

1.5.82.

1 МАЯ 1982

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ 1 МАЯ 1982

Одухотворенная фантазия

Штрихи к портрету Иннокентия Смоктуновского

Совершенно неожиданно Смоктуновский сыграл Часовщика в старом мхатовском спектакле «Кремлевские куранты».

Это неожиданно вдвойне. Впервые, ввод был обычным, несрочным вводом, ничего экстраординарного не случилось: Смоктуновский просто захотел сыграть Часовщика.

А во-вторых...

Смоктуновскому трудно работать с театральными режиссерами. Во всяком случае труднее, чем с режиссерами кино, хотя как актер он родился в театре и был в нем рядовым актером лет до тридцати. Целое десятилетие, когда в кино, после Гамлета, были созданы лучшие роли, театр, заключив его в мир непрерывного исследования жизни и судьбы князя Мышкина, не ставил перед ним новые творческие задачи. Правда, вскоре после того как «связующая, направляющая сердце и оплодотворяющая источники жизни мысль» Достоевского, из которой был буквально «соткан» князь Мышкин — Смоктуновский, позволила профессору Н. Берковскому сказать, что «спектакль... с И. Смоктуновским во главе будет особо отмечен в истории нашего театра», ему довелось сыграть Сергея в «Иркутской истории» — в спектакле, который, наоборот, в истории не отмечен, который просто не получился. Премьера «Идиота» прошла в адресе 1958 года, «Иркутской истории» — весной 1960-го. Свой следующий спектакль Смоктуновский сыграл

уже в Москве, в Малом театре. Это был 1972 год...

Надо сразу сказать: оставшись без новой работы в тот самый момент, когда его только-только начинавшая стабилизироваться творческая мысль особенно нуждалась в проверке — подкреплении театральной лабораторией, он резко отказался идти на любые творческие компромиссы. Смоктуновский словно не чувствовал бега времени. Но что же делать: в том, как складывались возможности его творчества в ленинградский период жизни, не было главного: как воздух необходимой ему его фантазии свободы.

Смоктуновский не мог без простора на сцене. Предельно строгий режиссерский замысел, раз и навсегда установленные мизансцены спектакля не создавали условий для вдохновения — и он бежал от них, он искал свободу. Конфликты Смоктуновского были неизбежны с самого начала. Стоило только сопоставить его талант и ту систему режиссуры, в которой он оказался. Верить, что в процессе репетиций Смоктуновский может творчески перестроиться, так сказать пересмотреть самого себя, означало, что как актер он сразу перестанет существовать. Мир Смоктуновского сосредоточенно замкнут. Он требует особой деятельности. Он не может без интеллектуального равенства. Это мир ранимый, но увлекающийся; его легко повести за собой, но вот что-то в нем изменить, пере-

строить — это значит оставить лишь болезненное напряжение нервов, вызвать раздражение, тоску. Это не упрямство. То, о чем с шаблонной категоричностью твердили люди, даже знающие его на репетициях, сути касалось меньше всего. Это сложность духа, не снобизм кумира, а эстетическое условие творческого существования, сформулированное особой, исповедальной формой его актерского мышления.

Актеры такого склада во все времена были наперечет. К ним всегда относились по-разному. Так же по-разному относятся и к Смоктуновскому: слишком странным, слишком неровным выглядит подчас то или иное исполнение роли. Сам его талант. Слишком загадочным.

Сознание Смоктуновского — синтез жизни и мечты: он настолько внутренне философичен, настолько предрасположен к решению хитроумных человеческих теорем, что каждая строчка роли способна вызвать в его мышлении цепь ассоциаций.

Смоктуновский не умеет «запрограммировать» их на спектакль. Он не может ждать удобного случая, чтобы задуматься. Подготовленные, обусловленные ролью, образом, наконец, песней — мысли приводят к моментальному «прорыву» в глубь человека, его характера, превращаются в сиюминутный эксперимент, который нельзя отложить. Тут же, на сцене, к Смоктунов-

скому приходят неведомые до сего дня ощущения, выводы, эмоции... удивляя, пугая... и питая его силой найденных им же сравнений и аналогий.

