

# НЕИЩЕРПАЕМОСТЬ

Борис СМЕРНОВ,  
народный артист СССР,  
лауреат Ленинской премии

**КАК ВЫСОКУЮ** честь рассматриваю я свою причастность к общей работе советского театрального искусства над бессмертным ленинским образом. Вся моя многолетняя артистическая деятельность, разнообразные роли, мной сыгранные, стали той необходимой творческой подготовкой, благодаря которой я смог подойти к самому гигантскому, трудному образу, создаваемому нашим искусством.

Прошло четырнадцать лет с того дня, когда я впервые вышел на сцену Художественного театра в «Кремлевских курантах» Погодина, но и теперь, сыграв уже в «Третьей патетической» и в «Шестом июля», я всякий раз испытываю волнение и острое чувство ответственности. То же чувство ответственности я ощущаю, когда мне на встречах или в печати приходится рассказывать о своей работе над образом Ленина. На первых порах это чувство принимало порой крайние формы: когда начались репетиции на сцене (да еще на сцене МХАТа), я не мог справиться с охватывавшим меня волнением. И режиссер М. Кнебель, учтя мое состояние, решила провести первую репетицию сцены «Изабелла Чуднова» за закрытым занавесом. После премьеры «Кремлевских курантов» телевидение попросило у меня интервью, я готовился целый день и уже в студии перед началом съемки отказался от выступления, почувствовав себя еще не готовым, чтобы ответственно, с исчерпывающей точностью и глубиной проанализировать свою первую работу.

С тех пор я много работал над образом Ленина, много читал, думал о нем. И чем больше работал, читал и думал, тем неисчерпаемее он мне представлялся, тем становилось яснее, что ни один драматург, режиссер, исполнитель не может охватить до конца этот образ, до конца раскрыть его, выразить. Каждый новый спектакль — повод к новому проникновению во время, эпоху, характер. И Ленинина, создаваемая советским театром, — не просто сумма отдельных спектаклей: это процесс, в котором, как в зеркале, отражаются все присущие сегодняшнему театру особенности. Мне представляется, что разговор о ленинской теме в нашем искусстве должен вестись широко, включая в себя проблемы, не только непосредственно с ней связанные, но и проблемы, от которых зависит уровень нашей театральной культуры.

Спектакль (ни один!) не рождается вдруг, на пустом или истоптанном месте. Работу над ленинской темой, безусловно, особую, праздничную, нельзя вырвать из контекста, из ряда других работ коллектива, нельзя не учитывать подготовленности театра к решению серьезных задач, его общего творческого тонуса. Ведь не случайно в Театре имени Евг. Вахтангова Б. Шуккин создал впервые и успешно образ Ленина. Не случайно именно в Художественном театре была воссоздана Ленинина Погодина: это коллективы большой культуры, готовые к решению сложных художественных проблем.

Театр внес свою (и значительную) лепту в общее для всех советских художников дело создания Ленинины. На этом пути были поиски и находки. Но, главное, были работы, вошедшие в золотой фонд нашей культуры. И сколько бы времени ни прошло, сделанное Н. Погодиным, Вл. И. Немировичем-Данченко, Р. Симоновым, Б. Шуккиным, М. Штраухом не утратит своего значения, не потускнеет: ими заложен фундамент, найдена основная направленность творческих поисков, определен их масштаб. Они проявили огромную смелость в решении сложнейшей задачи, едва ли когда-либо встававшей перед искусством. Потому что сценический образ Ленина — это не просто образ конкретной, гениальной исторической личности. Это образ человека, оказавшего могучее влияние на всю историю нашего времени, на весь век, на будущее всего человечества.

И совершенно естественно, что, подходя к этому образу, искусство рассматривает его в самом тесном контакте с историческим процессом, в гуще идейной, политической борьбы. Создать образ Ленина вне эпохи, вне борьбы, вне революционной деятельности невозможно. Бытовое и историческое присутствует в нем одновременно. И мы должны одновременно передать и то, и другое. Должны передать век нынешний и век минувший через личность гения. А как прожить, прочувствовать в «предлагаемых обстоятельствах» кусок (пусть самый короткий) этой великой жизни? Как принять на свои плечи (пусть в воображении) ту историческую ответственность, которая лежала на его плечах? Как охватить всю ту эпоху, в которой он жил, как подняться над ней, увидеть ее так, как он ее видел, но увидеть сегодня! При этом не иллюстрировать историю, а творить. К тому же творить перед зрительным залом, которому твой герой близок, необычайно дорог. На первый взгляд, это обстоятельство облегчает задачу. Актер с помощью крупного мастера-гримера может достичь относительного сходства (не могу тут не вспомнить А. Гольцова, подлинного художника, который вот уже 14 лет гримирует

