

Мож. новосел. — 1995 — 19-26 марта — С. 19.

ЮБИЛЕЙ

Не от мира сего

Труднее всего — играть гениев. Не работает совет классика «идти от себя». Когда Юрий Петрович Любимов в старом вахтанговском спектакле по-свойски сыграл Моцарта, Илья Сельвинский с легким злорадством подхвалил: «В роли Моцарта Юрий Любимов — простой советский парень».

Смогутуновский был единственным нашим актером, который гениев играл запросто. Не боялся идти от себя. Придумывал им всякие человеческие трудности. Вот Бах — его последняя роль во МХТе: этому гению мешало причинное место, излишек земной плоти. Он все время над этой самой плотью колдовал, что-то там укладывал-перекладывал и наконец усаживался в кресле. Всю жизнь слушал Бога, писал музыку и производил детей. Секрет в том, с каким изяществом он выводил из этих слагаемых общий знаменатель.

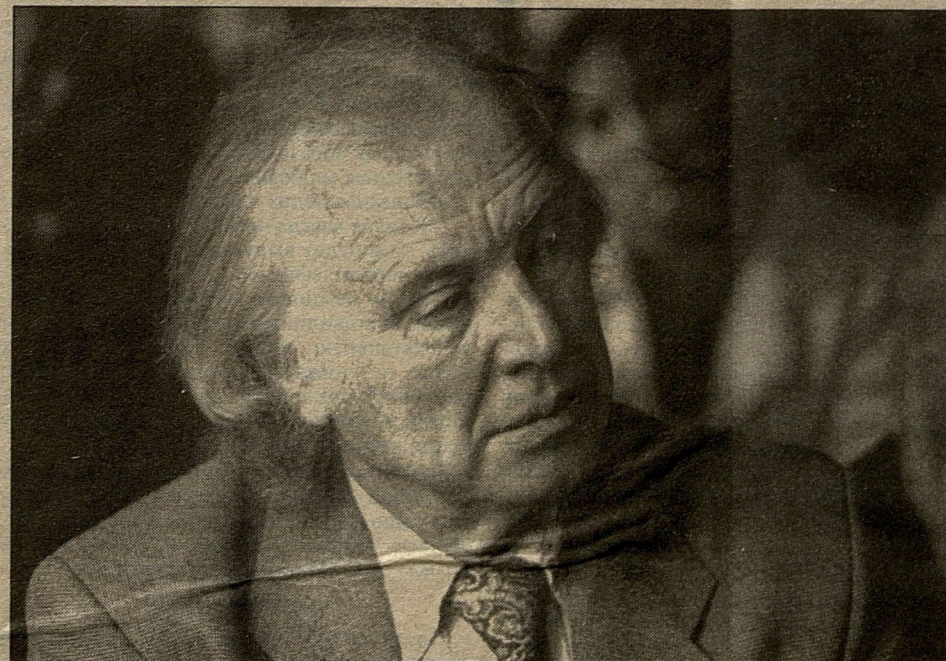
Конечно, он был не от мира сего. От мира того. От войны, от беззакония, от лагерной пыли, от ожидания гибели. Что-то извиняющееся в улыбке, в интонации вопросительной, в том, что Михаил Чехов называл психологическим жестом. Что-то эзковское. Он и князя Мышкина, как известно, в эзке подсматривал.

Мистическая способность актера — вбирать в себя чужую судьбу. Так Хмелев после Турбина навсегда перестал быть сормовским вахлячком. Прямая спина возникла, руки в день спектакля мыл десятки раз, чтобы чувствовать чистоту и тонкость кожи.

Князь Мышкин стал его второй актерской натурой, его маской, если хотите. Его князя не могли тогда описать как должно. Портретисты ходили вокруг да около, боясь произнести заветное слово. Угадал Наум Берковский. Это он написал о весне и воздухе, о той весне, что приходит в природу раньше воды и зверей. Это он описал навсегда его голос, способный вторить каждому, откликаться на каждую судьбу. И походку его странно легкую описал: как будто земля его уже не держит.

