

«ЧТО ОН ГЕКУБЕ? ЧТО ЕМУ ГЕКУБА?»

Иннокентий Смоктуновский.

Размышления о мастерстве актера и о судьбе человеческой

На первом курсе ГИТИСа я подрабатывала на радио. В Литературной редакции. Смоктуновский читал «Евгения Онегина». Поругался с дамой режиссером. Слушал ее, слушал, вышел из студии, как швырнет в потолок листы с текстом. И нежным таким голосом: «Мне на ваши замечания таланту не хватит!» Уж как они его потом обольщали, уговаривали, не знаю. Только помню, как Иннокентий Михайлович заглянул в аппаратную, а там я — семнадцать лет от роду, за пультом сижу, рычажки двигаю нервно. «Вот с девочкой мы и запишем, а вы ступайте... кофе попейте», — сказал и пошел к микрофону. Надел тапочки, поставил на стол термос с чаем. Сделает дубль, зайдет, попросит послушать, и еще раз, и еще. А потом мы в коридоре на подоконнике сидели, курили (я втихаря, конечно). А потом меня САМ Смоктуновский домой подвозил. Вот и весь мой мемуар.

Он был Великим. Пожалуй, до сего дня — это наш последний великий русский актер. Всегда знала, что напишу о нем. Но что ж напишешь, если самые главные свои роли он сыграл, когда я была просто мала. И на сцене-то его почти не видела. Не успела. И тогда я стала искать, разговаривать с теми, кто знал, видел, любил. Собирать историю. Создавать свою пьесу — «Смоктуновский».

Действующие лица и собеседники: **Галина Бескина**, старший научный сотрудник Бахрушинского музея; **Татьяна Шах-Азизова**, театровед, театральный критик; **Мария Смоктуновская**, дочь; **Алла Демидова**, актриса; **Алексей Бартошевич**, театровед, доктор искусствоведения; историк театра **Борис Поюровский**; писатель **Анатолий Ким**.

Тот, кто хоть раз видел глаза Иннокентия Смоктуновского, уже не в силах их забыть. Это выражение боли и удивления, расте-

рянности и высокомерия... Как вы были правы, Антон Павлович, говоря о «зеркале души»! А душа Смоктуновского была израна несомненно и навсегда.

Т. Шах-Азизова: У меня из головы не выходит один разговор, это знаменитая история — в беседе со своим другом Олегом Ефремовым Смоктуновский похвалил Ефремова, сказал: «Да, конечно, ты хороший актер, — пауза, — но я-то актер космический». До сих пор мы не понимаем, сказано это было с юмором или всерьез.

Иннокентий Смоктуновский



А. Демидова: Иногда, когда он хочет сказать какую-нибудь колкость, начинает низким полупшепотом: «Вы такая гордая, Алла... — вдруг переходит на фальцет и быстро заканчивает: ...как будто я Демидова, а вы Смоктуновский!» И смеется, довольный.

А. Бартошевич: Я со Смоктуновским не был знаком, видел его только на сцене. Он, конечно, совершенно гениальный актер, утонченный, с бесконечными Достоевскими глубинами, с ужасной болезненностью внутренней, скрытой, с какой-то глубочайшей многосмысленностью. Я бы сказал, что настоящее величие Смоктуновского в том, что к его героям понятие *плохой-хороший* не применимо! И это был целый переворот для советских мозгов. Он был в этом уникален.

Б. Поюровский: Смоктуновский, конечно, знаковая фигура в истории нашей культуры, XX века. С очень непростой судьбой. Я видел его с той поры, как он начал работать у Товстоногова, когда он начал играть в «Идиоте». Мне кажется, что он актер не то чтобы одной роли, а одной темой... И так случилось, что Мышкин, которого он сыграл в начале своего такого блистательного театрального пути, — выше этого он уже никогда не поднимался. Даже то, что потом он делал в «Гамлете» у Козинцева, за которого получил все награды, это были только вариации...

М. Смоктуновская: Для меня, конечно, он в первую очередь мой папа. Любимый и обожаемый. У нас была такая взаимная привязанность, очень глубокая. Я родилась в год премьеры фильма «Гамлет», так что родилась уже дочерью великого актера, но для меня это был любимейший папа, он был прекрасный, очень любил нас, детей, баловал, привозил из гастрольных поездок всякие чудесные вещи, мне — кукол, красивые платья, все, что я просила...

А. Ким: Много разных обличей и личин наблюдал я у этого гениального актера. И не знаю до сих пор, какая личина была его самая-самая настоящая и единственная. Для меня он был мой добрый Царь. Так я стал называть его после спектакля в Малом театре, когда мне удалось наконец-то посмотреть «Царя Федора Иоанновича». В

ту ночь, вернувшись домой, я почти до утра не спал и, все еще не приходя в себя от великого душевного потрясения, написал ему письмо. И там впервые назвал его своим добрым Царем.

КЕШКА

Судьба его будто поделена на две части: до роли князя Мышкина и после. Первая половина жизни состояла из испытаний и страданий. Родился в 1925 году в многодетной крестьянской семье, детство прошло в Красноярске. Как и все в России тех лет, пережил голод 1929 и 1932 годов. Чтобы хоть как-то выжить, родители были вынуждены отправить двух сыновей, Кешу и Володю, к тетке — сестре отца. Она была человеком очень добрым, хорошим, но Иннокентий Михайлович с горечью вспоминал, как тяготила его жизнь в чужой семье, в разлуке с родителями, братьями и сестрами. «Меня не любят, поэтому и отдали», — эта мысль не отпускала.

