

АЛЕКСЕЙ БАТАЛОВ: КИНО ЖИВЕТ ЗА СЧЕТ ГЕРОЯ

Моск. правда. - 1995. - 26 авг. - с. 5.

— Алексей Владимирович, пятнадцать лет назад вы с режиссером Владимиром Меньшовым **вольно или невольно обманули миллионы советских женщин. После фильма "Москва слезам не верит" они садились в пригородные электрички с единой надеждой: встретить вот такого слесаря Гошу. Они даже были согласны на то, что у него будут нечищенные ботинки. Разумеется, никакого Гоши там не оказывалось. Как вы считаете, хорошо вы тогда поступили?**

— Ты знаешь, я прекрасно понимал, для чего весь этот Гоша был нужен. Он нужен был только для того, чтобы сколько-нибудь благополучно закончились двухсерийные мытарства несчастной женщины. Другое дело, что на третий день он вполне может ее бутылкой по голове бить.

— **Вы допускаете, что с вашим идеальным героем такой грех может приключиться?**

— А почему нет, если он от первой жены ушел. Все дело было в необходимости хэппи энда. Толстой, кстати, издевался над этим. Он говорил: когда я читаю в финале романа, что они поженились, у меня возникает впечатление, что человека загнали в клетку ко льву, и на этом оборвалось повествование. Да и какой же Гоша идеальный? Бросил жену, пристаёт в электричке к незнакомой женщине, пьет вусмерть, дерется. Драку мы на полном серьезе снимали, жуткое дело. Я даже руку себе повредил. Жалко, что в фильм не вошло.

— **В фильме осталось, кажется, лишь как Гоша играючи заламывает руку обидчику.**

— Там многое не вошло. Например, как я в пальто на голое тело разгуливал по комнате. Я ведь первым в нашем кино с голым задом на экране появился.

— **До вас это позволяли себе Евгений Леонов в "Полосатом рейсе" и Фрунзик Мкртчян в "Мимино".**

— Ты не сравнивай, они там были комедийными персонажами, а я же героя играл. И в то же время Гоша абсолютно живой человек. Я потому и согласился на роль с радостью, когда прочитал сценарий. Валентин Черных написал живого рабочего, который не попадал на экран. Я таких рабочих встречал, я их знаю хорошо.

— **Вы хорошо знаете рабочих с обликом и манерами Баталова?**

— Да я серьезно тебе говорю, очень хорошо знаю я таких слесарей. Они опускались в атомные реакторы и работали там примерно двадцать минут в костюмах, которые никакому американскому кино не снились. В серебристых, светоотражающих. С особым сварочными аппаратами. И эти слесари читали и говорили по-английски, потому что инструкции к японским станкам были на английском. Они и сейчас работают и получают больше академиков. На любом производстве такие есть. Но когда фильм вышел, на него многие обрушились. В том числе и на меня в роли Гоши. Вообще, за всю мою жизнь не было ни одного фильма, который бы сразу похвалили. Сначала разносили вдребезги.

— **Может быть, это фатальным образом связано с вашим в них участием?**

— Может быть. "Москву..." обружали со всех сторон. А про Гошу писали так. Если вы хотели показать идеального советского рабочего, то с какой стати он пьет горькую и к женщинам пристаёт? Если он трудится на заводе, то к чему его рассуждения о высших материях и пикники с шашлыками? То есть получается, что ни туда ни сюда. Но как раз это отсутствие дерьмовой мгновенной внешней схожести меня больше всего и радовало. И Меньшову радовало. Вот пусть он будет у нас такой высокоинтеллектуальный, а потом сидит один запершись и дуёт водку.

— **Меньшов не ставил перед вами задачу сыграть в этой роли Алешу Журбина или Сашу Румянцеву двадцать лет спустя?**

— Примерно этими словами он мне и говорил: давай сыграем одного из этих, постаревших.

