Воскресные встречи «МК»

КИНО—АРТИСТ —ЗРИТЕЛЬ

У нас в гостях народный артист республики, секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. В. БАТАЛОВ.

ВСПОМНИТЕ: Алексей Баталов — Алеша Журбин (фильм «Большая семья»), Саша Румянцев («Дело Румянцева»), Владимир Устименко («Дорогой мой человек»), Борис («Летят журавли»), Гуров («Дама с собачкой»), Гусев («Девять дней одного года»)... В каждой из этих, да и других картин, в которых он снимался, предстает перед нами, зрителями, искренний, естественно-простой человек с доброй, доверчивой, чуть застенчивой улыбкой. В первых своих работах он по-юношески непосредственный, весь открытый людям. Затем, повзрослев и возмужав, не теряет ни доброты, ни застенчивости, — просто пытается спрятать это свое, главное, за легкой иронией, иногда за жесткостью слов и решительностью поступков.

И кого бы ни играл этот артист, в каком бы фильме (очень хорошем или не очень) ни снимался, он всегда остается тем самым Алексеем Баталовым, которому зритель безоговорочно верит.

При встрече с Алексеем Владимировичем Баталовым захотелось как бы продолжить тот разговор о жизни, который он — своим творчеством — ведет со зрителем.

— Не находите ли вы, Алексей Владимирович, что одна из неизбывных проблем — она существовала давным-давно, существует сейчас и, наверное, будет актуальна и впредь — это проблема «звезд-однодневок», которые вспыхивают — и сразу же исчезают с экранов. Как вам кажется, почему это происходит? Чем объяснить, что состоялась заявка, а творческая биография так и не состоялась?

— Чрезвычайно это болезненное, сложное явление, о котором постоянно, ежедневно приходится говорить у себя дома, с друзьями, на заседаниях в нашем союзе и в Комитете по кинематографии, в кулуарах Дома кино. Я думаю, что корень всего в том, что кино — дело серьезное, я бы сказал, строгое и даже (не пугайтесь этого слова) жестокое. А многие, слишком многие, представляют себе как раз обратное.

— Кто этого не слыхал и не читал: снялся артист в кино — и «наутро проснулся знаменитым». Легкость пути необычайная, сплошные розы и никаких шипов...

— Все знают о тех, кто «проснулся знаменитым», и никто — о тех молодых и несомненно одаренных людях, кто так пока и не состоялся как актер. Современные условия, современные сроки кинопроизводства — диктуют всякому артисту: молодому, только что пришедшему в кино, и старому, опытному — суровые нормы существования. Ведь, придя сниматься, артист попадает в строго планируемый производственный процесс.

Возьмем такую ситуацию. Сыграл молодой актер первую роль в каком-то определенном амплуа, определенном жанре. Хорошо сыграл. Что дальше? Искать себя в том же ключе — или идти новыми путями? Но ведь нужен режиссер, который пригласит на совершенно иную роль, «увидит» актера совсем в другом качестве и — рискнет попробовать.

Да что говорить о молодых! Папанова, опытнейшего театрального актера, сыгравшего не один десяток ролей, долгое время использовали в кино в одном и том же качестве: он играл остро-комедийные роли, пока не случилось ему появиться у режиссера Столпера в «Живых и мертвых».

Словом, на такое режиссеры идут не часто. А если позвали сыграть то же самое, тот же характер — эксплуатируется уже найденное. Худо повторяться в искусстве, кто этого не знает! А искать на том же материале новое — трудно, актер-то еще неопытен. И упаси бог, если неудачной получится роль. Сразу говорят: «Потерял былую свежесть...», или, еще того хуже, — «зазнался». Начинается долгое и достаточно мучительное ожидание — пока позовут на следующий фильм. Наконец, позвали — глядишь, актер уже года на четыре старше, и выглядит не так, и вера в себя уже не та...

— Понимаю, о чем вы говорите. И, думается, под вашу схему точно ложатся судьбы реальных людей, очень хороших артистов. Например, Надежда Румянцева. Правда, тут лучшая роль не была первой. Несколько ее работ прошли незамеченными. Потом — прекрасная роль в фильме режиссера Чулюкина «Неподдающиеся». Другая, схожая, но похуже — в «Девчатах» .А потом... Потом все та же задорная, непосредственная девчонка — в одном, другом, третьем среднем фильме. И исчезла с нашего горизонта артистка, которая могла бы и по сей день быть «звездой».

— Пожалуй, это так.

