

# ПРИНИМАЯ ЭСТАФЕТУ...

И. ИЛЬИНСКИЙ,  
народный артист СССР

ВСЕГО НЕСКОЛЬКО дней осталось до славного юбилея Ленинского комсомола. О молодежи говорят, пишут и думают сейчас всюду. Что это — дань праздничной дате? Нет, конечно, нет! Я думаю, что найду себе немало союзников, если скажу, что молодежь уже не просто «наше будущее», это наше сегодня. Сегодня наших трудовых подвигов в промышленности и сельском хозяйстве. Сегодня наших успехов в науке и искусстве. Так складывается жизнь, так диктует время — твои молодые товарищи по профессии неумолимо выходят вперед, становятся с тобой рядом, принимают на свои плечи и груз настоящей — без скидок — ответственности и груз упорного — без поблажек — труда.

Вот я и позволю себе, от души поздравив всю нашу молодежь с праздником, сразу же отступить от праздничного тона и, перейдя в родную для меня сферу — сферу театра, говорить о тех, на мой взгляд, важных проблемах, которые встают сейчас в театре перед его новым поколением.

Было время, когда мы ратовали за выдвинение молодежи. «Молодежь — на сцену!» — под этой шапкой печатались статьи, под этим лозунгом проходили творческие смотры. Казалось, все дело в том, чтобы дать молодым как можно больше играть, а нам, «старикам», не так уж держаться за свои роли. Казалось, что главное — это не пропустить, не оставить незамеченным новое дарование, не заставить того, кто способен явить нам Чацкого или Гамлета, всю жизнь выходя в массовке или быть довольным, получив в новой пьесе «эпизод»... Я сказал: «было время», как о чем-то давно прошедшем. На самом деле это было всего три-четыре года назад, но положение молодежи в наших театрах с тех пор изменилось круто и бесповоротно. Сейчас нет театра, включая сюда и наши старейшие, «академические» — такие, как Малый, Художественный, Ленинградский имени Пушкина, — где бы не выросла целая плеяда молодых артистов. Им из спектакля в спектакль поручают центральные роли, вплоть до вершинных ролей мирового репертуара.

Да, положение изменилось, изменились и те требования, которые мы теперь вправе предъявить нашим молодым товарищам. И дело не только в том, что требования эти, как у нас принято говорить, возросли — да, они возросли. Дело в том, что изменился и самый круг проблем, который встает теперь, когда заговаривают о молодежи. Вместо задачи выдвинуть молодых талантов (которая, разумеется, не снята и никогда не может быть снята) на первый план встала задача их воспитания, задача формирования крупных художественных индивидуальностей. Ведь речь идет не просто о более или менее способных молодых актерах. Речь идет о тех, кто станет вровень и придет на смену старшему поколению деятелей советского театра...

Вот, скажем, вопрос о лице театра. Какая связь его с проблемами воспитания молодежи? Казалось бы, весьма косвенная. Однако чем дальше идет время и чем больше я думаю об этом, тем вернее убеждаюсь, что нет, быть может, другого вопроса, из тех, что волнуют сейчас театральную общественность, который был бы так прочно и напрямую связан с проблемой воспитания актерско-режиссерской смены, как вопрос о лице театра.

Давайте поразмыслим. Все мы хотим, чтобы театры у нас были разные. Все мы знаем, какой это сложный и длительный процесс — формирование коллективом своего творческого лица. Пусть даже особенности художественного почерка театра давно определились, пусть даже перед нами такие театры, как Малый или Художественный, — все равно задача кристаллизации художественного своеобразия театра никогда не должна и не может быть снята. Театр всегда находится в движении. Театр нельзя «сохранять», как традиции нельзя лишь «беречь». И театр и его традиции можно только **развивать**. Если нет развития, нет движения вперед, значит, театр стремительно движется назад и рискует завтра оказаться у разбитого корыта. Его академизм обернется музейщиной, его традиции — рутинной. Следовательно, надо идти только вперед, надо не бояться нового. Но главная трудность, видимо, в том и состоит, чтобы развиваться, находить новое, **не изменяя самому себе**.

Есть, однако, целый ряд факторов в жизни театра, которые ведут к нивелировке его творческого лица.