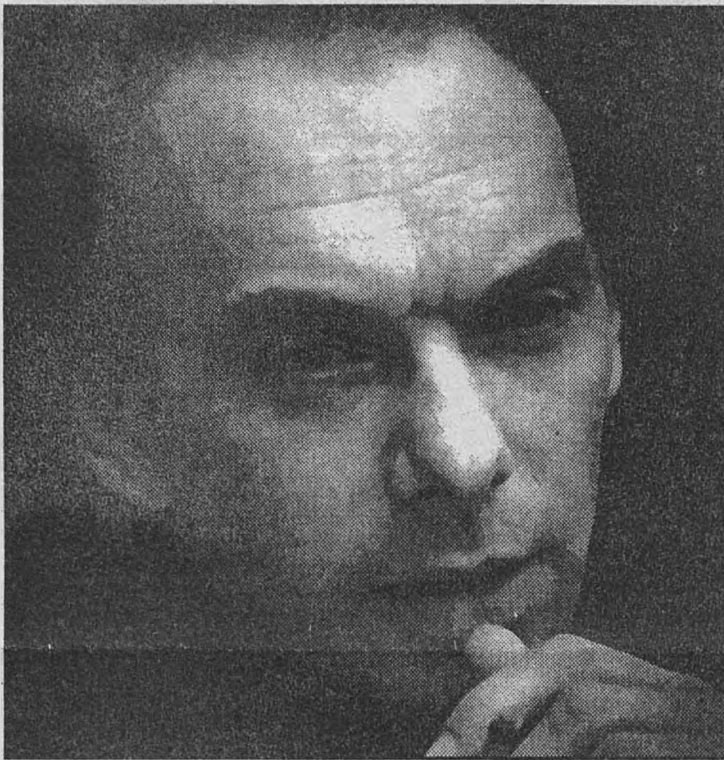
— **Значит, вы сознательно продолжили превращать на десятилетия линию, которая берет начало в давних фильмах Иосифа Хейфица "Большая семья" и "Дело Румянцева"?**

— Вот терпеть не могу, когда актеры начинают докладывать про свою, понимаете ли, творческую линию. Это кино — ты идешь, куда зовут. Или отказываешься. А не позволяй тебя — вот и вся твоя творческая линия. Сиди дома на диване и отдыхай. Я ведь из мхатовского училища выпускаться как характерный актер. Смешной, попросту говоря. Но кино меня переделало. Журбин и Румянцев — совсем не мое амплуа по школе-то.

— Как вы думаете, почему так произошло?

— Это вопрос к Хейфицу. Так позвали.

— **Однако позвали и затем признали именно Алексея Баталова, а не кого-то другого.**



— Вовсе не потому, что я был каким-то особенным. Ты не думай, таких мальчиков тогда было пруд пруди.

— **Так ли их было много, Алексей Владимирович?**

— Здравствуйтесь, а как же? На одну роль в "Большой семье" человек двенадцать пробовалось. Все очень конкретно было: главные роли там исполняли наши киты. Поэтому Хейфицу нужен был мальчик с голубыми глазами, как у Бориса Андреева, и чуть курносый, чтобы был похож на Сергея Лукьянова. Так что Хейфиц семью подбирал. Да он и сам мне потом об этом рассказывал.

— **На роль Саши Румянцева он вас пригласил тоже исключительно из-за голубых глаз?**

— Мне очень жаль этот фильм, изуродованный указаниями сверху. А могло бы быть хорошее русское полицейское кино с наивным главным героем, мало понимающим в жизни. Журбин и Румянцев похожи, конечно. Один рабочий, другой шофер. Оба верят в смешные принципы и устои. В справедливость, если уж совсем высоким слогом изъясняться.

— **Значит, вы играли один социальный тип, если несколько казенным слогом изъясняться?**

— Я думаю, что сопротивляться типажности в кино бессмысленно. Все равно кино рыночного происхождения и болтается около массовой культуры, то и дело ее задевая. Но Хейфиц если и брал актеров типажно, то переделывал их так глубоко, что с его подачи — как говорят теперь молодые — начались очень яркие судьбы. Это совершенно уникальный режиссер, который много лет, заметь себе, носит имя актерского режиссера. То, как он работал, ничего общего не имело с типажным принципом. Подобно настоящему театральному режиссеру, он очень ясно понимал, что он хочет в этой сцене, что хочет в той и что хочет в конце концов. Мне, как мхатовскому актеру, было поэтому особенно уютно. Я понимал, как мне себя вести. А что такое мхатовская школа? Надо сыграть — и я изо всех сил стараюсь это сделать. Хейфиц принимал то, что я предлагал не потому, что я такой молодец и хитрее других, а потому что совпадало. Сегодня я что-нибудь придумаю, но придумаю именно то, что хочется сказать Хейфицу и что ему интересно. А уж какой там социальный тип... Журбин и Румянцев — да. А дальше Гуров из "Дамы с собачкой" уже ни в какие такие ворота не лезет. И Голубков из "Бега" тоже сюда не попадает. Я очень хотел там Худова сыграть. И режиссеры тоже хотели, но начальство сказало: нет.

