

12

КИНО

8

Перед новой  
ролью

# ДИАЛОГ С САМИМ СОБОЙ

Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ

**ХОЧЕТСЯ** ответить так: «Современный актер — это я». Но понимаю, что даже шуткой, юмором не скрасить невыгодного впечатления от такого ответа. Обхожусь пресными общими фразами. Фразы эти попадают в печать, и становится неловко за себя.

Вообще отношения со многими представителями пишущего мира у меня складываются сложно. Часто на бегу кто-то перехватывает интервью, и вдруг оказывается, что я выдал вексель на успех фильма, который еще в работе и невозможно судить, каким он будет, или взял на себя смелость давать оценки художественным событиям. Я знаю журналистов, которые помогают и мне, и моим товарищам по искусству. И если я говорю о мимолетном, поверхностном интервьюировании, то, конечно, адресую это не им.

Тем не менее вопрос о современности в искусстве — один из самых сложных. Слишком ответственный, чтобы решать его на бегу. И потому на бегу легче и проще ответить: «Современный актер — это я». В таком ответе все правды я не ихтиозавр, я — актер, сегодня живущий и действующий, сопереживающий с моими современниками все события и проблемы сегодняшнего дня и, по мере сил и возможностей, отражающий это в своем творчестве. Кроме того, я убежден, что лучший способ интервью с актером, на мой взгляд, — интервью с его фильмами или спектаклями. Оттуда, из фильмов, от подачи драматургического материала, от исполнительской манеры, от каких-то других составляющих актерское творчество можно сделать выводы, которые станут интересными для всех нас, тем более — для актеров. Что бы там ни было, а в своей стихии, в образе я выскажусь всегда яснее и ярче, чем в любой беседе.

**ЕСТЬ ЛИ** рецепты, по которым можно выкроить заготовку современного актера? Я убежден, что мое первое исполнение роли князя Мышкина в спектакле Ленинградского Большого драматического театра «Идиот» сегодня не показало бы современным. Недаром спектакль за десять лет переделывался трижды. И не потому, что были сомнения в его художественном совершенстве. Так диктовало движение времени.

До встречи с ролью Мышкина во мне протекал активный процесс накопления — от жизни, от книг, от всего богатства, отпущенного человеку. Ручьи эти скопились в реку, и она стала для меня князем Мышкиным.

Но от реки идут разветвления, большие и малые, — для меня это были Геннадий в фильме «Високосный год», Гамлет, Юрий Деточкин. Но это — не аналогии Мышкину, это совсем другие характеры, и каждый

из них, как писали и говорили, по-своему современен. Потому-то я и считаю, что роль князя Мышкина в спектакле, поставленном Г. Товстоноговым, — высшее из того, что я сделал до сих пор в театре и в кино.

**ПОЧЕМУ** я так подробно остановился на роли князя Мышкина в моем творчестве? Я хочу сказать, что современность берет истоки во вчерашнем дне и направляет свой поток в завтрашний. Мы ни минуты не стоим на месте. Масштабы этого течения огромны, и объять одному человеку это не под силу.

Сейчас, на подступах к работе над образом Чайковского в кино, я особенно чувствую, как трудно нащупываются эти связи вчерашнего с завтрашним. Живет в нас и с нами музыка Чайковского и в ней — он сам. И мне предстоит создать образ не просто большого художника, но человека, который бы не оставлял сомнения в том, что именно он написал такую музыку. А для меня Чайковский — это прежде всего человек, который воздействует на окружающих не только музыкой, но и своей личностью. В фильме есть, например, эпизод, когда Чайковскому читают рецензии на его новые произведения. «Не стану я больше читать, — вдруг заявляет композитор его слуга Алеша. — Знаю я вас: почитаете, а потом болеть будете».

Уже в этом эпизоде (который снимался лишь как «проба грима») я старался найти первооснову столь болезненного отношения Чайковского к мнению критиков, то поверхностному, то заключенному в каноны привычного. Отчего, в самом деле, композитора изнуряет, изматывает газетное слово? Ранит ли оно его самолюбие? Наносит ли ущерб тщеславию? Нет, здесь нечто большее. Здесь громада ответственности за каждую ноту, каждую мысль, выраженную в музыке. Здесь сливаются художник, создающий произведение, и гражданин, который стремится своим творчеством влиять на жизнь, на разум и сердце современника.

Воссоздать не результат, а процесс формирования могучей личности на протяжении многих лет — вот что важно для меня в роли Чайковского.

Как это сделать, если самый талантливый сценарий оказывается слабее музыки Чайковского? Тем более что сценарий, который сейчас у меня в руках, пока еще далек не только от высот его искусства, но и от масштабов личности этого человека. Не чувствуя в себе смелости вплотную начать работу над образом Чайковского, я вынужден делать это скорее из соображений производственных, чем творческих.

Трудно говорить сейчас, судьба ли воплотить мне Федора Иоанновича в известной трагедии А. К. Тол-



— Есть ли рецепты?..



— Все правда: я — актер...



— Одному человеку это не под силу...



— Старался найти первооснову...



