

**В НАШИ** дни, когда мы, деятели искусств, встречаемся с вами, со студентами, с нашей учащейся и рабочей молодежью, первое слово, которое идет на ум, — это большое, величественное слово «новатор».

Наш народ не только народ-богатырь, имеющий гигантские героические деяния, но и народ-новатор.

Оглянитесь назад, вспомните историю: где, когда было в истории такое общество, какое мы видим сейчас, деятели которого являются, в строительстве которого участвуем по мере сил и способностей. Такого общества не было еще на свете.

...Сегодня ко мне в театр приехали деятели американского театра. Когда они узнали, что я еду на беседу со слу-

стей. Они считали, что Театр Революции — это вроде бы единственный театр, который создала революция. А вы знаете, что революция в России породила множество новых театров. Мы переименовали наш театр и называли его Театром Маяковского, ибо это имя по-настоящему созвучно революции.

Вот в этом Театре Революции шли первые пьесы Погодина — «Поэма о топоре», «Мой друг». В них впервые была показана советская жизнь на заводах и стройках. Когда Погодин писал эти пьесы, он был в гуще жизни, месяцами жил на фабриках и заводах, глубоко знакомился с людьми.

Вы здесь сидите передо мной, и я всматриваюсь в ваши глаза. Это уже профессиональная привычка. Впечатле-

кино. Актер должен уметь перевоплощаться, а всякие натуралистические приемы могут только повредить.

В фильме «Ленин в 1918 году» Василий по поручению Ленина привез эшелон хлеба для голодающей Москвы. Ленин его спрашивает, каково положение на фронте. Когда Ленин отвернулся к карте, Василий упал в голодный обморок. Какой же был честный Василий, какой настоящий ленинец, если он вел целый эшелон хлеба, а для себя не взял ни крошки!

Я решил так: чтобы лучше сыграть эту важную сцену, сам не буду есть. Чтобы лучше сыграть голод, я не обедал, не ужинал и на следующее утро ничего не поел. Съемка начиналась в шесть часов вече-

оружием в руках советского художника, чтобы уметь докопаться до самой глубины в человеческой душе, как умели это делать Горький, Островский, Чехов, Лев Толстой.

Вот я вспоминаю, Сергей Эйзенштейн, когда он ставил «Александра Невского», придумал сцены ледового побоища снимать летом. Летом много солнца, он думал о том, чтобы съемки стоили дешевле. А как же снег?

...На Потылихе покрыты холм жидким стеклом, привезли несколько вагонов соли, получился снег. На меня и на Абрикосова, который гораздо сильнее и здоровее меня, надели настоящие костюмы тех времен, привезенные из музея. Надели на нас латы и сказали: идите. А мы и встать не можем. Абрикосов здоровяк, но и он встать не может в этих латах. Тогда придумали сделать кольчуги из веревки, а латы из картона. Покрасили — получились как настоящие.

А жара была в Москве страшная — 30—35 градусов. Люди стояли длинными хвостами в очереди за газированной водой. Напились — сноба в хвост. А мы все обложенены ватой, чтобы здоровее выглядели, а поверх кольчуга. От ветра соль попадала на кожу, мы ее расчесывали, соль разъедала кожу. Но, несмотря на все эти условия, мы жили ве-рой художников в предлагаемые обстоятельства. Когда художник, как Шекспир, пишет о ведьмах, он должен верить в то, что ведьмы существуют, и видеть этих ведьм. Если он не поверит в них, ничего у него не получится.

Принесли мне настоящую оглоблю. Эйзенштейн говорит:

— Ну, Колечка, на тебя лезут псы-рыцари. Бей их как попало...

Взял я эту оглоблю, поднял и сейчас же опустил. Тяжело. Съемку прекратили. И мы сделали из легких железных прутьев подобие оглобли. Взяли легкие прутья, положили солому, обшили легким материалом, раскрасили. Эйзенштейн говорит:

— Возьми оглоблю. Поверь, что это настоящая оглобля, поверь, что это настоящие немцы, настоящая война. Представь себе гестаповских молодчиков. Ты взрослый художник, ты должен живо себе представить...

...Я однажды месяц отдыхал в Барвихе с Качаловым. И каждый вечер он читал стихи, которые вызывали слезы на глазах... Читал, пока не приходил директор и не прекращал. Помню, Качалов взял подушку с дивана и сказал: я покажу одну сцену. Стал с подушкой, как с ребенком, возиться, приговаривать: сейчас маленький уснет. Какую-то песенку спел, сказочку рассказывает... Знаете, он очаровал. Он сделал так, что все поверили — это не подушка, а ребенок. Это таинство. Чары.

Вот я также поверил в оглоблю. Вы знаете, по-настоящему поверил, что это враг напал. Я был беспощадно, бил оглоблей во что попало, и они уносили от меня ноги... После этого недели не мог подняться руки.