— Или — другая судьба. Анатолий Кузнецов. Хорошие внешние данные. Умение быть героем «положительным», помните, в фильмах «Случай на шахте № 8» или «Друг мой, Колька!», и самым что ни на есть «отрицательным», например, в «Утренних поездах». Так и снимался он, играл много, по-разному, то получше, то похуже, стал достаточно популярен. А не было бы фильма «Белое солнце пустыни» режиссера Мотыля, в котором Анатолий Кузнецов так блестяще сыграл солдата Сухова, и не сказать бы о нем с восхищением: «Вот это актер!». Прекрасно сыграл, верно ведь? Только с тех пор — опять ничего...

Что же делается, чтобы избежать этих «ничего», этих длительных простоев, ранних закатов «кинозвезд»?

— Что же, попытаюсь ответить. Союз кинематографистов и Комитет по кинематографии стараются сделать так, чтобы жесткие условия кинопроизводства, с которыми сталкивается молодой актер, были минимально тяжелы для его творческой судьбы.

Существуют у нас театры киноактера в Москве, Ленинграде, Киеве. Нигде в мире таких театров нет. По замыслу, это лаборатории, в которых актер в период, свободный от съемок, продолжает свою творческую жизнь, может пробовать себя в разных ролях. Кроме того, актер находится в постоянном творческом коллективе, что тоже крайне важно. Другой разговор, насколько оправдывают театры киноактера все эти надежды. Наверное, они требуют многих усовершенствований. Тут многое, очень многое зависит и от нас самих, от актеров и режиссеров, которым всегда предоставлена возможность попробовать здесь свои силы.

Союз кинематографистов не может «раздавать роли». Но мы думаем, что союз должен оказывать определенное влияние и привлекать внимание режиссуры, критики к наиболее интересным актерским работам. И не только актерским — к работам молодых режиссеров, кинооператоров, сценаристов. Думаю, наш союз прежде всего и должен отличать высокопрофессионального художника от среднего, пока он молод, пока способности его не всеми замечены.

И еще. Сейчас создается Центральная сценарная студия Госкино СССР. Видимо, планирование и создание сценариев в отдельных случаях может иметь в виду определенного актера и таким образом тоже оказывать влияние на актерскую судьбу. К примеру, после первого появления Людмилы Гурченко в «Карнавальной ночи», очевидно, стоило готовить специальные сценарии для этой редкого дарования и возможностей актрисы. Прошло много невозвратных лет, прежде чем она вновь обрела свои, да и то не специально ей предназначенные роли. Кстати, очень советую посмотреть ее в только что снятом фильме «Табачный капитан».

Хотелось бы, чтобы усилиями сценаристов свои, для них написанные роли обрели и молодые таланты, и такие корифеи кино, как Раневская, Плятт, Марецкая.

— Алексей Владимирович, а что вы думаете по поводу опыта режиссера Сергея Аполлинариевича Герасимова, который, пожалуй, единственный принимает активное участие в творческих делах своих учеников, занимает их в фильмах, которые сам ставит, как может, опекает?

Вот недавно я разговорилась с Наташей Белохвостиковой, которая еще студенткой снималась в картине своего учителя Герасимова «У озера», а теперь сыграла в фильме режиссера Донского «Надежда» роль Надежды Константиновны Крупской. Она сказала, что ей, не уверенному в себе человеку, очень помогает в творчестве то, что в нее поверил и посейчас, она знает, верит ее учитель.

— Недаром Сергея Аполлинариевича Герасимова считают в нашем кино «педагогом № 1». Он действительно не бросает своих питомцев, пристально следит за судьбой актера, которого вырастил. Но... самая-то актуальная помощь — это когда режиссер занимает артиста в своем новом фильме. А я уже говорил о жестокости обстоятельств, которые несет с собой кино. И сам сценарий, и время, и место действия, и многие другие факторы диктуют свои законы, от которых куда денешься! Режиссер, даже Герасимов, не может обеспечить постоянной работой всех своих учеников, как бы ему этого ни хотелось. Это производственно неосуществимо.

Вот «мой» режиссер Иосиф Ефимович Хейфиц — он меня пригласил на первую роль, снимал во многих фильмах, и самыми своими счастливыми днями я обязан ему. Он любит меня, я его — тоже. Но в последних поставленных им картинах «В городе С.», «Дуэль», «Мария» — не нужен я был ему. Он интересуется моими делами, читает сценарии, которые я как режиссер хочу ставить. Однако... больше он меня не снимал. И разве можно быть за это в претензии?