меня и многих других актеров, работающих над образом Ленина). И в первые секунды зритель может убедить это сходство, показаться достаточным. Ведь когда на сцену выходит актер в образе Ленина, в первый момент зритель испытывает радость узнавания, он как бы окружает актера ореолом своих представлений о Ленине, чем невольно помогает ему. Но уже в следующий момент зритель станет пристально следить за внутренним раскрытием образа. И тут как бы удачен ни был грим, успех невозможен, если нет открытия, если актер остановится на том, что уже известно зрителю. Знания зрителя, его эрудированность теперь уже усложняют актеру задачу, требуют, чтобы он раскрыл движущийся во времени живой человеческий образ, несущий глубину и энергию ленинской мысли, обладающий силой его индивидуальности. Это задача, которую, разумеется, решает не только актер в образе Ленина, но и каждый участник спектакля. Тут важны талант и труд каждого, тут нет незначительного, второстепенного, потому что в общении, в событийной канве, в сплетении различных точек зрения, столкновении различных позиций образ вождя раскрывается наиболее полно, правдиво и многогранно. Недаром, работая над «Третьей патетической», М. Кедров уделял так много внимания и времени разработке массовых сцен. И созданная им атмосфера жизни завода помогла и мне быть правдивым, рождать живые нюансы.

Каждый из нас стремится воплотить образ Ленина с максимальной многогранностью, показать и политику, и философа, и просто человека в земных человеческих обстоятельствах. Но все-таки даже в случае большого успеха это лишь часть образа, фрагмент, набросок. И я уверен, что в будущем советский театр все так же будет стремиться полнее, ярче, глубже раскрыть величие Ленина и все так же будет оставаться невыраженным, ждущим новых актеров, драматургов. Потому что образ Ленина неисчерпаем. И ни один актер, ни один драматург, режиссер не сможет воскликнуть: я выразил все. И никто не сможет сказать: мой путь единственно верный.

**В РАБОТЕ** над образом Ленина я встретился с коллективом МХАТа, со многими очень разными режиссерами спектаклей «Кремлевские куранты», «Третья патетическая», «Шестое июля»: с М. Кнебель, И. Раевским, В. Марковым, М. Кедровым, В. Богомоловым, Л. Варпаховским: с такими несхожими драматургами, как Н. Погодин и М. Шатров. У каждого было свое решение образа, свой круг волновавших проблем, свой почерк. Но различие их творческой манеры мне не мешало: я так же легко чувствую себя в реальном, «подлинном» кабинете в «Кремлевских курантах», как и в условном, едва обозначенном — в «Шестом июля». Я принимаю не только сочный, оптимистичный мир пьес Погодина, тесный от человеческих характеров, судеб, в которые драматург отлил время, но и строгий, определяемый документальной точностью мир «Шестого июля». И не боюсь повторить еще раз, что создание сценической Ленинины — задача, которая по плечу лишь искусству в целом. Здесь могут быть разные пути, здесь необходимы дерзание, поиск. Но, как нигде, здесь необходима преемственность, необходимо, чтобы ни один найденный штрих, ни одно творческое открытие, пусть самое малое, не прошло незамеченным. А для этого мы должны уважать труд друг друга.

Я люблю театр. Люблю не только играть, но и смотреть спектакли других театров. Обычно люди в свободное время стремятся к чему-то отличающемуся от их профессии: столариачают, коллекционируют марки... А моя страсть — ходить в театр. С огромным интересом я слежу за новыми театрами, за творческими поисками молодежи. Это не праздное любопытство, а насущная потребность. Потому что без контакта с тем, что делается вокруг, невозможно существовать в искусстве. Все вместе мы — сегодняшний театр. И неразрывно отгораживаться от каких-то явлений в этом театре, не зная, каковы они в данный момент.

Именно доскональное изучение материала открывает перед человеком путь к самостоятельному мышлению, индивидуальному творчеству, а не изначальное, бессмысленное стремление к оригинальности, приводящее порой к изобретению велосипеда.

**ЕЩЕ** Алексея Дмитриевича Попова тревожила утеря нашими театрами таких категорий, как эмоции, страсти, темперамент. С тех пор этот процесс, на мой взгляд, усложнился. Мы порой как высшую похвалу производим: интеллектуальный спектакль. И это действительно очень важно. Но только ли это? Не пренебрегаем ли мы чем-то чрезвычайно существенным, неотъемлемым от искусства театра?

