

«Московский комсомолец»
Занял 1969г.

АПГ предлагает вниманию читателей фрагменты беседы корреспондента журнала «Советский экран» с известным актером театра и кино Иннокентием Смоктуновским. Полностью этот материал будет опубликован в одном из ближайших номеров журнала.

— Иннокентий Михайлович, может быть, вы расскажете о тайнах рождения роли?

— Тайнах? Может быть, кто-нибудь из актеров и обладает какими-нибудь тайнами. Я же — нет. Я не шаман, не алхимик и уж, конечно, не авантюрист. И по одному этому напрочь лишен каких-либо тайн, застенчивых ходов и умыслов.

Для меня неизбежно одно: наш вид творчества непрост. Драматическое искусство не дало, да и не может дать своих Пушкиных и Моцартов. Уже и поэтому, что мы исполнители. Мы вторичны. Мы лицедеи. Мы лишь действуем по чьему-то когда-то написанному драматургическому материалу. Мы зависим от него, мы должны растворить себя в нем, если, разумеется, хотим наиболее полного выявления сути роли. А для подобногости проникновения нужно лишь одно: труд. И поэтому нам, людям, не лишенным каких-то профессиональных способностей, нужно вложить много обычных сил, чтобы чего-то достичь, — в этом втором круге изучения человека и его среды.

Великий пианист, редкий исполнитель Святослав Рихтер работает по 5 — 6 часов, не вставая из-за рояля. Чародейка пластике, удивительный мастер движения, гротеск Майя Плисецкая расскажет вам, что такое ежедневный, изнурительный труд у станка. Кажется, это у них называется «разогреться». У Алексея Баталова, актера, впервые поднявшего целый пласт в искусстве, подарившего всем, нам в своих работах прекрасные образы советских молодых людей, от напряжения болят глаза, для него творчество — огромный труд...

Творчество требует безраздельной отдачи всего себя, требует всей жизни. Если и есть какая-нибудь тайна в нашем труде, то вот она, эта тайна. Может быть, и даже наверняка, есть актеры, работающие легко, «по-моцартовски». Но где же их моцартовско-пушкинские высоты? Я их не знаю. Да и есть ли она, не легенда ли моцартовская «легкость»?

Напрягается вывод: актер, работающий легко и безболезненно, до своего-то, положенного ему природой уровня не доберется, не то что до моцартовского. Значит, он просто ленив. Очень хорошо знаю по себе это чувство. Подобный актер находит удивительное множество объективных, как ему кажется, причин для оправдания своего праздного безделья и отсутствия работы над собой. Мне работать совсем нелегко уже и по одному тому, что нужно бороться инерцию и лень в самом себе.

Вот сейчас я работаю над Чайковским и Порфирием в «Преступлении и наказании». Никогда не буду больше совмещать роли. Трудно очень, идя со съемок одного фильма, прийти совершенно свободным к другому. Сني, эти два персонажа, сидят во мне и совсем не собираются считаться со мной. Больше того: подобно сямским близнецам, они спорят и враждуют между собой. Один тянет в одну сторону, другой — в другую. Я бессилен против этой оккупации, может быть, потому, что долгое время настойчиво и терпеливо вращивал в себе того и другого. И теперь они, почувствовав мягкость моего характера и удобную возможность не считаться со мной, помыкают мною.

Мне хочется освободиться от них обоих, сбросить их, как тяжелую ношу. Но где тут было. «Нет, батенька, не сберишь», — хихикает Порфирий. — Еще полтора месяца съемочного периода». С Чайковским проще: может быть, в силу несовершенства сценарного материала он не столь жесток и цепок. Скорее всего он добрый и «давит» на меня не столько как человек, как образ, сколько напускает, как туман, музыку.

— Иннокентий Михайлович, не могли бы вы конкретно на каком-нибудь примере показать этот диктат роли над вами?

— Ну, о Чайковском и о власти его музыки я только что говорил, об этой бестии, Порфирии, пожалуй, говорить очень сложно...

Как-то на репетиции с режиссером Львом Кулиджановым меня вдруг осенила «мысль наизнанку». Это было такое обнажение правды, которую и говорить-то не совсем, может быть, удобно... Невысказанность этой мысли давала мне (я это почувствовал) огромный заряд для вероломного, откровенного, наглого хода в сцене провокации Раскольникова.

И, помню, у меня перехватило дух от богатства того, что я знаю о Порфирии, и мне нужно лишь сейчас промолчать, чтобы не потерять это богатство в борьбе с Раскольниковым.

Я похвалил себя за сдержанность. И не успел я еще пережить радости победы над собою, как вдруг услышал, как Порфирий торопливо, боясь, что кто-нибудь догонит или перебьет, не даст досказать, выпаливал одно соображение за другим.

...Перечтите сцену второго свидания Раскольникова с Порфирием, и вы поймете мое смятение и полную невозможность оставаться самим собой под натиском столь пронзительного и все за вас решающего персонажа. С Порфирием у меня взаимоотношения сложные. Ничего подобного я раньше не встречал. И поэтому он у меня начинается с «белого листа». Я, например, по сути характера, по складу ума никогда не смог бы быть следователем. Порфирий же не только первоклассный следователь, но и необычный человек с огромным, а бы даже сказал, глобально-вероломным умом.