Актер — ездовая лошадь. И сколько бы вы с ней ни разговаривали на конюшне, толку не будет. Надо ее утром вывести и дать пройти несколько кругов. Иначе она теряет свое рекордное время. Вот ведь оно как... Только не подумайте, что «трагедия» актера в кино вообще неизбежна. Встречаются ведь и счастливые биографии. Вот, например, Коля Бурляев — идеальный вариант актерской судьбы.

Он начал сниматься ребенком — остался киноактером на всю жизнь. Это очень трудно. Во всех возрастах и ролях, разных человеческих состояниях он всегда убедителен, искренен, внутренне наполнен, что не всякому под силу. Вы помните, впервые Коля снялся у Андрея Тарковского в «Ивановом детстве».

—Да. А потом были крупные удачи в «Андрее Рублеве» того же Тарковского, в «Семейном счастье» режиссера Сергея Соловьева. Очень интересно, на мой взгляд, он сыграл подростка в фильме «Мама вышла замуж». Я еще не видела Бурляева в «Игроке», фильме, который вы, Алексей Владимирович, поставили и который скоро появится на экранах. Знаю только, что здесь он предстает в совершенно иной, до сих пор ему не встречавшейся роли, глубоко драматической, как всегда у Достоевского, противоречивой. И, говорят, снова удача. Что вы можете сказать о созданном им образе?

— Это уж вопрос не ко мне. О результатах, как справедливо принято говорить, будут судить зрители. А о процессе работы сказать могу. Я встретился с опытным артистом, в котором все, что он делал в кино, оставило благодатный след, не опустошило его, а обогатило настоящим актерским умением.

— Часто можно услышать рассказы о том, как кого-то заметили на катке, на улице, в коридоре школы, пригласили на съемку, и стал этот кто-то известным всей стране. Вот и пишут мальчики и девочки, юноши и девушки на киностудии, в журналы, в газеты: «Хочу стать артистом», «Мечтаю сняться в кино...». А порой добавляют: «Ведь это так просто!».

— Ну, тут уж могу вспомнить себя самого в том же мальчишеском возрасте. Учился я в московской средней школе № 12, когда меня, вместе с ребятами из моего восьмого класса, снимали в нескольких эпизодах фильма «Зоя». Неожиданно именно мне поручили сказать несколько фраз. Я их выучил. Режиссер Арнштам спросил: «Ты готов?» «Конечно», говорю. А дальше... дальше начался мой позор. Слова, которые мне надо выговорить, стали неуклюжими и тяжелыми, как сырые картошки. Я онемел. Одеревенел. Мне подставили стул — вцепился в него руками. Стало легче. Выложили палочки возле ступеней — я перестал «вываливаться» из кадра. Мне улыбались, меня подбадривали, выключали и снова включали осветительные приборы... Благодаря всем этим подпоркам я сыграл эпизод.

Так может сниматься ребенок, подросток. Может и взрослый, но при условии, что он согласен на унизительную роль пешки в руках других, талантливых людей.

—Помните, Алексей Владимирович, как несколько лет назад в передаче по телевидению о творчестве Иннокентия Смоктуновского, в которой вы были автором и ведущим, вы рассказывали о нелегкой судьбе этого большого таланта. Тогда-то вы и сказали о том, как упрощенно видит порой молодежь, стремящаяся в кино, одни лишь зрительские восторги и не понимает, каким трудом эти «восторги» достаются.

—Я и сейчас могу повторить абсолютно то же самое. И еще прибавлю. Труд актерский, если поверхностно смотреть, и не труд вовсе. Вот кое-кто и считает, что, собираясь в актеры, он вроде едет в Ялту. А на самом деле, к великому своему удивлению, попадает в Антарктиду.

— Но и в Антарктиде тоже есть свои тепло и свет, не так ли?

— Конечно, и бывают в этой «Антарктиде» мгновенья, которые дорогого стоят. Такие мгновенья довелось мне пережить во время работы над чеховским Гуровым. Ведь до этого я играл в кино только современных молодых героев. Приходилось преодолевать в себе очень многое. Но зато и радость преодоления была велика.

А самый первый раз испытал я бескорыстную радость сопричастности к творчеству не в кино, а в театре. Было это в Бугульме, во время войны.

Я, мальчишка, был рабочим сцены. В спектакле «Три апельсина» мне поручили дело немаловажное: подхватывать апельсинные половинки, когда этот огромный деревянный «плод» распахивался и из него появлялась прекрасная героиня.

