

И. ИЛЬИНСКИЙ,
народный артист СССР

КОГДА говорят, что в эпоху электронной техники и гигантских скоростей театр безнадежно устарел, я вспоминаю о том тревожно-радостном волнении, которое испытываю каждый раз, готовясь к выходу на сцену, и как бы вновь переживаю ответную теплоту зрительного зала. Нет, я не могу согласиться с тем, что театр отсчитывает последние дни своей тысячелетней истории. В век синематографа и телеэкрана еще жива чудесная тайна, заключенная в коротком и радостном слове «спектакль». Разгадка ее не в декорациях, музыке или бутафорском реквизите, не в гриме и театральном костюме. Чудо из чудес — в актере. Чудо — в удивительном искусстве, которое творится в вашем присутствии, сейчас, в эту минуту, и не может быть передано никакими средствами — все-таки техники, не потеряв своей неповторимой прелести. И вот, оторвавшись от телевизора или просмотрев кинофильм, вы идете в театр смотреть и слушать актеров.

Сегодня зритель так же хочет быть потрясен, взволнован, просветлен великой радостью живого человеческого общения, как и в те далекие времена, когда, обливаясь слезами, он смотрел под открытым небом трагедии Софокла или смеялся от души продолжкам народного любимца Петрушки.

Но время отметило своей печатью каждую эпоху истории. И вы не спутаете театр древнего Рима с русским народным раешником, как не скажете о сцене Островского того, что принадлежит новому, революционному искусству, рожденному Октябрем. Каким бы я ни был горячим патриотом театра, я, конечно, понимаю, что соответствие времени — не плод досужего вымысла. Театр, лишенный современности, подобен актеру, искусство которого ничего не говорит людям.

СОВРЕМЕННОСТЬ можно понимать по-разному. Можно стремиться к тому, чтобы приблизить театр к технике кино и, разрушая специфическую условность сцены, заставить его бесплодно соревноваться с могущественным экраном.

Можно стремиться к экстравагантности, к отсутствующему занавесу и разнообразным трюкам, призываемым якобы «оживить» сцену и не способным это действительно сделать, так как, лишенные глубокого содержания, они неминуемо превращаются в пустую игру режиссерской мысли.

Все это может случиться, если понимать современность как новизну форм, если видеть за сегодняшним днем прежде всего новые пределы скоростей и раздвигающиеся границы наших знаний о космосе. Но как бы ни шагнула вперед в наше время научная и творческая мысль человека, остается бесспорной та простая истина, что современность — это прежде всего люди, которые сегодня всегда другие, чем вчера, а завтра будут иные, чем сегодня. Современность — это мы с вами, и дело театра, используя приходящую ему условность перевоплощения, рассказать зрителю о нем самом. А это самое трудное.

Не секрет, что часто, когда мы смотрим спектакль о современности, мы удивляемся, откуда берутся стертые лица, штампованные мысли, конфликты, как будто и верные, но почему-то не трогающие. Ведь по ту сторону рампы сидят живые герои. Они уйдут из театра к своим делам, которые волнуют их куда больше, чем то, что происходит на сцене. Когда я смотрю подобные пьесы, а их не так уж мало в нашем репертуаре, мне кажется, что театр и зрители словно поменялись местами. Уже не театр раскрывает перед своими современниками жизнь, увлекая их за собой, а зрительный зал как бы неудержимо стремится вперед, оставляя далеко позади сцену.

Театр силится совершить прыжок и медлит, непростительно медлит. Я задумываюсь об этом, приступая к постановке пьесы, хорошо знакомой и по праву считающейся одним из классических произведений советской драматургии. Я говорю о драме К. Тренева «Любовь Яровая», которая впервые увидела свет в Малом театре в спектакле 1926 года, поставленном режиссерами И. Платоном и Л. Прозоровским.

Читая и перечитывая сейчас эту пьесу, определившую в свое время поворот театра к революционной теме, я думаю, что главное в ней — это зритель. Тот зритель, который пришел в театр более 30 лет тому назад и узнал на сцене себя, тревоги и радости, наполнявшие его жизнь. Это был новый, формировавшийся советский человек. Он нашел в поступках комиссара Кошкина, учительницы Яровой и матроса Шванди утверждение нового мира и новой морали, за которые боролся с такой же горячностью и полной душевной отдачей, как и полюбившиеся ему герои пьесы. Советский человек, который придет в Малый театр на новый спектакль «Любовь Яровая», вырос и возмужал вместе с молодым социалистическим государством. Все, чему он отдал свою революционную юность, стало сегодня реальной действительностью. И чтобы в 1960 году старый спектакль прозвучал в полную силу,

нужно, чтобы он нес новому зрителю нечто важное для его сегодняшней жизни.

Думаю, что правильный путь для театра — это показать, как рождалась в героях внутренняя необходимость действовать, и действовать так, а не иначе. Нужно показать, как простые, обыкновенные, ничем не примечательные на первый взгляд люди превращаются в героев истории именно потому, что их мыслями, чувствами и поступками руководят их совесть, их верность правде.

На мой взгляд, это и будет тот необходимый акцент, которого ждет сегодня зритель. С этой точки зрения многие современные пьесы, которые ставятся в наших театрах, не отвечают его ожиданиям.

