

вошли в историю советского кино, — они где-то развивали традиции Чаплина.

— А я убежден, что чистой комедии, подобной чаплинской, у нас не было. И это, в общем-то, естественно: у нас иные традиции. Мой сын, когда был маленьким, смотрел как-то по телевидению фрагменты старых немых фильмов с моим

— Игорь Владимирович! С юмором, со смехом, с комическим на сцене и в кино связана вся ваша жизнь. Вот почему мы решили попросить вас поделиться своими размышлениями о том, как, на ваш взгляд, складывается судьба комедийного жанра сегодня.

— Я хотел бы начать не с пожеланий, а с признания. Когда я был совсем молодым, меня настолько привлекали поиски чисто внешней формы в комедийном жанре, что мне даже прозвище придумали — Игорь Трючкин. По-моему, пошло это от Юлия Райзмана: он тогда был помощником Протазанова. Я старался показать, что меня это совершенно не задевает. Но в какой-то момент все же понял: даже если просто комиковать — то талантливо. Как в своих первых комедиях боксировал, бросал пирожки и выкидывал прочие антраша Чаплин.

— Но те первые фильмы с вашим участием, которые уже

участием и то и дело восклицал с недоумением: «Опять! Опять бегаешь! Бегаешь! Опять бегаешь!» И я подумал: нет, даже детям этого сейчас мало. Мало! Да и в чаплинских фильмах начала века поражаешься главным образом технике, мастерству. Там Чаплин просто смешной. Гениальный он потом, когда снимал «Огни большого города», «Золотую лихорадку», когда заставлял задумываться о судьбах маленького человека.

Постепенно и меня стали прежде всего интересовать глубины характера, вся жизнь героя, а не отдельные трюки.

В тридцатом примерно году Виктор Ардов сделал ряд замечательных карикатур, в частности и на меня. Как он мог в то время угадать, каким я буду в старости, — это поразительно! Конечно, я совсем бы не хотел походить на этого, созданного фантазией Ардова «Артиста Академического Театра», но еще большее внутреннее сопротивление испытываю, когда от меня сегодняшнего ждут эффектов Игоря Трючкина.

Я этим не предаю свои старые работы. Я верен тому смеху, о котором пишет Гоголь в «Театральном разезде...», называя его честным, благородным действующим лицом, я на этом воспитан — с любовью к юмору Гоголя и Чехова, Диккенса и Марка Твена. Просто каждый человек в течение жизни меняется: от чего-то отказывается, появляются другие интересы. Представьте, что получилось бы, если бы мы ограничились только творчеством Антоши Чехонте — периодом, когда Чехов печатался в «Осколках». Эти рассказы, конечно, смешны, бесконечно талантливы, но ведь и их воспринимал бы иначе, зная Чехова последнего десятилетия — периода, когда были созданы «Моя жизнь», «Палата № 6», «Архиерей», — писателя огромной драматической силы. Ни самому, ни другим нельзя ограничивать художника.

Мог ли я представить в дни своей юности, что когда-нибудь буду играть Льва Толстого! Путь к этому образу был долгим, но если бы я не прошел этого пути, у меня не было бы права братья за такую работу. И тут, к слову, хочу сказать — не могу согласиться с тем, что есть актеры, созданные только для характерных ролей и только для героического репертуара. Характерность в моем понимании — это способность увидеть и выразить в своем творчестве самые неожиданные проявления человеческого характера, не забывая, например, что и в трагическом подчас присутствует смешное. Возьмите «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково», «Идиота»... Или примеры из моей практики чтеца: «Старосветские помещики», Карл Иванович из «Детства» Льва Толстого — все это герои ярко характерные, а какого высокого лирического звучания!

Наверное, закономерно, что от них я пришел к образу Акима во «Власти тьмы». И наконец — Лев Толстой в спектакле, поставленном Борисом Раменским по пьесе Иона Друца «Возвращение на круги своя».

— Эта ваша последняя работа по глубине, по масштабу созвучна высокой трагедии...

— Может быть, как раз потому, что для меня и трагедийный образ — образ характерный. Впервые, по-моему, я увидел, какие результаты дает подобный подход к роли, у своего любимого актера — Михаила Чехова. Поразительно, но и Эрик, и Хлестаков решались им равно как образы острохарактерные, насыщенные тончайшими наблюдениями из реальной жизни. Мне кажется, что и комединому актеру, даже самому гениальному, нельзя ограничивать сферу творчества рамками какого-то одного, якобы только ему присущего приема, манеры, даже жанра.