Юность его — это голод и работа. Чтобы помочь семье, поступил учеником к кинемеханику, а когда началась война, пошел в военное училище. За то, что воровал с поля оставшуюся после уборки картошку, с него сорвали курсантские погоны и отправили на фронт. Его первый бой даже не успел начаться — отряд направлялся на передовую линию, когда истребители немецкие самолеты уничтожили половину бойцов. Он долго не мог оправиться от пережитого ужаса первых смертей, по его воспоминаниям, это был нервный шок, ему не хотелось жить. Потом — Курская дуга и фашистский плен. Каждый день он мог погибнуть в концлагере, но каким-то чудом бежал. Один пробирался в лесу, обходя дороги, по которым шли немецкие колонны. Набрел на деревню, там женщины приютили его полуживого и вылечили. Воевал в партизанском отряде, потом отряд соединился с действующей армией. Прошел с боями Польшу и в маленьком немецком городке встретил Победу.

После войны вернулся в Красноярск, поступил в студию Красноярского театра. Участь бывших военнопленных в Стра-



Сженой Суламифью Михайловной

не Советов была хорошо известна — рано или поздно их ждал арест. Дабы не испытывать судьбу, Смоктуновский решает уехать в Норильск, здраво рассудив, что дальше его уже никуда сослать не смогут — дальше только Заполярный круг. В Норильском драматическом театре в разное время сосланные репрессированные актеры создали замечательную труппу. Там молодой Смоктуновский встретился и на всю жизнь подружился с другим чудесным актером, Георгием Степановичем Жженовым. Жженов будет называть его Кешкой всю жизнь, даже тогда, когда они оба станут народными СССР.

Он менял города и театры: после Норильска были Махачкала, Сталинград, где его увидела на сцене Софья Гиацинтова. Вернувшись в Москву, Гиацинтова, она была тогда одним из художественных руководителей Московского театра имени Ленинского комсомола, посылает ему телеграмму, приглашая приехать в столицу. Потом ситуация, видимо, меняется, в следующем ее послании такие строки: «С дирекцией театра не ссорьтесь, выезжать времените». Но он уже принял реше-

ние. Смоктуновский отправляется в Москву на свой страх и риск.

Москва — следующий этап «хождения по мукам». Иннокентий Михайлович с грустной иронией описывал свои мытарства, как он показывался в столичных театрах, одетый в лыжный костюм (единственное, что у него было из одежды в то время), и всем очень нравился, и никто его не брал в труппу. «Я явно мало походил на столичного актера», — вспоминал Смоктуновский. И все же Гиацинтова помогла: в штате театра не было места, но его взяли на разовые выходы. Так он и жил, практически без средств к существованию, зимой ходил в своем лыжном костюме, ночевал в театре на подоконнике... Состояние его было настолько плачевным, что казалось, он абсолютно потерял веру в свое актерское предназначение. Но именно в это время в Театре Ленинского комсомола он встречает свою судьбу, свою Соломку, как он с нежностью будет называть ее всю жизнь.

Суламифь Михайловна заведовала пошивочным цехом. Красивая, тоненькая и необычайно мудрая женщина, она стала именно той соломинкой, которая вытяну-

ла его к жизни. Она очень верила в него, поддерживала, следила за его здоровьем.

Потом его взяли в Театр киноактера. Стал понемногу сниматься в небольших ролях. На одной из фотографий того периода, после всех пережитых бед, он невероятно веселый, у него такая светящаяся улыбка — о ней будут потом вспоминать всегда: «Он светлый человек. Он пришел, чтобы принести свет в нашу жизнь». Это было начало...

С ТОВСТОНОГОВЫМ

И Товстоногов, и Смоктуновский часто рассказывали об этом знаменательном событии — как искали актера с глазами князя Мышкина.

Иннокентий Михайлович снимался в фильме «Солдаты», а Георгий Александрович задумывал свой спектакль. Центром должен был стать князь Мышкин как положительный герой, каким его задумал в своем романе Достоевский, ведь во всех прежних постановках, в инсценировках этого произведения главной героиней оказыва-

лась Настасья Филипповна. И вот глаза никому не известного еще актера, глаза солдата на страшной, смертельной войне, смотревшие на нас сквозь треснувшие, забрызганные грязью очки с тоненькими дужками, — именно эти глаза нашел великий режиссер для своего знаменитого спектакля.

Б. Поюровский: Я видел это дважды, видел, когда он первый раз играл. Он уходил потом из театра и вернулся в спектакль уже с другой Настасьей Филипповной, но все равно, я думаю, что это было очень точное попадание в его индивидуальность... Вот многим казалось, что он что-то играет; я думаю, он ничего не играл. Это была его сущность. И может быть, так неудобно говорить и это несправедливо, но я более органичного состояния, чем то, которое он предлагал в этой роли, себе не представляю. Ведь прошло уже сорок с лишним лет, а я вижу этот спектакль во всех подробностях, потому что его лицо забыть невозможно!

Есть много историй о том, как долго Смок-

В роли князя Мышкина на сцене БДТ



туновский искал этот образ, а вокруг все говорили, что он не может играть, что его надо заменить. Рассказывают, что Товстоногов предложил ему смотреть неотрывно на портрет Настасьи Филипповны, и так было найдено нужное состояние. И вышел спектакль, и это было потрясение, эпохальное событие в истории русского театра. Все актеры, участники спектакля, вспоминают, какая невероятная тишина стояла в зрительном зале во время представления и после его окончания. Как Иннокентий Михайлович раздавал автографы и как долго его не отпускали. На этот спектакль ехали со всей России, со всего Советского Союза. Театральный мир хотел видеть это чудо.

