

22 СЕН 1984

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Иннокентий Смоктуновский,
народный артист СССР:НОТА
ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

«Во всех актерских дискуссиях, устных и печатных, в высказываниях многих крупных, признанных мастеров, только и слышатся сеговения на простой — эту острейшую проблему».

А критики, напротив, последнее время то и дело обвиняют актеров в суете, хлопотливости. А что думает по этому поводу Иннокентий Михайлович Смоктуновский?

— Да, не так-то все просто, — качает головой Смоктуновский, — играть для актера — значит жить, существовать в творческом самодвижении, развитии, совершенствовании, а не в бесплодном, иссушающем прозябании. Нельзя регламентировать поиск своих нереализованных возможностей, закрывать неисповедимые дороги творчества, ведущие не к одним только успехам и свершениям. Право на поиск, эксперимент закономерно в любом творчестве.

Актерская проблема очень наболевшая, острая, но тут надо лечить, а не резать железом по стеклу. Конечно, я ни в коей мере не ратую за всеядность, беспринципность. Это ведет к творческой девальвации, утрате себя, гибели как художника, не говоря уж о падении престижа.

О чем прежде всего можно спрашивать Смоктуновского?

— Наверное, сначала о Мышкине, потом о Гамлете, а затем обо всем остальном.

Мышкин и Гамлет — непревзойденные вершины творчества актера. Но первым был и остается Мышкин. И духовная, и человеческая фактура Смоктуновского восходит к Мышкину более, чем к любому другому его образу. Началось-то все, как известно, с того, что Георгий Товстоногов, встретив Смоктуновского, увидел, что у него — глаза Мышкина. Но для создания образа этого оказалось мало. Как говорил впоследствии актер: «И хотя у меня были глаза Мышкина, роль долго не давалась мне».

— В чем суть Мышкина? Прежде всего это повышенная одухотворенность, душевная чуткость, трепетность, которая реагирует на все, даже мельчайшие проявления собеседника, партнера на тончайший промельк чувств, дуновение ветерка, упавшую на щеку ресницу. Но Мышкин не большой душой, как иногда утверждают это пошло здравомыслящие обыватели. Болен не он, а окружающая его среда. И не он, а эта нездоровая среда требует клиники, инъекций здоровья и света для прорастания добрых начал. И потому Мышкин так огромен, так остро восприимчив в этой среде, которая постоянно ранит его чуткую, сверхвпечатлительную натуру. Мышкин — самая любимая моя роль. Она в наибольшей мере отвечает той главной идее, которой я был рад служить в искусстве, — идее добра, величия души, которое, на мой взгляд, даже превыше и высоты разума, и глубины духа.

Исполнение Смоктуновского всегда отличает образная насыщенность, многоплановость. Он умеет придать смысл и значение едва ли не каждому моменту существования своего героя. Взгляд, интонация, жест у Смоктуновского неповторимы, повышено значимы.

Циолковский в «Укрощении огня». Глаза, устремленные вдаль, усталые, провидящие будущее, вобравшие в себя трагический духовный опыт гениального одиночки. А голос? «Перед человечеством — великая цель: достигнуть пустых миров и заселить их разумными существами», — говорит он. Как сказано одно только это — «разумными»? Какой смысл, какая огромность! И чувствуешь всю колоссальную свою ответственность за это право — быть существом разумным.

Или вспомним монолог Гамлета. «Какое чудо природы —

человек» — та же наполненность смысла и пронзающая интимность. Да, человек — чудо природы, и Гамлет восхищается им, но боже мой! Ведь совсем рядом и Клавдий, и друзья-предатели, и все противное человеческой природе, и потому каждое слово отравлено нестерпимой горечью оттого, что не так все вокруг.

И хотя Мышкин и Гамлет очень не схожи в своем воплощении добра и божественная кротость одного мало согласуется с волевой бескомпромиссностью другого, Смоктуновский говорит, что его Гамлет целиком вышел из Мышкина — из его озаренности добром, человеколюбием.

Гамлет — первая роль мирового театра, но особенность этого образа более всеобща, всечеловечна, универсальна.

— Лишь после того, как я сыграл его, — простодушно замечает Смоктуновский, — он стал таким простым и доступным. Не считите, конечно, за нескромность, — тут же улыбается за роль Гамлета, что хотел освободить ее от тех штампов в ее долгой сценической жизни, которые сделали Гамлета какой-то мифически загадочной фигурой. А множество убийств в пьесе? Мне было просто страшно, я не понимал их мотивы и путался в длинных, нескончаемых монологах текста.