Пьеса, очевидно, может быть адресована главным образом мысли читателя. Но когда на сцену выходит актер, он не может уйти от своей «ложной природы», стать только носителем чистой мысли. И ве-

личайшие взлеты театра (Шекспир, например) мне видятся там, где используются все компоненты, составляющие искусство. Разными могут быть пропорции: спектакль может быть страстным, захлестывающим, заставляющим переживать эмоциональную бурю и может давать богатую пищу для размышлений, вести разум зрителя по пути логической аргументации. Но в первом случае за эмоциональным напряжением должна быть мысль. Во втором — мысль должна быть окрашена эмоциями. Играя сцену с английским писателем в «Кремлевских курантах», я ощущаю ее как столкновение двух идеологий, двух различных, несовместимых миров. Поэтому так важны мне логическая последовательность аргументов собеседника, круг его мыслей и представлений. Но в то же время это и два различных эмоциональных мира, два человеческих уровня не только по степени одаренности, понимания событий, интеллектуальной силы, но и по всей совокупности человеческих качеств.

Без эмоций искусство театра утратит себя, отречется от своего способа воздействия на человека. А это могучий способ. И сами мыслители нередко стремятся эмоционально усилить свои доводы, придать аргументации не только интеллектуальную ясность, но и страстность. Живая мысль никогда не бывает холодной. Вспомним, Гоголь сравнил театр с кафедрой. А ведь любимыми и влиятельными профессорами в университете были именно те, кто с этих кафедр страстно выражал лучшие мысли русской интеллигенции. Они воспитали целые поколения стойких, душевно шедших борцов за социальную справедливость. А книги? Умные книги? Они же кричат со своих страниц. Они не бесстрастны.

Работая над образом Ленина, я много и постоянно читаю его произведения, искал и продолжаю искать в них отражение не только его идей, но и самой его личности. И всякий раз меня поражает, как горяча, индивидуальна мысль этого мудреца, ученого и политика. Отрывая перед спектаклем один из томов собрания его Сочинений, я всякий раз испытываю словно толчок радостное ощущение открытия, заразительный творческий импульс.

Удача Погодина в том, что он сумел передать эту заразительную ленинскую страстность, сумел уйти от какого бы то ни было резонерства. Он прекрасно ощущал эмоциональную стихию театра.

Великое чудо театра состоит в том, что создается живой, непосредственный контакт со зрителем. Разумеется, есть кино, телевидение, радио, силу и могущество которых было бы смешно отрицать, но специфика театра мы порой напрасно стыдимся. Театральный актер может иногда услышать: «Да не играйте вы как в театре». Но это недоразумение. Сейчас вряд ли кто-нибудь станет «рвать» страсти в «ключья» с остервенением бывшего провинциального (и не только провинциального) трагика. Я не за такие «эмоции». Они уже ушли из театра, как ушли из него актеры-декламаторы. Но никогда, мне кажется, не уйдут из театра страсти. Это наше вооружение! Мысль, интеллект, философская глубина, логическая стройность — прекрасно! Но это вовсе не значит, что театр должен (и может!) оторваться от всех душевных сил человеческих. И справедливо стремясь сегодня к большей интеллектуальности ленинского спектакля, к большей его философской насыщенности, раскрывая образ Ленина как образ великого мыслителя, мы не должны забывать и об эмоциональном накале, страстности политической и философской борьбы, иначе мы можем засушить эпоху, передать лишь ее рациональную сторону и утратить существеннейшую ее черту: эмоциональный порыв, восторг и пафос надежд, опьяняющее чувство свободы, отличавшие далекую от сухого рационального конструирования, сильную творчеством массу революцию. В раскрытии ленинского образа невозможны спокойная созерцательность, резонерство; необходимы подлинно партийная страстность, умение горячо любить и не менее горячо ненавидеть. Без этого нельзя передать напряженность схватки, подняться до взлетов истинной патетики. Поэтому с таким творческим накалом Московский Художественный театр приступил к новой редакции спектакля «Третья патетическая» Н. Погодина. Режиссер-постановщик спектакля М. Кедров вновь глубоко анализирует драматургию этого произведения, стремясь к глубокому раскрытию образа вождя и времени.

Мне вспоминаются замечательные слова Погодина из финала этого спектакля: «Мы стоим в самой наступательной и революционной партии в мире: и поэтому никогда не погаснут огни Смольного.»

С этих позиций и подходит М. Кедров к воссозданию новой «Третьей патетической».

Сегодня, в предлюбимые дни, мы с особой требовательностью должны подходить к своему творческому труду, к тому вкладу, который мы вносим в общее дело советского искусства по созданию Ленинины.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА  
Г. Москва

110 058 19701