Любимейший его жест — до конца дней — руки настежь, накрест, ладонями к нам. В какой-то миг — абсолютная полнота душевного раскрытия, распаханности, готовности к страданию.

Весна света, ранняя весна. В середине 50-х через него открылся новый актерский тип.



ИТАР-ТАСС

Самое неточное было бы сказать, что это был тип русского интеллигента. Князь Мышкин, как и его прототип, не были интеллигентами. Чистильщик выгребных ям Аким у Игоря Ильинского — другая великая роль посталенинского театра — тоже не был интеллигентом. «Опамятуйся, Никита, душа надобна» — это имеет не интеллигентское, а общепланетное значение.

Между Гамлетом Михаила Чехова и его Гамлетом — сорок библейских лет. Сорок лет выжигали, выпальвали, коржили человеческую мысль. Не добились. Он явил собою чудо воскресения.

Новый русский Гамлет пришел из темных глубин жизни, от нашей «власти тьмы». За плечами были не Оксфорд с Кембриджем, а

восемь классов, опыт Норильлага и русской театральной провинции, по которой он скитался столько лет. Каким образом человек с такой биографией становится символом интеллектуального актера, не очень понятно. Концы с концами не сходятся. Возникает желание разгадать не его искусство, а его биографию. Следопыты настигают его после смерти. И воевать-то он не хотел и не умел. И в плену-то он не был. «Есть подозрение», что родная мать его бросила. Да и русский-то он сомнительный: из Смогутуновича стал Смогутуновским, то ли поляк, то ли белорус. А вдруг еврей? В общем, «придурок». «Ну как, как ему верить?» — сокрушается новейший биограф.

Не ищите «момент истины» в секретном

архиве. Артель напрасный труд. Он сам творил свой миф, свой, смогутуновский фольклор. Его биография не в анкетах и документах, которые врут, как люди. Она в том, что он сыграл. И не сыграл.

Лицедей по натуре, он перемерил сотни масок. И все время возвращался к одной, которая приросла к его лицу. Он играл, в сущности, одно и то же: человек с душой и без возможностей сопротивления. Царь Федор или князь Мышкин, принц Гамлет или Юра Деточкин — это все превращения единого мотива, который звенел в его душе. «Болезнь совести пополам с безволием» — русская болезнь.

«Не от мира сего», он не мог произнести некоторых слов на сцене. Не умел бросить в лицо сгорающей от чахотки Сарре: «Ты скоро умрешь, жидовка». Содрогаюсь от чеховской прямоты. Может быть, поэтому и пьесу эту, и роль не любил, хотя играл ее прекрасно.

Маску Мышкина принес в театральный быт. Не умел рассказывать анекдотов, зато разрешал смеяться над собой. Признак высокой души. По-детски переживал свою неслыханную славу — на базаре в городе Фрунзе наслаждался, что торговцы узнали и подарили арбуз. Будучи приглашенным раз возглавить экзаменационную комиссию, начал на актерских дипломах широко расписываться, будто автограф давал. На вопрос, откуда у него такая размашистая роспись, отвечал, что выработал ее на кинофестивалях. А потом смущенно добавлял своим ни с чем не сравнимым «вторящим» голосом: «Ну, Лев Толстой так же расписывался, забором».

Годы славы притупили его полуэзковскую бдительность. Он уничтожил то, что можно назвать культурой паузы: подумал — и не сказал, захотел — и не сделал. У него было иначе. Что подумал, то и сказал, что захотел, то и сделал. Это вело за ним шлейф анекдотов, облекая его имя в мифологический туман.

«Когда человек умирает, изменяются его портреты». Права Анна Андреевна. Действительно изменяются. «По-другому глаза глядят и губы улыбаются другой улыбкой». Весна света приходит незаметной. Но как чудовищно заметен ее уход.

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