

04.2001

Смоктунковский Иннокентий



Ольга ЕГОШИНА

Царь Федор Иоаннович

«ЭС» публикует главу из готовящейся книги Ольги Егосиной «Иннокентий Смоктунковский: человекороль. Опыт изучения актерских тетрадей»

«Я всегда безропотно иду на поводу у драматургии образа. Стараюсь погрузиться, целиком уйти в нее. Позволяю ей себя гнуть, мять, терзать. А это очень непросто — начинать каждый раз с нуля».

Почти пятнадцать лет отделяло Иннокентия Смоктунковского от премьеры «Идиота». За эти годы он сыграл в кино Гамлета, Куликова, Дюжана, Чайковского и еще десятки ролей, и, казалось, окончательно распростился с театром. Федор стал возвращением на сцену. Поставленная перед собой задача была и сложнее, и легче, чем когда-то в «Идиоте». Смоктунковский вступал в возраст, когда от него уже уходили роли молодых героев, появился и стал расти список ролей, за которые «поздно брать». Накопленный опыт, мастерство, зрительское признание были и союзниками, и врагами. К сложностям возврата в театр, после долгого перерыва, добавлялись трудности адаптации к новому театру, новым партнерам, новому городу (Смоктунковский недавно переехал в Москву), новой публике, добавлялись и трудности самой роли.

«Только страшная, невероятная психофизическая трудность в исполнении этого образа не позволяет ему стать в ряд с мировыми эталонами драматических героев, таких, как Гамлет, Фауст, князь Мышкин. Царь Федор — трагедия обманутой доверчивости, поправленной доброты. Эта работа ближе всех подошла к уровню, который так легко был преподан зрителю в образе князя Льва Николаевича Мышкина», — писал Смоктунковский о царе Федоре. Любопытен ряд, в который Смоктунковский ставит Федора Иоанновича: Гамлет — Фауст — Мышкин; поразительно свидетельство, что царь Федор — образ более психофизически сложный, чем Мышкин и Гамлет (тут Смоктунковский мог сравнивать по собственному опыту).

Казалось, было бы логичнее сопоставить Федора с благородным жуликом Деточкиным из «Берегись автомобиля». Впервые попробовав свои силы в комедии, Смоктунковский получил всеобщее признание, равное только его же Гамлету. Деточка роднит с Федором: простодушие, доверчивость, непосредственность, детскость, в которой есть что-то ангельское... Элементы комизма, на которых настаивал А.К.Толстой: «Трагический элемент и оттенок комизма переливаются один в другой, как радужные цвета на раковине. С этим комизмом сценический художник должен обращаться чрезвычайно осторожно и никак не доводить его до яркости».

Но образ Деточкина в размышлениях о Федоре не возникнет, опыт смешения комических и драматических элементов не будет использован, актер, вопреки автору, решительно откажется от комической подсветки своего Федора. Как, впрочем, не раз отказывались до него другие исполнители этой роли. Пожалуй, только в описаниях Федора, каким он виделся А.П.Ленскому, можно угадать ласковую усмешку, добрую иронию, близкую Алексею Толстому. А.П.Ленский, за два года до спектакля МХТ, хлопоча об отмене цензурного запрета, писал: «Он является перед зрителем не в торжественной обстановке приема послов и царской думы, не в полном царском облачении, а именно в своей простой домашней обстановке, со своей Аринушкой, тут же вышивающей на пятачке, в этом, знакомом каждому москвичу, тесном, жарко натопленном покоечке, с пузатой печкой, занимающей добрую четверть комнаты, с этим запахом лапидарного масла и лада, словом: со всем тем, что окружало некогда православного русского царя. И на этом-то благочестивом, стародавнем, словно из потускневшего золота, фоне воспроизвести симпатичный всепрощающий образ «царя-ангела», как его называли». Ленский пьесу так и не поставил.

