

# Простота сложности

МАСТЕРА КУЛЬТУРЫ

Однажды я присутствовала на съемках фильма, в котором играл Смоктуновский. До этого мы часа два вместе ехали в пустом автобусе киностудии.

Передо мной сидел человек вида, можно сказать, аристократического — чуть надменный, слегка утомленный, явно привыкший ко всеобщему вниманию. Вскинув брови и полуприкрыв глаза, он без особого любопытства поглядывал на дорогу, потом вдруг с повышенной любезностью обращался к шоферу, потом — ко мне, удивляя цепкой точностью вопроса и внезапной ослепительной улыбкой. Потом он так же внезапно свернулся комочком на неудобном сиденье и заснул, свесив до пола очень худую руку с полупрозрачными длинными пальцами. В суете подготовки к съемкам я потеряла его из виду.

Снимали план, когда старик бежит к реке, — ему сказали про несчастье, которое там случилось. Надо было пробежать метров двести по размытой дождем проселочной дороге. И вот издаലെка, из-за деревьев будто кто-то выбросил на дорогу нелепую старческую фигуру. Старик бежал страшно — на подгибающихся от ужаса ногах, взмахивая руками, и издали было видно, что он задыхается, хватая ртом воздух. Он приблизился к камере, поскользнулся, ноги разбежались, руками он схватился за мокрую траву, вскинул к небу лицо, какая-то сила снова подхватила его и понесла дальше... Операторы делали свое дело, а все присутствующие замерли на обочине. Так не играют, так не бегают по команде «мотор!» И, конечно же, так нельзя пробежать еще раз. Но в кино нужен второй дубль и третий. И старик опять выскочил на дорогу. Он бежал так же, но и не так. Теперь он мчался, протянув руки вперед, как слепой, но успевал ногой нащупать знакомую рытвину, бугор и оттолкнуться, и еще на метр бросить тело вперед. У самой камеры какой-то шаг опять был неверным, он коленями проехался по глине, на долю секунды все увидели вытаращенные глаза и сведенное отчаянием лицо, и снова, взмахнув руками, он, как птица, устремился вниз, к реке.

Оператор менял точку. Все молчали. Это была обыкновенная съемка. Но в ней участвовал необыкновенный актер.

В обилии известных имен артистов, шуме театральных премьер и пестроте кинофестивалей, в спорах о манерах актерской игры, в ежевечерней разглагольствовании зрителей, мнениях, окружающих телевизоры в наших квартирах, отдаленно и особо звучит имя: Смоктуновский.

Сегодня он — признанный всеми, известнейший артист театра и кино. Писать о нем нелегко потому прежде всего, что, кажется, уже все написано. Его необычная индивидуальность не сразу была замечена, но на сцене БДТ в роли князя Мышкина раскрыла себя так, что обезоружила всех критиков и покорила всех зрителей. О Мышкине и царе Федоре, о Гамлете и чеховском Иванове, о Деточкине в фильме «Берегись автомобиля!» и физике Куликове в фильме «9 дней одного года» писали щедро и много, потому что любая из этих ролей была событием и, как показало время, стала вехой истории театра и кино.

Так что же еще не сказано о Смоктуновском? Может быть, пора подвести какой-то итог — в связи, скажем, с шестидесятилетием актера?

— Чем вы сейчас живете, Иннокентий Михайлович?

— Поисками свободного времени. Совершенно тщетными, впрочем.

Свободного времени нет и не может быть, не только потому, что много съемок и репетиций, но потому, что голова, нервы, весь организм полностью включен в напряженную и непрерывную работу, которая — подчеркиваю это — предшествует съемке и репетиции. Так устроен не каждый актер. Но именно так устроен Смоктуновский, можно сказать, что так он сам себя «устроил» — с годами, разумеется, потому что сегодняшнему его самоощущению предшествовали годы, и достаточно нелегкие. В степени постоянного творческого напряжения, может быть, главная особенность его личности. Здесь, мне кажется, разгадка и его манеры игры (термин хоть и привычный, но не слишком точный по отношению к Смоктуновскому), и, главное, того богатства содержания, которое несет любая его роль.

Дело в том, что итоги его актерской работы — это не пять и не десять главных, «громких» ролей. В кино и на телевидении — больше семидесяти, в театре (включая периферийную юность) — около пятидесяти!

