

22.05-1938

МОСТОРСПРАВКА МОССОВЕТА

Отдел газетных вырезок

ул. Кирова, 26/6. Телеф. 96-69

Вырезка из газеты СОВЕТСКОЕ
ИСКУССТВОМосква 4^{от} 22 МАЯ 38
Газета №

Актеры и роли

Хлестаков—Ильинский

Ильинского прежде всего просто интересно, необыкновенно интересно смотреть в роли Хлестакова, и вовсе не благодаря тем эксцентрическим приемам, с которыми ассоциируется воспоминание об этом артисте в ряде ролей. Имеются некоторые сомнительные эксцентрические «находки» и в роли Хлестакова, но они значительно смягчены, а главное, согласованы с внутренним, органическим существом самого образа.

Самая новизна интонаций заставляет воспринимать по-новому известнейший гоголевский текст, вошедший уже в привычные поговорки. «35.000 одних курьёров» Ильинский произносит, примерно, так: полным голосом выпалил цифру 35 и неожиданно запнулся; видно, что Хлестаков первоначально хотел назвать только эту цифру, само по себе немалую. Но потом вдруг сорвался в бездну хвастовства и, махнув рукой на все, очертя голову, понесся опрометью вперед по увлекательному пути, залпом, в один мах, без передышки выговорив скопом всю остальную часть фразы: «... тысяч одних курьёров».

Хотя не вся роль отделана артистом, в основном своем рисунке она разработана великолепно, с тонкими нюансами, с большим мастерством деталей. Ильинский находит свежие краски, новые неожиданные мизансцены. Хлестаков по-мальчишески садится на подоконник и перегибается всем телом через окно (чтобы оттуда дотянуться до подаваемого снизу прошения купца Абдулина) так, что только пятки мелькают в воздухе. Или после первого восклицания: «Ах! Какой пассаж» (в сцене с дочкой городничего) с виноватым видом, как напроказивший и пойманный на месте преступления школьник, старает-

ся на цыпочках неслышно улизнуть из комнаты, но на самом пороге настигается маменькой, налетевшей на него хищной птицей.

Превосходно ведется в сцене вранья первый разговор с городничихой за столом — первое ухаживание «опьяневшего» Хлестакова. Ильинский — Хлестаков по скатерти стола, словно по паркету, раскрытыми ладонями одна за другой отмечает «шаги» в направлении к своей даме — несколько грациозных «па» в ее сторону — «подъезжает» к ней, и потом таким же образом отмеряет обратно эти «шаги» ладонью, оглянувшись с деланно кокетливым испугом на мужа.

Ильинский прекрасно слушает — как многие умеют это делать на сцене, — он следит не только взором, но и всем своим существом за всем, что происходит кругом. Гамма непосредственных примитивных чувств волнует Хлестакова, — вернее, возникает в Хлестакове (ибо его ничем взволновать по-настоящему нельзя) в сцене с Растаковским (эту роль хорошо играет Горич), где текста у Хлестакова совсем мало. Перед ним одна прямая, непосредственно возникшая после предыдущих встреч с услужливыми чиновниками, задача: получить деньги, — и он торопит вождельный миг... Ему скучно от болтовни старика; ему не сидится; он ерзает в кресле, не знает, чем заняться. Нетерпеливо и скучно вздыхает, постукивает пальцами по столу, почти механически поднимает бювар, произвольно заглядывает под него, — предыдущим посетителем туда положены были деньги. Хлестакову никак не удается перебить нудную речь старика, вставить свое слово. Наконец, это удается ему: он выпаливает начало какого-то веселого эпизода и,

не изменяя интонации, в одну ноту, откровенно-нагло, без всякой «подготовки», требует денег от Растаковского, — так что тот даже не понимает, кто же требует: сам Хлестаков или же герой хлестаковского рассказа. Он торопит Растаковского развернуть платок, пытается помочь ему и потом, разочарованный, легонько выпроваживает Растаковского, примитивно-откровенно подталкивает к дверям и даже помогает ему руками передвинуть его большие стариковские ноги в ботфортах через порог, поднимает обеими руками с натугой эти ноги Растаковского — сначала одну, потом другую...

Это не просто ловкий трюк. Это не только смешно и забавно, но и оправдано всем психологическим поведением Хлестакова.

Так и все, что делает Ильинский на сцене — самые рискованные нарочитые позы, все эти ножки, условно сложенные «под амура», вся эта условно-балетная грация, песенки, все это кувырканье между объятиями маменьки и дочки — все это, при подлинном мастерстве точной и четкой формы, «оправдано» и внутренней сценической правдой, психологической правдой. Все это делается с тем подлинным актерским чистосердечием и простотой, о которых мечтал сам Гоголь, и с тем артистическим обаянием, которое присуще подлинному таланту.

