

26.02 - 1933

Советское искусство 26. II. 33.

Вс. Мейерхольд

Путь актера

ИГОРЬ ИЛЬИНСКИЙ И ПРОБЛЕМА АМПЛУА *



Игорь ИЛЬИНСКИЙ

Как ни странно может показаться многим, но когда говоришь об Ильинском, неизбежно вспоминаешь А. П. Чехова, который очень любил выражение «мыслить образами», причем сам Чехов всегда мыслит образами. Как часто, во время разговора с А. П. какою-нибудь замечание или какая-нибудь подробность из окружающей жизни вызывала у него вдруг неожиданный гомерический смех.

Чехов всегда жил в мире каких-то фантазов, возмущавших у него по ассоциации с той или иной репликой. Сейчас же он под эту реплику представлял себе соответствующую фигуру, которая потом, со временем, вырастала в какой-нибудь тип его повести или рассказа.

Мне казалось, что черта «мыслить образами» свойственна только писателям. Я никогда не думал, что такая черта может быть свойственна и актеру, потому что в технических приемах все же есть некоторая разница между тем, как работает писатель и как работает актер, хотя есть и много общего в работе того и другого.

Только один из актеров современности напоминает мне эту любопытную черту Чехова. Это — Игорь Ильинский. Он в работе всегда ТАКОЙ ЖЕ. Когда сделаешь ему какое-либо замечание, то внезапно улыбаешься, что у него возникает вдруг не только улыбка, но хороший здоровый смех. Он как будто чем-то «ошарашен».

Очевидно его актерская работа неотделима от того, что представляет он собой в жизни.

Игорь Ильинский — здоровый актер, потому что это здоровая личность. Игорь Ильинский дает здоровый смех. Когда с ним беседуешь, он отбывается здоровым смехом на какие-нибудь и не смешные рассказы, но рассказы, верно отображающие жизнь. Он полон тем, что кипит в нашей здоровой жизни. Неудивительно, что этот человек не пьет, не курит, что этот человек поглощен интересом к спорту. Но ему «трудно» заниматься спортом, потому что когда Ильинский приходит на каток, то ровно через 15 минут над ним начинают смеяться. И тут начинается уже трагедия актера: актер, который призван давать очень крупные рисунки, отпечатывать очень крупные контуры, давать очень интересные образы, — этот актер ходит с печатно комика. Это — недоразумение. Я считаю, что актеру, который поглощен жизнью, который очень здоров, который сохвачен, такому актеру, конечно, тесно в рамках того, что называется на языке беспризорников «смешной человек».

Я думаю, что И. Ильинскому предстоит еще очень большой путь, с которым этот актер легко справится.

А. П. Ленский полагал, что нет разделения актеров — на актеров трагических и актеров комических. Есть просто актер, который умеет распоряжаться материалом, актер, который ответственно относится к изобразительным средствам. Такой наполненный, хорошо мыслящий образный актер, который в складную свою накопил большой запас наблюдений, не знает плана отдельно комического и отдельно трагического. В комическом он дает все черты трагического и в трагическом — комическое. Он не хочет знать грубого механистического деления на комическое и трагическое.

Ильинский так и делает. И тут скрывается одна замечательная черта Игоря Ильинского: он никогда не идет на поводу у зрительного зала.

В зрительном зале всегда сидят люди, которые, попадая в театр, приносят с собою всю свою безвкусицу. Они отмечают на сцене только то, что потрясает этой их безвкусице. Мы знаем и другого зрителя, который, приходя в театр, приходит на сцену, к автору, к режиссеру, который вооружается так же, как вооружается актер для того, чтобы мобилизовать все выразительные средства, которыми он располагает.

Есть актеры, которые находятся на поводу у безвкусной части зрительного зала, и есть другая порода актеров, которая устанавливает тесный контакт с тем организованным зрителем, который, обладая сложившимся мироощущением, может себя назвать не только театральным грамотным человеком, но который старается из года в год идти по ступеням вверх, т. е. овладевать целой аппаратурой: как воспринимать спектакль, как его понимать, как в нем разбираться.