Все идет вперед. От журнала «Новый Сатирикон» в юности я был в восторге. Я там все понимал, кроме стихов Маяковского, а когда пересмотрел его через двадцать лет, понимал только Маяковского, а остальное не понимал — вот как интересно! Человек стареет, сами понятия о смешном меняются, а настоящая литература времени неподвластна. Более того, чем больше проходит времени, тем глубже; тем емче восприятие. Воистину, большое видится на расстоянии! Какая великолепная школа сатирического мастерства, если говорить о комедии,

Ильф и Петров! Пробовали их юмор, наблюдения сделать зримыми, снимая и «Золотого тельца», и «Две-надцать стульев», — есть только отдельные удачные места, отдельные удачные актерские работы. Конечно, сценарий, а тем более фильм, адекватный литературному произведению, требует особого дара, но ведь это и задача-то какая интересная! А Зощенко? Казалось бы, что может быть недолговечнее жанра газетного фельетона: новый день — новые проблемы. Но у Зощенко даже в маленьком фельетоне обязательно есть золотое слово, золотая фраза, не стареющие, отмеченные даром большого писателя. «Ему бы выдать этукую оловянную медаль с надписью «За усердие не по разуму», — ничего не скажешь — здорово, золото! В одной фразе суть бюрократизма и Бывалова, и Огурцова, и современных еще не высмеянных бюрократов, а сколько уже лет прошло, когда был напечатан этот фельетон в «Известиях»!

— А разве лучшие комедийные фильмы стареют? Разве те же бюрократы «Волги-Волги» и «Карнавальная ночь» уже ушли в прошлое?

— Конечно. После того как я сыграл Бывалова у Григория

что Гоголь так и написал «Ревизора» с одним Бобчинским. Если мы не умеем относиться с уважением к тому святому, чем дорожит зритель, то как же можем рассчитывать, что наш труд будет ему необходим? — Конечно, классика не прикосновенна. Но пятнадцатые пьесы сейчас не идут: два, от силы три акта. И в вашем «Лесе» три — вместо пяти...

— Сокращать, к сожалению, поневоле нужно: другое время, другая публика, люди привыкли к ускоренному ритму, даже в искусстве. Искажать автора нельзя, а тем более навязывать ему дурной вкус. Комедийный жанр подчас даже требует импровизационного решения. Хрестоматийный пример — ваханговская «Принцесса Турандот». Все зависит от вкуса, уровня культуры, таланта художника. Во времена Островского был такой артист Андреев-Бурлак, который, играя Аркашку в последней сцене, когда Несчастливцева оскорбляют, говорил ему: «Пренебреги!» Это было настолько неожиданно и своеобразно, что Островский сам принял эту «отсебятину». Я тоже сохранил это «Пренебреги!» в своей роли.

— Вы к Аркадию Счастливцеву в «Лесе» обращались трижды. Сохранилось хоть

Игорь ИЛЬИНСКИЙ:

«УВАЖАТЬ ЗРИТЕЛЯ»

Александрова, то очень сомневался: стоит ли мне браться за Огурцова — тема почти та же самая. Но вместе с Рязановым нашли что-то совсем новое. Если Бывалов — бюрократ тридцатых годов — круглый дурак, то Огурцов приспособился, «пообтесался», и играть этого «сурьезного» человека было посложнее. Но и тот, и другой сегодня, конечно, устарились. Современный бюрократ более образован, более рафинирован, более тонок и... еще более вреден, чем Бывалов и Огурцов.

— Но почему же так получается, что современные драматурги не находят в жизни достаточно тем для своих комедий?

— Тем, требующих сатирического осмеяния, — масса. Взять хотя бы судебный очерк А. Ваксберга, напечатанный в «Литературной газете», — «Вешние воды». И горько, и нелепо, и смешно! Темы есть, но мало пока почему-то тех, кто мог бы написать об этом комедию.

— Что же, по-вашему, мешает работе современных сатириков?

— Об этом еще Гоголь писал в том же «Театральном разезде...». Если комедия берется высмеять пороки каких-то людей, будь то почталлон, пожарный или министр, то и те, и другие, и третьи обидятся, заявляя, что они — совсем не такие, что у них все делается серьезно и правильно и смеяться над собой они повода не давали. Как правило, острая сатирическая пьеса имеет не легкую судьбу. Как же так получается — газета может напечатать документальный материал, за которым стоят конкретные лица, а художественное произведение, высмеивающее те же явления, все еще встречается на своем пути не одного перестраховщика? Почему мы порой забываем о том, что у Маяковского и «Клоп», и «Баня» были напрямую обращены в зрительный зал? Что уж оглядываться на тех, кто может обидеться...

Еще раз повторяю, не устаю повторять — нам надо учиться у классиков. А для того, чтобы чему-то у них научиться практически, мы должны более бережно относиться к классическому наследию, у нас с этим далеко не все благополучно, особенно в театре.

Нивелирует духовные ценности и тот, все чаще и чаще встречающийся критерий оценки искусства сегодня, как мода. Иду на модный фильм, модный спектакль. Этот критерий абсолютно неприемлем для большого искусства. «Горячее сердце», поставленное К. С. Станиславским, должно было бы стать сокровищницей МХАТа, но, видимо, отсутствие моды, зрительского ажиотажа привело к тому, что актеры решили для пущего развлеченья петь в этом спектакле современную песню «Прощай, любимый город». Об этом рассказала в своей статье в «Правде» Галина Кожухова, со всей остротой поставившая вопрос: как относиться к нашим духовным ценностям? Мы обязаны говорить об этом во весь голос. «Горячее сердце» во МХАТе — вовсе не исключение. Современные школьники, к сожалению, сплошь и рядом знакомятся с классикой не по книгам, а по фильмам, спектаклям. И вот они идут «читать» «Ревизора» и попадают на спектакль, в котором Добчинского просто нет. А это значит, что они и ушли в святом неведении, убежденные,

что-то в вашем Аркашке сегодня от того, первого — мейерхольдовского?

