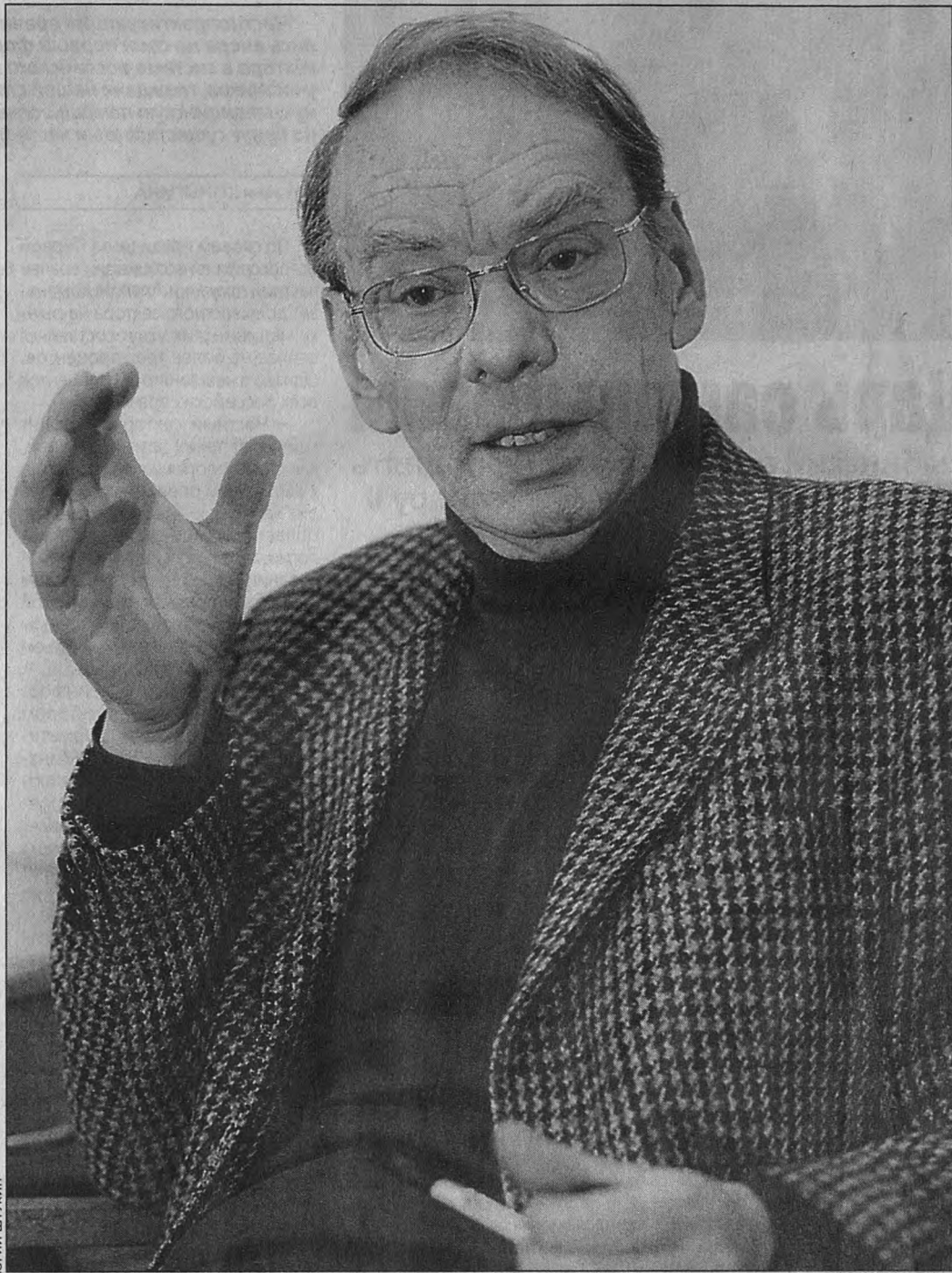
— **У вас есть роли, есть ВГИК, есть семья. Ради чего стоит жить?**

— Ради обретения собственного «я» — это единственное, что спасает в трудную минуту. Ради тех, кто помог тебе себя найти, — нынешний я равен сумме тех, кто меня сделал.

Когда я получил право снимать, Хейфиц мне сказал: «В твоём столе должно лежать три готовых сценария, и тогда один из трех получится». Надо работать и быть готовым ко всему: сегодня у тебя есть большие роли, ты играешь и снимаешь, завтра о тебе забывают. Но если ты кем-то стал, тебя ничего не погубит: в трудное время, когда не было съемок, в моей жизни появилось радио. Вокруг меня собрались люди, погибавшие без работы, — и нам удалось сделать нечто, выделявшееся из общего ряда. А уж работали мы не за страх, а за совесть, в отведенные нам часы не укладывались.