Создает ли Ильинский, однако, реалистический образ гоголевского Хлестакова?

Ильинский прежде всего никак не играет «быть». Вот Ильинский изображает голод Хлестакова в гостинице: он пользуется всеми, как будто, даже натуралистическими приемами и деталями, но это делается очень условно, театрально, с явным, входящим в актерский расчет, показом своей «игры». Сопоставление в одной сцене исполнителей ролей Хлестакова и Осипа делает очевидным и самое различие двух творческих подходов к задачам реалистической игры. Осип в Малом театре — весь какой-то серый, тусклый. Костромской играет эту роль в традиционно-бытовых штампах, без той гротесковой остроты, которую умел вносить в эту традицию Варламов. А рядом — острый, динамичный собранный, сверкающий гранями театраль-

ности, подымающий сразу тонус всего спектакля с самого появления своего на сцене Хлестаков — Ильинский.

Ильинский идет не столько от искусства «образа», сколько от искусства «представления», «игры», театральной условной правды. Хлестаков представлен в двойном плане, который ясно ощущается зрителем, как не «настоящее». Ильинский не «живет» на сцене, но «играет» на ней, создавая образ.

Мы остановимся только на некоторых деталях исполнения Ильинским роли Хлестакова. У этого Хлестакова прежде всего отсутствует «задняя мысль», заранее обдуманное намерение плутовать и лгать. Наоборот, бросается в глаза полная и совершеннейшая непроизвольность, непреднамеренность «авантюризма» Хлестакова. Артист хорошо передает абсолютную душевную пустоту этого человека. Слова у Хлестакова срываются раньше, чем он успеет подумать. Они висят на самом кончике его языка. Уже собираясь поцеловать свою нареченную невесту, уже вытянув губы для поцелуя, Хлестаков — Ильинский, услышав слова Осипа об отъезде, вдруг хватается за цилиндр и тросточку, готовый сейчас же броситься в коляску.

Ильинский передает и забавную наглость Хлестакова, его мальчишескую заносчивость, и удивительно ребяческую, примитивную и непосредственную растерянность и экспансивность: он прыгает от удачи, он по-детски ноет от голода, и тут же забывает обо всем, увлекшись какой-то игрушкой-мечтой, и жалостливо плачет, боясь быть упрятым в тюрьму.

Ильинский не только играет черты гоголевского «образа», но и разрешает «стилевую проблему» Гоголя. Что реальнее, что больше соответствует гоголевскому образу — играть так, как это делает Ильинский, или же как играли свои роли остальные исполнители, решить представляется тем, кто вдумается поглубже в творческий замысел Гоголя.

Заранее условимся, что не следует смешивать с формализмом поиски формы, разрешение стилизованных задач, которые так важны в творчестве всякого талантливого художника.

Хорошо, что, разрешая стилизовую проблему, Ильинский ушел от того трагического

и мистического содержания, которое вкладывали в «пустоту» хлестаковскую иные его предшественники.

Сейчас еще порой кажется, что актер, возвращая нас к водевильной родословной гоголевской комедии и ее героя Хлестакова, не прошел в полной мере того дальнейшего пути вместе с автором, который привел Гоголя к полному преодолению ограниченности водевильного жанра.

Если и остался у Гоголя даже в последней редакции такой откровенно водевильный трюк, как падение двери с подслушивающим за ней персонажем, то сам Хлестаков, который первоначально носил водевильное имя Скакунова и при дамах (в сцене вранья) клал обе ноги на стол, вырос в фигуру тоже условную, но иного плана и содержания. Забывать об этом — значит лишать образ его художественно-психологической и социальной значительности.

Если есть опасность снизить социальную значимость «Ревизора» бытовой, натуралистической манерой исполнения, то есть не меньшая опасность и в исполнении условно-водевильного характера. Жизнерадостный, жизнеутверждающий смех в театре и сам по себе весьма полезен. Но это еще не тот «честный» смех, пафос которого отличает Гоголя. Пусть у Ильинского нет «жутки» или «страшного» в его смехе — это неважно, — но нет и алого, язвительного и «горького» смеха, которым смеялся автор. Поэтому нет и суда автора и зрителя над образами пьесы, нет идеи «Ревизора» и «ревизии» всего этого мира, этой торжествующей в пьесе действительности.

В этом, очевидно, и недостаток творческой системы условного «представления», если она обособляется от системы «переживания», а не стремится к гармоническому синтезу. В этом Хлестакове по-прежнему больше «представления», чем «образа», творчески насыщенного глубоким идейно-психологическим содержанием. Это придет к талантливому актеру на его новом творческом пути, и тогда его интереснейший образ Хлестакова найдет и свое окончательное завершение и то глубокое содержание, которое присуще творчеству Гоголя.

Д. ТАЛЬНИКОВ