...Отказываться от ролей тяжело, но что делать?! — продолжает Иннокентий Михайлович. — Пришлось отказаться и от Гойи у Конрада Вольфа, и от Плеханова у Ю. Карасика, и от Искремаса у А. Митты, и от Сирано де Бержерака у Э. Рязанова, и от Хлудова у А. Алова и В. Наумова. Такие интересные роли! Но чтобы поднять их, нужна сила Жаботинского и Власова, вместе взятых. Может быть, сыграю после Чайковского Обломова.

Недавно, наверное, узнав о моем желании сыграть царя Федора — я говорил об этом где-то в печати, и это совпало с намерениями МХАТа, — москвичи пригласили меня на эту роль.

Между первой моей большой ролью в театре — князем Мышкиным и царем Федором, который еще только, возможно, будет, лежит удивительное количество времени. В этом времени родились такие роли, как Геннадий Куприянов в «Високосном годе», Илья Куликов в фильме Михаила Ильича Ромма «9 дней одного года». Я говорю, разумеется, и о «Гамлете», и о «Неотправ-

«ТВОРЧЕСТВО ТРЕБУЕТ ЖИЗНИ»

БЕСЕДА С ЛАУРЕАТОМ
ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ
ИННОКЕНТИЕМ СМОКТУНОВСКИМ

ленным письме», и о ряде других работ. Этим я богат, этим я живу, это позволяет мне надеяться на то, что следующие мои работы будут подкреплены уже опытом предыдущих.

Недавно после некоторого перерыва я сыграл в фильме «Степень риска» роль ученого, математика Саши Кириллова. Это уже третий ученый персонаж, над которым мне пришлось работать. Первый ученый — Фарбер в «Солдатах», а второй — Илья Куликов в «9 днях одного года».

Это третий ученый — человек со светлыми мыслями, ясной головой, но, увы, очень дурным, с моей точки зрения, взбалмошным характером. Мне такие люди совсем не по душе. Но тем не менее я взялся за эту работу. Мне показалось интересным исследовать момент, когда уже наступает дилемма между жизнью и смертью, причем вторая очевиднее, возможнее, чем первая, и когда очень умный, но, повторю, взбалмошный человек думает о том, чтобы и жена, которую он бросил, и ребенок, к которому он не испытывал никаких отцовских чувств, были бы где-то здесь, рядом. Вот из-за этого врата к истинно человеческому мне и пришлось по вкусу эта роль, и попробовал ее сделать.

— В чем, по-вашему, заключается современность актера?

— Здесь в общем много вещей, о которых можно было бы говорить. Но основное, что мне хотелось бы подчеркнуть, — это то, что актер должен мыслить. Актер обязательно должен быть гражданином своей страны. Должен быть личностью, а не просто побрякушкой. Иному режиссер говорит: делай то-то. Вот он и делает то-то, а души в этом и нет. Другое дело, когда это все пройдет через призму актерской индивидуальности...

Оригинальничать мы все горазды, а вот быть кем-то и говорить от своего имени... Только так мы можем держать зрительный зал в напряжении, во внимании, в симпатии к нам и заставлять его думать вместе с нами, с персонажами, сопереживать актерам.

Нет, забыть о себе! Только персонаж, и что он хочет, и как он к этому стремится. Но как — это уже второстепенно, потому что здесь можно идти многими путями...

— Как вы приходите к той или иной интонации, сцене? Как вообще возникают актерские открытия?

— Это родится обычно экспромтом, тем самым экспромтом, о котором французы говорят: лучший экспромт тот, который хорошо подготовлен.

Когда к нему готовишься четыре месяца, тогда приходит фантазия. Ее нужно терпеливо просить прийти — кровью, трудом, потом, нервами, злостью, любовью, временем, бессонными ночами.

Это не потому, что есть такая избитая фраза, а потому, что действительно в творчестве это так. Бессонные ночи уже оттого, что какие-то хорошие мысли приходят как раз накануне сна. Ляжешь, упрешься глазами в темный потолок, и вдруг что-то такое приходит. Возбудишься и не спишь. Отсюда и пошло: бессонные ночи.

Понимаете, они действительно есть, ну что с ними сделаешь!

И вот эта капризная и очень щепетильная гостья — фантазия — приходит с хорошим запятым мешком запасных ходов, вариантов, деталей и мыслей.

Их много там.

И когда эта гордыня пришла со своим мешком, тогда только имей смелость не смелость, а какое-то чувство, не могу подобрать слово: не сыпь все в одно, имей совесть отбирать, потому что она пришла прямо с рогом изобилия.

Надо быть очень жестким, точным и скрупулезным в отборе.

И вот здесь наступает едва ли не самый важный период творчества — селекция. Нужно, чтобы ничто тебя не увело в сторону: ни избыточность приемов и способов выражения, ни опять-таки жажда самовыявления, ни демонстрация каких-то актерских возможностей, совершенно самоцельная. Нужна суть, одна голая, как иглока, суть. Тогда игла начинает сверкать со всех сторон и вышивать разные узоры.