Г. Бескина: Действительно, казалось, что этот Мышкин спустился с каких-то высших сфер и у этого князя какая-то высшая миссия помочь землянам в их жизни, помочь бороться со своими пороками, со своим злом. В этом образе он соединил две необычайные черты, которые изобразил Достоевский: с одной стороны, это такой чистый ребенок с открытыми светящимися глазами, с абсолютной исповедальностью, искренностью, открытостью для людей, а с другой — мудрец, который, взглянув в лицо, сразу видит внутреннего человека, видит, предрекает его судьбу, как это случилось с Настасьей Филипповной. Главная его черта — сострадание. Вот это сострадание и играл Смоктуновский. Роль была построена невероятно — пластика, голос, все играло на этот образ. Иннокентий Михайлович смог показать то, что мы чувствуем, читая Достоевского: этот человек, внешне такой расслабленный, такой тихий, незаметный, невзрачный, но внутри он настолько энергетически наполнен светом, мыслью, какой-то необычайной человечностью. Вот это сочетание внутреннего напряжения и внешней расслабленности у него превосходно выходило в рисунке роли. Мне кажется, он впервые создал настоящий образ героя Достоевского. Вообще он очень чувствовал этот образ, потому что в нем самом все это было, конечно. И эта роль отразилась на всей его жизни, на всем остальном

его творчестве. Все говорили, что в нем этот Мышкин потом жил как будто.

Почему Товстоногов после Достоевского дает ему роль Сергея в пьесе Арбузова «Иркутская история»? Ответ на этот вопрос мог бы дать только сам Георгий Александрович. Смоктуновскому было в то время тридцать пять лет...

Г. Бескина: Что, в труппе не нашлось мальчика какого-нибудь? У него такая громада внутри, а ему дают мальчика-строителя играть. Эта роль была настолько для него не интересна, он был такой принципиальный, не хотел размениваться. Смоктуновский был актером, которому **должны** были давать роли, прямо **на него** ставить спектакли, а этого не происходило. Товстоногов строил театр коллективный...

Такой же странный выбор — Смоктуновский в роли Феликса Дзержинского в спектакле «Кремлевские куранты» Погодина. А потом случился Конфликт...

Б. Поюровский: Я видел, как он второй раз ушел от Товстоногова. После спектакля в кабинет к Георгию Александровичу, где мы сидели и пили чай, он вошел с режиссером Соколовым, поздоровался и сказал: «Ой, да я потом зайду!» Георгий Александрович говорит: «Что, вы не знакомы?» — «Нет, знаком». — «Ну, заходите». На нем была клетчатая рубашка с коротким рукавом, было лето. Он говорит: «Георгий Александрович, вы знаете, я пришел вас познакомить с режиссером Соколовым, он хотел бы поставить у нас в театре «Живой труп»». Тут Смоктуновский из бокового кармана достает тетрадочку с распределением ролей и протягивает Товстоногову. У того пошел дым из носа, засверкали глаза, и он сказал: «Кеша, я вам советую — выйдите на улицу, пройдите до памятника Ломоносову, поверните налево к Александринке, поднимитесь на второй этаж, в кабинет Вивьена — вот там так принимаются решения, а у меня в театре все делается по-другому — я решаю, кто что будет играть и

кто что будет ставить!»

И Смоктуновский ушел. И на следующий день подал заявление. Ну, я думаю, Товстоногов был по-своему прав. Он вообще говорил, что режиссер не должен ни от кого зависеть в театре, если он хочет быть руководителем. Режиссер — может, а руководитель — нет. Он не может зависеть ни от жены, ни от любовницы, ни от кого. Он должен быть полным хозяином. Женя Лебедев — муж его сестры Нателлы — был замечательным актером, или там Стржельчик, Копелян — никого из них нельзя назвать первым, они все были на равных. Первым был он! Товстоногов! И, наверно, так и должно быть!

А. Бартошевич: Георгий Александрович был прав. Потому что дай волю артистам — все! Театр погибнет. Конечно, он правил жестко, железной рукой, а в итоге получались великие спектакли. Он хотел великих актеров, которые складывались бы в ансамбль, а не лезли определять политику театра. И он был абсолютно прав. Во всех своих последующих ролях Смоктуновский повторял Мышкина, и тут великое спасибо Георгию Александровичу, у которого глаз был алмаз. И как потом ни бунтовал Иннокентий Михайлович, и какие заявления ни писал, — не будь Гоги, абсолютно непонятно, как бы сложилась его жизнь. А у Смоктуновского, как видно, способности быть покорным артистом в руках сильного режиссера не было.

ЦАРЬ

Спектакль Малого театра «Царь Федор Иоаннович» по пьесе А.К. Толстого. 1973 год. Постановка Бориса Равенских. В главной роли — Иннокентий Смоктуновский.

А. Бартошевич: Могу сказать, что одна из его самых сильных ролей — в «Царе Федоре», который сделал не кто-нибудь, а Равенских. Уж кажется, дальше режиссера от Смоктуновского и от всяческого психологически тонкого театра, чем Равенских с его размахнись рука и раздудись плечо, найти нельзя! Но мне показалось, что в этом спектакле Смоктуновский как раз сам выстроил свою роль. Потому что, я очень хорошо это помню, и стилистически, и по



«Царь Федор Иоаннович»

смыслу Федор, созданный Смоктуновским, не очень вписывался в этот гремящий колоколами и потрсающий ризами спектакль. Он играл странно...

Г. Бескина: Он сам предлагал роль, которую хотел играть. Но не каждый режиссер на это идет. В его отношениях с Равенских были свои сложности. Перед премьерой Смоктуновский выступил и сказал, что ему кажется, спектакль не получился, его надо отменить...

