

Игорь ИЛЬИНСКИЙ, народный артист СССР

УРОК ИСКУССТВА

ПОСЛЕСЛОВИЕ К СТЕНОГРАММЕ

Я ПОЛУЧИЛ большое удовольствие, прочитав «замечания» Всеволода Эмильевича о роли Фамусова. Интерес этот двоякого рода: во-первых, я прекрасно помню, как мы работали над спектаклем «Горе уму». А с другой стороны, некоторые слова Мейерхольда явились для меня сейчас неожиданностью, во всяком случае в памяти не все осталось, что Всеволод Эмильевич тогда говорил. Видите ли, у меня в то время отношение к роли Фамусова было не очень воодушевляющее... Тяги к ней не было. Она хоть и замечательная, но чрезвычайно трудная и не слишком выигрившая для актера, в ней нет «самоигральных» ситуаций, и, несмотря на великолепный текст, персонаж не очень «выходит в действие». Честь сыграть эту роль становилась одновременно своего рода экзаменом для актера, но экзамен не всегда бывает приятен, и очень многие его не выдержали. Даже великий Ленский, по свидетельству Мейерхольда, начал хорошо играть эту роль только через 15 лет. И это — Ленский, которого, так же как и Станиславского, Мейерхольд считал своим главным учеником.

Я повидал очень многих Фамусовых. Больше всех мне нравился, пожалуй, Южин — своей внешностью, своей манерой игры. В нем была «золотая середина»: не пассивный, обрюзгший старичок, но и не жестокий Тьер. Прошло почти полвека, и сейчас уже под другим углом зрения рассматриваешь требования и соображения Мейерхольда. Интересно, что я все-таки в свое время не очень понимал их. Теперь же мне кажется, что это очень верная и интересная мысль — играть Фамусова более жестко и активно, и сейчас я бы обязательно воспользовался этими указаниями.

...А тогда мне было 26 лет. В этом возрасте легче сыграть человека пожилого, даже старого, чем зрелого мужчину 45 лет. Когда Мейерхольд показывал, как надо играть, ему самому было 53 года — возраст, как мне

казалось, самый точный для Фамусова. А Всеволод Эмильевич обвинял меня, что играл я слишком старого и благодушного человека. Мне кажется и по сей день, что у грибоедовского Фамусова нет такой злобы, активности, резкости. Текст влечет актера к некоторому благодушию, к этакому барскому красноречивству. Однако замечания Мейерхольда решают этот образ более глубоко и позволяют противопоставить Чацкому сильною и тем особенно опасную для Чацкого личность. Играть следовало, конечно, энергичнее и «спортивнее».

КОГДА я вспоминаю работу свою с Мейерхольдом, когда пытаюсь ответить сам себе на вопрос: что же дал для жизни актерской, творческой, да и для личного «богатства» Всеволод Эмильевич, то могу уверенно, в самом точном, а не переносном смысле сказать — все. Я не просто «выучился на актера» у Мейерхольда, я впитал в себя его уроки как основу понимания и ощущения творчества. Координация движения внутреннего и внешнего — вот основное в его школе. Мейерхольд показал, что в актере, который одновременно является и творцом, и материалом для творца, должны быть слиты воедино мир духовный и мир физический. Это были своего рода поиски «синей птицы» — единства формы и содержания.

Говорят, что Всеволод Эмильевич мало внимания уделял внутренней эмоциональности. Нет, он считал это чем-то само собой разумеющимся для любого актера, и сам обладал огромной эмоциональностью. Зато уменью создать внешнюю форму, соответствующую содержанию, внутреннему миру образа, Мейерхольд придавал огромное значение, обращая много внимания на техническую оснащенность актерской игры.

Все мы знаем, что такое техника для пианиста, музыканта, для артиста балета, цирка... А вот на драматической сцене я часто сталкиваюсь с технической



Игорь Ильинский в роли Фамусова, 1928 г.

беспомощностью. Между тем физический тренаж чрезвычайно важен и нужен, потому что руки и ноги у актера могут быть либо друзьями, либо врагами. Если актер не знает, куда деть руки, если он, плача настоящими слезами, в то же время внешне невзрачен — слезы будут смешны, а сам он непонятен для зрителя.

Мейерхольд учил чувствовать свои «ракурсы», у него было такое выражение требования к актеру — «самозеркалить».

Сила актера, как мне кажется, и в том, что он себя знает, знает настолько, что контролирует свой облик, может почувствовать, как он выглядит со стороны, и если сам себе надоедает, то непременно ищет что-то новое, свежее. Однако многие актеры все время играют себя и повторяются тысячекратно...

Разве только актеров обогатил Мейерхольд? Обогатились все, кто с ним общался, — и музыканты, начиная с Шостаковича, и художники, как, например, Дмитриев, впоследствии писавший замечательные декорации для МХАТа. У него учились режиссеры Эйзенштейн, Охлопков, Юткевич, Плучек, Варпаховский, Равенских... Вахтангов сказал о Мейерхольде, что он «дал корни театрам будущего». К сожалению, некоторые брали от него только внешнее, самое легкое, то, что он сам называл «мейерхольдовщиной» — трюкачество, формалистическую оригинальность, и не уделяли достаточно внимания глубокому творчеству и настоящему актерскому мастерству. А ведь очень значительным в деятельности Мейерхольда было то, что свой театр, казалась бы, сверхрежиссерский и диктаторский, он назвал, глядя в будущее, «Театром актера» и создал при нем школы режиссеров и актеров, считая важнейшей задачей воспитания молодого поколения.