КАК и 30 лет назад, театр призван не только рассказывать о делах советского общества, но прежде всего раскрыть духовный мир советского человека.

И все мы ждем, что драматургия покажет и объяснит его так же ярко, как она умела это делать не так давно. Я говорю о драматургии потому, что это основа театра. Мы знаем театр А. Островского, М. Горького, В. Маяковского. Мы знаем, каким блестящим материалом для К. Станиславского были пьесы А. Чехова. Эпоха в драматургии всегда рождала эпоху в театре. Между тем драматургия, питающая наш театр, отстает. Она не современна в самом прямом смысле слова. Она демонстрирует нам подлинного героя во всех его канонических положительных качествах, словно забывая, что то, что было проблемой прежде, сейчас уже прочно вошло в жизнь и не нуждается в велебальной рекламе, которая раздражает зрителя, вызывая у него неприятное ощущение звонкой пустоты на месте действительно живых и дорогих ему чувств. В этом, мне кажется, причина того, что в словно одеревеневших чертах героев некоторых пьес мы никак не можем увидеть живые лица.

Я не хочу называть никаких имен и фамилий, потому что дело не в них. Дело в устаревших драматургических приемах, которые никак не дают многим современным авторам выйти из заковычанного круга избранных конфликтов и громкоголосой парадности. Наша сцена уже выросла из этих одежд, они ей явно не впору.

МОЖЕТ быть, именно потому так трудно сейчас говорить о лице театров, что всякие поиски выразительности в конечном счете идут от нового содержания, то есть от драматургии. И все-таки театру следует искать. Я горячий сторонник подобных поисков. Мне кажется, что естественно стремление освободиться от устаревшей пятиактной формы спектакля, что частые перемещения действия, к которым склонны некоторые режиссеры, более соответствуют современному ритму жизни, чем замедленные, растянутые акты. Я не приверженец тех традиций, которые вызревают в старомодных павильонах с филигранно выписанными декорациями. Я приветствую театральную условность с ее неисчерпаемыми возможностями и с интересом слежу за режиссерскими экспериментами Н. Охлопкова и В. Плучека. Но каковы бы ни были мои личные театральные симпатии, я понимаю, что все эти поиски остаются только более или менее ин-

тересной заявкой, если не будут достойно поддержаны современным репертуаром.

Есть еще одна важная проблема, также связанная с поисками современного языка сцены. Чтобы новое не превращалось в самоцель, нужны тонкие актерские ситы, способные передать органическую связь найденного театрального приема с содержанием окружающей нас жизни. Нужны мастерство и высокая культура актера, которые приобретаются только в напряженной работе над яркими и глубокими образами как современности, так и классики. Между тем неполнокровность и схематизм многих образов наших современников, на которых учится молодой исполнитель, не способствуют росту мастерства, а, наоборот, вызывают схематизм актерских приемов. Такой актер приступает к работе над классическим спектаклем без необходимого багажа и не способен справиться с богатым миром его образов. Не в этом ли причина того, что классический спектакль держится у нас в основном на старом актерском составе?

ВСЕ эти проблемы сейчас остро стоят перед театром, и хотелось бы, чтобы наша театральная критика оказала им побольше внимания. Ведь мнение критика — необходимый воздух для развития театра. Хотелось бы, чтобы это мнение было не только определенным, но и граждански активным. Между тем критика нередко подходит к оценке спектакля с непонятным благодушием, равняясь на заурядность, которая все чаще приобретает в глазах такого критика значение нормы. А это очень вредно для театров. Привыкая к оценке «со скидкой», они не находят подчас в себе мужества взглянуть трезвыми глазами на свою собственную работу.

Не только театры должны быть хорошими и разными. Нам нужны критики, статей которых мы ждали бы с нетерпением.

Как патриоту своего театра, мне очень хочется, чтобы были такие критики у Малого театра. И не только критики. Мне хочется, чтобы «пришла» в Малый театр глубокая современная пьеса. Все мы, актеры и режиссеры, с надеждой взираем на наших крупных драматургов, таких, как А. Корнейчук, Н. Погодин, А. Арбузов, Л. Леонов, на молодых авторов, которых знаем, и на тех, имена которых еще нам неизвестны. Мы ждем от них пьес нового качества, на основе которых, мне думается, будет расти и крепнуть новый, современный Малый театр. Это будет Малый театр, который станет собирателем и воспитателем молодых и ярких актерских дарований. Малый театр, который не будет слепо держаться за тщательно выписанные пыльные декорации, а будет искать и утверждать современные формы театральной выразительности. Это будет театр, в котором снова прозвучит реалистический Шекспир и романтический Шиллер и в котором новыми красками заиграет старый русский классический спектакль, исполненный молодежью с высокой театральной культурой.

И если уж мечтать, то не грешно мне, комединому актеру, пометать о веселой и острой комедии — не той комедии, в которой вершиной сатиры являются коммунально-бытовые перипетии, а о комедии, унаследовавшей памфлетную меткость и политическую остроту гражданской сатиры Маяковского.

Я глубоко убежден в том, что искусство театра — нужное народу искусство.