

Николай ОХЛОПКОВ

## ВРЕМЯ, ГЕРОЙ, МЫСЛЬ

В эти дни театральная общественность широко отмечает 80-летний юбилей выдающегося мастера сцены Николая Павловича Охлопкова.

В 40-е годы в театр приходит Николай Охлопков. Целое двадцатипятилетие талантливейший режиссер работал в русле монументального, поэтического искусства, темпераментно, мощно говорил со сцены о современности и современниках. Охлопков всегда стремился к публицистичности, социальной масштабности театра, к разным обобщениям огромной силы. Он был стратегом в искусстве, определял генеральную линию творчества большого коллектива. Жизнелюб, оптимист и романтик, он воспевал духовную красоту человека, боролся за утверждение нравственного идеала нашей эпохи. В лучших спектаклях Охлопкова действовали крупные, неза-

рядные люди, личности, участвующие в мощных конфликтах современности. В «Молодой гвардии» (по роману А. Фадеева) монументально и поэтически рассказал он о подвиге молодежи, советской комсомолки в годы Великой Отечественной войны. С большой силой обобщения, темпераментно, увлеченно воспроизвел он жизнь советских людей в послевоенный период. «Океан», «Иркутская история» последовательно выражают особенности образного мышления Охлопкова, так же как и его спектакли русской и мировой классики — «Гроза», «Гамлет», «Медведь», ставшие событиями советского театрального искусства. Охлопков умел видеть принципиальное, социально значимое в жизни. В людях и явлениях его особенно увлекало светлое, высокое, героическое начало. Это прекрасное зрение художника,

необходимый, великий дар.

Охлопкову не хватало драматургии больших масштабов, героического пафоса, авторов, подобных неистовому Всеволоду Вишневскому. О бытовой повествовательной, прозаической, часто ремесленной драматургии он говорил с горечью: «Я как путник, идущий по пустыне. У меня пересохла губы. Но мне негде испить». И «амбразуру дзота» (отсутствие необходимой, соответствующей природе охлопковского дарования драматургии) он закрывал собой, восполнял чисто театральными средствами. Руководимый им театр так и не изменил главному творческому принципу — быть мощным рупором времени.

Андрей ГОНЧАРОВ, главный режиссер Московского академического театра имени Вл. Маяковского, народный артист СССР.

**О ВРЕМЯ!** Ничего не поймет человек в новом искусстве, если не услышит это время. Искусство на всех языках должно быть, чем когда-либо, поднять значение человеческого и прежде всего принцип нового типа человеческого общежития, не знающего враждующих между собой классов: «Человек человеку — друг и брат».

Что еще надо сказать художнику любого рода искусства? Леонардо да Винчи (мы ничего не должны выбрасывать из гениального прошлого с корабля современности) писал: «Некто, увидев огромный меч, прицепленный к другому человеку, сказал: «Бедняжка! Уже сколько времени вижу я тебя привязанным к этому оружию! Почему ты не отвязешь себя, раз руки у тебя не заняты и ты можешь получить свободу?» А тот ему отвечает: «Шутка эта не твоя, да и стара она». А этот, почувствовав себя увязленным, отвечает: «Зная, насколько мало ведомо тебе об этом свете, я думал, что самая обыденная вещь будет для тебя в новинку».

Вот мы и скажем человеку с прицепленным огромным мечом: «Бедняжка! Уже сколько времени вижу я тебя привязанным к этому оружию! Давай установим мир во всем мире и на вечные времена! Пусть эта не новая песня будет для тебя в новинку!»

Это самое главное, о чем должен в полный голос сказать театр. Пусть театры еще и еще раз, в тысячный и миллионный раз, скажут словами Гамлета о том, «какое прекрасное создание — человек!»

Ставьте античных классиков, и пусть на сцену мира выйдут шекспировские Джульетты и Ромео, Бенедикты и Беатриче, Корделии и Леры, Лауренсии Лопе де Вега, персонажи Гарсиа Лорки, Катерины Островского, незабываемые образы Пушкина, Гоголя, Грибоедова, Островского, Тургенева, Чехова, Горького (у каждого есть, что сказать миру — доброе и честное) и вместе с современными персонажами самых прогрессивных современных пьес пусть они помогут людям установить верные взгляды на мир, «выпрямить душу», прояснить ум, расширить кругозор, посмотреть на величие тех дел, которые надлежит совершить на земле человеку...

Что же есть истина? Как определить ее театру, художнику, что истинно, что ложно? Соответствие или несоответствие мысли действительности, кото-

рая существует независимо и вне мысли, — вот критерий, вот где искать ответа — в творческом акте отражения...

Пусть театр поймет все. Надо называть вещи своими именами, как они есть на самом деле, а не так, как «кажется».

Все больше и больше театр требует глубокой психологии действующих лиц, но нельзя забывать, что природа психики человека социальна. А те, которые занялись психологией для психологии.

К сожалению, надо констатировать и то, что появляются в драматургии и на сценах непримечательные люди. Много схем, вешалок для идей. Люди, которые порождены не жизнью, а... проблемами.