Вышедшие в роли Федора почти одновременно после разрешения постановки пьесы Алексея Толстого для МХТ и Суворинского театра, Иван Москвин и Павел Орленев заложили традиции трактовки образа, которым с вариациями, диктуемыми актерской индивидуальностью, следовали другие исполнители (за Москвиным — Качалов, Хмелев, Добронравов; за Орленевым — Михаил Чехов). Одна из самых часто цитируемых характеристик орленевского Федора звучит так: «Если с Федора снять дорогой парчовый кафтан, шапку Мономаха, и одеть в серенький и поношенный костюм современного покроя, и царский посох заменить тросточкой, его речь, его страдания останутся теми же, так же понятными нам и симпатичными. Этот средневековый самодержец — тип современного неврастеника чистой воды. Те же порывы к добру и та же слабость в осуществлении их, те же вспышки необузданного гнева, и та же не-

способность негодовать». Орленев играл трагедию самопознания и разочарования в себе. Запоминалась долгая пауза размышления, когда Федор колебался отпустить Бориса или согласиться на арест Шуйских. Чтобы укрепить решение, Федор молился: губы беззвучно шептали слова, лицо прояснялось, становилось спокойным и сосредоточенным: «Я в этом на себя возьму ответ». Когда после Федора Орленеву предложили роль князя Мышкина, артист отказался, боясь самоповтора.

Москвинский Федор с круглыми наивными глазами, смотрившими прямо в душу, оказывался насильно втянутым в противоречия политической борьбы. Москвин играл очень русского, близкого, понятного «царя-мужичка», по определению Эфроса. Волькенштейн в своей книге приводит позднее высказывание Станиславского: «В «Царе Федоре» главное действующее лицо — народ, страдающий народ... И страшно добрый, желающий ему добра царь. Но доброта не годится». Это ощущение собственного бессилия, собственной слабости, того, что «доброта не годится», — разламывало душу Федора-Москвина. Во всех рецензиях отмечалось его детское всхлипывание на вопросе «я царь или не царь?» и бескрайний, опустошенный голос в финальном монологе: «Моей, моей виной случилось все»...

Вспоминая о подступах к Федору, Смоктунковский отметил: «Видел Москвина на киноленте. Хотел сыграть противоположное Москвину».

Елена Дангулова, присутствовавшая на репетициях Бориса Равенских, отмечала: «Смоктунковский пришел в Малый театр, уже зная, как будет играть Федора. Вот каким поначалу был его Федор: изможденное, не смуглое, а именно потемневшее от болезни лицо, жидкая бородка, горячие глаза... Взгляд вроде бы и внимательный, но мимо, поверх собеседника, взгляд в себя... Сламывается походка, словно каждый шаг отдается болью. Лицо сведено судорогой. Руки как бы пытаются схватиться за воздух»...

Трактовка актера пришла вразрез с общей режиссерской концепцией спектакля. Борис Равенский видел в Федоре человека, прекрасного духом и телом, мудреца, мыслителя и гуманиста. Ставить спектакль о царе, который слаб плотью и духом, считал не увлекательным и не своевременным.

Репетировать на сцене начали сразу в готовых декорациях, но без закрепленных мизансцен. Равенский объяснял, что «готовая декорация — это раз навсегда закрепленное пространственное решение спектакля. Его нельзя заменить, его надо обживать. Оно организует не только пластическое решение, но и требует от актеров определенного душевного настроения». Как свидетельствует Елена Дангулова, «поначалу многих актеров смущало решение художника Е.Куманькова». Идеальное Берендеево царство — терема, купола, церкви, красивые лица, красочные одежды, — весьма напоминали оперные «божьи пьесы». «Особенно убедительными были доводы Смоктунковского: «Вся мировая сцена борется за сантиметры, чтобы приблизиться к зрителю, а мы сознательно отдаляем его от себя»...

Во время репетиций, идя навстречу пожеланиям режиссера, артист кардинально поменял свою трактовку роли Федора. Сам Равенский вспоминал: «Уходил Смоктунковский, бился головой о стену и говорил: «Оставьте меня, Борис Иванович, я не сыграю эту сцену». Многие артисты плакали». «От Смоктунковского потребовалось, пожалуй, самое трудное для любого актера, — перечеркнуть найденное и начать заново, с белого листа. Этот этап Смоктунковский начал с того, что уничтожил все внешние приметы образа. Федор словно помолодел, перестал казаться болезненным. Выяснилось, что его Федор умеет улыбаться. Борис Иванович в этот период упорно поправлял Смоктунковского по линии утверждения абсолютного здоровья Федора. Это были очень трудные репетиции. И много времени прошло, пока Федор Смоктунковский и Федор Равенских не слились воедино».

Исчезли внешние признаки болезни, но она словно отступила внутрь. Этот Федор не спотыкался, не наступал на ногу чуть более острожно, чем здоровый человек. Он знал за собой болезнь, зорко глядел в себя и с усиленной осторожностью пытался выявить малейшие признаки начавшегося заболевания.