Так или иначе, я постарался пробиться к человеческой сути образа Гамлета, акцентировать в нем те проблемы, что волнуют нас сегодня. Крайне важным представлялось мне показать Гамлета не идеальным, непогрешимым, но реальным, земным человеком, которому ведомы и ярость бессилия, и горечь слабости, и тоска по совершенству.

И человеком по имени Гамлет мой герой, наверное, все-таки стал, о чем свидетельствует удивительное количество писем, которое я получил после фильма. Во многих из них повторялось: «Ваш Гамлет таков, что его можно встретить на улице и сказать: «Здравствуй, друг!» Это для меня высшая похвала, ибо к этому я и стремился».

Однако это не означает, что мой Гамлет прост — только «быть» и все. Говорят, что в противоположность устойчивой традиции это действительный, а не рефлексированный Гамлет. Да, он действителен, сыграть другого Гамлета мне было бы неинтересно, но он и размышляет, и каждый поступок у него осмыслен, выношен. Он размышляет больше, чем действует, потому что пытается постичь истинный, скрытый смысл вещей, привести жизнь в соответствие с нравственными законами бытия. Еще Электра сказала Эгисфу: «Мало убить тебя, надо убить порядок, который ты завел». Можно убить Клавдия, но как изменить мир?

С масштабами Мышкина и Гамлета соизмерим, несомненно, и сыгранный Смоктуновским царь Федор Иоаннович в одноименной трагедии А. К. Толстого. Пьеса была поставлена на сцене Малого театра Борисом Равенским. Мышкинское в нем изначально — та же хрупкая духовность и незащищенная наивность добра, но неожиданно прорывающаяся внутренняя сила, и воля, и ярость, не говоря уж об истинно царском и, более того, человеческом величии, приближающем его к Гамлету. Смоктуновский возвысил и укрупнил личность Федора и перевел его драму в масштабы, соизмеримые с философско-этической трагедией. К ней восходит основная доминанта созданного им образа — величие и обреченность добра в мире всеобщего, торжествующего зла.

— Нет, я не согласен с вашим видением Федора как своеобразного синтеза Мышкина и Гамлета, хотя допускаю,

что в обобщенном восприятии образа это возможно, духовная преемственность между ними, конечно, велика. Но не забывайте, что Федор — реальное историческое лицо, поэтому в решении этого образа я шел от его конкретной исторической судьбы. А судьба эта исключительная, трагическая.

...Когда чеховский Иванов — Смоктуновский появляется на сцене, действие переходит в какое-то иное, новое измерение. Это гордая отстраненность от быта и суеты, духовная напряженность его персонажей. Отсюда и удивительный духовный магнетизм его воплощения.

Внутренняя надломленность чеховского Иванова пронизывает все его существо. В каждом движении, слове, взгляде — печать трагической безысходности. Все происходящее лишь «овершает его гибель».

— В чем, по-вашему, Иннокентий Михайлович, трагедия Иванова?

— В критике Иванова называли иногда русским Гамлетом. Это неверно. Иванов — герой национальный, сугубо русский. А русский человек не может жить без созидательной, жизнеутверждающей идеи, общей идеи осмысленного мировоззрения, как любил говорить Чехов. Иванов не может посягать и взрастить что-то на этой удивительной, плодотворной, щедрой нашей земле, потому что лишен этой идеи, не способен творить добро. И в этом его трагедия. Чехов, как и Достоевский, писал не только о прошлом и настоящем, но и о будущем, поэтому его произведения так близки нашим дням и так нужны нам сегодня. Так и в «Осени патриарха» Маркса ошутимы эти могучие прорывы в завтра. В этом — особенность великой литературы.

— С Ивановым сравнивают и Антония Манева из болгарского фильма «Барьер», которого вы играли.

— Да, с той лишь разницей, что Манев в отличие от Иванова никогда не любил, а главное, он не способен подняться до тех испуточных мук самопознания, что сожгли Иванова. Маневу всегда не хватало, по-моему, ощущения самого себя, любви. И вот он встретил создание удивительного таланта души — Доротею, и полюбил первый раз в жизни. Отсюда и образ полета — любовь как средоточие высочайшего подъема, полета души пришла к нему впервые.

