МОСГОРСПРАВКА
ОТДЕЛ ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗОК
К-9, ул. Горького, д. 5/6. Телефон Б 9-51-61

Вырезка из газеты ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

от 4 МАР 1965

г. Москва Газета № . . . .

АКТЕР И ЗРИТЕЛЬ

Раздумья над книгой

СТАРЫЙ актер, крупный, признанный мастер рассказал мне, как однажды на спектакле он вдруг, неожиданно для себя, провалился. Было это не на премьере, а на давно игранном спектакле, очень слаженном, крепком, неизменно хорошо принимавшемся публикой. Может быть, она и не заметила — катастрофу ощутил он сам, она была непоправимой — актер вышел из образа. И причиной тому были... конфеты. Вернее, две «дамы», сидевшие в первом ряду и смачно разгрызавшие конфеты.

— Грильяж, грильяж, — с яростью говорил мне старый актер, — знаете, есть такие конфеты с твердой ореховой начинкой. Я, разумеется, не смотрел в зал, не видел этих проклятых конфет, но я чувствовал, что это грильяж. Хруст конфет на зубах проникал в мой мозг, мне казалось, что этот дьявольский треск слышен всему залу, что он заглушает мой голос, что ничто под сводами не звучит — только хруст стеклянной массы на зубах...

...Актер не может играть перед рядами пустых кресел. Это противно природе его творчества. Рождение художественного образа на сцене происходит только тогда, когда актер обретает душевный контакт со зрителем, когда он ощущает биение его сердца, когда живые, незримые нити связывают его с аудиторией. Он немеет и глохнет, когда эти нити рвутся, он чувствует себя опустошенным, когда его слова бьются о стены зала, не достигая сердец зрителей.

Великий Гоголь говорил, что «театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь», что зрители могут «вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом», — вот в чем видел волшебство театра гениальный писатель.

Все это приходит на память, когда читаешь недавно вышедшую книгу народного артиста СССР Игоря Ильинского «Со зрителем наедине». Это большой и очень доверительный разговор, это беседа актера со своим зрителем о самом важном и сокровенном. Размышляя над книгой, постигаешь всю меру зависимости творчества актера от состояния зрительской аудитории. Слияние с ней — какая это высокая для него радость! Дышать одним воздухом с публикой, быть понятым ею, ощущать свою власть над залом, куда несутся мысль и чувство, — вот вершина творческого удовлетворения.

Зритель может расхолодить актера и согреть, обескрылить и воздушевить. Бесконечно дорог зритель, ощущающий себя причастным к искусству. Пусть он трижды строг и требователен, пусть не простит ни промаха, ни ошибки, — но сколь ближе и ценнее он благодушного «потребителя культуры», пришедшего в театр развлечься.

Автор справедливо говорит об «умении видеть». Смотреть на сцену могут все, а видеть — не каждый. Это дается человеку, в известной мере подготовленному, познавшему всю прелесть приобщения к искусству сцены. С какой болью говорит Игорь Ильинский о том, как ранит актера отношение к нему равнодушного зрителя, как хлопанье дверью во время монолога или паузы воспринимается, как пощечина, как надругание над трудом актера, который вложил в него всю душу свою.

Театр — это зеркало, поставленное перед жизнью. В нем отражается жизнь во всем ее многообразии, в противоречиях, сложностях, в столкновениях характеров, в сплетениях судеб.

Это зеркало, поставленное перед жизнью, создается усилиями многих. Мы знаем, что в основе спектакля лежит произведение драматурга, что воплощено оно на сцене режиссером, что сценическая площадка — место действия создается по его замыслу художником средствами театральной живописи и освещения.

И все же главная фигура на сцене — актер. Это он — душа театра, его маг и волшебник. Это он несет нам мысль, обращается к нашему сердцу, он рождает в нашей душе эмоции, он — воспитатель чувств.

Автор книги мог бы напомнить при этом слова великого Белинского: «Предмет драмы есть исключительно человек и его жизнь. Человек всегда был и будет самым любопытнейшим явлением для человека, а драма представляет этого человека в его вечной борьбе со своим я и со своим назначением, в его вечной деятельности»...

Сколько же творческой муки выпадает на долю актера, страстно и трепетно ищущего краски, чтобы воссоздать правдиво и ярко этот «предмет драмы», это «любопытнейшее явление» для человека. Может быть, не всякий читатель и зритель представляет себе, что такое завершающая работа над сценическим образом. Окончательно найти его иногда не удается ни на генеральной репетиции, ни на премьере, ни даже на тридцатом представлении. Он может быть вдруг найден, этот заветный штрих, «в любом рядовом, каком-нибудь сорок четвертом спектакле», говорит автор. Ибо каждый раз, выходя на сцену, актер как бы заново входит в образ, обогащенный поисками.

Игорь Ильинский не углубляется в тему «закулисной жизни» театрального коллектива, не раскрывает перед читателем всей творческой лаборатории создания спектакля, как произведения сценического искусства. Об этом можно только пожалеть. Назвав это искусство коллективным, он мог бы, разумеется, много больше рассказать о процессе рождения спектакля.

Некоторые страницы книги таят в себе скрытую полемику со сторонниками «режиссерского театра», и автор, утверждая, что «самое ценное, самое святое в театре — актерское мастерство, этот древнейший и всегда новый элемент театрального искусства», подробно останавливается именно на этом.

«Театр завтрашнего дня — это театр актеров-мастеров», — говорит он, и читатель с увлечением слушает из его уст пространный рассказ о работе актера над образом.

Эти страницы книги, пожалуй, наиболее интересны для читателя, зрителя, с которыми автор беседует наедине. Здесь серьезный и душевный разговор об исканиях, порой изнурительно тяжелых, но неизменно приносящих удовлетворение, о гениальных открытиях Станиславского, о воспитании художественного вкуса, об актерском ансамбле и творческой индивидуальности, позволяющей актеру вести зрителя за собой, не идти у него на поводу, не стремиться к дешевому успеху.

Интересны размышления автора о кино и телевидении, о театральной молодежи и творческой молодости, о чувстве современности и новаторстве, о театральной критике и драматургах, в частности, о том, что они должны бы создавать роли для определенного актера или актрисы, для конкретного исполнителя с учетом его дарования, индивидуальности, творческих возможностей.

Нельзя не согласиться с высказанной автором горестной мыслью: трепет живой действительности, подлинное дыхание жизни — вот чего не хватает многим пьесам; не хватает героев, наделенных обаянием, щедростью души, благородством, любовью к людям. Как никогда, актуальна задача поисков в области драматургии, режиссерских экспериментов. Театру сегодня, как воздух, необходим образ положительного героя — пример человека эпохи великой коммунистической стройки.

Есть и спорные места в этой книге, есть и положения, с которыми можно не согласиться (в частности, о роли режиссуры и ее возможностях). Вряд ли стоило уделять внимание вопросам, которые более уместно поднимать на страницах газеты (об администраторах, выпуске рекламных материалов и пр.). Но на этом нам и не стоит останавливаться. Ценность книги Игоря Ильинского, одного из виднейших мастеров советской сцены, в том, что он повел наедине со зрителем большой, увлекательный и доверительный разговор о самом для него сокровенном, о том, чему безраздельно отдал он свою жизнь, — о театральном искусстве.

И. АДОВ.

Игорь Ильинский. «Со зрителем наедине». (Беседы о театральном искусстве). Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», ц. 61 коп.