

К

АКТО мне пришлось быть в суде. Слушали дело об увольнении актера по профессиональной непригодности. Актер действительно талантом не блистал. Однако он упорно отстаивал свое право работать в театре: приводил выдержки из двух-трех захудалых рецензий из театральных журналов, рецензий, к стати, бесконечно варьирующих друг друга.

В довершение актер предъявил суду поздравительное письмо дирекции, месткома и партганизации своего театра, разосланное всем участникам очередной премьеры. В письме было написано: «Дорогой товарищ, поздравляем Вас с новой успешной работой, желаем дальнейших творческих успехов».

Присутствовавший в суде директор не выдержал: «Но ведь это поздравление — стандарт!» — воскликнул он.

Вдумайтесь в этот пример. Можно ли верить искренности таких похвал — поздравлений-стандартов? Не дают ли подобные оценки, рецензии и похвалы право на процветание в нашем искусстве умело маневрирующим посредственностям?

Сейчас острее, чем когда бы то ни было, надо ставить вопрос о качестве произведений литературы и искусства, говорится в редакционной статье журнала «Коммунист» (№ 10, 1964). Должны повысить требовательность, идейно-художественные критерии те государственные органы, которые ведают вопросами искусства. Но прежде всего сами художники обязаны с большей ответственностью подходить к своей работе. И далее: Никаких скидок посредственным сочинениям...

Завоевания наши в области искусства несомненны, но тем не менее мы должны быть на нашей позиции в отношении произведений, лишенных глубины мысли, печати таланта. Ремесло, серость, штамп, стандарт — явления, стоящие вне искусства. И явления далеко не безобидные. Серая книга, мрачная палитра красок, пошлая песенка наносят вред, уродуют вкус людей, мешают эстетическому воспитанию советского человека.

Высокая идейность требует и высокой художественности.

Ну, скажем, фильм «Первый троллейбус». Какая благородная тема лежит в основе его — тема воспитания молодежи в труде. А как она воплощена? Члены бригады коммунистического труда говорят унылым, шаблонным языком, их интеллектуальный уровень крайне невысок, жизнь их лишена интересных событий. Право, глядя фильм, не испытываешь никакого желания походить на его героев, тем более следовать за ними.

Произведения, подобные «Первому троллейбусу», созданы по какому-то особому шаблону. Может быть, потому они иногда и кажутся кое-кому чертовски удобными. Ведь шаблоны, штампы десятки раз выверены. Они не вызывают, просто не могут вызвать сомнения. И... мгновенно покоряют сердца иных людей, строящих репертуар: привычное, знакомое, с ним всегда проще иметь дело.

Зная эту удобную слабость, кое-кто из нас, работников искусства, создает произведения самые блистательные... по умению использовать все возможные ремесленные приемы. Подобные произведения, как правило, лишены и человеческой индивидуальности героя, и художественной индивидуальности их создателей. А ведь еще Горький говорил о том, что социалистический реализм предполагает не обезличивание, а расцвет творческой индивидуальности художника!

Игорь ИЛЬИНСКИЙ,
народный артист СССР

Заметки актера

МЕРТВЫЕ СЛЕПКИ И ЖИВАЯ ЖИЗНЬ

живание, а расцвет творческой индивидуальности художника!

ЧТО Ж, серые, шаблонные, безликие произведения, может быть, даже принесли своеобразную горькую «пользу». На их фоне отчетливее проявились настоящие работы талантливых мастеров и старшего, и молодого поколений. А их много! Уже самые последние месяцы принесли нам новые радостные встречи с Григорием Козинцевым, Иннокентием Смоктуновским, молодым Михалковым, Савиновой...

В чем одна из главных причин успеха Смоктуновского и его последних работ («Идиот», «Девять дней одного года», «Гамлет»)? В том, что он везде и всегда самобытен. За неповторимость его индивидуальности ему бесконечно благодарен зритель.