Театральный эффект зачастую бывает ошеломляющим. Смоктуновский всякий раз, на каждом спектакле читает одну и ту же роль несхоже. Один и тот же драматургический штрих кидает его фантазию к парадоксально разным проблемам — житейским и человеческим. В «Царе Федоре Иоанновиче» он мог целые сцены проводить невнятно, будто в каком-то полусне, но в какие-то минуты поднимался до подлинных высот. Это приписывали его нервозности, длительному «вхождению в роль». Нет, не так. Не во «вхождении в роль», а во «вхождении» каждый раз в мысль здесь было дело. Чтобы сыграть роль несложную, Смоктуновский не может стать проще. Как личность его Деточкин мог бы сравниться с Гамлетом, и проблемы, которые стояли перед Деточкными, были, прямо скажем, не простые — только создавалось впечатление, что их внутренний масштаб определен самим Смоктуновским, а не сценарием Э. Брагинского и Э. Рязанова. Работая в «Вишневом саде», Смоктуновский интуитивно «укрупнил» Гаева, и Гаев превратился вдруг в человека ожесточенного, озлобленного абсолютно на всех. Точно так же было в «Барьере», болгарском фильме, который летом прошлого года вышел на наши экраны. Впрочем,

в кино Смоктуновскому работать легче. Ему не приходится реставрировать себя каждый раз, как на спектакле. Фактически в театре Смоктуновский обязан тиражировать сложность собственной мысли. Но любая мысль имеет для него значение, до тех пор «работает» на его образ, пока не оказывается принципом обязательного воспроизведения, то есть чем-то вроде «профессиональной повинности» на каждом спектакле.

«Я всегда безропотно иду на поводу у драматургии... — признается Смоктуновский. — Стараюсь погрузиться, целиком уйти в нее. Позволяю ей себя гнуть, мять, терзать». При таком подходе к роли единой, всеобъемлющей идеи лодчас не существует. Но — рождается образ. «Художественный образ... — писал когда-то А. М. Горький, — почти всегда шире и глубже идеи, он берет человека во всем разнообразии его духовного существования, со всеми противоречиями его чувствований и мыслей». Это всегда интересно, увлекательно, когда до конца спектакля так и не узнаешь, что же за человек перед нами на сцене. Ну а если не узнаешь... вообще?

Так, на мой взгляд, произошло, когда Смоктуновский сыграл иркутского губернатора Цейдлера в фильме В. Мотыля «Звезда пленительного счастья». Осталось загадкой, почему Цейдлер после всяческих ухищрений, открытого издевательства над княгиней Трубецкой вдруг преобразился, стал



перед ней извиняться — искренне, долго...

Так произошло и в «Барьере». Смоктуновский стремится получить «максимум жизни» от каждой грани образа. Его герои делаются из кусков. В театральных работах Смоктуновского это особенно заметно. Впрочем, много ли их было за последние годы? Со дня премьеры во МХАТе СССР им. Горького «Иванова» прошло уже шесть лет. «Обратной связи» А. Гельмана — четыре года. «Чайке» — Смоктуновский особенно любит Чехова, и как не пожалеть, что в новом спектакле О. Н. Ефремова он уже не может сыграть Треплева, играет Дорна, — около трех лет.

Но вот — Часовщик. В отличие от предыдущих исполнителей этой роли Смоктуновский играет, по-видимому, гениального человека. Свое призвание он воспринимает романтически. К проблеме времени относится философски. Он с самого начала активно принимает ре-

волюцию, для него нет проблемы внутренней перестройки. Революция — его «звездный час», он ждал ее всю жизнь. Смоктуновский раскрывает внутренний масштаб роли через интересную и острую внешнюю характерность. Это одержимый человек, с воспаленным взглядом, одетый крайне небрежно, чем-то похожий на Дон Кихота. Он счастлив увидеть Ленина. Это самое значительное событие в его жизни...

О Смоктуновском, к сожалению, еще очень мало написано, хотя в последние годы в Смоктуновского стали всматриваться пристальнее, дольше. Оснований для этого предостаточно: он давно встал в ряд интереснейших актеров современного мирового театра. Сложным, бунтующим, противоречивым предстает его портрет. И нередко — парадоксальным.

А. КАРАУЛОВ.

НА СНИМКЕ: И. М. Смоктуновский.