В тетрадке роли Федора сохранились записи артиста, помогающие понять логику и внутренний ход работы Смоктунковского. На об-

ложке артист пометил: «Живые глаза на спокойном лице. К.Станиславский» (ни в режиссерских экземплярах «Царя Федора», ни в «Моей жизни в искусстве» эту цитату, если это была цитата из Станиславского, найти не удалось). Можно предположить, что артист здесь скорее помечает человека, напоминающего набросанный образ, вспоминает самую личность Константина Сергеевича, неотразимо обаятельную, артистичную и выразительную во всех внешних проявлениях.

И далее общая характеристика Федора: «Тонко думающий, с высокой духовной организацией. Он — сын Иоанна Грозного, сын от крови и плоти, но духом выше, много-много выше». Для Смоктунковского важна «царская порода» в Федоре (последний в роду). Когда-то Софья Гиацинтова отметила, что Смоктунковский единственный из современных актеров смог сыграть Мышкина — князем, Гамлета — принцем. Его Федор был истинным царем, и в его устах реплика «царь я или не царь» теряла вопросительную интонацию. Он не спрашивал собеседника, он напоминал о своем сане.

Высокий рост, подчеркнутый длинной белой рубашкой с расшитым воротом, бледное лицо, нервная подвижность длинных рук с тонкими, изящно вылепленными пальцами, Федор Смоктунковского казался сошедшим с древнерусской иконы. Скамейки с маленькими ножками, приземистая утварь вокруг подчеркивали высокий рост, так же, как и русская рубашка с вырезанным воротом. Внешне Федор-Смоктунковский гармонировал с общим духом постановки, воссоздающей не столько исторический быт времен правления Федора, сколько сказочную Русь теремов, колоколов, боярских бород. Среди красавцев и красавиц в стилизованных национальных костюмах царь, как определил его артист на полях первого появления Федора — «философ, мыслитель, мистик»...

Смоктунковский довольно решительно отошел в своей трактовке роли от черт святого юродивого. Он искал мужественность во внешнем облике; но особенно подчеркивал душевную крепость и высоту своего героя. Однако эта высота отнюдь не была дарована божьей благодатью, не была «прирожденной заслугой» по выражению Томаса Манна, как это было у Федора-Москвина. С тем Федором, действительно, преобладавало благословение, простота его была от Бога, и он слышал голоса ангелов.

Федор Смоктунковский был во многом сыном грозного отца. Он унаследовал от Иоанна царственность облика и поведения, но и темный гул крови («сын от плоти и крови»). Слова Клешина о Федоре: «Ты, батюшка, был от молодых ноготей суров и крут и сердцем непреклонен. Когда себе что положил на мысль, так уж поставишь на своем, хоть там весь свет трещи», — и для Алексея Толстого, и для всех предвидущих исполнителей этой роли были лишь политической расчетливой спекуляцией на чувстве вины, постоянно преследующей царя, явной клеветой, своей грубой обнаженностью подчеркивающей доброту, нерешительность, кротость Федора. Смоктунковский первым предположил, что в этих словах есть определенная правда. Федор Смоктунковский знал за собой эти черты, знал опасность пробуждения отцовского гнева, отцовской подозрительности, отцовской жадности крови, знал искушение поднимающейся изнутри темной силы. И боролся с нею, как мог.

ПАЛАТА В ЦАРСКОМ ТЕРЕМЕ

Федор выходил слегка возбужденным. Свой первый выход в сцене актер предваряет записью дум, которыми жил Федор во время возвращения на коне из монастыря: «Еду на лошадке, а дума-то одна — примирить всех». Ни на прогулке, ни с Ириной, ни за столом, ни в его келье не покидали этого Федора государственные дела и заботы. Он жил царской мыслью, и каждая мелочь с этой мыслью связывалась и резонировала.