Обезличивание актера — страшная вещь. Но как может исполнитель проявить свою индивидуальность, если ему в разных пьесах предлагают играть, по существу, один и тот же образ? Я не оговорился, когда сказал «играть» образ, потому что творчески воплотить его невозможно. Например, в свое время в фильме «Большая семья» был создан великолепный образ старого рабочего Матвея Журбина. Потом появились сценарии, в которых также фигурировали старые рабочие, главы целых рабочих династий. Однако создатели этих фильмов пошли путем внешнего подражания талантливой работе, образ утратил глубину и значительность содержания, потускнел, оказался бледной и дурно исполненной копией.

Пример этот не единичен. И все это называется мягко и интеллигентно — «повтор», «штамп», «стандарт»... А ведь он, этот штамп, этот стандарт, приносит страшный вред многообразному, самобытному, всегда индивидуальному нашему искусству!

И еще: он накладывает неизгладимый отпечаток на творческую индивидуальность исполнителя. Сколько у нас актеров и актрис приобрели популярность своими чисто внешними данными! Приобрели и, видимо, решили всегда жить в искусстве только этим. Печальная жизнь и по суровым законам искусства недолговечная.

Теперь несколько слов об эталонах и подражаниях.

Как забыть смешной фильм «Свадьба с приданым»? Великолепные в нем заняти мастера. Или «Стряпуху замужем» в талантливой постановке вахтанговцев? Но следует ли подражать им? Между тем уже появляются серии фильмов и спектаклей подобного рода.

Недавно я видел телевизионную постановку «Марюта ищет жениха» (пьеса Л. Гераскиной). Занят был в этом спектакле в главной роли талантливый актер Б. Новиков. И он придумал много смешного. Но осталась шаблонность сюжетных построений, навязность комедийных ситуаций, банальность характеров. А ведь исполнители так старались!

В ПОСТАНОВЛЕНИИ ЦК КПСС «О работе киностудии «Мосфильм» говорится: «Наряду с выдвижением но-

вых молодых талантов надо чаще привлекать к съемкам популярных в народе актеров, готовить в качестве одной из форм повышения интереса зрителей к будущему фильму сценарии, специально рассчитанные на наиболее популярных мастеров сцены и экрана». Это решение открывает широкие возможности, и, конечно, результаты его не замедлят сказаться. Но если некоторые сценаристы и драматурги думают, что задача эта легко выполнима, они глубоко заблуждаются.

Ведь писать «на актера» — это значит не только великолепно знать его творческую индивидуальность по прежним работам, но и предвидеть его новые возможности, порой даже те, о которых он сам не подозревает!

Если кому-нибудь придет в голову написать для меня роль, подобную роли Огурцова в фильме «Карнавальная ночь», то ни мне, ни зрителю это не будет интересно. В моем исполнении она неизбежно обретет черты того самого стандарта, против которого мы боремся.

С другой стороны, мне вспоминается работа над ролью Кутузова в фильме «Гусарская баллада». История, на мой взгляд, примечательная. Роль мне понравилась, была сделана фотопроба, и я — без сомнений, гоюсь ли для столь сложной роли — приступил к работе. Работал, не подозревая о том, что нахожусь «на нелегальном положении». Уже после того как фильм вышел, постановщик фильма Э. Рязанов признался в том, что я был им приглашен «тайком» от руководства и художественного совета, на его собственный страх и риск. Кто-то раз и навсегда установил артисту И. Ильинскому рамки его творчества. Актер комедийный, а посему пребывать ему отныне и на вечные времена в оных. Конечно, зная я обо всем этом, то от роли отказался бы. Но, говорят, обман оказался благотворным.

Нет, не просто писать пьесу или сценарий «на актера».

А если уж писать, то так, чтобы она открывала новую страницу в его творческой биографии. Настоящий мастер театра или экрана никогда не согласится заведомо повторить себя в спектакле или в фильме, каким бы успехом его прежняя работа ни пользовалась.

