

# ЛИЦО БОЛЬШОГО АКТЕРА

## ЗАВТРА — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА



В 1957 году режиссер Г. А. Товстоногов поставил спектакль по роману Достоевского «Идиот». В главной роли выступил актер, которого почти никто не знал, во всяком случае на Ленинградской сцене его видели впервые. Сказать «спектакль имел успех» — было бы как-то неслучно. Ситуация после спектакля напоминала многие ситуации в романах самого Достоевского, у которого часто случается, что все герои сразу оказываются чем-то потрясены, поражены «до оснований». У Достоевского в таких случаях герои начинают видеть это новое, поразительное для них явление в новом свете, новыми глазами, и это их молниеносно объединяет...

Тогда — зрители товстоноговского спектакля увидели впервые Иннокентия Смоктуновского в роли князя Мышкина. Смоктуновский сразу сделался знаменитым актером, и произошло это не просто оттого, что он замечательно сыграл. Смоктуновский возвысился над остальными актерами и над своими зрителями, и это возвышение было тем более поразительным, что случилось с человеком, никому не известным... Кроме того, он возвысил и актеров, и актерское искусство в целом, и всех своих зрителей, ибо он, как сказал один из критиков, писавших тогда о спектакле, «вышел на сцену из глубины романа».

«Глубина» романов Достоевского воспринималась в ту пору как откровение: Достоевского начинали читать как будто после большого перерыва, и получалось, что актер вполне уподобился его герою, который в романе возникает из небытия беспмятства и болезни. Князь Мышкин возник в спектакле 1957 года «из небытия» полно или частичного забвения, и то, что некоторое время назад считалось мертвым, вдруг оказалось живым, современным, необходимым.

Зрители увидели тогда князя Мышкина, и они увидели — быть может, впервые, — **ЛИЦО ЧЕЛОВЕКА**, который явно превосходил окружающих, который явно ото всех отличался. У Смоктуновского князь Мышкин оказался пророком, который пользовался собственной, не зависящей ни от каких обстоятельств проницательностью.

Прошло время, и зрители увидели на экране лицо физика Иды Кудикова, а затем — лицо шекаспировского принца Гамлета. Искусство Смоктуновского всякий раз останавливает зрительское внимание на лице героя, заставляет ощутить неповторимость его голоса, и мы начинаем понимать: главное — это лицо, сила — это неповторимость индивидуальности человека, источник силы — самосознание, которое возвышает человека. Принц Гамлет знает о жизни и смерти все, и это знание поднимает его над жизнью и над смертью. «Играть на мне нельзя», — говорит Гамлет Гильденстерну и Розенкранцу. У Смоктуновского это не просто одна из реплик шекаспировского героя: в этих словах отразилась, пожалуй, основная идея искусства актера, который во множестве своих ролей создавал для нас единый образ человека, как говорил его Гамлет, «в полном смысле слова».

Искусство Смоктуновского поражает необычным сочетанием пафоса и иронии. Гамлет превращается в скромного страхового агента Деточкина из кинокомедии «Берегись автомобиля»; князь Мышкин, бескорыстный и проницательный герой Достоевского, угадывается в отдаленном Пале Пальче из фильма «Ночной гость». Молчание, как и Гамлет, у Смоктуновского тянется к шутливости, имеет склонность к пародии, и несколько не возмущается тем, что маляр ничтожный «плачет мадонну Рафаэля». Ибо он знает, что мадонна Рафаэля существует сама по себе, вне зависимости от того, кто на нее смотрит, в чьих глазах она отражается. Эта великая независимость искусства есть результат человеческой индивидуальности, влияния индивидуальности — одна из основных тем творчества Смоктуновского.

Образы, созданные актером, несут в себе идею человека, который может быть бесконечно разнообразен — талантлив, бездарен, бесхитроушен, коварен, зол или озлоблен, жесток

или способен к состраданию... На наших глазах Смоктуновский был смешным, жалким, возвышенным, потрясающим, поразительно некрасивым или необыкновенно прекрасным. Лицо принца Гамлета, выразившее всю полноту знания о мире, о действительности, которая свойственна герою Смоктуновского, — это лицо было как бы новым образом духовности, духовного начала человека во всей его полноте.

