

● СУББОТНИЕ ВСТРЕЧИ

С именем Игоря Владимировича Ильинского, народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда, связана целая эпоха нашего театра и кино. Но эта беседа, поводом для которой послужило восьмидесятилетие артиста, оказалась весьма далекой от юбилейных дел. Большого мастера волнуют проблемы воспитания творческой молодежи, завтрашний день нашего театра.

Игорь ИЛЬИНСКИЙ:

«Много «звезд».

Где же Мастера?»



У нас есть очень хорошие школы, — говорит Игорь Владимирович. — Но при всем том в актере редко воспитывается то, что мы называем личностью. Приходит в театр молодой артист, мы ждем от него: пожалуйста, покажи себя индивидуальностью, нам уже приелись стереотипные фигуры, вооруженные известным арсеналом технических средств и приемов, но лишенные сущности глубокого художника. А ее и нет, этой самой индивидуальности. Поэтому, кажется мне, все, от кого зависит воспитание и рост артистической молодежи, должны серьезно обеспокоиться, почему у нас вырастают «звезды», но не возрастают большие мастера? Почему так много «звезд» при остром дефиците на властителей дум?

— Властители дум и «звезды»... По какому принципу вы их противопоставляете? И насколько это правомерно?

— У «звезд» стремления очень коротенькие, как мысленки у Буратино: популярность, как можно больше ролей в театре, кино, на телевидении. Властители дум никогда не стремились к сиюминутному, одномоментному успеху. Они создавали свою ответственность перед искусством и служили ему глубокой новой мыслью, являя собою и преемственность традиций и подлинную новизну. Новизну, которая, кстати, ничего общего не имеет с модными ныне новациями (вот тоже новомодное словечко, так и хочется взять его в кавычки!).

Прежние мастера обладали потрясающей способностью открывать в учениках неведомые глубины. Так, Мейерхольд угадал Шостаковича в безвестном студенте консерватории. Старые мастера умели пробуж-

дать в человеке необыкновенное и потому имели достойных преемников. Эти мастера ушли...

Не хочу выглядеть ворчун, брюзгой или, того хуже, Тарелкиным, который шествовал впереди прогресса. Я полюбил Маяковского в свои одиннадцать мальчишеских лет, когда еще никто не гадал, что он будет отлит в бронзе. Хочу лишь подчеркнуть, что в природе человека, особенно молодого, заложена мощная тяга к новому. Но как же порою нелегко молодому человеку отличить модные «новации» от истинно современного и передового! Тем более, что это современное и передовое само себя ищет, ведь в него нет вещей, нет проторенного пути. Подлинное искусство — непременно вечный, всегдашний поиск.

Приведу пример — молодой театр Спесивцева, Театр на Красной Пресне. Посмотрите у них «Прощание с Матерой». Там есть вещи, которые говорят о совершенно необычайных возможностях театрального жанра, о возможностях, которые еще несколько лет назад, казалось бы, нельзя было представить. Театр вновь показал, что он может владеть средствами не менее сильными и выразительными, чем кино и телевидение.

— Не кажется ли вам, что дефицит мастеров каким-то образом связан с широким наступлением телевидения и кино, вступившими в конкуренцию с театром?

— Не могу с вами согласиться. Я не раз видел, с каким благоговением принимали на периферии спектакли нашего Малого театра. Телевидению трудно или даже вовсе невозможно добиться такого взаимопонимания между зрителями и артистами. Телевизионные пе-

рестемки тех же спектаклей и с теми же мастерами дают весьма отдаленное представление о подлинном празднике, который являет собою театр.

Театр и телевидение — это разного рода искусства. Есть великолепные телестановки, которые в театре никогда не получатся. И я не хочу нападать на телевидение. Что может быть богаче, интереснее, шире его возможностей! Однако, когда оно начинает давать некие развлекательные шоу, когда в этих шоу драматические артисты вдруг начинают петь, причем петь по-французски (а я бы вообще некоторых таких артистов выпустил бы перед многомиллионной аудиторией лишь после больших раздумий), невольно задумываешься: зачем это?

Я рьяно выступал в защиту телеэкрана еще двадцать-тридцать лет назад. Сегодня я могу сожалеть лишь о том, что недостаточно энергично протестовал против проникающей туда пошлости.

Дело в том, что стихия вседозволенности, всеприемлемости являет себя достаточно громко и крикливо. Я имею в виду не вообще телевидение, а те его программы, которые прямо или косвенно связаны с драматическим искусством. Телевидение сделало немало полезного для пропаганды достойнейших спектаклей. Хотелось бы, чтобы, во-первых, оно в дальнейшем более строго подходило к отбору репертуара и, во-вторых, не просто механически переносило спектакль на экран, а делало бы это с учетом телевизионной специфики.