Актеры, которые работают на безвкусного зрителя от первого до самого спектакля, постепенно снижаются, постепенно

не портятся, и наступает период, когда режиссер даже того актера, которым он был доволен, снимает на сто первом или сто втором спектакле и вводит нового исполнителя, который от сорого до двухсотого спектакля покажет, с каким зрителем он идет. Может быть уже на его первом спектакле он тоже будет спят с этой работой, но чаще бывает так, что на смену приходит актер, который работает на хорошего зрителя и который свою квалифиацию поднимает.

Та порода актеров, которая работает на зрителя с хорошим вкусом, совершенствуется или держится на уровне первого спектакля.

К таким актерам принадлежит и Игорь Ильинский. Он принадлежит к породе актеров, которые не снижают своей игры и в сотый и в двухсотый раз. Он всегда остается верным своему заданию, полученному им от драматурга, от режиссера. Он не жаждет дешевого успеха, не любит «актер-мастерства».

Это на современной сцене весьма высокое качество. В эпоху, когда наш театр очень осерьезился, когда он стал трибуной, стал театром с высокими требованиями в отношении техники, когда начинают властвовать драматург и актер — в этот период особенно ценен актер такого типа, как Игорь Ильинский.

У нас нет места для процветания искусства, культивируемого в буржуазных странах, в странах капиталистических. Там много кафе-пантанов, мюзик-холлов, эстрады, где показывается всякого рода эксцентрика, акробатика, иногда очень хорошая акробатика, но на всем этом искусстве лежит отпечаток некоторого «гурманства». Там голое мастерство, техницизм являются самоцелью. У нас с этим не пройдем. Как бы блистателен номер, он нас не очень заденет. Мы, конечно, полюбуемся мастерством, но все-таки не просидим целый вечер, любуясь такого рода вещами.

Может быть, вследствие того, что у нас нет подобных номеров и целых вечеров, а потребность в такого рода зрелищах у некоторой части нашего зрительного зала имеется, может быть, вследствие этого у нас контрабандой прошла «номерочка» из капиталистических стран. Они просочились и на сцену вследствие того, что некоторым директорам или режиссерам нужно было удовлетворить эту потребность зрительного зала. Вследствие этого, когда у нас писались пьесы с актами или сценами, показывающими, как буржуазия «разлагается», то куда с большим удовольствием и большим размахом внедрялись всякого рода такие «номерочки», ради которых некоторая часть зрительного зала смотрела спектакль потому, что она получала иллюзию своеобразного мюзик-холла.

Под влиянием такого рода продукции некоторые актеры нашего театра, особенно те актеры, в средствах которых имеются мюзик-холльные элементы, стали строить роли, выдвигая в них те участки, в которых просвечиваются именно эти элементы. И тогда появлялся у актеров термин «доходит»: это, мол «доходит» до зрителя. Но не трудно расшифровать природу этого глагола «доходит». «Доходит» — это значит, что публика «гоголет», это значит, что роль сделана «ловко». Эти актеры измеряют степень доходчивости своей игры. Конечно, незаметно для себя, он МЕНЯЕТ самый образ своей роли. Казалось образ требует очень сложного построения, роль построена автором очень серьезно, с большими глубинами, и вдруг, в силу того, что что-то «доходит», или должно «дойти», что терзается равновесие и драматическая роль может превратиться в комическую или комическая соскальзывает в буфф.

Игорь Ильинский предпочитает подобными «измерениями» не заниматься. Он настолько уверен в прочности им сшитого костюма, роль делается им настолько серьезно, настолько прочно, что ему некогда «вылезать» на сцену, чтобы посмотреть в дырочку: «доходит», или не «доходит?». У него нет ни одной секунды для того, чтобы отвлекаться «измерений» своей игры, с точки зрения доходчивости ее до определенной части зрительного зала.