В фильме режиссера И. Ольшангера «На одной планете» Смоктуновский создал образ В. И. Ленина. Величие Ленина, сила Ленина переданы актером совершенно необычно. Ленина, каким играет его Смоктуновский, «аршином общим не измерить». Одна из самых поразительных у Смоктуновского сцен — сцена с денщиком, которого хозяин, царский офицер, восстановил против Ленина. Ленин спрашивает у солдата, хочется ли ему воевать? А солдат, науськанный хозяином, спрашивает у Ленина: русский он или нет. Ленин сразу оценивает солдата: разумеется, солдат — никакой не враг, и это — самое страшное. Ибо с врагом — легче, чем с этим солдатом, который русский, и придает этому основополагающее значение. Солдат в данном случае воплощает для Ленина ту косную, необработанную, трудно управляемую действительность, которую необходимо преобразовать, возвысить. Ленин объясняет солдату, что он русский, объясняет даже, почему он русский. «Я русский, хотя и не понимаю, какое это имеет значение», — говорит он наконец. Но Ленин у Смоктуновского великолепно понимает, какое это имеет значение для солдата и для всех тех, кого в данном случае представляет этот солдат. Ленин как бы насильно вырывает у солдата его **БУДУЩЕЕ СОЗНАНИЕ**, а бедный солдат пятится к двери, не понимая, за что этот холодный, усталый человек его мучает, но уже чувствуя, что человек этот — прав.

Солдат не знает, что это за сила, и оказывается так же беспомощен перед Лениным, как и его хозяин, бывший офицер, который на допросе все время спрашивает у Дзержинского: «Что это за сила?». А мы видим, что сила эта — лицо Ленина, лицо великого человека, человека, пред взглядом которого равно чувствуют свою неправоту офицер и его денщик, заблуждающийся немецкий товарищ, или весь дипломатический корпус.

Смоктуновский, будучи верен своей актерской теме, создает образы поразительно разнообразные. В замечательной экранизации А. Михалкова-Кончаловского «Дядя Ваня» мы видим его в роли чеховского героя, чья жизнь уже прожита и — увы! — бесполезна. В фильме великолепно передана одна из главных мыслей Чехова: жизнь кажется уже прожитой, но при этом — все еще «живется», проживается. Люди расстаются с жизнью, которая еще не позволяет им; что называется, выйти из игры. Они стреляются, но чаще всего неудачно... Мы видим лицо дяди Вани — Смоктуновского; лицо это временами кажется почти прекрасным, потому что по нему скользит некая тень, и мы не сразу отдаем себе отчет в том, что это даже не тень прежнего дяди Вани, не воспоминание его молодости. Эта тень, делающая дядю Ваню привлекательным на какую-то долю минуты, — призрак, мираж, некий намек, воплощение несуществующих возможностей, некоей скрытой духовности.

Одна из последних крупных работ актера в театре — царь Федор Иоаннович в пьесе А. К. Толстого, в спектакле Малого театра. Изможденное лицо Федора — образ разума; актер сыграл в царе Федоре как бы воплощение разума, возвышающегося над смутой и враждой, над всеми человеческими страстями. Герой Смоктуновского не таков, какой задумал А. К. Толстой. Актер возвысил и возвеличил царя Федора ради того, чтобы показать нам «идеального царя», которого не было ни в пьесе, ни в истории; и кажется, что разум Федора принадлежит уже не человеку, но духу, существу нематериальному, и лишь ошибкой воплотившемуся, появившись в Москве... Федор пытается осуществить идеал справедливости, которая диктуется не чувствами, не волей, а только разумом. Герой Смоктуновского гибнет, пропадает на наших глазах, но остается идеал, самая мысль о справедливости, которая выше нашего индивидуального понимания, индивидуального чувства.

Образ царя Федора — итоговое создание замечательного актера, отразившее многие мотивы и черты его искусства. Вместе с тем, царь Федор Смоктуновского — это и «новое начало», обещание будущих свершений...

Б. ТУЛИНЦЕВ