А. Бартошевич: А я очень понимаю, почему Смоктуновский не любил этот спектакль, — потому что Равенских ну до смешного не его режиссер! С его патетикой, с его громогласностью. Ну что общего со Смоктуновским? И он придумал своего Федора — очень нового и радикально не схожего с классической интерпретацией Москвина. Москвин нес примирение, добро, «всех согласить, всех сгладить» —

просто потому, что он (Федор) так был устроен, такая природа была у этого русского полублаженного, полуродового, полумонаха. А для Смоктуновского примирить людей, снять ненависть — это была осознанная программа. Он приходил в мир, чтобы это совершить. И терпел поражение. Возникало противоречие между текстом пьесы — ведь в пьесе ясно, что он многое делает из-за своей блаженной наивности, а у Смоктуновского Федор — человек, который все на свете понимает, видит, что происходит, смотрит на людей очень трезвым взглядом. И возникают просто некоторые фабульные недоразумения: как же он говорит одно, а поступает иначе! Это было решение чуть холодноватое, чуть логизированное, слишком рациональное (странное для Смоктуновского), но очень интересное. Как раз не меч, а мир он решил принести людям — всему человечеству. И это, конечно, шло от Достоевского, от «Идиота».

Г. Бескина: Смоктуновский показывал эволюцию мироощущения царя Федора. В начале спектакля он веселый с Ириной, потом начинает бороться. И вот главная идея этого образа — он хотел мира России, мира среди бояр, хотел изменить историю России, но все его усилия тщетны. Как всегда, все кончается российской смутой, царь сломен.

А. Ким: Царь хромал, его ушибла лошадь. Опираясь на жену-царицу, он шутил, разговаривал с Борисом Годуновым, потом ушел обедать... Ушел, но осталось после него впечатление, — по тому, как он опирался, тяжело наваливаясь, на царицу, как расслабленный двигался, — что Царь слаб духом и плотью, возможно, чем-то болен. И тайный телесный недуг будет неумолимо вершить свое дело, и вполне разумная жестокость, затаившаяся вокруг него, погубит доброго Царя. Финал пьесы, как и финал любой судьбы: человек рухнул у нас на глазах, его подружили. С ним вместе пала на землю и была растоптана прекрасная, но беззащитная доброта. Однако сама погибель, отчаянное и беспомощное поражение его породило из огня и пепла катарсиса чудную си-

лу в наших душах. Мы постигаем свою сущность божественных творений благодаря наличию в душе этой силы — доброты.

ЧЕХОВСКИЙ МХАТ

Первая его роль во МХАТе — чеховский «Иванов». Смоктуновский-Иванов производил впечатление человека, который больше не в силах выносить эту пошлую, такую внешнюю жизнь, такую материальную, физиологическую. Он знает, что есть какое-то высшее начало духовной жизни, но не может найти дорогу. А потому так страдает. И потому стреляется. Анатолий Эфрос писал о нем в этой роли: «Когда он молчит, он совершенно гениально молчит, играют лишь его глаза». Он настолько сильно передавал ощущение опустошения, что зрителей, сидящих в зале, охватывали те же чувства, они понимали этого страдающего человека, а понимая, не могли осуждать... На репетициях, когда его герой, обращаясь к жене, должен был произносить текст: «Так знай же — ты скоро умрешь!..», он хватался за голову и без конца повторял: «Господи, что я говорю, что я говорю...»

Он стал играть Чехова, но не главные роли: Серебряков в «Дяде Ване», Дорн в «Чайке»...

А. Бартошевич: С Ефремовым Смоктуновский, при всех сложностях его характера, замечательно работал.

Г. Бескина: Это было самое продуктивное время для него как для актера, но сильных ролей ему не давали. Во МХАТе Ефремов ставит Чехова, а что в Чехове играть? Вот роль Иудушки Головлева — совсем другое дело! Он играл на грани какой-то... Головлев ведь говорит, казалось бы, высокодуховные вещи, будто бы он духовный человек; на самом деле это человек абсолютно низкий и мерзкий. А Смоктуновский заставлял поверить в то, что Головлев человек положительный и правильный. Но — вдруг, одним штрихом — он мог развенчать, показать, что это за дрянь на самом деле. Забыть его мимику, интонации невозможно.

А. Бартошевич: Конечно, он замечательно сыграл в «Господах Головлевых!» Моло-



В роли Иванова в МХАТе. 1976

дой Додин ставил. Это было какое-то болезненное, глубоко двусмысленное, странное и опасное существо, от которого совершенно непонятно чего ожидать. Это существо как будто из подсознания его собственного вылезает. Грандиозно играл — вот эта его «подпольность», она нашла выход... Он подпольный человек — Смоктуновский! Как актер, я имею в виду. Это была очень сильная роль, но все равно ничего лучше, чем Мышкин, он не сыграл, по-моему...

Б. Поюровский: И когда он работал в Малом театре у Равенских, и потом, когда перешел в МХАТ к Ефремову (этот театр был ему ближе), но я вам скажу, что он принадлежал к той категории актеров, которые очень зависимы от режиссуры, и то, что он делал, скажем, с участием Розы Абрамовны Сироты, сильно отличалось от того, что он делал с другими режиссерами, может быть, более знаменитыми, более опытными. Но с Сиротой у Смоктуновско-

го была такая взаимная привязанность, такая духовная связь. Они очень любили друг друга, они друг друга понимали.

ПОЗДНОВАТО НАЧИНАЕТЕ...