Это пьесы из числа так называемых «средних пьес», которые все-таки проникают в репертуар и делают один театр похожим на другой так же, как сами они неотличимо походят одна на другую. Да, театр может найти **своего** автора, который с наибольшей полнотой воплотит его собственные художественные устремления, театр может **по-своему** поставить пьесу хорошего драматурга. Но плохие пьесы на любой сцене будут одинаковы. Поставить их «по-своему» просто нельзя.

Другой фактор, ведущий к стиранию границ между театрами, — это мода. В последние два сезона многие режиссеры в театрах самых различных направлений поставили свои спектакли без занавеса, на вращающемся кругу, с актерами, разгуливающими по помосту над зрительным залом. Режиссеры эти полагали, что вот теперь-то они выступают новаторами, вот теперь-то преодолевают сценическое однообразие. Но неожиданно все эти спектакли оказались удивительно похожими один на другой. Я вообще убежден, что поиски общих постановочных решений, как бы они сами по себе ни были интересны, не создадут разных театров. Значит, надо искать отличия **по существу**, искать где-то в самых глубинах, в самых основах искусства театра. Значит, все снова упирается в актера и снова во весь рост встает тут вопрос об актерской смене.

Правда, бывает так, что молодое поколение усваивает уроки стариков поверхностно, берет лишь внешнюю сторону отличий театров и их школ. Тогда лаконичность средств, тонкость психологического рисунка, предельная правда жизни на сцене оборачиваются правдой, «естественностью» (вспомните некоторых молодых актеров МХАТа), тогда романтическая приподнятость, одухотворенность, крупная форма оборачиваются ходульностью, крикливым эмпиризмом, ложным и холодным пафосом (вспомните некоторых молодых актеров Малого театра). Вообще порой бывает так, что театры разнятся — за неимением достоинств — своими недостатками. Возможно, что и на этом пути достижимо известное многообразие. Но это уже, как говорится, иной вопрос...

Итак, воспитание новых самобытных артистических талантов всячески зависит и перекрещивается с поисками своеобразия творческого лица театра в целом. Расплывчатость художественного почерка театра особенно влияет на молодежь. Молодежь не может быть воспитана вообще в реалистическом духе. Она может вырасти и сформироваться только в определенных традициях, традициях той или иной школы. Это, может быть, и школа МХАТа, и школа Вахтангова, и любая другая актерско-режиссерская школа, разумеется, в широком смысле этого понятия, но это должно быть живое и цельное направление.

Мне кажется, вахтанговцы потому и сумели ярче и полнее, чем другие, подготовить целое новое поколение актеров, которые — на равных правах с замечательными мастерами этого театра — ведут весь репертуар, что воспитывали молодых в традициях своего театра, готовили не просто молодых актеров, а именно актеров-вахтанговцев, со всеми вытекающими отсюда особенностями манеры, стиля, «секретов» мастерства. И это знаменательно! Такая «диктатура» традиций не привела к появлению мало отличимых друг от друга — пусть и единого профиля — актерских дарований. Напротив, именно здесь сформировались новые актерские индивидуальности, появились артисты, применительно к которым можно говорить не только о чертах дарования, но и о чертах личности художника. Здесь появились такие вахтанговские и такие в то же время разные творческие индивидуальности, как Борисова, сестры Пашковой, Яковлев, Ульянов, Греков... Я не хочу, разумеется, театр имени Вахтангова противопоставить в этом смысле всем другим нашим театрам. Я беру его в качестве примера, но примера, с моей точки зрения, поучительного.

Второе, на чем бы я хотел сосредоточить внимание нашей театральной молодежи, — это вопрос о значении и важности для молодого актера современного репертуара. Да, конечно, работа над классикой воспитывает культуру чувств, приучает к требовательности, дает камертон и репертуару современному. Но если молодой актер будет играть одну классическую роль за другой, не обращаясь к пьесам, где рассказывается о жизни, которой сегодня, сейчас живут его страна, его современники, он сам,

искусство такого молодого актера рискует обрести черты стилизации, декламационности, а в конечном итоге и вовсе усохнуть, оторвавшись от реальности. Актер, работающий над современной ролью, если, разумеется, это не роль в пьесе, построенной на фальши и штампах, питается живыми соками жизни. Обращение к образу нашего современника, особенно к образу героя положительного, вырабатывает в молодом человеке, посвятившем себя театру, гражданственность, активность позиции художника, зоркость взгляда, умение и потребность ежедневно, ежечасно наблюдать жизнь. Итак, современность и классика — это, так сказать, две ноги, на которых стоит актер, стоит воспитание актерской смены, но я, рискуя вызвать несогласие некоторых моих товарищей из числа актеров старшего поколения, скажу, что работа в современном спектакле для молодого актера важнее.

