

ВОПЛОЩЕНИЯ ИННОКЕНТИЯ СМОКТУНОВСКОГО

Последние дни Ленинградского кинофестиваля. Притихла шумная гости-
ница «Октябрьская» — бурлящий центр праздника советской кинематогра-
фии. Еще час-два — и жюри объявит долгожданные результаты.

Мы сидим в одном из холлов гостиницы. Я всматриваюсь в знакомое
утомленное нервное лицо, узнавая и не узнавая в актере его героев.

— Иннокентий Михайлович, а что е-
сли сейчас собрать сюда всех ваших ге-
роев и усадить за этот стол. Пусть по-
беседуют!

— Да что вы! Они ведь немедленно
перессорятся.

— Такие все разные? Ведь они обре-
ли кровь и плоть в вашем искусстве,
ожили в вашем облике — словом, ма-
териализовались через Смоктуновского,
вот уже и обеще для них.

— Это верно, но каждый человек, с ко-
торым я сталкиваюсь в жизни, на страни-
цах пьесы, сценария, для меня целый мир.
Сейчас я еще полон Шекспиром, мне
легче сказать об этом словами Гамлета:
«Какое чудо природы человек! Как благо-
родно рассуждает! С какими безгранич-
ными способностями! Как точен и порази-
телен по складу и движениям! Поступка-
ми как близок к ангелам! Почти равен
богу разумением! Край вселенной! Ве-
нец всего живущего!»

Вам приходилось встречать в жизни
двух абсолютно похожих людей? Нет,
верно ведь? Какое же право имеет актер,
художник населять мир близнецами!
Только представьте себе на мгновение,
как это скучно...

— Я чувствую, что вы не согласны с
теми актерами, которые не отделяют
героя от собственной личности, от своей
человеческой индивидуальности?

— Ни в коем случае. Я не хочу теорети-
зировать, а попросту сослаться на собст-
венный опыт. В 1957 году в Ленинград-
ском Большом драматическом театре име-
ни Горького я начал репетировать князя
Мышкина в спектакле «Идиот». Работа
была не только долгой и трудной, а про-
сто мучительной — бесконечные волнения,
неудачи, даже сегование на себя и свое
безовие: «Зачем я вернулся в театр? У
меня ничего не выходит!» Кстати, пре-
жде я никогда не играл Достоевского. А
начинать пришлось с едва ли не сложней-
шего образа. Герои Достоевского никогда
не представляют себе, что они герои. И
потому они герои истинные. Если человек
преисполнен сознанием своей «героиче-
ской» сущности, для меня он меркнет. По-
моему, это просто духовное торгашество.

А князь — это герой особенный. Это
удивительная способность всматриваться
в глубь человека, обостренная чуткость,
детская доверчивость и страшная прозор-
ливость. Эта ненависть к злу, нечистому,
низкому. Как все охватить? Как это жи-
вое в романе перенести таким же живым
на сцену?

Мои товарищи по работе, очень опы-
тные актеры, дружески советуют: «Ничего
не надо играть. Будь таким, какой ты
есть».

Но неужто Достоевский, в первой ре-
дакции «Идиота» называвший князя
Мышкина князем Христом, писал обо мне?
Обо мне с моим добром и злом, с моим
отношением к миру, живущему на сто лет
позже его героя?

Спектакль репетировался три месяца.
Три месяца я приближался к сути кня-
зя Мышкина. И чувствовал, что нужен
толчок извне, чтобы все накопленное, на-
житое за эти месяцы приобрело конкрет-
ные формы. В это время я начал гото-
виться к съемкам в роли Юлиуса Фучика
в телевизионном фильме «Дорога бессмер-
тия». Однажды на студии, в этом постоян-
ном человеческом хаосе, бесконечном хоре
голосов и звуков, я увидел: стоит в коридоре
человек. Удивительно как-то стоит.
Я присмотрелся. Человек этот был словно
отрешен от всего происходившего вокруг,
поглощенный своей внутренней жизнью.
В нем были покой и тишина. И я понял,
что моему Мышкину не хватает этой внут-
ренней тишины. Пришли тишина, покой —
и все, как мне кажется, ожило и двину-
лось в путь.

Те же мои товарищи, советовавшие мне
быть «самим собой», говорили: «Вот те-
перь великолепно». А я не только не был
самим собой, я ушел от себя. Если хоти-
те, Мышкин во многом изменил меня. И
вне спектакля — дома, на улице, встре-
чаясь со знакомыми, — я жил все время
мироощущением, настроениями князя
Мышкина...