Может быть, и не плохо, когда молодые актеры начинают с подражания признанным мастерам. Хуже, когда они подражают штампам и признанным стандартам. Но вообще-то пение с чужого голоса никогда не делало и не сделает чести художнику. Такое пение нивелирует в результате его же собственные возможности.

Допустим ли повтор чужих решений роли дублером? Ведь особое, свое решение требует изменения режиссерского рисунка. Это уже не фабричная стандартизация актеров, вроде мишек в лесу Шишкина, где уже трудно разобраться, какая из копий хуже. Что касается ввода, особенно на главную роль,

то при новой трактовке такой ввод требует изменения многих компонентов спектакля и длительной работы, на которую обычно у театра не хватает времени.

Как правило, новый исполнитель повторяет рисунок роли, мизансцены первого, перенимает даже чужие интонации.

Помнится, во МХАТ-2 мне предложили дублировать в роли Мальволио («Двенадцатая ночь») М. А. Чехова. Я впервые посмотрел постановку. И, восхищенный, раскрыл дома Шекспира. Мне показалось, что я просто не нашел тех сцен, которые играл Чехов, не нашел слов, которые говорил Чехов. Это была гениальная импровизация, основанная на Шекспире. Что же? Я, конечно, отказался «дублировать» Чехова. И правильно сделал. Когда на это предложение согласился такой великолепный артист, как Певцов, то и он потерпел неудачу.

Можно ли было дублировать в ряде ролей Станиславского, Давыдова, Варламова, Комиссаржевскую? А как дублировать Чаплина, если бы он работал в театре? Мне возразят: но ведь Станиславского, Комиссаржевской, Чехова нет сейчас рядом с нами.

Чехова рядом с нами нет, но есть другие актеры. Попробуйте «дублировать» Смоктуновского в «Гамлете». Могут быть иные решения, могут быть иные Гамлеты. Но всякая подделка под данную индивидуальность неизбежно приведет к художественному провалу.

Об этом-то и идет речь. Надо добиваться мастерства, которое сделало бы невозможным дешевый внешний дубляж. Надо расти и обогатить индивидуальность в искусстве.

В дружной, единой работе с режиссером чисто внешние индивидуальные особенности актера, казалось бы, в мелочах, играют свою роль.

Мне вспоминается работа с Мейерхольдом. Было все: споры, противоречия, но не было безликости. Помню такой случай. Мейерхольд был несколько сутул, но высокого роста. И у него были длинные ноги. Однажды, показывая мне что-то, он заложил ногу за ногу и еще раз переплел ее.

Я не мог бы сделать этого никогда, несмотря ни на какую тренировку: у меня были короткие ноги. Но «идею» я схватил и попытался выразить ее иначе, заложив ногу со своим выкрутасом. Мейерхольд сначала как будто даже сердился на меня, но в конце концов его всегда привдекали поиски (даже в мелочах!) и суть решения, а не мертвенная, формальная, хоть и точная передача рисунка, предложенного им.

На вопрос зрителей, покупающих билеты в кассе театра: «Кто сегодня играет такую-то роль?» — касса предпочитает не знать этого и отвечает: у нас все актеры одинаковые.

Может быть, ратуя за права, за место актера в искусстве, я вызываю «огонь на себя» со стороны тех или иных театральных деятелей, которым почему-либо удобны подобные методы работы, но молчать об этом я не могу.

...Нет, не терпит повтора, шаблона, стандарта область человеческих чувств, область духовной жизни человека! В мире не встретить двух одинаковых людей. Чувства и мысли каждого всегда будут индивидуальными. И всегда, во все времена, у всех народов штамп, стандарт в искусстве будут восприниматься, как мертвый слепок с живой души.

Недопустимо, чтобы в наше время и в нашем искусстве эти мертвые слепки выдавались за живую жизнь.