Федор появлялся впервые на сцене, озадаченный поведением своего коня, пытался, расспрашивая стремяного, понять причину: была ли это случайность, или чьи-то козни, или недобрый знак («Стремьяны! Отчего конь под мной вздыбился?»). Для Смоктунковского поведение Федора в этой сцене — ключ к характеру, к поведению в ситуациях куда более серьезных и неясных. Для него

важно, как его герой преодолевает отцовскую подозрительность. Реплика Федора: «Самое меня он испугал (!)», — подчеркнута артистом, вставлен восклицательный знак в скобках, а на полях вопрос: «Ой ли, не знаю, так ли это?» И далее: «Допрос слуги и анализ: это было именно так?» Федор Смоктунковского подозревал коня. Но был и еще отенок: Федор с подозрением относился и к себе. Тень безумия витала где-то рядом, и царю было необходимо убедиться и в собственной адекватности. Он дотошно выяснял обстоятельства дела, убеждался, что все происходило естественно, что виноватых нет. И после рассуждения делал вывод: «простить коня».

С самого начала Смоктунковский задавал Федору неспешный ритм глубокого раздумья. Федор был погружен в собственные думы, неторопливо приглядываясь к происходящему. Окружавшие его люди точно знали, что они хотят, добивались желаемого, были стремительны и напористы. Царь говорил тихим ломким голосом, боясь расплескать свой внутренний мир, замутить душевный строй живущей рядом злобой и смутой.

Рассказ Федора о том, «как славно трезвоныя у Андронья. Я хочу послать за тем пономарем, чтоб он мне показал, как он трезвоныя» сопровождается пометкой актера: «Колоколам отдать дань — мир прекрасного. Как вспомнить детство».

Композитор Георгий Свиридов написал к спектаклю три молитвы: «Богородица, дева радуйся», «Ты, любовь, ты, любовь святая, от начала ты гонима, кровью политая», «Горе тебе, убогая душа». Пела молитвы капелла Александра Юрлова. Был слышен дальний блаженный колоколов, песенная мелодия умиротворяла бушующие страсти, напоминала о вышнем мире. Для режиссера Равенских было важно, что Федор с детства был окружен церковным пением, которое любил Иоанн Грозный, важно было, что до того как стать царем, Федор, «бездомная сирота», хоронил убитого отцом брата. Равенских на репетициях вводил еще один мотив: он убеждал артиста, что Федор сам был приговорен отцом к смертной казни, а потом помилован. Об этом говорилось на репетициях, но сам артист упоминает о прошлом Федора только раз в связи с колоколами, создающими образ беспечального детства. Характерно, что для Москвина именно частое посещение церковных служб в кремлевских соборах в детстве, любовь к церковному пению и колокольному звону помогли найти ход к Федору.