Понятно, что дело не в количестве. Но в жизни такого актера, как Смоктуновский, объективную меру нельзя отбрасывать, потому что внутренние траты огромны независимо от того, в центре ли фильма его герой, как Гамлет, или мелькает в эпизоде. Все дело в том, что этот герой никогда не «мелькает». Человек,

которого играет Смоктуновский, всегда максимально приближен к нам и завоевывает наше внимание своею сущностью и неповторимой выразительностью. В итоге — своею ценностью в мире и обществе.

В этом главном художественном устремлении Смоктуновский замечательно демократичен — именно это слово хочется употребить наперекор той «избранности», внешнему и внутреннему аристократизму, изысканности, которые со времен Мышкина и Гамлета стали общезамечаемы. Не менее интересна другая особенность художника. Она традиционна для русского актерского искусства: внимание Смоктуновского совсем не избирательно, оно обращено ко всякому человеку независимо от его положения, от его «заметности» в обществе. Он может сыграть рядового солдата на войне как не рядового человека — и мы по-новому задумаемся о ценности жизни вообще, о том, что природа требует от людей мира и мирности, то есть «штатскости», и согласуется с началом одухотворенным.

Никакой общественной высоты не достиг Деточкин, который, как все помнят, воровал автомобили у нечестных граждан, а деньги переводил в детские дома. Но к чудачу, решившему в беспорядке навести таким образом свой порядок, Смоктуновский направил общее (и общественное) внимание, полное участия.

Подобно простодушному герою, который будто и не ведал, чем рискует, он намекнул на относительность привычных рубрик «положительного» и «отрицательного». Он легко не раз сметал эти рубрики — исключительным вниманием к душевному миру человека и верой в то, что именно этот мир, исследованный во всех своих противоречиях и сложностях, будет важен и интересен зрителю.

Нет, совсем не случайно Смоктуновского заметили в кино — режиссер Товстоногов запомнил «глаза князя Мышкина» на лице неведомого скромного актера. Экран приближает главное богатство Смоктуновского — лицо, игру лица, его неуловимую и прекрасную вибрацию. Не случайно и сейчас самые опытные кинорежиссеры знают, что лишь на просмотре материала, лишь на пленке они увидят, что и как сыграл Смоктуновский, а потом еще окажутся перед нелегким выбором — все «дубли» будут разными, бесконечно варьирующими богатство внутренней жизни. Я говорю



о лице, но то же самое можно сказать и о пластике — о руках и их разнообразнейшей жизни, о неправдоподобной изменчивости всего тела, всей фигуры в соответствии с новым характером.

Человеческий характер Смоктуновского, если честно говорить, понять трудно при всех стараниях. Жесткий это характер или мягкий? Как сказано у Горького, «мяли много, оттого и мягок». Не знаю, как в жизни, но в творчестве это — сильнейшая воля, которая, как улитка, куда-то прячется, будто в испуге, но потом проявляет себя так, что всякие сравнения с улиткой выглядят глупыми. Иногда он кажется ребячась наивным, а иногда поражает той мудростью, с которой ребенку позволено увидеть короля голым. То несведущий, как белый лист бумаги, то умудренный опытом, который несут в себе лишь мудрые старики.

Всем известно, что в князе Мышкине произошло «рождение актера», неожиданное и прекрасное. Смоктуновский и сам это признает, но в любой неожиданности, с этим актером связанной, важны и оттенки, и многое предшествовавшее. Не «сенсация» интересна, а путь к ней.

— Я до Мышкина жил, как в темноте. Тыкался куда-то, на ощупь, ничего не видно — куда идти, как ступить? Позже Михаил Ромм сказал, что во мне главное — не талант, а инстинкт. Может, он и прав. Во всяком случае поначалу меня явно вела сторонняя воля. Сейчас я могу назвать ее доброй, вижу, оглядываясь, что шел верно. Вы говорите: «рождение» о Мышкине? И да, и нет. Я ведь родился не на сцене, а, наверное, в окопах, но разве можно объяснить, каким образом страшный опыт войны, окружения, плена, голода, соседства со смертью — как все это вошло в Мышкина? А ведь вошло, мне-то лучше знать. И не только «от противного», от того, что война — это зло, а

Мышкин — добро. Я именно на войне узнал силу добра, она меня и спасла, но об этом надо долго рассказывать. И потом та же сила не раз спасала. Ведь на репетициях «Идиота» я буквально умираю от собственного неумения, от чужого скепсиса, от неверия. И только один человек понял, как меня спасти. Он сказал: «Затаись. Все будет хорошо». Кто этот человек? Жена. Опять же — ее воля, не моя...