Я говорю о мюзик-холльных настроениях некоторых наших актеров потому, что считаю, что сейчас своевременно было бы заняться анализом творчества современного актера, установлением сигнальных амплуа. Любой научно-исследовательский театральный институт мог бы заняться установлением иррадий актера или установленном типа актеров. Эту работу можно было бы легко сделать, потому что сейчас уже есть целый ряд молодых современных акте-

ров, выросших в период пятнадцатилетия Октября. Пролетарскую работу, мы нашли бы очень четкое разделение актеров — на тех, которые идут на поводу у безвкусного зрителя, и таких, которые организуют свою творческую работу, беря в сотрудники, в корректора лучшую часть зрительного зала. Кроме того современные актеры могут быть разделены и по тенденциям одним — протаскивать на сцену «ужасные» элементы разлагающейся авантюристической актерской техники.

Так как зритель проявляет потребность в мюзик-холльном спектакле, многие наши актеры специально занимаются «пересмотром себя» с той точки зрения, чтобы в приемах игры походить на актеров мюзик-холльного порядка. И поэтому часто в какой-нибудь комедии, где актеру надлежит скользить по сцене во фраке, он будет скользить в приемах западно-европейского театра.

Смотреть в Александринском театре постановку П. В. Петрова «Горе от ума» и видеть, то, что, казалось бы, и в голову не могло прийти: бал у Фамусова поставлен так, что он целиком ассоциируется с парижскими, берлинскими, пражскими, лондонскими кабаре. Эта ассоциация возникает потому, что в сцене бала нет актерской и режиссерской установки на здоровый современный зрительный зал. Со сцены веет духом «Летучей мыши», духом «Феликсера».

Мы должны сказать, что у нас есть целый ряд актеров, которые заражены этим недостатком. Этим заражены и режиссеры.

Я имел беседу с актерами моей труппы. И предостерегал их от новой опасности для современного театра: от стремления к кафе-пантановой «вышности» от «кушет-мастерства», от актерского очтывательства со сцены.

В постановках Эвессиков также протаскивается сейчас такое, что, пожалуй, придется сделать новый натиск на театр, какой мы делали, когда боролись против натурализма Найденовых-Сужабовых.

Предстоит новая работа по преодолению «кушетничества», которая является величайшей болезнью современного театра. И это говорю не для того, чтобы вызвать вздох недоумения, или вздох негодования, или вздох сочувствия, а потому, что нам предстоит большая серьезная работа, и эту работу нужно проделать главным образом потому, что режиссеры, драматурги и художники вступают сейчас в период, когда на сцене будет властвовать актер.

Мы имеем сейчас огромное количество молодых актеров, которые являются нашей надеждой, тех молодых актеров,

на которых мы должны смотреть как на будущих Мочаловых, будущих Каратыгиных, будущих Шепкиных, Шумских.

Нам, режиссерам и драматургам, нужно держать ухо остро. Нам нужно набегать такого рода спектаклей, которые совершенно разбивают всякую возможность создать четкость образов. Я очень люблю театр им. Вахтангова, но последние его работы, особенно «Коварство и любовь» и «Гамлет», меня напугали. Эвлектика самое легкое дело. Немного от Добужинского, немного от Гордона Крага, немного из журнала, в котором печатают свои работы парижские художники, и т. д. Что из этой путаницы получается? При этой путанице возникает Горюнов в роли Гамлета. Гамлет свдвигут с той точки, на которую его поставил Шекспир, и происходит кавардак...

Я отвлекся от И. Ильинского, но сделав это для того, чтобы поместить его на надлежащее место. Его судьба связана с театром моего имени, где он ирешел путь критического отношения и прошлему. Вместе с нами он проделал путь отрицания иллюзорных декораций, путь критического отношения к приемам игры натуралистического театра, к приемам игры Копстатина Сергеевича Станиславского. Он знает, над чем мы бились, чем мы болели и чего мы добились.

Период, когда он зарегистрировал себя как актер на современной сцене, совпал с периодом постановки «Великодушного рогоносца», где ему были предложены такие формулы, разделение которых выдвигает на первый план актера во всеоружии, т. е. ему была поставлена самая трудная задача, какая может быть поставлена перед актером.

Молодой актер, почти ребенок сценического искусства, брошенный в такие трудные условия, добился того, что действительно стал выдающимся мастером. Те трудности, которые были поставлены перед Ильинским, ему удалось преодолеть очень легко.

* Из выступления Вс. Мейерхольда в театральном клубе — на творческом вечере И. Ильинского.