

— Алексей Владимирович, как вы пришли к роли Протасова? Была ли это для вас настоятельная творческая необходимость или, как часто бывает в актерской судьбе, решающую роль сыграл случай?

— Протасов — одна из тех ролей, которая входит в область мечтаний каждого студента, готовящегося стать актером. И нет ничего удивительного, что и мне всегда хотелось сыграть Федю Протасова. Студенческие мечты осуществляются редко. Я знаю это, но о Протасове я продолжал думать и ждал, когда придет мой день. Он наступил на пороге моего сорокалетия. Сорок лет — это возраст и Федора Протасова. И хотя годы героя не всегда имеют решающее значение, но для меня возраст был важен, морально важен. Я хотя бы стал его ровесником и сам уже что-то понял, что-то пережил.

Исподволь я давно готовился к этой роли. Как? Трудно объяснить. Прежде всего это были мои соображения и размышления по поводу пьесы. Я прикидывала, как мои «идеи» сообразуются с текстом Толстого в конкретных сценах, как можно реализовать их в действии. Честно говоря, я готовился играть Протасова в театре. Но тут вмешался счастливый случай. Меня пригласил сниматься в этой роли режиссер Владимир Венгеров. Так определилась моя актерская судьба на два года.

— Будет ли ваше прочтение роли отличном от привычных сценических трактовок?

— Говорить о намерениях в нашем деле рискованно, да и нескромно. Но одно могу сказать. Мне кажется интересной и важной попытка вернуть героям тот возраст, который указан автором. Тогда получается, что эта история случилась не в конце их жизни, не там, где все позади, а в тот момент, когда в судьбе Протасова могло произойти что-то лучшее, доброе. Буря застигла героя врасплох в расцвете сил, в середине пути. Он отнюдь не опустошен и менее всего готов к полному разочарованию, к самоубийству.

Режиссер В. Венгеров не пытался модернизировать Толстого. Фанатически влюбленный в пьесу, он считал кощунством всякое отступление от замысла Толстого. Поэтому зрителя не ожидают никакие особенные новации.

— Что, по-вашему, можно назвать «моментом истины» актерской игры, высочайшей точкой творческого счастья?

— Причастность актера к событиям, фантазии, чувствам и мыслям — к тому, что выражается на подмостках, неизбежно вызывает самые реальные человеческие ощущения. Поэтому в каком-то смысле сцена, театр, спектакль могут служить для выражения самых искренних чувств и переживаний самого исполнителя. Сила творческой разведки, степень душевной отдачи и облегчение исповедью не нарушаются, а, напротив, усиливается публичностью. Актеру всего легче репетировать одному в темноте, играть для себя. Однако творческое удовлетворение от своей игры актер может получить, только играя для зрителей.

Вот почему любимыми ролями

Недавно в одном еженедельнике Алексею Баталову задали вопрос: «Как вы относитесь к журналистам, которые берут у вас интервью?». Актер ответил: «Как к людям, которым не повезло при распределении объектов». Ответ ироничен, а может быть, даже несколько кокетлив. С Баталовым разговаривать интересно. Как всегда интересно с собеседником думающим, с человеком, наделенным очень индивидуальным духовным миром. Этот мир вибрирует не только творческий опыт, но и все важное и значительное, что происходит в общественной жизни. Неотъемлемая сторона этого мира — преданность и любовь к русской литературе. Недаром режиссерским дебютом Баталова была экранизация «Шинели» Гоголя. Им написаны сценарии «Тамани» и «Вешних вод». Одна из заметных удач в его актерской биографии — Гуров в картине «Дама с собачкой». А недавно закончилась напряженная работа над ролью Федю Протасова в фильме «Живой труп», который поставил на студии «Ленфильм» Владимир Венгеров. Об этом и пойдет наш разговор.

Размышления о профессии

МОМЕНТ ИСТИНЫ

становятся не те, что длиннее, не те, за которые исполнитель получает наибольшее количество хлопков или высшие похвалы критики, а те, в которых актер максимально выражает себя. Это и есть актерское счастье.

— Переживает ли такие мгновения творческого откровения актер кино? Или отсутствие живого контакта со зрителем в какой-то мере лишает его истинного творческого вдохновения?

— Ваш вопрос вклинивается в бесконечный спор о том, где легче актеру — в кино или в театре, где требуется больше вдохновения и тому подобное. Сейчас нет смысла углубляться в дебри этого спора. Мне кажется, где бы и как бы ни понадобился исполнитель на ту или иную роль, он должен быть хорошим актером со всеми необходимыми качествами этого ремесла. И где бы он ни явился — на эстраде, на съемочной площадке, на сцене, на площадке или в телестудии, ему придется решать те или иные творческие задачи. Чем выше его умение, чем ярче его талант, тем интереснее актер решит их. А технические трудности, которые в одном случае потребуют от него четкой дикции, в другом — умения двигаться, в третьем — не замечать палящего света, останутся как необходимое, но второстепенное условие для проникновения в душу изображаемого лица.