Все помнят крошечный эпизод фильма «Москва слезам не верит», в котором сыгравший сам себя Иннокентий Михайлович сообщает: «Моя фамилия вам ничего не скажет — Смоктуновский». Только великий артист может позволить себе подобную самоиронию, на грани кокетства, перед обожающей его публикой. А уж прозвучавшее в ответ: «Поздновато начинаете, товарищ!» — это и вовсе краткая рецензия на актерскую жизнь.

После того как ушел от Товстоногова, он заявил: «Я выбрал кинематограф». Кажется, с театром покончено навсегда. Ему было за сорок. Фильм Калатозова «Неотправленное письмо». Это знаменитый фильм, который снимался в ужасных условиях. Иннокентий Михайлович рассказывал о съемках эпизода на плоту, который сплавлялся по бурной таежной речке. Чтобы не подвергать актера излишнему риску, решили привязать плот к моторной лодке и тащить его на тросе. Смоктуновского водрузили на плот, вокруг бурлила вода, мизансцена казалась очень натуральной. На моторке включили камеру, через несколько минут режиссер и оператор заметили, что герой на плоту как-то поблелел, решили — сила актерского мастерства. А на самом деле Смоктуновскому стало плохо в холодной воде, и он в полубморочном состоянии едва держался, вцепившись в мокрые, скользкие бревна... Остановили съемку, только когда увидели его помутневший взгляд. В фильм этот эпизод так и вошел с потрясающе реалистично теряющим сознание актером.

А. Бартошевич: Может быть, самая лучшая его роль в кино — Куликов из фильма Михаила Ромма «Девять дней одного года». Ведь это такой человек — совершенно ясно, что гениальный физик, совершенно ясно, что человек глубоко сомнительный, нервный, дергающийся, свехиронический. А что за этой иронией? Презрение ко всему све-

ту. Но это роль глубоко лирическая. Эта маленькая, в сущности, роль — лучше, чем «Гамлет». Я никакого другого примера такой болезненной сверхтонкости не знаю.

Г. Бескина: Когда вышел этот фильм, все говорили об образе, который создал Смоктуновский, а не о Баталове, который сыграл главную роль положительного советского человека, ученого, который погибал за науку, что для нашего советского мировоззрения тогда было нормально. Но главное для всех было, как сыгран Куликов, — было в нем одновременно что-то негативное и в то же время обаятельное. У него такая идея, он понимает: то, что они делают, — это бессмысленно, отдавать свою жизнь за это — глупость. Он сыграл очень сложно...

А лирическая линия? Во время репетиций сцены в ресторане Смоктуновский говорил Ромму: «Ну какие же они хорошие люди? Прямо у меня на глазах отнимают невесту и при этом не стыдятся и обсуждают это при мне? Вы сделайте так, чтобы меня тогда здесь не было. Они же такие деликатные люди, почему же они так поступают со мной?» Он все время стремился показать в своих героях очень много всего хорошего. И все-таки Ромм снял так, как хотел...

ПРИНЦ

«Моего Гамлета во многих рецензиях называют добрым Гамлетом, — писал Смоктуновский, — это, мне кажется, справедливо... Именно в этой-то доброте многие видели новое, современное прочтение». Эта роль принесла ему мировую славу.

А. Ким: Я впервые увидел его живьем на лестничной площадке перед дверью своей квартиры. Мой кумир стоял в унылой позе, положив руку на перила лестницы, глядя вниз, — оказывается, пришел к своей теще, да не застал ее... Передо мной находился принц Гамлет с короткой прической русских волос, глубоко ушедший в себя, должен быть, в размышления о полной безнадежности человеческой природы. Драма отсутствия тещи Гамлета была не столь уж глубокой и значительной, но он все еще продолжал оставаться в образе,

потому как съемки фильма «Гамлет» и премьеры прошли совсем недавно...

Споры и разногласия Смоктуновского с Козинцевым на съемках «Гамлета» уже стали притчей во языцех. Он хотел играть Гамлета не слабым, рефлекслирующим интеллигентом, не философом-мечтателем, а скорее философом-борцом, он играл «деятельного», очень решительного Гамлета. И необычайно доброго, если сравнивать его, например, с Лоуренсом Оливье, у которого Гамлет был ужасно злой, по-настоящему терзавший всех: мать, Полония, Офелию. Гамлет Смоктуновского — глубоко любящий, но не верящий никому. Он Гамлет сознательный. Это не юноша, который не может совладать с собой при виде зла, а зрелый человек, его сознание работает на то, чтобы бороться с этим злом. Хотя он и понимает, что это невозможно, что это зло — всеобъемлющее.

М. Смоктуновская: Когда ему предложили роль Гамлета, папа сомневался, она казалась ему слишком театральной. Как снимать, как это будет выглядеть на экране? Но мама сказала: надо обязательно соглашаться — у тебя есть прекрасный союзник. Папа спросил: кто союзник? Мама ответила: Шекспир. Поскольку папа тогда еще не так хорошо знал английский язык, он взял все переводы «Гамлета», которые тогда были, изучал их, погружался в материал. Прорабатывать внутренний мир, внутреннюю жизнь образа ему очень помогала режиссер Роза Абрамовна Сирота. На съемочной площадке он был самостоятельным, всегда предлагал свое видение роли, свою трактовку сцены. Сам переписывал диалоги. Даже предлагал Козинцеву свои варианты, как надо снять великий классический монолог «Быть или не быть».

Г. Бескина: Проблемы с Козинцевым были, он очень во многом с ним не соглашался, обиделся на него из-за этого монолога. Козинцев заставлял его читать «Быть или не быть» спиной к зрителю. Помните эту сцену — море шумит, скалы, стоит Смоктуновский, и лица его не показывают. Инно-



«Господа Головлевы». В роли Иудушки Головлева.
МХАТ. 1984

кентий Михайлович очень был недоволен трактовкой Козинцева. А ведь Козинцев готовился к съемкам «Гамлета» восемь лет. Но что-то у них не совпадало...