Но, глядя эти программы, я никак не могу понять, почему вместо серьезного разговора о насущных проблемах театра, о его традициях, о преемственности системы Станиславского

устраивается нечто вроде вечеринки не то в голубой гостиной, не то в кабаре. Могут возразить, что публике это нравится. Возможно. Но, во-первых, какое отношение это имеет к театру, а, во-вторых, стоит почаще вспоминать, что вкусы воспитывают, а не идут у них на поводу.

— Игорь Владимирович, каким же вы видите — и не только в связи с телевидением — будущее театра?

— Я полагаю, что театр не может быть заменен телевидением. Думаю, что оба эти вида искусства будут в какой-то мере друг друга оплодотворять и обогащать. Я не говорю уже о таких бесспорных и очевидных преимуществах, как, скажем, крупный план на телеэкране перед театральным биноклем. Видимо, синтез театра и телевидения неизбежен и, видимо, в основу этого синтеза лягут пока еще нам неведомые творческие процессы.

Жизнь наша такова, что театр стремится расширить — в буквальном смысле — свой зрительный зал. Перед трехтысячной аудиторией артисту даже с очень сильным голосом без микрофона делать нечего. Сначала к микрофону относились с недоверием, считая, что если он что-нибудь артисту и дает, то не меньше и отбирает. Но по мере совершенствования технических средств отношение к микрофону менялось, и сейчас мы видим в нем не только помощника артиста: звуковая аппаратура ассистирует режиссеру, участвует в лепке спектакля. Это только один пример творческого синтеза театра с техникой, причем пример, лежащий на поверхности. Будущее покажет, насколько глубоко и успешно этот процесс пойдет дальше.

Но при всем при том во многом телевизионном в театре просто нет нужды. Театр все-таки остается царствовать во всех видах драматического искусства. Я верю, что театр будет жить вечно, пока существует сама жизнь. Ведь театр не придуман, это не плод чьего-то гениального изобретения, он органично рос вместе с человеческим обществом, он современник первобытных наскальных рисунков. Взгляните на поведение ребенка — разве он в иные минуты не являет собою театр, совмещая в себе одновременно актера, постановщика, драматурга, декоратора? Театр неотделим от человека и потому — вечен.

Однако, как любой живой организм, театр подвержен взлетам и падениям, он страдает от всякого рода небрежностей. Обидно сознавать, что сейчас мы не видим той тщательности, с какой оттачивал свои постановки Станиславский, не видим стремления совершенствовать вещь от спектакля к спектаклю. Еще обиднее видеть, как спектакль со временем разбалтывается, когда в одной и той же пьесе попеременно участвуют тройные и даже четвертные со-

ставы. Нередко бывает, что актеры впервые играют друг с другом, а спектакль идет сотый раз.

А вот вам другой пример, кстати, совершенно невозможный на телевидении. Шел спектакль «Ревизор» без Добчинского, с одним Бобчинским. Дело происходило во МХАТе, на утреннике, который останется у ребят на всю жизнь! Конечно, со временем они узнают, что в «Ревизоре» действуют два помещика и даже спорят друг с другом о том, кто из них сказал «Э!» Но это будет со временем, а пока что они получили урок безнаказанной вольности с классикой.

— Игорь Владимирович, в заключение традиционный вопрос о ваших творческих планах. Знаю, что вы увлечены идеей поставить «Вишневый сад» в Малом театре.

— Да, я хочу послужить Чехову. Я хочу, чтобы в моем спектакле Чехов прежде всего оставался самим собой. В этом отношении мою предполагаемую работу можно назвать академической. «Вишневый сад» — пьеса загадочная, в свое время она вызвала много споров. Чехов назвал ее «комедией в четырех действиях», но согласитесь, что в нашем современном понимании комедией ее назвать никак нельзя; если же понимать пьесу как полотно человеческой комедии, то как согласовать это с намерением Чехова написать веселую пьесу? Повторяю, здесь много загадочного, и предстоит немало труда, чтобы это загадочное раскрыть на сцене для нашего современника.

Я ставлю задачу самую скромную и вместе с тем самую трудную и самую благородную: быть верным Чехову. Я такой пример приведу. У Чехова есть фраза: «Хирургия — пустыня...» Как сохранить Чехова в этой фразе? Очень просто: надо ни убавить, ни прибавить. Негоже называться к нему в соавторы...

Я в пьесе буду играть Фирса. Это очень маленькая и очень сильная роль...

И я представил себе Ильинского-Фирса в «Вишневом саде»: «Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно. Слышатся шаги. Из двери, что направо, показывается Фирс. Он одет, как всегда, в пиджак и белой жилетке, на ногах туфли»...

Вот Фирс-Ильинский болезненными старческими шагами подходит к двери, грохает за ручку и начинает свой знаменитый монолог:

— Заперто. Уехали... Про меня забыли...

Беседу вел Э. ЭЛЬЯШЕВ.