— **Это странный вопрос к актеру мхатовской школы, и все же: играя своих героев, вы всегда становились ими или ощущали дистанцию между ними и собой, Алексеем Баталовым?**

— Я всеми силами старался быть ими, всеми силами. Хейфиц на "Большой семье" меня однажды обругал страшно, потому что мне в costume для съемок на заводе выдали новую рубу, а я ее выменял у одного рабочего на старую. Тот был очень рад обновке, но я убил напоял костюмершу, которая имела рубу с иголкой, а получила нечто изжеванное и изгаженное. Я ведь на самом деле... Это все игровое, конечно, но и сейчас, наверно, плавают корабль, где моя заклепка стоит. Одна там моя, это точно.

— **Трагедию князя Сергея Петровича Трубецкого в фильме Владимира Мотыля "Звезда пленительного счастья" вы тоже воспринимали как личную?**

— От Трубецкого в этом фильме не осталось ничего. Мотыль не

человека, чем раньше. Кино и театр со времен кабуки очень сократили расстояние между ролью и живым человеком. Потому что Хоффман — все равно Хоффман. Вы мне можете сколько угодно рассказывать, какой он невыносимый тиран дома и так далее. По его фильмам мы хотя бы отчасти знаем его как человека — это несомненно. И про Маньяни по ее фильмам тоже знаем.

— **Алексей Владимирович, а если вернуться к тому замечательному реестру и продлить его в область воображаемого: с кем вы так и не сыграли мужскую роль?**

— Их много, очень много. Например, с Алисой Фрейндлих, которую я обожаю и считаю королевой питерского актерства.

— **А что бы вам хотелось с ней сыграть?**

— Какое это имеет значение? Когда я смотрел ее спектакли — да все что угодно сыграл бы. Понимаешь, есть такие актрисы, с которыми достаточно просто находиться рядом. Все само играет. Очень бы хотелось сыграть с Фаиной Григорьевной Раневской, хотя это уже другое. Я ведь знал ее хорошо. Сидел с ней за столом, смотрел на нее и понимал: черт побери, какое счастье выйти с ней на сцену и играть. Или с теткой моей, Андровской.

— **Среди молодых актрис ваш выбор ни на кого не падает?**

— Я знаю, что есть хорошие талантливые девочки. И себя не слишком щадящие, что важно для профессии. Но я не слишком много наших фильмов видел в последнее время.

— **А свои старые фильмы любите пересматривать?**

— Вот как старые письма перечитывают или старые фотографии перебирают.

— **И когда вы их пересматриваете, замечаете ли вы теперь ту дистанцию, которую так старались сократить тогда, — дистанцию между героем и собой, молодым?**

— Трудно сказать, это скорее актерское отношение. Актер всегда существует только в настоящем. Конечно, иногда смотрю и думаю: черт побери, здесь совсем не так нужно было сыграть. А потом соображаю, что, может быть, оно и хуже было бы. Может быть, для роли как раз и лучше, что я там дурак такой.

— **Скажите, Алексей Владимирович, те фильмы с вашим участи-**

ятого — тридцать шестого забрали. Меня с большими опасениями и огорками принимали в главный правительственный театральный институт страны. Понятно, если по пятидесятой все сидят. Хейфицу про мою судьбу было известно, да и сам он это знал не понаслышке: одну его картину смыли, потом запретили снимать. Так что какой там портрет.

— **Портрета не получилось, но был создан герой шестидесятых, которого воплотил Алексей Баталов. А в кино семидесятых были герои Олега Даля и Владимира Высоцкого. А восьмидесятые требовали Олега Янковского. Как вы думаете, почему девяностые не предложили своего героя?**

— В кино не появился герой девяностых, потому что он еще не написан. Не сочинен. Вот придет талантливый человек и напишет такое, что мы все откроем рот, узнав себя и свое время. Как это было в трифоновских рассказах или нагибинских. Я уверен, что сейчас этот человек уже есть и ходит по улицам, а тогда и актер появится, который сыграет героя. Кстати, актер этот наверняка тоже ходит по улице. Но сначала должен быть сочинен герой.

— **А с нынешними молодыми, среди которых бродит герой и некоторые из которых приходят к вам во вгиковскую аудиторию, вам легко?**

— Мне интересно, и потом, это как оглобли у лошади, расслабиться не дает.