А. Баргошевич: Про «Быть или не быть» я не знаю, как Смоктуновский на все это реагировал, на мизансцены и на режиссерские решения Козинцева, но я понимаю и Григория Михайловича: ведь монолог — это чисто театральная условная форма, он киноэкрану если не противопоказан, то по крайней мере вступает с ним в явное противоречие. И как это решать? Я видел много «Гамлетов» в кино, и почти всегда этот монолог делается искусственно. И как ни странно, самое лучшее из решений — в замечательном английском фильме Тони Ричардсона с Николом Уильямсоном в главной роли, он этот моно-

лог произносит лежа! Он лежит на постели, вообще с экрана на нас не глядит и бормочет еле слышно про себя весь текст.

И мне очень понятно, почему мы видим море, скалы, слышим голос Смоктуновского и видим его удаляющуюся фигуру. По-моему, это как раз не только уловка, чтобы обойти проблему монолога в кино, но и еще очень сильное режиссерское решение. И я думаю, что если Смоктуновский был этим недоволен, то он был не прав... Хотя время от времени, мне кажется, я просто вижу и чувствую, глядя на экран, как неудобно Иннокентию Михайловичу во всех мизансценах, которые создавал Козинцев. Например, в сцене с призраком, когда он, воздев руки, разговаривает с этой огромной фигурой, я просто чувствую физически, как Смоктуновскому нехорошо и неловко и как ему это все кажется напыщенно-фальшивым. И играет он в этот момент, надо сказать, ну... не то что плохо, плохо он играть, наверное, вообще не мог, но во всяком случае совершенно не на своем театральном языке. Ну что тут поделаешь!..

М. Смоктуновская: И тем не менее папа был очень-очень благодарен Козинцеву за то, что он его пригласил на роль Гамлета, поскольку это, конечно, великая роль и в репертуаре мировом, и, конечно, в фильме величайшем, как считаю не только я! Фильм «Гамлет» — это рекордсмен по всем мыслимым наградам 1964–1965 годов.

А. Баргошевич: ...Собственно в «Гамлете» есть одно великое место, за которое можно этому фильму очень многие архаичные режиссерские решения простить. Я думаю, что это придумал сам Смоктуновский — это гениально сыгранная, на уровне театрального откровения, сцена «с флейтой». И прежде всего одна интонация: когда в самом конце голос у него вдруг опускается куда-то вниз, и он произносит: «Но играть со мной нельзя!» В одной этой интонации — странная штука, мелочь, даже не слово, а именно интонация, движение голоса, — но за этим стоит такое огромное, глубокое свидетельство о судьбе русской интеллигенции, о сопротивлении, о, пардон, диссидентстве, о стремлении и способности сохранить независимость в ситуации, где ни

о какой независимости и речи быть не может. И о таком, совсем не в духе открытого бунта, который был у Высоцкого, а о молчаливом, упорном сопротивлении, когда этот нервный, уязвимый человек вдруг стал тверже камня. И вы понимали, что с ним ничего сделать нельзя — только убить! И вот здесь Смоктуновский был великий актер. Именно в этом кратчайшем миге! Думаю, что это его саморежиссура. Ничего не знаю, но думаю, что это он сам. Потому что уж очень это не в духе такой благородной, гуманной, но парадной режиссуры Козинцева, которого я глубоко уважаю и люблю.

А. Демидова: Иннокентий Михайлович рассказывал, что сыграл Гамлета в том возрасте, в каком его нужно играть. Лоуренс Оливье в 1966 году спросил его: «Сколько вам лет?» — «42 года». — «О, успел. Повезло! Потом сердце не выдержит такой нагрузки».

Г. Бескина: А вы знаете, что после Гамлета он играл Ленина? Почему он стал играть? Потому что так сложилось в советские времена, что от Ленина нельзя отказываться, а если сыграешь, дадут квартиру или еще чего-нибудь дадут. Сегодня это кажется абсурдом, но у Иннокентия Михайловича же была семья и ему нужно было жить, он очень любил свою жену, своих детей, ему очень хотелось их устроить.

А. Бартошевич: Много раз шли разговоры о том, что Смоктуновский мог сыграть и короля Лира, но как-то все это откладывалось. Что-то в этом было... Он ведь был человек очень тяжелый, странный и загадочный.

М. Смоктуновская: Это неправда, что он был тяжелый человек. Просто он был очень требовательным к партнерам. И у него было на это право, потому что он был требователен в первую очередь к самому себе. Папа смотрел свои фильмы, но самодовольства никогда не было. Он всегда вспоминал, что были другие дубли, более удачные сцены. Я думаю, что эта его требовательность и воспринималась как «сложность». Просто, может быть, кому-то было трудно соответствовать его просьбам, требованиям в творчестве. Поэтому есть такие о нем воспоминания.

А. Демидова: Иннокентий Михайлович,

как вы считаете: какой у вас характер? — Плохой. — Почему? — Я раздражителен. Мне до сих пор не удалось освободиться от застенчивости детства (думаю, что это и толкнуло меня в актерскую профессию). Я неуравновешен. Мне в жизни давалось все тяжело. И я стал не таким добрым, каким был раньше. Я часто отказываю людям. Может быть, это защитная реакция от посягательств на мою личную свободу. Не хватает на все сил... Я не предатель, не трус, не подлец... Но я закрыт. Я часто говорю себе, что надо перестать врать, но иногда вру... чтобы не обидеть.

