

99-й
выпускСегодня гость нашей
13-й страницы —
народный артист
СССРИГОРЬ
ИЛЬИНСКИЙ

— Игорь Владимирович, все помнят и любят фильмы с вашим участием. Поэтому первый вопрос о кино: над чем работаете сейчас?

— К сожалению или нет, но от кино я отошел. Зато усиленно занят в телевидении. За один год проделал большую работу. Участвовал в фильме-спектакле «Свадьба Кречинского», ставил (и играл) фильм-спектакль «Лес»; вышли телефильмы «Ильинский о Зощенко», «Ильинский о Маршаке». Кроме того, играю в театре, участвую в филармонических литературных концертах, в радиоспектаклях «Мезозойская история», «Свадьба Кречинского». В фирме «Мелодия» — запись моей постановки «Леса» на сцене Малого театра. Для года немало... Требуется какое-то время оглядеться, перевести дыхание, слишком насыщенными были эти месяцы.

— Утверждают, что сейчас происходит своеобразный «бум» театра, резкий взрыв интереса к нему. Что вы думаете об этом?

Я театрал, теперь уже старый театрал, с 1915 года. Я был знаком с Маяковским, собственно, даже начинал под его покровительством и руководством. Теперь я человек пожилой, умудренный опытом, и меня многое не устраивает в театре. Есть известное разочарование в молодых режиссерах. Те, кто утвердился, уже существуют как мастера; собственно, это второе поколение после стариков — такие, как Равенских, Ефремов, Захаров, Эфрос, Герасимов, художники, каждый из которых имеет право на собственный театр. Но я ощущаю боязнь и нежелание оказаться во власти режиссера более молодого поколения. Некоторые из нынешних молодых, на мой взгляд, стремятся к одному — к оригинальности ради оригинальности. Заявить о себе как о чем-то небывалом, сенсационном! Вроде того курьезного стремления чеховского персонажа во что бы то ни стало попасть на газетную страницу, пусть даже побывав под копытами ломовой лошади. Такой молодой режиссер с маху может сотворить нечто внешне невероятное, обратит на себя внимание. Но я как актер не хотел бы работать у такого режиссера, даже если он порой имеет успех.

— В чем же вы видите причину?

— Все наши сильнейшие режиссеры выросли, набирая опыт работы в театре. Но когда режиссеров выпускают сериями, когда их, неоперившихся, направляют в театры сразу ставить спектакли... Сейчас режиссура — одна из «престижных» профессий. Конкурсы на режиссерские факультеты по численности фантастичны. Очень хорошо, что люди учатся, это их наполняет знаниями, обогащает, но система отбора... Понятно и закономерно, когда человек приходит в режиссуру, много проработав в своем театре и зная его лицо, возможности, стиль и традиции настолько, что может в этих стенах, с этими актерами осуществлять постановку. А бывает ведь: юноша, только что получив диплом и вместе с ним — автоматически — право постановки, спектакль

поставить не в силах! Убежден, что режиссеру нужна более долгая практическая школа в театре.

— А вы сами преподаете?

— Сейчас нет. Преподавал в школе Малого театра примерно полгода. Но почувствовал, что этому надо отдавать всего себя... Я бы с удовольствием занимался этим, если бы мог на дверях своей квартиры повесить табличку «Школа Ильинского, принимаются люди от 8 до 70 лет». Кстати, когда я преподавал, был у меня очень способный ученик, я его и в один спектакль Малого театра ввел. Его фамилия Спесивцев, он создал театр в Люблине, спектакль о первых днях революции, «Ромео и Джульетта».

— К какой же школе вы причисляете себя? Помните, в кинокомедиях Протазанова вы выступали как эксцентрик?

— Я москвич, родился и вырос в Москве. Дома был воспитан на юморе. Но юношеская любовь к буффонаде не мешала мне воспитываться на Малом театре, на МХАТе, на великих русских актерах — Варлаамов, Давыдов, Яковлеве. В театр я пошел не из-за эксцентрики... Почти для каждого, кто читал «Войну и мир», это книга о его друзьях, о тех, с кем он пережил свои радости и печали. Это мир осязаемого реализма, реальной жизни; идеально, если такое же ощущение бывает от театра. А эксцентрика... Даже Чаплину, мне кажется, не очень удалась его первые буффонады, сверхэксцентричные киноленты. Если говорить о метаморфозе его героя Чарли от первых лент к фильмам 1930—1940 годов, то можно сравнить

его — ну, скажем, с превращением Антоши Чехонте в того тончайшего психолога, каким стал Чехов.

Кстати, Чехов — самый трудный писатель для воплощения на сцене или в кино. Самое ужасное, когда из него делают фарс, балаган. Или по методу «простотцы» превращают в тусклую правденку. У него в тексте та степень тонкости, когда актер не может повторить, «зафиксировать» интонацию, иначе то, что сказано, «засыхает»... Меня восхищает, например, как вахтанговцы сделали «Насмешливое мое счастье» — вот где, несомненно, есть проникновение в Чехова!