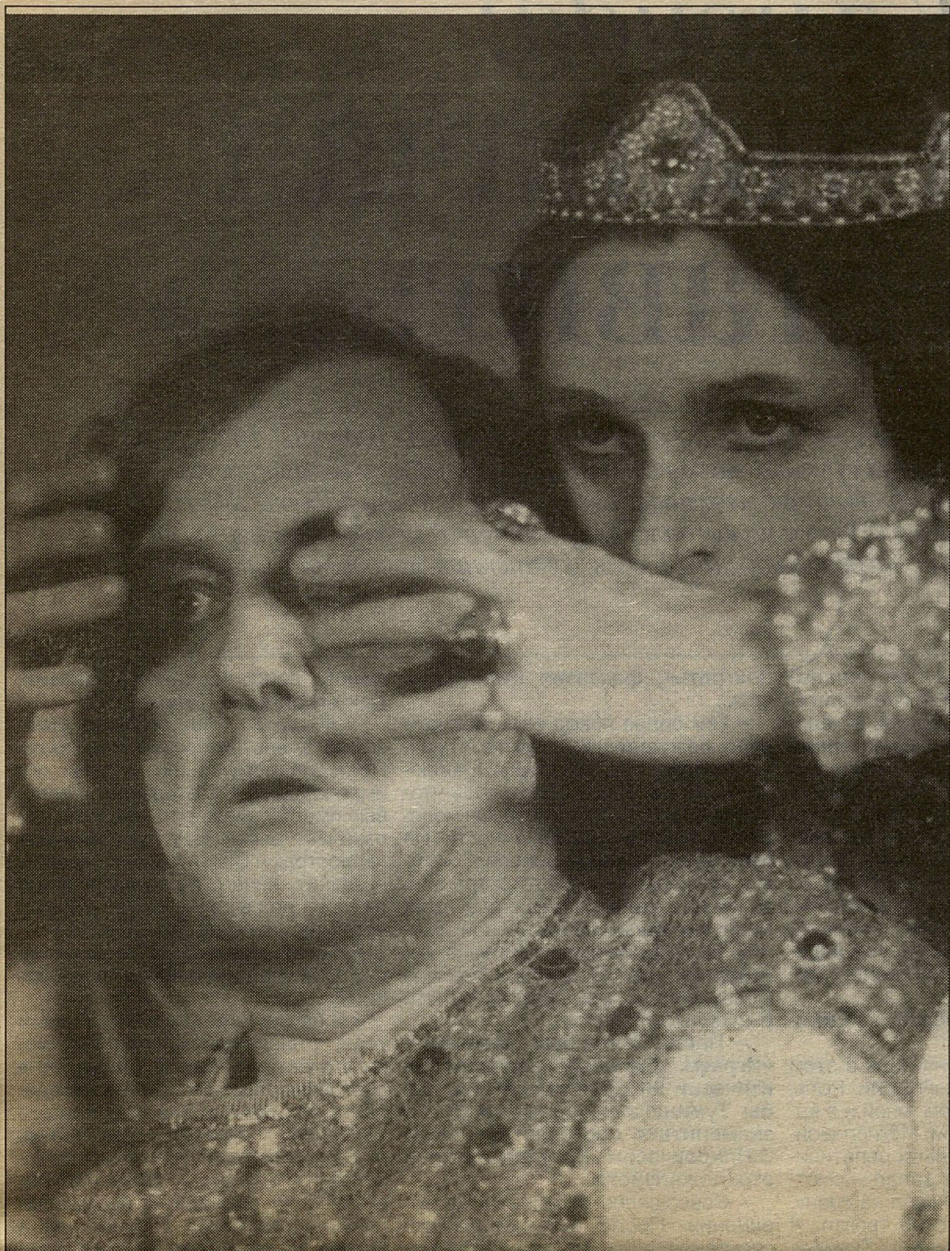
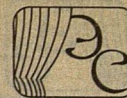
Слова Годунова, сообщившего о своем желании примириться с Шуйским, попадают в сердцевину царских раздумий и вызывают в Федоре взлет радостной энергии. Смоктунковский пишет на полях комментарий: «Эта моя боль, боль и доброта. Христос был активен». И дальше неожиданный переход к сегодняшнему дню: «Если коммунисты не возьмут ничего из религии, — им будет худо».

Смоктунковский крайне редко записывает физические действия героев. Нет помет: сидит Федор, стоит, что держит в руках. Отмеченный жест обычно имеет особое, небывшее, значение. Так радость от желания Бориса примириться с Шуйскими подчеркнута жестом: «Царская милость — взлет руки вверх», — на слова: «Ни-ни! Ты этого, Борис, не разумеешь! Ты ведай там, как знаешь, государство, ты в том горазд, а здесь я больше смысло, здесь надо ведай сердце человека!.. Я завтра ж помиру вас».

Подразнив жену красотой Мстиславской, Федор, по ремарке драматурга, обнимает ее, утешая («Родимая моя! Бесценная! Я пошутил с тобою»). Смоктунковский комментирует на полях: «Очень-очень скупое: ни мычания, ни прижимания. «Моя» — совсем не плоть». Для Орленева была важна именно мужская, страстная любовь Федора к Ирине, для Москвина домашняя, семейная привязанность давно женатых людей. Смоктунковский выносил отношения Ирины и Федора в область чистой нежности и бесплотности. Ирину играла Галина Кириушина: тонкое иконописное лицо, с вечным испугом в глазах, плавные неслышные движения: «инокиня-царица».

Судьба сплетает странные узлы: за две недели до смерти Смоктунковский узнал, что его давняя партнерша, с которой давно не виделась и не общалась, смертельно больна. Позвонил ей в больницу, вспоминали «Федора». Наверное, вспоминали и рассказы Равенских о том, что умер Федор, держа за руку свою Ирину и улыбаясь.

Журан и олена —



Киришину пережила Смоктуновского всего на несколько дней.

В финале первой сцены актер дает формулу: «Сверхзадача: «что ж с землею будет?»». «Неправильная» вопросительная формулировка сверхзадачи роли подчеркнет главное в Федоре: не деятель, но мыслитель. Его существование подчинено одной огромной заботе: «Что ж с землею будет?» Вокруг преследуют свои интересы, цели, он один со своей тревогой, которую некому понять и разделить, один со своими опасениями и темными пророческими предчувствиями.