Не подумайте, что я ратую за полный
отказ актера от самого себя. Каждый
предложенный драматургом или сценари-
стом характер непременно преломляется

через сознание исполнителя, обогащается
пережитым и пережитым этим че-
ловеком. В мыслях и чувствах героя мы
можем и должны узнавать личность ак-
тера, его жизненную позицию, его челове-
ческое «я».

Но каждая встреча зрителя с актером —
это встреча с другим человеком.

— Актер обычно во многом зависим
от писателя, от того драматургического
материала, который предложил ему ав-
тором. У вас редкая способность уло-
дить от штампа, даже если к нему заве-
домо толкает роль. Я вспоминаю Ген-
надия Куприянова из «Високоного го-
да». Маленький сын, бездельник, без-
думный, легкомысленный парень. В
сущности, характер жизненный и, к со-
жалению, нередкий. Но изрядно перена-
селивший наш экран. А у вас это про-
звучало драмой не столько «маленьки-
ного сына», сколько драмой равноду-
шного человека. Ему было важно только
одно — «не тронуть меня».

— Это и было сквозным действием.
— Но ни ситуации, ни роль не несли
в себе такой сложности и необычности
характера Геннадия.

— А без сложности не стоит и браться
за изображение человеческого характера.
В любом жанре искусства. Ушло время
«ловящих солдатиков», вылитых в од-
ной форме.

Безусловно, можно было играть Генна-
дия бездельником, конченным человеком
и т. п. Но в жизни все далеко не так про-
сто. Ведь и такому человеку свойственны

Интервью «Литературной РОССИИ»

любовь, ненависть, колебание, сомнение,
какие-то, на первый взгляд, неожиданные,
а по сути вполне закономерные поступки.

Работа актера над образом — это уг-
лубление в человеческий характер. А че-
ловек неисчерпаем. Необязательно все
подчеркнуть, все выявить. У нас вели-
колепный, умный и чуткий зритель. Он
умеет и хочет мыслить вместе с героем.
Самое страшное, когда актера заставляют
разжевывать все до конца.

— За словами ваших героев действи-
тельно всегда угадываешь куда боль-
ше, нежели слышишь. За усталой иро-
нией, скепсисом Куликова в «Девяти
днях одного года» — принципиальность,
бескомпромиссность, если хотите — во-
лю. За добротой, застенчивостью, уступ-
чивостью Фарбера в «Солдатах» —
страстность, непримиримость, твердость.
И ваш «ночной гость», Пал Палыч, этот
обаятельный хамелеон, жестокий и рав-
нодушный поклонник «красивого».

— Вот Пал Палыч — еще один довод в
пользу человеческой сложности. Вы нико-
гда не встретите человека, который сам
сказал бы о себе: «Я негодяй. Я подлец».
Верно? Даже если этот человек и сознает
в душе, что он низок, нечестен, неискрен-
нен. Прежде всего он старается скрыть
эти качества. Отсюда появляются хит-
рость, скользкость, ложь.

Я играл Пал Палыча — гадкого, гнус-
ного, подлого человека, чтобы рассказать
о тех, кто хочет легко и праздно про-
жить жизнь. Он маленький хищник. Он
способен только брать, отнимать, выры-
вать, но делает это ласково, деликатно,
изящно. Он понимает, что, если хоть на
секунду приоткроется его истинное лицо,
окружающие в ужасе отвернутся. У Наги-
бина был отлично выписан этот человек
со всеми его полутонами, оттенками и
жалкими полумерами его мирозерца-
ния. Тем страшнее черствость, жесто-
кий эгоизм и низость Пал Палыча, что
они укрыты фальшивой душевностью,
фальшивой добротой. Я хотел открыть
его лицо, потому что противоядие для по-
добной гнили — в обнажении ее сущно-
сти. Но будь Пал Палыч открыт и
ясен в своей низости с первых кадров, ни
к чему было бы и снимать фильм.

На мой взгляд, одна из худших бед на-
шего кинематографа — вот такая эле-
ментарная «ясность», когда уже в начале
фильма зритель безошибочно определяет,
кто «положителен» и кто «отрицателен».

Неужели так одинаково, так скучно
складываются судьбы хотя бы у тех лю-
дей, которые смотрят фильм в этом же
зале? Помните, у Толстого: «Если сколь-

ко голов, столько умов, то и сколько сер-
дец, столько родов любви...»