Ему никогда не хватало любви, он был Сальери, а к нему пришел Моцарт в образе женщины и подарил ему себя, и он стал летать, он ощутил то, что человек испытывает лишь в золотую пору детства.

Он полюбил — и к нему пришла и творчество. «Тебе будет легко», — сказала она, и ему стало легко, так легко, как бывает, когда в одном порыве пишут «Медного всадника» или «Пятую симфонию».

— Сила любви высокой духовности, преображающей все, к чему она прикоснется, — такова идея «Барьера»?

— Да, и другая идея в том, что человек, который живет лишь для себя, не может быть счастливым. Он не способен подняться ни к любви, ни к творчеству. Эгоизм разрушает в нем и личность, и художника. Антоний не справляется со своей любовью. Он испугался ее, счел, что Доротея сумасшедшая, убежал от нее и тем самым убил ее.

Я считаю его типичным, страшным мещанином. Он огорчил себя всевозможными удобствами, комфортом, он преуспевал в жизни ценой того, что убивал все вокруг, — порвал с женой и сыном, с женщиной, которую любил.

Важно подчеркнуть, что речь идет о творческом человеке, о его опущении своего творчества и самого себя, о том, как умирает в нем творчество, если он убивает все вокруг се-

бя — и дружбу, и любовь, и чувство к сыну. Эгоизм, тщеславие, самодовольство — чудовищные пороки в людях, от них идут нравственные метастазы, разъедающие весь организм.

Если нет доброты, нет страдания, нет и творчества. «Гений и злодейство — две вещи несовместные». Да, да, да! Талант неотделим от добра, как и от совести.

Во многих людях, подобно Антонию из «Барьера», скрыт тот же внутренний масштаб зла, от которого идут огромные протуберанцы эгоизма, своеволия, самодурства.

Идея «Барьера» — в самом названии. Остановись! Оглянись в себя! Барьер! Дальше нельзя! (Это гамлетовское знаменитое, выстраданно-непреклонное «нельзя»: «Играть на мне нельзя»). Можно посмотреть фильм десять раз только затем, чтобы услышать, как произносит Смоктуновский это «нельзя». Как подвластный ему голос самой души, пронзающая нота обнаженной человечности!

— А у Мышкина нет барьера! — продолжает он все на том же исповедническом накате. — Он дарит самого себя безраздельно, он не понимает, как это — обмануть, сделать больно, предать. Он человек, он спустился с самых больших высот, на какие только способна подняться человеческая душа. Его полет беспредель, ибо он несет добро.

Новая грань дарования Смоктуновского — его абсолютно неожиданный Иудушка Головлева в инсценировке Салтыкова-Щедрина. Он играет философа, одновременно властителя и жертву, во всей многослойности человеческой натуры, взятой в ее крайних, экстремальных проявлениях. Одновременно предельная символичность и предельная детализация, как всегда, свойственны исполнению актера. Но как удивительно опять-таки при всей непохожести тянется сюда линия от всех его предыдущих героев!

— Вопрос традиционный: различие актерского творчества в театре и в кино?

— Принципиальной, творческой разницы между игрой на сцене и в кино, по-моему, нет. И здесь, и там — наиболее полное раскрытие своего творческого «я». Различны лишь способы общения с аудиторией: непосредственный контакт, живая реакция зала в театре, увеличительное стекло экрана в кино, а отсюда различия и техника исполнения. В театре не только допустимы, но порой и необходимы преувеличенность, обобщенность, экран требует большей естественности, простоты. Впрочем, как мне кажется, в театре сегодня играют почти так же, как в кино, о себе могу сказать это точно.

Зритель, как правило, идет на любимого актера, чтобы вернуться к тем ощущениям, которыми он потряс его когда-то, ибо художественная ассоциативность — один из законов искусства. И потому актер, если он художник, постоянно чувствует огромную ответственность своей профессией — не повториться, не заменять достоинства прежних удач, сыграть сегодня лучше, чем вчера.

Искусство служит самопознанию и самосовершенствованию, оно призвано к этому самой жизнью, сложной, изменчивой и все-таки прекрасной. И без любви к жизни, к человеку, без доброты нет творчества. Беречь души людей, просветлять будни — вернейшая задача искусства, служить которому большое, невыразимое счастье.

И. ЛОГИНОВСКАЯ.
Фото А. Креймера.