— **Ваши радиоспектакли — «Ромео и Джульетта», «Поединок», «Казак» — были классикой жанра. По ним учились работать радиорежиссеры, их изучали театроведы. А потом художественное радио исчезло, вымерло как мамонты, и его заменили музыкальные и информационные программы...**

— В моих «Ромео и Джульетте» не было ни одной авторской ремарки. Место действия — парк, площадь, улицу — изображал звук: журчанье воды, воркованье голубей. Во время любовной сцены я положил на актрису ее партнера: голос лежащего человека звучит совсем по-другому. А после «Поединка» едва не уволили моего редактора. В спектакле был занят Тихонов, и начальство вознегодовало. Как же так, Штирлиц — наше все, и вдруг он говорит голосом пьяницы-офицера, что армия спилась, а жизнь наша пропала и



СПРАВКА «ИЗВЕСТИЙ»

Баталов Алексей Владимирович — народный артист СССР, лауреат Государственной премии, Герой Социалистического труда, профессор, заведующий кафедрой актерского мастерства во Всероссийском государственном институте кинематографии, призер Каннского фестиваля. Снимался в фильмах «Большая семья» (1954), «Дело Румянцева» (1956), «Мать» (1956), «Летят журавли» (1957), «Дорогой мой человек» (1958), «Дама с собачкой» (1960), «Девять дней одного года» (1969), «Живой труп» (1969), «Бег» (1971), «Чисто английское

убийство» (1974), «Звезда пленительного счастья» (1975), «Москва слезам не верит» (1980).

Снял фильмы «Шинель» (1960), «Три Толстяка» (1966) и «Игрок» (1972). Поставил радиоспектакли по «Казак» Толстого, «Герою нашего времени» Лермонтова, «Войне и миру» Толстого и чеховской «Даме с собачкой». Автор многих статей и нескольких книг.

Награжден орденом «За заслуги перед Отечеством» III степени. В канун юбилея получил орден Петра Великого.

пошла под откос. Передачу снять нельзя — она в сетке. И тогда взялись за редакторов.

Больше так работать никогда не будут: наверное, художественное радио уже и не нужно... Что ж, все должно идти как идет. Если изобретена цветная пленка, то не надо обливаться слезами о черно-белом кино. В немом кинематографе работал фигуративный актер — вместо того чтобы говорить, он должен был передавать свои чувства ногами и руками, глазами, губами... Носом. Потом кино заговорило — и стало болтливым, потерялась вся эстетика прежнего кинематографа. Но бороться с этим нельзя — можно только печалиться. Да и это глупо: стоит ли страдать из-за того, что в твоём детстве закаты были другими?

— **Что бы вы изменили в своей жизни?**

— Я бы поправил все — и с самого начала. Чем дальше, тем больше я понимаю, как виноват перед мамой и отцом, все острее помню, как часто их обижал, как не делал то, что обязан был сделать. А я и на кладбище-то бываю безобразно редко...

Мне хочется исправить, переозвучить многие из моих фильмов. Нынче никому не интересно, я ли их так сделал или же меня вынудило начальство. В ленте «Игрок», снятой по Достоевскому, француз-

женка говорит генералу, бросившему на ее постель сто тысяч рублей: «Ты настоящий русский!» Реплику вырезали: настоящий русский — это Гагарин.

— **Вы часто говорите, что не хотите больше сниматься. А вам предлагают?**

— Предлагают. А когда фильмы выходят, я благодарю Бога за то, что отказался. Роли-то бывают хорошими — другое дело, чем они оборачиваются на экране. Это ты, а рядом с тобой стоит нечто, оно может тебя испачкать. Работая с Хейфицем или Роммом, я прекрасно понимал, о чем у нас идет речь. Я знал, что мы работаем не за страх, а за совесть и есть смысл тратить на это жизнь. Но стоит ли садиться в эту лодку со случайными, ненужными тебе людьми?

— **Значит, вы не хотите участвовать в сегодняшней жизни?**

— Да, до некоторой степени. Я не участвую в суете, тусовках и праздниках. Но что такое сегодняшняя жизнь? В ней есть и Петр Фоменко, и Анатолий Васильев... А также то, что плавает сверху.

— **Что же вас кормит?**

— Раньше я преподавал за границей: со мной имели дело больше двадцати американских университетов. Когда я шел на первый свой зарубежный мастер-класс, у меня ноги ходуном ходили. Я мало ездил, никогда не интересовал-

ся языками — и вдруг попадаю в богатейший университет, настоящее миллионерское место. Но все прошло хорошо: мы ставили Ахматову, и студентам было интересно. Да и меня все это радовало.