«Берегись автомобиля». Всеми обожаемая роль Юрия Деточкина. Известно, как Эльдар Рязанов уговорил его на эту роль и даже брал расписку, что он будет у него сниматься. А неизвестно, что после работы в этой чудесной комедии Иннокентий Михайлович долго лечился — заработал во время съемок туберкулез глаз. В комическую роль он внес так много серьезного, что, как обычно, возникало ощущение — его персонаж всегда строится по принципу плохой-хороший человек. У него всерьез спрашивали, почему он согласился играть комедию, он шуточно отвечал: «Ну как же, там же Гамлет!» А его Деточкин, мгновенно ставший любимым народным героем, снова читался князем Мышкиным, только на этот раз советским.

Г. Бескина: Какая-то единая идея проходит через все его роли, он играет человека, который все время стремится гармонизировать пространство, переделать мир к лучшему. Это была его духовная миссия. И князь Мышкин, и Гамлет, и царь Федор — миролюбцы, которые всех хотели соединить в один светлый мир, — и даже Юрий Деточкин! Но это никогда не получается!

А. Бартошевич: И еще у него несколько моментов было грандиозных — в фильме Эфроса «Високосный год». А потому, что это его режиссер! Уж кто-кто, а выстраивать тончайшие душевные ходы никто так, как Эфрос, не умел, не мог. Очень глупо и жалко, что в театре их встреча не произошла — это очень, очень грустно.

М. Смоктуновская: Я вместе с папой сыг-



Советский Мышкин –
Юрий Деточкин

рала в восьми фильмах и участвовала в театральной постановке, название такое отпугивающее и не очень привлекательное – «Из жизни дождевых червей». Это пьеса о сказочнике Андерсене, папа играл Андерсена, а я – старую-старую маму возлюбленной Андерсена. Так что в моей жизни есть удивительный, такой прекрасный, счастливый опыт творчества вместе с моим папой. Я с ним сыграла и в «Дамском портном». Это фильм о трагедии Бабьего Яра. За роль Исаака в фильме «Дамский портной» папа получил «Нику» в 1993 году. В его фильмографии более 80 кинолент. Таких разных... «Чайковский» и «Гамлет», «Дядя Ваня» и «Берегись автомобиля», «Звезда пленительного счастья» и «Преступление и наказание», «В четверг и больше никогда»...

ЧТО В ЖИЗНИ ГЛАВНОЕ?

М. Смоктуновская: Папа очень любил семью. Жену, детей, собачку любимую, но главное для него было его предназначение, искусство. Основная его направленность была в творчество. И, конечно, его большое счастье, что он обрел такую жену, которая была ему во всем советчицей и его другом, его союзником.

А. Ким: Зимой ли это было – встретились

мы с ним в старом метро «Арбатская». Человек в меховой шапке, широко раскинувший руки, затем воздевший их над головой, стоя на переходном балконе, был сам Царь.

Его жена и дочь, и я вместе с ними, шли, только что выйдя из поезда, вдоль привычно жутковатого провала путей метрополитена по малолюдной платформе. И тот, одиноко стоявший на балконе, издали заметил нас и стал делать эти бурные жесты. Его жена и дочь были, видимо, привычны к подобному и шли молча, безответно, лишь радостно, снисходительно, одинаково улыбнулись. Я же заразился энтузиазмом и тоже вскинул руки в приветственном семафоре... В ответ он что-то такое сотворил со своими руками и вздернул их еще выше, так что торчавшие из рукавов куртки длинные кисти заметались уже под самым потолком станции подземки.

В это время с тылу к Царю подступил откуда ни взявшийся милицейский служитель, он приблизился вплотную и стал внимательно наблюдать, не кроется ли за этими странными маханиями каких-нибудь преступных намерений. Царь, вообще чуткий интуитивист, ощутил на спине чужой взгляд, мгновенно насторожился, медленно опустил руки. Затем резко через плечо оглянулся и на секунду замер – испуганно, как мне показало

лось, уставившись на стража порядка. Но спустя эту самую секунду, отвернувшись от милиционера, Царь замахал еще усерднее. Однако в его движениях уже не было чистоты произвольной импровизации, и чувствовалось некое принуждение и скрытый вызов гордого духа: нуте-с, я вот так еще махну и вот этак... Милиционер (видимо, тоже интуитивист) молча понаблюдал за ним и ушел, не придравшись, унес свой покатыый служебный живот. И уже вскоре мы встретились с Царем на площадке переходного балкона. И я, в качестве добровольного провожатого и конвоя, «сдал» ему его женщин, которых он и вышел встречать в метро. Они жили тогда на Суворовском бульваре. Откуда мы ехали и почему я оказался в тот поздний час с ними — не столь важно. Я проводил их по его просьбе.

Он ушел, радостный и светлый в этот вечер, с двух сторон подхваченный женою и легконогой, высоконожкой дочерью. Ушел домой человек, навсегда загадочный для меня, многоликий и непостижимый. Озабоченный отец семейства и надежный кормилец, всемирная знаменитость, звезда первой величины, театральное божество, которому посвящали свои жизни экзальтированные фанатки, кому были обязаны своим существованием многочисленные «секты смоктунов» с отделениями в Москве, в Ленинграде, в Киеве.

М. Смоктуновская: Доволен ли он был собой? Ну вот бывало, что после спектакля он приходил, мы его спрашивали: «Ну, как прошло?» И если действительно был хороший спектакль, удачный, он говорил: «Да, зрители принимали хорошо». И это было не его самодовольство, а именно ощущение зала. Ему было важно, чтобы зрители соперевживали. Папа очень их любил и очень дорожил их вниманием.