Действие второе Сцена ЦАРСКАЯ ПАЛАТА

На полях беседы царя с митрополитом Дионисием, архиепископами Варлаамом и Иоанном, Борисом Годуновым о примирении Годунова с Шуйским Смоктуновский снова подчеркивает: «Не благостно. Нет! Активно, опять-таки по-мужски. Даже оттенки голосов к Дионисию и Борису различны». И далее: «С Петровичем (Клешиным) просто, по-своему, грубо. Дядька».

Рядом с нападками Клешинина на Нагих и Шуйских помета: «Стыдно за него, ах, как стыдно, поэтому впроброс» («негоже ты, Петрович, говоришь. Они дядя царевичу, Петрович!» и «полно, полно! Мне Митя брат, ему ж дядя Нагие, так ты при мне порочить их не смей!»). Нестерпимый «стыд за другого», заставлявший страдать Мышкина, живет в Федоре. Больше всего он боится в чем-то показать свое превосходство над собеседником. Не учить, не укорять, не возвышаться над рядом стоящим, но умалить себя, чтобы не смущать людей рядом — постоянное внутреннее движение Федора.

На полях увещания Федором князя Ивана Петровича, где он ссылается на Священное писание, актер откомментировал внутренний посыл: «Разве ты этого не знаешь? Как же! Мы нарушаем заповедь. Не верим в Бога!»

Упорство князя Ивана Петровича, их перекоры с Борисом для Федора-Смоктуновского не просто знак разлада и повод для тревоги. Врагами стоят друг против друга два близких ему человека. Владимир Коршунов играл Годунова трезвым жестким политиком. Рисунок роли Ивана Шуйского (Евгений Самойлов) предполагал возвышенного и страстного идеалиста. Они были последовательно и во всем контрастны друг с другом. Воистину «лед и пламень». Надо было быть безумцем, чтобы пытаться примирить эти противоположности. Для Федора же нет ничего естественнее, чем рукопожатие людей, которых он одина-

ково уважает. Отказ от примирения вызывает в нем не только боль и удивление, но и чувство подступающей катастрофы. «Все рушится» — пишет Смоктуновский на полях объяснение состоянию Федора и подчеркивает эту фразу двумя чертами. Рушится его мир, он предвидит смуты и шатания.

Обращение к жене с просьбой вмешаться («что ж ты молчишь, Ариушка?»), как цепляние за соломинку. «Когда вера уже потеряна», — пометает артист.

Именно поэтому такой контраст перехода от безнадежности — к вере. Уступка Шуйского, их примирение с Борисом, на чем целуют оба крест («Ариушка, вот это в целой жизни мой лучший день!»). Смоктуновский пометает: «Полная вера в достигнутое, гора с плеч». Первый раз отпустила постоянная вещь тревога. И царь, как пометает артист, «счастливый очень», обращается к Клешинину и велит позвать выборных («Сами пусть они сюда придут. Пусть умилятся, глядя на ваше примиренье!»). И себе отмечает: «Темп, темп»...

Счастливый Федор быстр и стремителен, у него легко на сердце, и он с особым любопытством осматривает входящих (артист отмечает его внутреннее состояние, не выражающееся в словах: «Боже, как они затравлены. Может быть, впервые узнал их»). Смоктуновский не оговаривает, откуда взялся эпитет «затравлены». И в пьесе Толстого, и в спектакле Равенских входящие выборные были исполнены чувства собственного достоинства, ощущения собственной силы, даже с некоторым оттенком наглости. Но Смоктуновскому важна иррациональная жалость, которая охватывает царя при виде этих сильных людей, предвещающая беду.

Он разговаривает с Курюковым, с Красильниковым, с Голубыми — отцом и сыном, с Шаховским. И во всеобщем гуле и шуме звучит фраза Годунова Клешинину: «Заметь их имена и запиши», — которую никто не слышит.

Во всех предыдущих трактовках образа царя ее не слышал и Федор. Для Смоктуновского же этот момент настолько важен, что он вынес на обложку роли запись о Федоре: «Странное существо, могущее услышать фразу «заметь их имена и запиши». Для артиста важна телепатическая чуткость Федора, та обостренная восприимчивость внимания, когда ни один жест, ни одно слово не пропускаются, а, отмеченные, ранят. Федор, по Смоктуновскому, спешил уйти не потому, что устал, не потому, что не любит шума и толпы. Зловещая тень услышанной фразы заставляет его торопиться скорее закончить эту сцену, скорее уйти отсюда. Как недавно ему бы-

ло стыдно за Клешинина, теперь ему страшно и больно за Бориса. Он обращается к совести шурина: «Мой шурик любит вас. Борис, ты им скажи, что ты их любишь». И в экземпляре роли изменил акцент финальных фраз. Вычеркнул слова Федора, обращенные к выборным: «Мне некогда», — и подчеркнул: «Ему скажите».