Сейчас мне уже тяжело ездить. Новым кормильцем стал телевизионный цикл «Прогулки по Москве». Он идет три года, и я очень доволен: я люблю эту работу, к тому же она позволяет зарабатывать...

И тут починили кинокамеру. Баталов начал прощаться, корреспондент засуетился:

— **Алексей Владимирович, мы о стольком не говорили!**

— Ну что тебе еще сказать? Я женат вторым браком, моя жена цыганка, раньше она была цирковой наездницей. Мы познакомились в Ленинграде, когда жили в одной гостинице, а поженились только через пять лет. Я странный человек, и такие вещи быстро не делаю. У меня дочка-инвалид — она не может пошевелиться и все время сидит в кресле...

Ты думаешь, об этом надо рассказывать во время юбилея?

Корреспондент так не думал. Снова закрутилась кинокамера, Баталов опять заговорил о своей работе во ВГИКе. Было восемь вечера, предъюбилейный конвейер продолжал работать.



Студенты ВГИКа Баталова обожают

интересует другое. Алексей Баталов рассказывал о случайности актерской профессии: режиссеры его заметили, потому что он был похож на киногероев пятидесятых годов: такой же тип лица и глаза голубые... Здесь сломалась кинокамера, и Баталов вышел покурить, захватив с собой корреспондента. Тот вынул диктофон — и по-красен. Происходящее напоминало бесконечный журналистский конвейер: за сегодняшний день Баталова уже несколько раз спросили об одном и том же.

Впрочем, одно исключение было — еще никто не говорил с ним о семье.

— **Алексей Владимирович, расскажите о своей мхатовской родословной.**

— Я живу во времени, где все смешалось, все совпало: мой дядя, знаменитый Николай Баталов, тетя Леля, Ольга Николаевна Андровская, родители, тоже бывшие артистами исчезнувшего, старого МХАТа... У мамы и папы была комнатка во дворе Художественного театра, где складывали деко-

— **Потом вашим отчимом стал Виктор Ардов, замечательный писатель-юморист, один из самых остроумных людей своего времени...**

— Я же маленький был, котик, когда родители расставались, мне едва исполнилось три года. Я не ощутил разрыва. И потом: родители давно знали Ардова, папа продолжал к нам приходить — нормальные отношения сохранялись до самого конца... К тому же Витя был совершенно замечательный, добрый и милый человек. Он страдал пороком сердца, желтый билет, как говорится, «на голове», но как только началась война, пошел во фронтовые корреспонденты. Родительский развод для меня стал переездом из мхатовского двора в маленькую квартиру на Ордынке.

Она находилась в первом в Москве, сейчас снесенном, доме писателей: там жили Ильф и Петров, Мате Залка, Мандельштам. Эту квартиру мама и Витя разыграли в карты с Шостаковичем — им выдали талончики, а кто где будет жить, решила партия в

Об Anne Ахматовой и валенке Станиславского

— Ардов был человеком феноменальной доброты, наш дом был открыт для людей. Поэтому и Ахматова у нас жила: могла поселиться у любого из своих московских друзей и поклонников (а их было много), а останавливалась у нас. Она жила в той маленькой комнате, что считалась моей: шесть квадратных метров, меньше двух шагов вправо и влево. Когда я ложился, то доставал ногами до противоположной стены.

И отдыхать она всегда ездила с мамой. Анна Андреевна умерла, когда они жили в подмосковном санатории. Ей должны были сделать укол, и она попросила маму выйти за дверь — ведь это так некрасиво... Через минуту ее не стало.

— **Вы пришли во МХАТ в пятидесятые годы. Театр Станиславского и Немировича-Данченко закончился, Ефремов еще не пришел, МХАТ**

ное количество людей. Кстати говоря, из Школы-студии МХАТа тогда отчисляли за киносьемки.

Во МХАТе даже ведущие артисты годами сидели без ролей — для себя я такого не хотел. Поэтому я был абсолютно счастлив, когда позвали в кино.

Я принес завтруппой заявление об уходе, и он от ужаса начал бегать по кабинету, а я, по его словам, на какое-то мгновение лишился чувств. Уезжая из Москвы, я терял не только МХАТ — пропадала московская прописка. Ничего хотя бы можно ночевать на вокзалах, а тогда с этим было строго.

Но все мои мхатовские родственники меня поддержали. Никто не говорил: опомнись, ты рискуешь, держись за первый театр страны. И я оставил Москву и уехал в Ленинград к Иосифу Хейфицу. После я снимался у других режиссеров, но Хейфиц сделал из меня актера, как папа Карло — Буратино. Взял одно полено из груди и вырезал из него Баталова — без Хейфица меня в моем нынешнем качестве бы не было.