Все другие участники спектакля репетировали роли, как обычно. А один актер, затаившись, учился — у тех же партнеров-мучителей, у режиссера, а самое главное, у автора романа «Идиот», у Достоевского, которого преданно и потрясенно полюбил еще в детстве. По существу в одной театральной роли он получил (точнее — сам взял) то профессиональное образование, которое другим годами дается в школе, с помощью учителей. Мне кажется, что этот урок — почти немислимой концентрации внимания, способности вбирать, чувствовать, понимать — навсегда определил характер Смоктуновского в искусстве. Иногда может показаться, что он плывет по течению, — это неправда. Просто он владеет той великолепной расслабленностью, которая необходима перед сверхэнергичным движением, и той открытостью, которая не позволяет быть предвзятым.

— Разве в Плюшкине главное — скудость? Не-е-ет... И разве он смешон? Перечитай-те роман — на этих страницах смех смолкает, совсем смолкает. Старость, неизбежность ее — вот проблема. И еще — гордыня. Не гордость, а ее уродливое искривление. В старости многое искривляется и застывает в своей мертвой форме. Как спасти себя от этого — кто знает средство? Гоголь подражается при взгляде на Плюшкина, и меня, признаться, била дрожь. Не то баба, не то мужик, — а ведь был мужчиной, мужем, отцом! Потому и слово такое Гоголь нашел: прореха...

Искусство Смоктуновского и на сцене МХАТ, куда вступило органично, с полным правом, является неожиданным. Иногда удивляет внешней статикой, но только тех, кто разучился всматриваться. Художник не торопится и не суетится, его не подхватывают никакие «современные» ритмы, никакая внешняя динамика. Он и в «Иванове», и в «Господах Головлевых» подолгу стоит и подолгу молчит. А мы разглядываем (если на то способны и не торопимся), как человек большой совести может оказаться вовсе бессовестным. Или — как огромная мхатовская сцена оплетается головлевской липкой паутиной. Как всякая паутина, эта — и красива, и отвратительна, и не сдерешь ее с лица и рук. В Иудушке Смоктуновский беспокоен как никогда — он раскрывает опасность душевной пустоты, которая более всего защищена пустотой же. Иудушке ничего не страшно и не стыдно, потому что в нем ничего нет — ни любви, ни ненависти, никаких привязанностей. Нет веры — и возникает страсть к обрядам; потеряно содержание всех слов — и нескончаемое пустословие парализует всех и вся. И классический образ почти пугает бездонностью смысла.

— Суть профессии? Я, наверное, разочарую вас быстротой ответа. Но поверьте: в нем итог опыта и многих ошибок, своих и чужих. Суть вот в чем: у актера своя миссия в обществе. Назовите ее воспитательной, познавательной, облагораживающей. Все это будет верно. Не осознав своей миссии, можно остаться шутком, лицедеем. Лицедейство входит в нашу профессию, но не в нем ее духовная суть. В чем она? Тут у каждого свой ответ и свой путь. У меня счастливые минуты на сцене или на съемках, когда я не играю, а живу. «Игра» — это ближе к ремеслу, и секреты ее в общем известны, легко узнаваемы. Вот я и думаю, что самое время нам как-то приблизиться к нашим великим учителям — к тем, которые когда-то ставили «Чайку» и открывали ею свой новый театр. Они стремились к тому, чтобы актер исчез. Да, да, исчез, а вместо него на сцене возник абсолютно реальный человек — такой же простой и сложный, как и сидящий в зале...

Было время, и критики спорили о современной манере игры, искали ее приметы. Но годы идут, и разные приметы возникают, сменяя друг друга. Искали определений и «манере» Смоктуновского. Между тем он сам искал отнюдь не «манеру» — оп совершенствовал собственное художественное зрение. И в этом смысле сегодня, пожалуй, не имеет себе равных.

Ничего не сказав о режиссерах, с которыми работал и работает Смоктуновский, надеюсь на их понимание. И Смоктуновский тоже, как всегда, надеется.

— Что вам дороже всего в режиссуре?

— Добрый взгляд.

Наталья КРЫМОВА.  
Фото И. Александрова.