— Какой жанр комического сегодня наиболее интересен с вашей точки зрения?

— Всякий, только не эксцентрика. Например, хороший комический актер Калягин в недавнем эксцентрическом телефильме «Тетка Чарлея» был, по моему, несколько грубоват, зато в реалистичном «Мистере Пиквике» очень интересен. Или, например, Евстигнеев; я его, скажем прямо, не очень принял в фильме «Берегись автомобиля». Но, сыграв в «Семнадцати мгновениях весны», он стал моим любимым актером! Такой синтез внешнего и внутреннего в этом образе: походка, движение, взгляд, детскость его героя и вместе с тем простота и мудрость, и постоянное удивление жизнью — все слито воедино. Эталон современной игры!

Естественный путь комедии не там, где стремятся рассмешить во что бы то ни стало. Гоголь просил относиться к самым невероятным ситуациям его произведений как к совершенно реальным обстоятельством,

и не стараться заранее делать их уморительными. Увы, нередко видишь на сцене кривлянья; а для меня всегда была и тем более теперь страшна рука актера, протянутая за смехом.

— Вам довелось репетировать со Станиславским. Чем обогатило вас это сотрудничество?

— К Станиславскому относился с громадным преклонением, восхищением и любовью. Мне с ним довелось работать на нескольких репетициях комедий Сервантеса. Было очень увлекательно. Он весь коллектив заставлял фантазировать. В то время я работал у Мейерхольда, который был непреклонен, давал свои решения, не признавая элементов коллективного творчества. Мейерхольд считал себя учеником Станиславского, но это не мешало ему полемизировать с учителем, скажем, свою школу биомеханики противопоставлять школе внутреннего переживания по Станиславскому. У Константина Сергеевича система не застыла, она менялась; он увлекался системой то переживания, то физического действия, то работой над словом, законами произнесения фразы. И ученики его относились к разным периодам. Допустим, ученики первого периода — это школа переживания, когда на сцене зарождались полтона, когда всех увлек театр настроения... Станиславский не признавал никаких догм и законов в искусстве. Я его последователь, особенно в этом.

— Вас всегда считали комическим актером. А драма, трагедия разве не привлекают вас?

— Лавры комика мне никогда и нисколько не помогали. Ско-

рее они отодвинули от меня за некий труднопреодолимый барьер те сложные и серьезные образы, которые я мечтал воплотить. Нелегко было порой отстаивать право играть не только в комедии. Страшен ярлык ампула. Многие считали: «Ильинский? Напрасно он взялся играть крестьянина во «Власти тьмы». Это не его «ампула», не надо было ему играть Кутузова, как бы не скомпрометировал. Ильинский лучше сыграет бюрократа...» Вовсе не хочу сказать, что моя игра непогрешима. Но сейчас говорю о доверии к актеру, вере в актера. Например, почему-то считается, что на эстраде я должен читать лишь определенный круг вещей. Допустим, Зощенко — «это ему подходит». Мне надоело доказывать свое право на постановки. Хотя сделал и «Ревизора», и «Ярмарку тщеславия», и «Лес». Я не профессиональный режиссер, но, мне кажется, я уже доказал и заслужил право поставить то, что мной выношено, что маячит перед моими глазами... Сегодня, анализируя свой путь, я испытываю известную горечь от тех ошибок, которые допустил, от того несделанного, которое мог бы сделать. Но совсем не допускать ошибок — так ведь в жизни не бывает.

— Что вы считаете губительным для актера?

— Ложь. Вранье. Оно опустошает. Получается закономерное явление: если человек в жизни кривит душой, лжет, опустошается, то ему этого не прощает сцена. На сцене сразу заметно, когда актер своими привычными житейскими методами «лепит» образ. Эту ложь со сцены вы, зрители, совсем не примете. Слишком она выпуклая, заметная. Не знаю, отчего так происходит. Может, этот актер теряет необходимые любому актеру качества ребенка: искренность, непосредственность, способность всем поражаться. Это — потеря себя.

— А возраст — тоже ведь в какой-то степени потеря себя?

— Конечно, как, скажем, и у спортсменов. Но спасение для актера в том, что каждый возраст хорош. Станиславский называл меня актером-шалуном. Но если бы я оставался таким до седых волос, то перестал бы быть художником, который растет со своим возрастом. Хотя понимаю: подчас на резвом щенка приятнее смотреть, чем на умудренного опытом барбоса.

— Игорь Владимирович, вы сыграли много ролей, какая из них любимая?

— Старик Аким из «Власти тьмы».

— А что вы хотели бы сыграть?

— Многие роли от меня уже ушли. И глаза разбегаются: что бы сделать, на чем остановиться? Любовь к Толстому сыграла в моем творчестве немалую роль, и свою удачу во «Власти тьмы» я отношу за счет глубокой сыновней любви русского человека к Толстому. Мечтал бы сыграть в пьесе Иона Друцз «Последние годы жизни Льва Толстого».

Гостя расспрашивала
Ольга ЗЛОТНИК.
Сфотографировал
Г. Дубинский.