— Да. Мейерхольд говорил: «Все-таки помните, что Счастливцев любовников играл, а вы его делаете комиком-буфф». Так Всеволод Эмильевич подкасал мне будущее решение роли: это не фигляр, а немолодой, немало переживший человек, который несет в себе и горечь, и протест. Счастливцева нельзя играть злым. И просто смешным нельзя. Само собой выйдет смешно, если проникнуть в психологию этого человека, быть искренним.

Когда я сам ставил «Лес», то в память учителя даже сохранил некоторые мизансцены Мейерхольда — его знаменитые качели, сцену, когда Аркашка ловит рыбу, которую мы в свое время придумали с Всеволодом Эмильевичем. Мне настолько нравилось в этих мизансценах то естественное движение жизни, которое всегда так дорого на сцене, что мы с художником Васильевым и задник декорации решили как непрерывно движущийся пейзаж, который как бы создавал ощущение простора, воздуха, неограниченности русского леса.

Когда хотая утвердить якобы новаторское отношение к театральному искусству, всегда ссылаются на Мейерхольда. Мейерхольд был художником парадоксальным и гигантски мощной фантазии, казалось, что для него просто не существовало такое понятие, как перебор. Но нет! В «Клопе» он задумал решить одну сцену с Присыпкинским так, чтобы тот срывал икону и топтал ногами. Показал. Пауза. Я говорю: «Всеволод Эмильевич! У этого делать не буду!» И у меня такая мысль: «Сейчас начнется!» Пауза. И вдруг: «Хорошо! Не делайте этого! Я это отменяю!» Мейерхольд понял правоту актера. Смог бы современный режиссер так же воспринять ограничение своей фантазии? Не знаю. А ведь в конечном счете не по режиссеру, а по актеру ударяют все ошибки постановщика.

— У вас тоже есть свой добрый опыт в режиссуре комедии. Как жаль, что сейчас не идет «Ярмарка тщеславия!» Острый, ярко театальный, с великолепными актерскими работами — это был один из самых любимых спектаклей у зрителя! А поставленный вами «Ревизор»! Около пяти лет идет «Лес», а и сегодня прост лишний билет у входа. Над чем бы вы хотели работать сейчас, как режиссер?

— Над классикой, конечно. И прежде всего — над новой редакцией «Ревизора». И комедиями Островского.

Луначарскому, по-моему, принадлежит призыв: «Назад к Островскому». Островский неисчерпаем. Если покориться стихии его драматургии, поверить великому художнику до конца, то это будет лучшей школой театральной культуры, духовности, мастерства, правды.

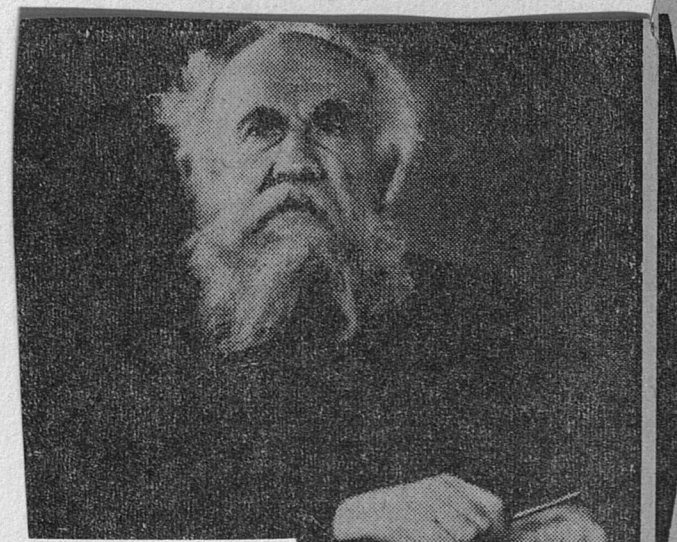
— В вашей книге «Сам о себе» рассказано о девятидесятилетнем из провинции, обидевшемся на то, что вы не стали на концерте читать Толстого и Гоголя, ограничившись по совету администрации баснями и пародиями.

— Убежден, что такой добрый и умный зритель существует всегда, в любом зале. Убежден, что темы общечеловеческие, выраженные с позиций большого искусства, в каком бы жанре они ни были представлены, не могут не волновать людей. А значит, прежде всего об этом мы должны думать, обращаясь к зрителю.

Беседу вел
Е. ДАНГУЛОВА



И. Ильинский в фильме «Процесс о трех миллионах». 1926 г.



И. Ильинский в спектакле Малого театра «Возвращение на круги своя». 1978 г. Фото И. Ефимова