Федор верен себе: он дает человеку шанс. Не уговаривая, не стыдя, не произнеся ни слова, он сталкивает Бориса, готового стать палачом, с глазами его будущих жертв. Одумайся, всмотрись в этих людей...

Но счастье и вера оставили царя, покой потерял. Смоктуновский пометает: «Тревога-предвиденье. Телепат. Выходит стремительный — рваный». Фраза дает ритм внешнего действия, дает внутренний ритм. Но также физическое и душевное самочувствие царя: рваное.

Измученный вспышками предвидений, которым боится поверить, утомленный резкими переходами противоположных чувств. Он уходит — бежит, боясь оглянуться и страшась того, что ждет впереди.

Действие третье ПОКОИ ЦАРЯ ФЕДОРА

События торопят друг друга, начинают выходить из-под контроля. Ирина настойчиво просит вернуть Дмитрия с его матерью из Углича, и это решение отвечает его внутреннему чувству. Годунов представляет резоны, почему нельзя этого сделать. Неожиданно пришедший князь Иван Шуйский обвиняет Годунова в нарушении клятвы. Федор пытается их примирить, напрасно. Князь уходит («Куда-нибудь подале, чтоб не видеть, как царя себя срамит!»). И вот тут Годунов протягивает донос на Шуйского, Смоктуновский пометает на полях еще одну черту Федора: «Не терпит доносов».

Не терпит не только по душевной чистоте, но потому, что они слишком на него действуют. Опять просыпается отцовская подозрительность, отцовский гнев начинает туманить голову, и внутреннее состояние царя, по Смоктуновскому: «Нет-нет, только не это. Подавляет в себе отца». Подавляет тяжелое наследство («сын плоти и крови Иоанна Грозного»), тем выше победа, — «чистота высочайшая».

Зная за ним эту подозрительность и отцовскую кровь, Борис требует взять князя Ивана под стражу, а потом казнить. Для Федора-Смоктуновского — это момент, когда он поновому узнает Бориса: «Боже мой! Боже мой! Ты — такой! Запах!!! Кровь, кровь!!!». Впервые Федор понимает шурина, ощущает чисто физиологически запах честности, запах сырого мяса и крови. И отшатывается.

Он, как пометает Смоктуновский, принимает решение: «Я должен поступить так и только так». («Я в этом на себя возьму ответ!» и далее: «Мне Бог поможет»). Оставшись вдвоем с Ириной, Федор проверяет свое решение и убежден, что поступил, как должно: «В финале: абсолютно уверен, что ему делать. Все правильно! Просветленный, уходит царь».

Действие четвертое ЦАРСКИЙ ТЕРЕМ Половина Царицы

Окруженный ворохом государственных бумаг, Федор, по Смоктуновскому, «все время ждет, что или Борис, или Шуйские придут. Ждет или, или». Но приходит Клешинин и рассказывает о болезни выгнанного Бориса, о жестокости и неблагодарности царя. После прихода Клешинина порыв: «Вернуть Бориса». Он болен, он страдает, я был слишком крут.

Появляется Шуйский и, желая уличить злоязычие Клешинина, Федор просит князя дать слово, что тот на него не злоумышлял, сопровожден пометой «вот как вы живете, вот как мы живем». Он опять же необходимо и наглядно показывает Шуйскому, «как надо» вести себя честным людям. Нам слова довольно друг для друга. Так и должно быть между своими.

После признания князя Ивана («Ты слышал правду — я на тебя стал мятежом!»), царь «все берет на себя». Опять же прозревает высокий дух Шуйского, высоту мотивов, которые толкнули его на измену, и готов защитить его ото всех, прикрыть собой.

Смоктуновский не раз подчеркивает высокий и сильный дух, который побеждает у его Федора телесную немощь. Но тут единственная помета в тетрадке, где артист меняет безличное третье лицо и обращается к своему герою напрямую на «ты»: «Своим поступком ты доказал, что также высок духом, как и раньше».