А. Бартошевич: Я думаю, но это опять мое предположение, что вот есть актеры, которые не могут прожить без того, чтобы не дышать сценой и чтобы не выходить на подмостки, — мне казалось, что он мог! Что для него и кино, и театр были лишь одним из жизненных проявлений и что какие-то кустики, которые он сажал на Ик-

ше, по-моему, для него были ничуть не менее важны, чем «Гамлет».

А. Демидова: Летом мы жили на Икше в одном дачном кооперативе. По негласной договоренности жителей нашего дома, никто не ходил перед домом по полю, чтобы, выйдя на балкон, не терять чувство покоя, полного единения с природой.

Каждое утро Иннокентий Михайлович появлялся после купания на нашем поле, которое было все усеяно белыми ромашками, и что-то копал в середине вместе со своей женой Суламифью Михайловной. Затаившись на своих балконах, все молча и с подозрением за этим наблюдали. К концу лета посередине ромашкового поля образовалась клумба с довольно-таки чахлыми цветами. Подозрение обратилось в недовольство — разразился скандал; кто-то прозвал эту клумбу железнодорожной клумбой имени Смоктуновского; драматурги кричали, что хотят видеть дикую природу; критики между собой обсуждали — «ох, уж эти актерские замашки: обязательно на виду у всех, в центре поля...» На общем собрании кооператива постановили: на лугу ничего не копать, цветов не сажать, по полю не ходить. На следующий день Иннокентий Михайлович в неизменных своих стареньких шортах, в полинявшей на солнце рубашке, с полотенцем через плечо после купания невозмутимо поливал свою клумбу.

Люди в нашем доме все же в основном интеллигентные — второй раз собрания не было...

Гастрольные фотографии: Смоктуновский в Англии, Польше, Японии, на лошади по Лондону... Многочисленные иностранные журналы со статьями об Иннокентии Михайловиче — он был не просто очень известным актером, он был мировой знаменитостью. Его привечала зарубежная критика, о нем много писали, он объездил 60 государств. Мы у себя в стране не много об этом знали...

Г. Бескина: «Я счастливый человек», — он часто повторял это. На своих творческих вечерах, вспоминая, он говорил: «Ка-

кие роли я сыграл!» И не было ощущения, что он что-то потерял, что-то не доиграл, — счастливый человек! У него не было, как у многих актеров, ощущения несыгранного, они скорбят, а он — нет!

А. Баргошевич: Что для него главное в жизни? Кино? Театр? Я думаю, у него было настолько сильно развитое ощущение самоценности, самодостаточности, безотносительно к тому, как эта самоценность реализуется, что, мне кажется, он мог бы прожить и без того, и без другого. Кстати, это комплекс короля Лира. Я сейчас подумал, а ведь не сыграл он эту роль, потому что со стариком, со старостью плохо вязался.

Т. Шах-Азизова: Уверена, что амбициозность никогда не была свойственна Иннокентию Михайловичу, но когда он называл себя «актером космическим», он говорил очень точно. И не потому, что считал себя актером космического масштаба, а потому, что это говорил человек, который создал свой театральный космос. Те-

атр ведь действительно — необозримое пространство.

Он начал так поздно и успел сделать так много в каждом виде искусства — театр, кино, телевидение, радио; он писал книги — за столь недлинную жизнь, которая слишком поздно началась. Может быть, поэтому так быстро, как космический метеор, он и улетел от нас.

А. Ким: Мы, его современники, в течение многих лет могли наблюдать, как зарождалась и утверждалась его династия. Мы, имя которому легион, слышали, видели этих всегда странноватых, разноликих, но с яркими фамильными чертами представителей династии. Вот имена, вернее, гражданские псевдонимы некоторых из них: Илья Куликов, Лев Мышкин, Гамлет, Деточкин, Чайковский, чеховский Иванов, Моцарт... Необычный царствующий дом безграничного, в сущности, государства, граждане которого именуются зрителями.

Галина СМОЛЕНСКАЯ

IN BRIEF

ОРЕНБУРГ

АНДРИС ЛИЕПА О БАЛЕТЕ, ОПЕРЕ И ТВОРЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

В Оренбурге, в рамках V Международного фестиваля Мстислава Ростроповича, побывал народный артист России, солист балета, театральный режиссер и продюсер Андрис Лиєпа. 11 декабря, в день памяти Галины Вишневской, на сцене Оренбургского драматического театра была дана опера «Евгений Онегин» в его постановке.

— Андрис, как произошло, что вы, солист балета, поставили оперный спектакль?

— У меня уже три оперы за плечами. Первая в Мариинском театре — «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова. Дирижером был Валерий Гергиев. Вторая — «Евгений Онегин» Чайковского. Потом я поставил «Золотого петушка» Римского-Корсакова. Что касается «Евгения Онегина», дело было так. Галину Павловну Вишнев-

скую как-то пригласили на мой проект «Русские сезоны», после чего я получил от нее приглашение прийти к ней в Центр оперного пения, где и зашел разговор о постановке «Евгения Онегина». И я абсолютно безвозмездно сделал этот спектакль, ставший символом оперного Центра. Это был мой подарок к юбилею Галины Павловны. Почему «Евгений Онегин»? Потому что Вишневская сама была блистательной Татьяной и начинала свою оперную карьеру с этой роли. Премьера спектакля, каждая сцена которого прошла через душу Галины Павловны, через ее понимание произведения, состоялась десять лет назад. Уже сменилось несколько поколений молодых артистов, которые уходят в столичные театры после обучения в Центре, но спектакль живет.