— Уходя от вопроса, я, кажется, ответил...  
Фото А. ПИРОЖКОВА

стого: ведутся переговоры в Художественном театре, и еще окончательно ничего не ясно. В моем представлении трагедия царя Федора в том, что он имел несчастье родиться не тем, кем следовало. И хочется сыграть его добрым, чуждым насилию и властолюбию, страшно одиноким в окружении людей, присвоивших себе право ради личных, своеобразных целей помыкать интересами России и ее народа. В его знаменитом «Я царь или не царь?» мне видится последняя отчаянная попытка что-то изменить, как-то бороться со злом, перевер-

МЕНЯ ЧАСТО СПРАШИВАЮТ, КОГО Я СЧИТАЮ САМЫМ СОВРЕМЕННЫМ АКТЕРОМ ИЛИ КАКИМ В МОЕМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ ДОЛЖЕН БЫТЬ СОВРЕМЕННЫЙ АКТЕР.

нуть «шахматную доску» дворцовых интриг. Противоречия между его желанием блага людям и невозможностью воплотить это желание на практике приводят Федора к ранней смерти.

Странно, но при всем различии характеров Чайковского и Федора в них есть общее — доброта, доходящая до самозабвения, одержимая любовь к людям, до конца, до болезни, до смерти. Впрочем, это — рабочие гипотезы образов, и, может быть, так они видятся мне, потому что тема самоотверженности мне, как актеру, особенно близка. Эта тема представляет мне современной, вызывающей интерес каждого мыслящего человека.

**КАЖДЫЙ** раз в новой работе я сталкиваюсь с какими-то ранее не известными мне, неоткрытыми ценностями, а стало быть, поневоле заново отвечаю на вопрос о современном актере.

Мне, как любому художнику, важно накапливать потенциал современности, добывать творческий «кислород» в живом общении с людьми разных профессий, возрастов, мироощущений, характеров. Ведь зрители приходят в театр, в кино, садятся к телевизорам, чтобы увидеть концентрацию явлений, в изобилии рассыпанных по жизни. Мне кажется, что одной из проблем первой степени для актера становится распределение его профессиональной занятости, возможность постоянного контакта с людьми вне театра и съемочной площадки. Чрезмерная загруженность работой так же плохо отражается на общении с живой современностью, как и отсутствие настоящей, интересной работы. Одни слишком много отдают, не успевая накапливать, другие разрываются от накопленного, не имея возможности отдавать. Это ли не проблема для художника сегодня?

Часто под изучением актером жизни подразумевают лишь общее представление о навыке других профессий, умение подметить и скопировать особенности, которые накладывают на образ жизни и характер человека эти навыки. Я не хотел бы, чтобы меня так понимали раньше и поняли сейчас. Работая над фильмом «Неотправленное письмо», мы слушали лекции по геологии, посещали геологические музеи. Практически весь этот багаж не был реализован в фильме, хотя и обогатил нас лично. Изучив только предмет геологии, составив о нем ясное впечатление, могли ли мы создавать образы живых людей? Конечно, нет. Главные источники находились в жизни, подчас далекой от геологической профессии. В фильме «Девять дней одного года», где, казалось бы, следовало подробно проследить быт физических лабораторий, мы обошлись без специальных лекций. Физики вначале,

когда фильм вышел на экраны, отнеслись к нему настороженно, не увидев конкретных признаков своего профессионального быта, для них дорогого. Прошло шесть лет. Теперь те же физики говорят о картине значительно теплее, разглядев в ней то, во что мы старались проникнуть, — образ мыслей современника. Я не берусь находить объяснение такой метаморфозе в отношении физиков к фильму «Девять дней одного года». Но искать ее, очевидно, следует в развитии взглядов на искусство и его назначение.

**В ТЕАТРЕ** бытует такой термин — «наблюдают жизнь». Термин вообще неточный, а порой и вредный, потому что самое нужное для артиста — соучаствовать в жизни. Вот почему я убежден, что вопрос о современном актере тождествен вопросу о современном человеке. Решать его мы можем только вместе. Все мы составляем одно общее, вместе формируем вкус сегодняшнего дня, чутье времени.

Наши сердца бьются в радости одних и тех же малых и больших побед, в горечи общих утрат и сожаления о несбыточном. Актер лишь накапливает эти ростки времени и помогает открывать новое на еще неизведанных духовных широтах.

И, по совести говоря, жаль, что мы не всегда до конца понимаем эти простейшие вещи. У нас в кино, например, установился некий «возрастной ценз»: активный съемочный период для актера чаще всего ограничивается тридцатью пятью — сорока годами. Ведь после тридцати лет наступает самый плодотворный возраст: артист обретает мастерство, крепнут его взгляды, гражданский голос приобретает силу настоящей убежденности. В это время, по существу, и приходит к человеку глубокое, осмысленное ощущение современности. В эту пору он становится по-настоящему интересным собеседником. И само понятие о современном человеке связано для меня с человеком зрелым, создающим, человеком-творцом, одержимым стремлением проникнуть в глубинные пласты жизни острой и точной своей мыслью.

Человек, работающий на подмостках театра или стоящий перед кинокамерой и отвечающий этим требованиям, вероятно, и есть современный актер.

Уходя от вопроса, я, кажется, в какой-то мере ответил на него. Но все же, если вы заметили, говорил о самом себе. Так легче. У поэтов тоже острее всего ощущается современник в лирическом герое, через свое «я». На этот вопрос могут ответить многие актеры в лучших наших театрах и в кино. И каждый из них ответил бы по-своему, потому что, помимо общих для всех нас понятий, в каждом человеке есть огромное свое. Ведь человек — вселенная.