Эта помета не только позволяет судить об отношении артиста к его герою, позволяет говорить также об особом взгляде артиста на события пьесы. Смоктуновский рассматривает

их как череду искушений героя, искушений, которые Федору помогают преодолеть силы и высота духа, разум и чувство предвидения («философ, мыслитель, мистик, телепат»).

Тем непоправимее и большее крушение. Увидев подпись Шуйского на бумаге о расторжении брака и пострижении Ирины в монашество, Федор подписывает приказ об аресте Шуйских. Для Федора здесь страшна даже не разлука с любимым и близким человеком, своей Ириной, — страшно предательство князя Ивана, которому он так верил. Сейчас царь не пытается понять, что стоит за поступком Шуйского, не вглядывается в человеческую душу и сердце. Яростный порыв гнева сметает обычную чуткость, понимающую доброту. Подняв двумя руками над головой печать, царь с размаху опускает ее на приказ об аресте Шуйских, не давая себе времени опомниться. Первый раз царь поступает необдуманно, поддавшись темному и гневному порыву. Он опускает печать, как топор гильотины. Царь стоит с низко опущенной головой. Все кончено.

В последней сцене ПЛОЩАДЬ ПЕРЕД АРХАНГЕЛЬСКИМ СОБОРОМ

Федор с момента появления уже не похож на себя. «Все вовнутрь из-за того, что посадил Шуйских», — пометает артист. Гнев отошел, он чувствует себя виноватым и ждет дурных известий. Он кидается к вестнику, рассказывающему о смерти Шуйского в петле. И у него еще есть силы требовать расследования, обвинять и гневаться. Рассказ о падении царевича на нож точно перерезает нить жизни. Силы оставляют царя. Кровавая волна сбивает с ног: принимает случившееся как свою вину.

Снова, пометает Смоктуновский: «Взял все на себя». Только ноша оказалась неподъемной. Подкашиваются ноги. Плохо видят глаза. Мутится разум. Вместо светлого правителя — жалкий калека. «Я путаюсь, я правду от неправды не в силах отличить» (артист выписывает на полях: «Я путаюсь»). И возле вопроса к Ирине: «Что ж, делать мне, Арина?» пометает «крупнее вопрос». Не совет о непосредственном поступке, но вопрос, что делать со своей жизнью? Мутится разум, отказывает «видение» людей, больше нет сил нести ответственность, впереди беспросветный мрак.

И последняя запись: «Катастрофа идеи — крах». В последнем покаянном монологе уже отходит от земли («Мою, мою виной случилось все. А я хотел добра, Арина! Я хотел всех согласить, все сгладить — Боже, Боже! За что меня поставил ты царем!»). По мысли драматурга, Федор отстранялся от царских дел, по Смоктуновскому — уходил от жизни. Хор пел молитву о Страшном суде, написанную Свиридовым по мелодиям старинных крюковых распевок: «горе тебе, убогая душа»...

Смоктуновский так до конца и не принял романтическую приподнятость, патетику, оперный размах «Федора Иоанновича» в Малом театре. Незадолго до генерального прогона он обратился к труппе с предложением спектакль снять, как несоответствующий художественным требованиям Малого театра. Он был недоволен собой, своим Федором, но имел претензии и к спектаклю в целом. Равенский со снятием согласился, но предложил отыграть генеральные, чтобы спектакль мог посмотреть художественный совет. Генеральные прошли успешно, спектакль был горячо принят публикой, особенно выделяли исполнение Смоктуновского.

Сам артист собой доволен не был. В интервью, взятом после премьеры, Смоктуновский говорил о том, что спектакль Малого театра слишком помпезен, ему видится постановка более камерная, такая, каким был мхатовский «Федор». Проиграв Федора меньше двух лет, Смоктуновский покинул Малый театр, войдя в труппу Художественного театра. Спектакль останется в репертуаре, а роль Федора в течение четверти века будет успешно играть Юрий Соломин.

При поступлении на МХАТ Смоктуновский обговорит одним из условий постановку «Царя Федора Иоанновича», где он должен был быть режиссером, который при помощи Владлена Давыдова восстановит мхатовский спектакль 1898 года по режиссерским партитурам Станиславского и воспоминаниям участников спектакля. Замысел не удался, оставшись еще в репетиционном периоде, но само намерение достаточно красноречиво.

● **Иннокентий Смоктуновский**
и **Галина Киришину**
в спектакле «Царь Федор Иоаннович»