Ответственный момент настал: никому не видимый лежа на полу у задней кулисы, я отворяю створки — раздается шквал аплодисментов. И мне кажется в этот миг, что овации, радостные крики благодарных зрителей обращены вовсе не к расколдованной героине, выходящей из оранжевого шара, а ко мне. Умом я понимаю, что это не так, а сердце прыгает, я задыхаюсь от переполняющей меня радости. Рукоплескания зала — они мои, я же причастен к случившемуся!

Вот это-то чувство восторга, бескорыстной радости и запомнилось на всю жизнь.

— Кстати, о театре. Как вы смотрите на такую тенденцию последнего времени: кинорежиссеры все более охотно приглашают сниматься актеров театральных.

— Театральный артист профессионально подтянут, всегда тренирован.

Вот совсем недавно мне как режиссеру довелось в том же «Игроке» работать с прекрасной артисткой Театра Советской Армии Любовью Ивановной Добржанской. Это одна из ее первых больших работ в кино — роль бабушки, московской барыни, с характером повелительным и властным. Добржанская — до мозга костей актриса театральная. Работать с ней иногда бывало трудно. Но — есть что взять у актера такого высокого класса и большого таланта. Это самое главное, все остальное уже неважно. Мне кажется, что даже временное содружество театральных и кинематографических актеров, если это серьезные художники, взаимно обогащает их, создает тот единый современный стиль, который необходим для выражения нашей жизни.

— А теперь, если можно, немного о вас. Как сегодня, из сегодняшнего своего опыта вы рассматриваете свои работы в кино? Что вам дорого сейчас, что, как кажется, удалось, а что нет? Как бы сыграли сейчас Гусева из «Девяти дней одного года», Устименко из «Дорогого моего человека» — так же или иначе?

— Все бы сделал не так. Другой разговор, было бы это лучше или хуже. Но — не так. Я сам стал другим и не мог бы играть, как раньше. Сколько я отличаюсь от себя, каким был в 60-е годы, — столько бы отличался сегодня Гуров из «Дамы с собачкой» от того Гурова. Или Гусева — к сегодняшнему дню столько снято картин о физиках — по-иному надо было бы Гусева играть. Кино шагнуло вперед — и мое собственное представление о многом изменилось.

— А если говорить о ролях, которые в будущем, — чего бы вам хотелось?

— Хорошую современную роль. Именно современную. И именно хорошую.

— Почему вы ушли в режиссуру?

— Первый свой фильм — «Шинель» — я поставил в 1959 году. С тех пор постоянно, исподволь, параллельно с актерской работой шел к этому. Пробовал себя в театре, работал на телевидении, делал радиопередачи. Просто-напросто режиссура — другая форма выражения своих чувств, мыслей, наблюдений, своих раздумий о мире, о людях.

— Вы как режиссер не можете не думать о такой проблеме, как кино и зритель, в частности, молодой зритель. О влиянии зрителя на сегодняшний и завтрашний день кинематографа.

— Зрительская реакция — явление сложное и очень противоречивое. С одной стороны, зритель прогрессивен. Вы делаетесь старомодны, как только становитесь неинтересны. Вам не прощаются подделки под зрительский вкус. А с другой стороны, зритель консервативен. Ему легче воспринимать то, что уже знакомо, ему ближе привычные эстетические формы. Вы можете одинаково остаться без зрителя и в том случае, если опередите его, и в том, если хоть на шаг отстанете от его вкусов, его представлений.

Вот, например, «Девять дней одного года» режиссера Михаила Ильича Ромма. По всем приемам непривычная, отличающаяся от других (это был 1962 год) картина. Она не была развлекательной. Герои в ней много рассуждали, раздумывали. Даже специалисты предрекали фильму кассовый провал. А оказалось — публике он интересен. Его поняли. На него пошли. Авторы — Ромм и Храбровицкий — как-то угадали меру серьезности, видимо, каким-то чутьем точно определили степень доверия зрителю. Верно поняли его истинный рост.

Подумайте, ведь каждый день во всем мире, во всех зрелищах все — от истинных художников до коммерческих дельцов — в конце концов стараются обязательно обеспечить успех, иными словами, угадать интересы тех, кто завтра соберется в зрительном зале. Всемирный театр и кинематограф накопили, казалось бы, гигантский опыт. И тем не менее, в каждом конкретном случае успех и провал — зрительская реакция — остаются загадкой и заставляют искать новые формы, новые темы,новых актеров, новые решения.

Беседу вела **Е. КАБАЛКИНА.**