А в кино эту неповторимость часто пы-
таются подменить внешней эффектно-
стью, неожиданными ракурсами, своеобраз-
ным использованием звука. Я понимаю,
это выразительные средства кинематогра-
фа, это его оружие. Но коль нет в сценар-
ии, в фильме людей с их определенными
характерами, непохожими судьбами, нет
развития взаимоотношений — нет и про-
изведения искусства. Потому что иску-
ство — это всегда человековедение.

Снова из личного опыта. В фильме
«Неотправленное письмо» я играл Сабина-
нина. Картина была задумана как поэма
о геологах-первооткрывателях, вступив-
ших в поединок с беспощадной природой,
о таланте и одержимости этих людей.

Ставил фильм М. Калатозов, снимал
С. Урусевский. Излишне говорить, что
это одни из одареннейших мастеров на-
шего кино.

А фильм не взволновал зрителя, оста-
вил его холодным. Потому что не были
разработаны человеческие характеры.
Люди остались условными знаками.

— Все, что вы говорите, очень зна-
чительно и важно сейчас, когда наша
партия ведет серьезный и большой раз-
говор о борьбе против однообразия и
серости в искусстве.

Из сыгранных вами ролей современ-
ников какая наиболее полно отвечала
вашим требованиям?

— Я стремился открыть неповторимость
облика в каждом новом образе. Начало
было положено ролью Фарбера в фильме
«Солдаты». Иногда, например в картине
«Рядом с нами», это было просто исклю-
чено в силу слабости драматургии.

С огромным интересом я работал в
фильме «Девять дней одного года», по-

ставленном Роммом. Когда впервые встре-
чаешься с Михаилом Ильичем в совме-
стной работе, искренне недоумевашь: отку-
да такое чудо непреходящей молодости в
творчестве? Это художник большого серд-
ца и высоких страстей. Для актера работа
с ним — это счастье совместного поиска,
замечательная школа. Он умеет не только
понять и принять твою актерскую инди-
видуальность, но и обогатить ее.

Мне очень хотелось сыграть в его кар-
тине. Мне очень хотелось сыграть Кули-
кова. И я боялся этой роли — физик, теоретик,
ученый, светлая голова. Как я, пол-
ный профан в точных науках, смогу по-
грузиться в сложнейший мир сложнейшей
современной науки? Много раз перечиты-
вал сценарий. И понял, что дело не в
цифрах и формулах, а в раскрытии этого
очень современного, непримиримого че-
ловеческого характера. Я представил се-
бе, что работа для Куликова — это от-
дых. Я представил себе, как остро, кон-
кретно, точно мыслит он. Как талант его
дает ему право якобы свысока смотреть
на окружающий мир, а на самом деле
рождает требовательную любовь к этому
миру. Как скрывается за его внешней пас-
сивностью напряженная работа ума. За
иронией — боязнь обнаружить застенчи-
вость, мягкость...

Я увидел человека во всей полноте его
характера, в смене настроений, отноше-
ний, взглядов...

Правда, Куликов казался мне более
нervным, эмоциональным, чем показан в
фильме. В финале, во время встречи с
Гусевым в больнице, такой Куликов пла-
кал бы, не стеснясь своих слез, как ре-
бенок... Теперь трудно судить, насколько
я был прав.

Во всяком случае, Куликов позволял
обобщить большое, значительное через
конкретную личность.

И еще я люблю Куликова за его свет-
лое, моцартовское начало. В этом плане
они где-то смыкаются — Моцарт и Кули-
ков. Я не сравниваю их — это почти не-
возможно. Но радостный чистый дух
творчества присущ обоим.

...Наша беседа внезапно обрывается. Подходят журналисты. Конечно, они первы-
ми узнали о том, что Иннокентию Смоктуновскому присуждена премия Союза со-
ветских кинематографистов за исполнение роли Гамлета.

Поздравления, пожелания...

Атаки фотокорреспондентов...

А так хотелось услышать о работе над сценарием — Смоктуновский хочет экра-
низировать «Зиму тревоги нашей» Стейнбека. О том, почему он увлекся режиссу-
рой...

Впрочем, так ли уж обязательны эти традиционные вопросы? Ведь так или
иначе Смоктуновский ответит на них своим будущим творчеством.