В кино степень достоверности безгранична, и поэтому эмоциональное состояние актера может почти полностью совпадать с душевным состоянием героя. И «момент истины» приходит в момент наиболее полного приближения к образу. И этому безусловно помогает подлинность обстановки, в которой протекает действие. Хотя это несет массу трудностей, неудобств исполнителю. Я помню, как на одной из тяже-

лейших съемок в фильме «Шинель» Ролан Быков, который играл Акакия Акакиевича, «вдруг» преобразился.

Быков простудился накануне. Но следующий день был еще тяжелее. Погода ухудшилась. Пять минут пребывания на улице превратили вашу одежду в мокрые тряпки. Я просто не представлял себе, как попросу Быкова снять шубу и шапку перед съемкой. Ведь играть и бежать он должен в жалком мундирчике Акакия Акакиевича.

Я смотрел на него и думал, что вот сейчас он захлебнется в этом мокром потоке, что, конечно, он не сможет играть, не сможет произнести ни единого слова своей роли.

Включили камеру. Быков скинул пальто. Несколько секунд он стоял с закрытыми глазами, словно отдыхая, и, казалось, его совсем не тревожит эта мокрая метель. И мне тогда подумалось: все, что несколько секунд назад на репетиции мешало актеру, создавая ему десятки человеческих неудобств — и ветер, и снег, и скользкие плиты на полу галерей, и холод, мгновенно проникающий через тонкую ткань мундирчика, — все вдруг стало помогать ему. Он освобождался от себя, ошущая и воспринимая теперь все нервами своего героя. Потом он открыл глаза, и они не мигали, они были полны горя и слез. Он ощупал себя дрожащими руками, как-то весь вострепел и закричал. Закричал так, что мы, стоящие за аппаратом, перепугались.

Актер победил в Быкове все, что по-человечески казалось неподдающимся. Никакой театральный эффект, бутафорский дождь не дает возможности актеру на сцене так сблизиться с условиями, рождающими чувства, эмоции изображаемого лица.

СИМЕНЕМ Баталова связано определенное направление в нашем кинематографе. Его дарование точно выражало определенное время, характер человека сегодняшнего дня. Героя умного, тонкого, интеллигентного вне зависимости от профессии и социальной принадлежности. Рабочий шофер Саша Румянцев и физик Дмитрий Гусев, вчерашний школьник Борис Бороздин и врач Владимир Устименко. Актер рассказывал на экране о себе, о своем времени, о своем поколении.

И поэтому утвердилось мнение — «Баталов во всех ролях остается Баталовым». Хорошо это или плохо? На этот счет могут быть разные точки зрения. Как правило, актер стремится показать сложный духовный мир обыкновенного человека, натуру значительную, незаурядную, которая раскрывается в поступках, на первый взгляд, достаточно будничных. Герои Баталова, освещенные его человеческой индивидуальностью, были нам всегда интересны.

Сейчас актер вступил в период своей творческой и гражданской зрелости. Видимо, в жизни Баталова наступил момент, когда человек критически оценивает то, что достигнуто ранее, раздумывает над тем, что делать дальше. Да, к Баталову пришла мастерство, профессионализм, умение быть простым и естественным, каждый, даже незначительный эпизод насытить мыслью, тонкими психологическими находками. Но этого сегодня актеру уже недостаточно. Мне кажется, что Баталов стремится вырваться из круга, очерченного его человеческими склонностями и творческими привязанностями, где-то «перешагнуть через себя», постараться найти в новых ролях более острую характерность.

Первые поиски в этом плане были сделаны в роли Гурова в фильме «Дама с собачкой». Помните ялтинские сцены. Герой в достаточной мере интеллигент, фатоват. Ничто не изобличает в нем душевную тонкость, врожденную интеллигентность. Персонаж банального курортного романа — не более. В этих сценах был не Алексей Баталов, каким мы его привыкли видеть на экране, а персонаж чеховского рассказа. Видимо и роль Тибула в «Трех толстяках» привлекла Баталова своей несхожестью с тем, что он делал прежде.

А теперь — Федор Протасов из «Живого трупа». Судя по высказываниям Баталова, существо характера героя ему близко и понятно — интеллигентная совестливость, душевная незащищенность, неприятие лживости. Но решить этот характер он стремится по-иному, чем предыдущие роли, и прежде всего роли современного репертуара. На резких контрастах настроения, душевного состояния, на повышенной нервной восприимчивости, открытым драматизме. Все эти черты свойственны характеру Федю Протасова. И Баталов, желая остаться верным своему герою, где-то должен был отойти от привычной ему исполнительской манеры. Я смотрела материал фильма, и мне кажется, что актеру это удавалось.

М. КВАСНЕЦКАЯ.