

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

В СЕМНАДЦАТЬ лет он оказался на фронте. Убедить приемную комиссию военкомата, что он «старше, помог рост. Воевал. Оказался в плену, бежал, воевал снова. Из Германии вернулся в Москву. Очень хотел быть артистом, но учиться никуда не брали, не пахидили таланта. Негде было жить — почевал в подьезде, потом, когда стало холодно, у кого-то из знакомых. И мечтал! Мечтал о сцене. Мечтал играть Чацкого и Гамлета Или любую другую роль, но только играть...

Ему посоветовали попробовать устроиться в периферийные театры. Поработать, набраться опыта.

Подумал и поехал. Играл много, но чувствовал: все это не то. Неудовлетворенность гнала его по свету. Менял труппы, менял театры, искал себя...

Пути привели его в Сталинград. Здесь в спектакле режиссера Фирса Шиннигина «Угрошение строптивой» его заметил столичный критик, и вскоре в журнале «Театр» появилась его фотография и маленькая заметка. Так имя Иннокентия Смоктуновского впервые появилось в прессе.

В нем приковывала какая-то едва уловимая неожиданность. Он играл так, словно боялся выгидеть на сцене несерьезно. Казался большим ребенком, хотя ему уже было под тридцать. Был удивительно органичен и в то же время выглядел каким-то нескладным, не-изящным.

Главный режиссер Ленинградского Большого драматического театра имени А. М. Горького Георгий Александрович Товстоногов пригласил Смоктуновского на роль князя Мышкина в «Идиоте». Первые репетиции показались Иннокентию Михайловичу сущим адом. Он так уставал, что не достигал даже до конца. Ничего не получалось. Товстоногов на несколько месяцев уехал, со Смоктуновским стал работать другой режиссер. Мышкин не удавался. От отчаяния актер начал писать одно за другим заявления об уходе. Но вернулся Товстоно-

гов, посмотрел репетицию и сказал: «Пусть Смоктуновский отдохнет. С ним работать не надо. Он все сделает сам, он сам дойдет до роли, не надо спешить...».

А потом была необыкновенно интересная работа в кино: с Г. Козинцевым над Гамлетом, с Л. Кулиджановым над Порфирием Петровичем, с А. Михалковым-Кончаловским над дядей Ва-

собои раз и навсегда «сделать» образ, по-актерски «заучив» его.

Это «неностыничество» приписывали нервозности его таланта, длительному вхождению в роль. Но дело не во вхождении в роль, а во вхождении каждый раз в мысль. Он актер, который из спектакля в спектакль не только умеет аналитически закреплять найденное, но который каждый раз способен обновлять свою игру. В некоторых

КАЖДЫЙ РАЗ
ПЕРЕЖИВАЯ ЗАНОВО...

ней. Театр же, заключив его в мир непрерывного исследования жизни и судьбы князя Мышкина, не стремился ставить перед ним новые творческие задачи.

Иннокентию Смоктуновскому надо отдавать должное: оставаясь без новой работы в театре в тот момент, когда его только-только начинавшая стабилизироваться творческая форма особенно нуждалась в проверке, подкреплении сценической, он резко отказался идти на любые творческие компромиссы.

МЫШЛЕНИЕ актера глубоко ассоциативно, его принципы сформулированы особой, неповторимой формой его актерского творчества: «Я всегда безропотно иду на поводу у драматургии... Стараюсь погрузиться, целиком уйти в нее. Позволяю ей себя гнуть, мять, терзать», — говорит он.

Своеобразие Смоктуновского заключается в том, что запрограммировать себя на спектакль он не умеет или не хочет. Он настолько философичен, настолько предрасположен к развитию внутренних человеческих движений, что каждая строчка роли способна вызывать в его мышлении множество ассоциаций. И тут же, на сцене, к нему приходят неведомые доселе ощущения, эмоции, удивления, пугая и питая его самого силой найденных им сравнений и аналогий. Он вообще не спо-

ролях ему достаточно просто-напросто показать себя, и этого хватает, чтобы и математик Фабер («Солдаты») и Трубаач («Романс о влюбленных») не стали героями второстепенными.

Очевидно, секрет в его способности сразу дать понять, что как минимум от его героев можно ждать чего-то незаурядного. Необыкновенность Гамлета чувствуется, как только на экране появляются его глаза — добрые, грустные, особенные. Чтобы сыграть роль несложную, Иннокентий Михайлович не может стать проще. Подвижность, диалектичность импровизации на крепкой и прочной основе реализма: глубокой достоверности создают особую живость образа, наполненного трепетным поиском истины.

ПО-РАЗНОМУ относятся к Смоктуновскому: слишком странной, слишком неровной выглядит порою его игра. Слишком загадочной.

Действительно, актер он сложный. От абсолютно не театральной внешности (сутуловатый, почти двухметрового роста, не сильный голос) до того, что на сцене он никогда ничего, кажется, не знает точно и никогда будто бы не уверен в себе. И все же Смоктуновский, может быть, благодаря этому, давно встал в ряд интереснейших актеров театра.

А. КАРАУЛОВ,
критик.

ПОДПИШИТЕСЬ
НА ЖУРНАЛ
«КУЛЬТУРА»

30 АНД 1981