Эльга ЛЫНДИНА

— Иннокентий Михайлович, работа в
фильме-опере, наверно, была очень но-
вой для вас? На экране — вы, а голос
не ваш. Притом голос певца...

— Отчего я решился играть в этом
фильме? У нас часто, когда хвалят дра-
матического актера за игру в фильме-
опере, говорят: «Он не играет, он просто
поет». А я думаю, что коль скоро он дра-
матический актер, то его задача — донести
с экрана «жизнь человеческого духа», о
которой в оперных фильмах часто забы-
вают.

Пусть простят мне подобие кощунство,
но я, снимаясь в «Моцарте», думал не о
музыке Римского-Корсакова, а о гениаль-
ных пушкинских строфах и шел от них и
к ним.

Я перечитал весь материал, относящий-
ся к постановкам этой маленькой траге-
дии. Это всегда были почему-то спектак-
ли о Сальери, в то время как Пушкин
писал о МОЦАРТЕ и Сальери. О тра-
гическом, вдохновенном и светлом гении
Моцарте и о способном человеке Сальери.

Что касается чисто профессиональных
моментов, то, конечно, работа в таком
фильме несколько отлична от съемок в
обычной картине. Специфика жанра не
может не сказаться, нельзя забывать о
том, что это вокальные диалоги и моно-
логи.

Но в принципе природа современной
актерской игры не меняется и в фильме-
опере. Это глубоко внутренняя эмоцио-
нальность при внешней сдержанности, ла-
конизме, предельной скупости. Еще Гам-
лет издевался над манерой «рвать стра-
сти в куски и клочки». И ничего лишнего.
Беспощадная селекция — жесткая и же-
стокая. Редакция, доведенная до аске-
тизма.

Только так мы можем убедить зрителя,
который хочет думать вместе с актером,
а не слепо внимать ему. Но опять-таки
это возможно, когда в руках актера по-
настоящему современный и глубокий дра-
матический материал.

Вы сейчас захотите спросить меня, кого
из драматургов я могу назвать таким глу-
боким и современным? Чехов, Толстой,
Достоевский и Шекспир. Окончив работу
над Гамлетом, я остановился на Шекспи-
ре. Его пьесы пришли к нам через
века, потому что они просты и чело-
вечны. Каждое действующее лицо у не-
го — это мир. И Гамлет — это синтез
того, что есть в любом человеке. Он зол
и мстителен, хитер и коварен. И он в вы-
шей степени добр, человечен, правдив,
нежен, где-то наивен и по-детски чист.
Трагедия современного Гамлета не в раз-
двоении чувств, а в трагедии разбужен-
ной совести.

Нервы Гамлета обнажены. Они трепе-
щут, протестуют, когда он соприкасается
с ложью, пошлостью, алчностью. И он не
может молчать. Как не может молчать и
сегодня каждый честный человек, ненави-
дящий тиранию, неправду, ханжество.

Когда я работал над Гамлетом, я часто
задумывался, отчего наш великий Тол-
стой, наша гордость и молитва, не при-
нимал Шекспира. Может быть, это мое,
очень субъективное мнение, но я почув-
ствовал общее в творчестве двух титанов.
Они, как две бригады, которые проклады-
вают тоннель под землей, с разных сторон
тянутся к сердцам людей. И обязательно
встречаются в этих сердцах. Они близки
своим мудрым проникновением в глубь
человеческих отношений и чувств. И, на-
верно, поэтому будут всегда совершенны
и современны.

Мне по душе Пьер Безухов. Я помню
интересную работу Генри Фонда в амери-
канском фильме «Война и мир». Безу-
ловно, там наличествовало доброе отно-
шение к автору. Но мне кажется, что, со-
крашая роман, американцы с водой вы-
плеснули и ребенка.

Я видел некоторые материалы кино-
фильма «Война и мир», снятые Сергеем
Бондарчуком, и его в роли Пьера — это
будет удивительно. Я был потрясен. То,
как играет С. Бондарчук, вызывает са-
мые добрые чувства.

Пьер Безухов — это очень русский че-
ловек, это очень наш характер. Меня по-
ражает его удивительная способность все
понять не только умом, но и чувством,
его редкостное сердце... Может быть, я
так много думаю о Пьере потому, что он
родной моему любимому герою князю
Мышкину. Они разные, они не идентичны,
но они очень близки. Я уверен, что, если
бы они встретились, непременно бы поспо-
рили, а во многом и согласились бы...