Только наличие принципиально новой, побеждающей трактовки классической роли (а это дается весьма редко) может заставить зрителей и широкие круги театральной общественности заговорить о дебютанте. Но в то же время актер, воплотивший яркий современный образ, тотчас же привлечет к себе всеобщее внимание. Я не хочу сказать, что ему «за современность» будет сделана скидка, что ему простятся промахи, недоработки или нехватка мастерства — хватит, мы в театре и «процали» и делали «скидки», — но тот активный, горячий интерес, который действительно, не на словах, а на деле существует у нашего зрителя к образу современника, как бы подстергнет молодого актера, поднимет на свой гребень, окрылит счастьем успеха.

И мне первый настоящий успех принесла современная роль. Это было участие в спектакле «Мистерия-буфф», поставленном Мейерхольдом. И с этой поры я приобрел особый «вкус» к современному репертуару, а Маяковский на всю жизнь стал моей гражданской и художественной совестью...

И тут невольно встает еще один вопрос — вопрос об ответственности современной драматургии, об ответственности наших драматургов за судьбу целого поколения молодых талантов, которое сейчас повсеместно, во всех театрах страны заявило о себе и стоит сейчас перед границей, за которой уже начинается настоящее признание и настоящее мастерство. Обычно жалуются на нехватку хороших советских пьес актеры пожилые, маститые. Они тоскуют об уходящем времени, о том, что желанный образ все еще не воплощен. «Дайте яркую, масштабную, современную роль Пашенной и Маредцкой, Черкасову и Романову!» — эти призывы мы слышим постоянно. И мы порой упускаем, что не менее, а, быть может, даже более важно дать такую роль (коль скоро она появится) Чуваевой и Блохиной, Долматовой и Бурягиной, Коршунову и Подгорнову, Сергеину и Торопову, если называть имена молодых, хорошо зарекомендовавших себя актеров лишь Малого театра.

Молодые силы всюду, в больших и маленьких театрах страны, все активнее заявляют о себе, отстаивают свои позиции, становятся вровень с актерами старших поколений. Им дают играть, они, пожалуй, даже больше загружены, чем хотели бы. И уже никого не удивляет, что молодой актер такой-то получил в прославленной сцене главную роль. Мне даже начинает казаться, что нашей театральной молодежи все слишком легко дается. Я не хочу говорить о тех преуспевших молодых актерах, которые уже попали в лапы опасных недугов, подстерегающих того, кто вкусил быстрой славы, в лапы зазнайства, премьерства или пижонства. Бог с ними, они сами обрекают себя на скорый, мелодраматический финал. Но даже те, кто относится к своему делу честно, кто не бежит от труда, кто умеет слушать и уважать других, даже они лишены того высокого и трепетного отношения к искусству, которое испытывали и о котором много раз рассказывали Станиславский, Давыдов, Юрьев, наши славные современницы — Яблочкина и Турчанинова.

Теперь, думается мне, вопрос стоит так. Молодым актерам много дано — с них многое и спросится. Их нужно выдвигать, им надо помогать, но с них надо и требовать. Ведь сейчас — повторяю еще и еще раз — речь идет уже не о том, чтобы доверить молодому актеру выигранный роль, а о том, чтобы чутко, проникновенно и тонко разгадать его индивидуальность, следишь за формированием его таланта — таланта художественного и таланта человеческого.

Мало, чтобы в театре была группа молодых актеров, занятых в репертуаре. Нужны яркие, значительные творческие личности. Нужны те, кто из рук мастеров сцены примет эстафету советского театра и понесет ее в будущее.