— **Глядя на них, вы не вздыхаете, что ваша молодость прищлась на шестидесятые, которые соблюдали мораль строителей светлого будущего, создавая проблемы с ключами от свободной на часок квартиры и приравнивая чувственность к диссидентству?**

— Я так не хочу показаться брюзжащим стариком: вот они какие распушенные, вот мы какие были чистые. Это полный идиотизм — говорить, что время влияет на отношения между мужчиной и женщиной. Колесо крутится точно так же, как оно крутилось во времена Содомы и Гоморры и во времена страстного итальянца Петракки, оставившего нам книгу о своей любви. Знаешь, в Вене в свое время был издан указ, по которому партнер в вальсе мог хватать за спину или за задницу партнершу и кружиться только три тура. За четвертый — штраф. Я был поражен, когда мне это рассказали. Сегодня они так дрыгаются, завтра иначе. А колесо крутится точно так же, но мне все же кажется, что они отнимают у себя множество других радостей, других возможностей. По человеческим отношениям те годы были для меня более подходящими. Я вовсе не хочу сказать, что наш век был лучше — Боже упаси, это совсем не так. Есть прекрасные молодые люди, но большинство только изображают из себя свободных и ведут себя, как свободные, руки-ноги задирают. А на самом деле очень однообразно летят в одну сторону. Один думает, что он свободен, потому что выходит из "мерседеса". Другой свободен, потому что у него серьга в ухе и косичка.

— **Ваш вкус противится серье и косичке?**

— Почему противится? Я смотрю на это, как на необычный рисунок. Мне интересно. Вот недавно ребята на занятиях по мастерству показали забавный этюд: проход пары влюбленных. Сначала мы видим их со спины. Он здоровый, мужеподобный, а она женственная, субтильная. По одежде не различишь. Потом они разворачиваются — и все оказывается наоборот.

— **Кино переживает сейчас увлечение именно этим. Когда одно перетекает в другое, или все оказывается наоборот. Вы видите для себя роль в этом кино?**

— Я вообще никогда не старался сыграть как можно больше. В этом смысле я урод, наверно, да и актер не настоящий. Женя Евстигнеев — вот был актер с головы до пят. Или Смоктуновский. А мои занятия рисованием, сценариями, режиссурой, еще чем-то... Никакого богатства на этом пути не стяжал, но всегда делал то, что хотел. Это дорогого стоит. Или я мог играть все подряд, но мне это было... нет, один раз я сыграл какого-то секретаря райкома у Пырьева, там слов двадцать всего, да и не важно это. Так я мог играть и большие роли, и маленькие. А у меня всего-то ролей двадцать за сорок лет. Я умел отказываться. Лучше заработать деньги каким-то другим способом, чем попусту на экране мелькать. Меня вот недавно на встрече спросили: что же вы так давно не снимаетесь, почему мы вас так давно не видим? А я в ответ попросил назвать фильм последних лет, в котором я не снялся, и был должен об этом пожалеть. Они не смогли мне назвать.

С Алексеем БАТАЛОВЫМ беседовал Дмитрий САВЕЛЬЕВ.



— Понимаю, понимаю. Так я тебе и рассказываю. Вот ты говоришь о женской роли... Со стороны это немножко не так. Я даже серьезнее к этому отношусь. Для меня сходство Саввиной с Анной Сергеевной было гораздо важнее, чем для зрителей. Ну, как тебе объяснить? Просто потому, что я с ней разговаривал. Или Таня Самойлова, совсем молоденькая. Какие мы с ней тогда были актеры, олки-палки, какие мастера? Мы очень старались, да и все. Все они настолько мне были близки, по-настоящему близки, что отделить их — да еще в нашем с тобой разговоре — от тех ролей... Для меня это невозможно. Естественно, я дружу с ними, я люблю их.

— **И все равно, Татьяна Самойлова остается Вероникой, Татьяна Лаврова по-прежнему Леля, а Ия Саввина все та же Анна Сергеевна?**

— Ну а как же, куда вы все это денете? Все равно голос Вероники, глаза Вероники, темперамент Вероники. Кино ведь за счет этого живет. А сейчас, может быть, кино в еще большей степени использует самого

его и шире — фильмы шестидесятых годов создали полноценный и полнокровный портрет вашего поколения или все же остались черты, которые кино не приняло во внимание, проглядело?

— Кино ничего не проглядело, кино все видело и иногда на что-то намекало, а люди шестидесятых годов что-то понимали. Западному восприятию такие отношения с кино всегда были чужды. Там впрямую можно было сказать: я тебя хочу, я тебя не хочу, ты сволочь и так далее. А здесь иначе. Весь "Дорогой мой человек" для меня, да и не только для меня, был построен на том, что в один прекрасный день пришли, арестовали мать и забрали книги. А потом Володя всей своей жизнью подтверждает невинность матери. Но эпизод с арестом вылетел сразу. И в "Девяти днях" запретили сцену похорон облученных людей. Это было драматургическое основание фильма, а они взяли и вырезали. О каком портрете речь, если в поколениях были такие, как я, которые с детства все знали. У меня бабушку и дедушку в первую посадку тридцать