

СО ЗРИТЕЛЕМ НАЕДИНЕ

Игорь Ильинский один из самых известных и любимых советским зрителем актеров. Это блестящий комик, серьезный и глубокий мастер художественного слова, популярнейший киноактер, интересный режиссер и, наконец, литератор.

Корреспондент агентства печати «Новости» (АПН) попросил Игоря Ильинского ответить на несколько вопросов, связанных с современным искусством сцены.

Какие требования ставит перед актером современный театр, какова роль режиссера в театре сегодня, какие задачи должен решать современный советский театр?

— Мне повезло в жизни, — сказал Игорь Ильинский. — Мои первые учителями были Всеволод Мейерхольд и Владимир Маяковский, оба неутомимые фантазеры, люди смелой, державенной мысли, подлинные представители нового времени. Нашей первой постановкой была «Мистерия-Буфф». Спектакль имел огромный успех. Революционное искусство Маяковского и Мейерхольда было понятно и близко народу, только что совершившему величайшую из революций. 15 лет работы у Мейерхольда научили многому. Однако хотелось поприбавить свои силы и у других режиссеров. Я увлеченно работал в Первой студии Художественного театра и в ленинградском Александринском театре, снимался в кино. В немом кино меня увлекала свобода импровизации, те поистине неисчерпаемые возможности, которые открывались перед исполнителем. «Аэлига», «Процесс о трех миллионах», «Праздник св. Юргена» и многие другие.

С 1938 года я стал артистом Малого театра. Хлестаков в «Ревизоре», а позднее Городничий в этой пьесе, Аким в

пьесе Л. Н. Толстого «Власть тьмы», Фома Опискин в «Селе Степанчикове» Достоевского, Аркадий Частливцев в «Лесе» и Юсов в «Доходном месте» А. Н. Островского, Чеснок в пьесе «В степях Украины» Александра Корнейчука — любимые мои роли.

Здесь, в Малом театре, я пробую свои силы и в режиссуре. Мной поставлены «Ярмарка тщеславия» Теккерея и «Мадам Бовари» Флобера.

Часто ловишь себя на мысли, что, когда распахивается занавес и ты остаешься один на один со зрителем, хочешь не произносить привычные слова роли, а дружески беседовать с теми, кто пришел на спектакль, беседовать о самом дорогом — об искусстве.

В последнее время идут большие дискуссии о новом театре. Мне хочется, не претендуя на большие обобщения и теоретическую глубину, поделиться своими мыслями о современном искусстве сцены.

Один крупный режиссер недавно сказал: наш век — это век атома, век космоса и век режиссуры. Я это понимаю так: нужно кропотливо и вдумчиво работать с актером, не стараясь вылить свое «я» и обратить на себя внимание. Я верю в такой режиссерский театр, где в центре внимания находится актер. И не верю в театр псевдорежиссерский,

где актерский талант подменяется только режиссерскими выдумками. Актеру необходимо иметь друга-режиссера, который был бы неразрывно слит с ним в едином творческом искании. Это творческое единство, на мой взгляд, и должно явиться залогом их общего успеха.

Сегодня актерское мастерство во многом решает судьбу театра. Актер — проводник идей драматурга, через его талант и интеллект мысли пьесы доходят до аудитории. Именно актер, оставаясь с глазу на глаз со зрителем, ведет с ним большой разговор о жизни, ее смысле, ее законах.

Каким должен быть этот актер сегодня? Как и о чем он должен говорить со зрителем, чтобы быть понятным и прочувствованным? Станиславский говорил: «Нет нашего сейчас, есть стремление из вчера в завтра». Это редкие слова по своей точности и определенности. Совершенно очевидно, что тот, кто не ощущает своего исторического «вчера» и плохо предчувствует историческое «завтра», не может быть сегодня подлинно передовым художником. Жизнь вместе с народом его жизнью, быть гражданином — прежде всего. Гражданственность — главнейшая черта, необходимая актеру. Она определяется степенью его идейной и художественной самостоятельности. Актер поставлен в такие рамки, что мысль и задачи драматурга и режиссера долеют над ним. Он должен быть исполнителем их воли. Очень важно, чтобы актер при этом не потерял собственное «я», чтобы он оставался внут-

ренне свободным. Чтобы самостоятельно думал, решал, размышлял о жизни, не боясь ее противоречий, чтобы никогда не становился пассивным проводником чужой идеи. Только проникнувшись ею, приняв ее, он может выдавать ее за свою. Все дело сегодня в человеческом содержании актерской личности. Помимо тонкости и точности, у современного актера должен быть большой запас — багаж чувств, в который можно было бы погружаться и выбирать. Актер должен быть жадным к знаниям, к жизни, которая дает бесконечную и разнообразную пищу уму и сердцу. Только постоянно обогащая себя, можно не отстать, не оказаться далеко позади своих современников-зрителей. Мыслящий актер, думающий актер, человек высокого интеллекта — вот кто должен быть сегодня на подмостках сцены, должен нести мысль, зачастую очень сложную и противоречивую, идею образов, раскрывать суть характеров в живом воплощении и действии. Театр завтрашнего дня — это театр актеров-мастеров. Ибо только актер-мастер обладает удивительной силой проникновения в образ, а через образ — в человеческую душу.

После гражданственности я хочу говорить о наличии в актерской игре творчества. Станиславский писал: «Я предпочитаю слабое, но подлинное, органическое творчество более тонкому, рафинированному, но искусственному, условному, актерскому». Можно привести сотни примеров, когда добросовестные актеры всю жизнь оставались ремес-

ленниками, никогда не поднимаясь до вершин творчества, и можно много говорить о тех, чей талант рождал у зрителей незабываемые ощущения, вызванные к жизни силой творческого воображения. Всегда самое сильное впечатление у зрителей бывает от самого акта творчества, от этого чуда, объяснение которого найдется не скоро. Система Станиславского — великолепный трамплин для прыжка в творчество, это грамота, которая дается для того, чтобы писать, но что напишет грамотный актер и есть ли ему что писать, — вот что главное для сегодняшнего советского актера.

Новое в театре надо искать прежде всего в новом содержании нашей действительности — в жизни нашего современника, в раскрытии ее на сцене.

Встречаются еще у нас театры, похожие один на другой. Имея в виду такие театры, трудно говорить о режиссерской разносторонности и своеобразии актерской игры. Спектакль, поставленный в одном театре, подчас с полным основанием может принадлежать еще двум-трем... Между тем театры должны быть непременно разные. Чтобы зритель никогда не спутал театр Гоголя с театром Пушкина, МХАТ — с Малым.

Содружество драматургов, режиссеров, актеров обеспечит успешное решение таких задач. Современный театр, ставящий своей задачей создание современного спектакля, должен стать подлинной лабораторией творчества и по духу и организационно.

Московская правда, 1965, 23 мая