В некоторых театрах разных стран наступил «ледниковый период». Актер может сыграть на спектакле Отелло и после этого, также не расходуя душевных сил, может еще сыграть и короля Лира, и Гамлета, да в придачу еще Ричарда III.

Начали играть себя во всех ролях. Совершенно исказили этим «идти от себя» Станиславского. Но ведь Станиславский не говорил: «Стоять около себя» или «спрятаться в себе».

Играют, не глядя ни на стиль, ни на характер, ни на образ роли. Играют себя. Отсюда-де получается «современный стиль».

Это не мог себе позволить даже Чарли Чаплин. Хотя то, что он создал, мы и называем, кого бы он ни играл, — это Чарли Чаплин! В жизни он другой.

Кроме того: играют актеры «ледникового периода» на сцене если не голо технически, то... как актеры «Театра Представления», а не Переживания, как «Актеры Актеровичи».

«Играют», «представляют», а не творчески живут. Выбивается основа актерского творчества — импровизационный дух.

Надо идти наперерез надвигающемуся на иных европейских сценах «ледниковому периоду». Наперерез!

И еще — проблема оформления на театре.

Хорошо, что активно изжит натурализм. Великолепно, что зрителю дано право ВООБРАЖАТЬ многое из того, что раньше разжевывали и клали в рот. Но... не надо ребусов и шарад вместо оформления, а надо искать исчезнувшие на сценах настроения и художественный ОБРАЗ пространства и времени.

Это просто необходимо для поступательного движения театра.

Полуабстрактные и абстрактные палочки и различные ребусы, которые зритель призван разгадать, — это для тира, но не для театра.

И еще много разных минусов в театре.

Я полон несокрушимой веры в неограниченные возможности театра. Особенно тогда, когда театр — истинный мыслитель, смелый новатор, бесстрашный разрушитель застывших канонов и догм, отважный открыватель новых театральных земель.

Взвесили ли мы все открытое в нашу новую эпоху? Собрали ли мы весь опыт нового, чтобы оставить его позади и двинуться дальше? Нет. Нет еще. Пока нет.

Как бы ни были велики недостатки в театральном искусстве, оно выполняет на земле грандиозную миссию свою, отвечая на страстное устремление эпохи к истине и правде.

Я чувствую приближение шагов нового театра — это симфония мыслей и чувств, которыми живет человечество.

Это будет театр Актера, и Драматурга, и Режиссера, и Композитора, и Архитектора, и Зрителя. Они должны быть друзьями.

Волны нового театра далеко оставляют после себя все, что сделало в отдельности каждое искусство, могущее претендовать на место в театре. В новом театре все искусства слились в «едином литье», слились между собой и Жизнью, прокладывающей путь к своему высокому призванию.

Недавно в поисках «Театра Потрясений», я попробовал создать «единое литье» искусства драматурга, поэта, актера (он — главное в спектакле), композитора, симфонического оркестра, огромного вокального хора, большой группы балета и пантомимистов, художника-декоратора.

Все это объединило режиссерское искусство.

В наш век особенно явственно прозвучали требования к нему, и, увы, часто когда умирает режиссер, то гаснет и его театр.

Надо сделать все, чтобы продолжал идти дальше театр каждого выдающегося режиссера. Некоторые театры, хотя и продолжают жить дальше, но... я хотел бы их видеть лет 20 назад, когда живы были их ведущие режиссеры.

Режиссерское искусство, если оно подлинно высокой культуры, не только не умаляет актера, а помогает ему. Так, Макс Рейнхардт помог Александру Моисси. Примеров — бесчисленное количество.

Добрых советов много, но они остаются в памяти их владельцев. Надо больше книг по режиссуре. Самой различной. Разных стран и обществ.

Тогда мы скорей пойдем друг друга.

Кино должно снимать наши постановки не для выполнения плана телевидения, а для искусствознания, режиссуры, актеров, драматургов и других деятелей театра. Для телевидения должны быть самостоятельные подготовленные работы.

Мы же прекрасно должны знать о каждой постановке больших мастеров мира в режиссуре, драматургии, актерском искусстве, искусстве художника и т. п. Удачных и неудачных. То и то — предмет для разговора и обобщения...

Драматург, актер, режиссер, декоратор — прежде всего должны быть передовыми философами нашего времени. При всей разности творческих концепций и направлений. У каждого художника свой творческий путь и направление. Но чем скорее художники мира придут к самой высокой и передовой философской науке, тем глубже, правдивее, ярче, звонче, истинно гуманнее будет и искусство театра, понимание им коренных вопросов человеческого бытия.

Каждый спектакль — дверь, через которую можно взобраться на вершины философской мысли.

Так возникает правильно отражаясь в уме и душе художника, настоящая жизнь мира, и так можно создать вдохновенную жизнь искусства.

Да, пришло новое время. Ничего не поймет тот, кто не услышит его голос. Я верю — его услышат.