О многом еще можно было бы рассказать. Но я в заключение хочу сказать подчеркнуть главное: наше искусство — новаторское. Новаторское по форме и по содержанию. Поэтому что оно раскрывает богатство нового человека. И когда к нам приезжают люди с Запада, даже враги, они удивлены жаждой страстью, бурной жаждой искаания нового в искусстве у нас. И здесь приходится иметь перед собой исполнительскую задачу, потому что народ расстает. Он не просто требует зрелиц, а требует глубоких, содержательных, монументальных произведений. Он требует, чтобы появились новые Пушкины, Шекспиры. Требует нового Островского, который написал бы новую Катерину, такую же отчаянную, такую же смелую, как Катерина в «Грозе», но которой совсем не надо бросаться в Волгу.

Я был в Англии, во Франции, во многих странах и прямо скажу, нет там такого искусства, как у нас. И где вы видели такие теплые беседы, когда встречаются отцы и дети и между ними не лежит пропасть, а есть дружба, чудесная дружба, которая не подведет ни на фронте, ни в труде...

## Николай ОХЛОПКОВ: «ИСКАНИЯ В ТЕАТРЕ И КИНО»

Московский академический театр имени Маяковского, названный при рождении гордым именем Театра Революции, готовится отметить свое пятидесятилетие. Около четверти века этот коллектив возглавлял Николай Павлович Охлопков, мэтр новаторства в искусстве, открывший новые театральные горизонты.

Николай Павлович не раз рассказывал на страницах «Московского комсомольца» о своих мечтах и свершениях. Наша газета опубликовала, в частности, беседу с ним о новых принципах театральных постановок и о созданном Охлопковым в сотрудничестве с архитекторами проекте нового здания, которое можно назвать «Театром будущего».

В конце осени 1966 года я обратился к нему с просьбой выступить в «Московском комсомольце» с беседой о традициях и новаторстве в театре и кино.

— Никогда сейчас, — ответил Николай Павлович, — да и самочувствие неважное... Болею... Впрочем, у меня есть стенограмма — беседовали со слушателями молодежного университета культуры. Если хотите, обработайте, сократите и публикуйте. Только прежде дайте мне прочесть.

Увы, прочесть обработанную стенограмму Николай Павлович не успел: в январе 1967 года Москва хоронила Охлопкова.

Сегодня мы публикуем фрагменты из беседы народного артиста СССР Н. П. Охлопкова со слушателями молодежного университета культуры. Это, по всей вероятности, было его последнее публичное выступление...

Б. ЕВСЕЕВ.



шателями народного университета, они потребовали, чтобы я рассказал, что это такое. Пришлось задержать начало спектакля, потому что они с увлечением слушали мой рассказ, задавали много вопросов. В этой области они так отстали, что им нужно додогнать да догнать нас. И здесь мы тоже — новаторы.

Такого искусства, как наше, не видело ни одно общество, потому что истинное искусство — это зеркало общества, летопись века, отражение истории народа. Если бы такого общества не было, то и искусства такого не могло быть.

Наше искусство — новаторское. Где мог появиться такой великанье, такая сила, как Владмир Маяковский? Я его хорошо помню. Я часто с ним встречался. Влезал без билета на сцену Политехнического музея, проходил вместе с вхитесмасовцами и садился за сценой, потому что все места были заняты, и слушал его жаждно, освистывал тех, кого он освистывал. Я слушал Маяковского и болел за него, когда его обижали, оскорбляли, а это было.

Мы видели перед собой человека сильного, поэта-бояца, гражданина, трибуна, который отдает свой талант и волю для защиты чести, благородства, всего самого умного, самого поэтического, доброго, хорьшего, что есть на земле. Он дрался за все это своими стихами — за партию, за народ, за коммунизм. Нужно быть новатором, чтобы уметь это делать, а он умел.

Недавно благодаря прекрасной инициативе коллектива Театра сатиры и его руководителя Плучека снова пошли «Клопы и «Баня». Вы, наверное, смотрели их и, видели, с каким огромным успехом они идут, как яростно борются там Маяковский за настоящий тип рабочего, выступая против мещанства, против хулиганства, против пьянства.

Не случайно театр, в котором я работаю, назван Театром имени Маяковского. А раньше он назывался Театр Революции. Его переименовали потому, что такое название вводило в заблуждение многих наших иностранных го-

нижания откладывались в душе художника в своеобразную копилку, и в нужный момент он достает эти впечатления и претворяет в своем творчестве.

Вот таким художником был Борис Васильевич Щукин, с которым я работал в картинах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Он умел подсесть к любому человеку и разговориться. Мы всегда куда-то спешим, всегда у нас дела. А ведь это основное для художника — поговорить с человеком.

Когда Щукин работал над образом Ленина в кино, ему было важно не только добиться внешнего сходства, но и понять, проникнуть глубоко, всем сердцем во внутренние черты Ленина. Он пытался по-ленински разговаривать с людьми. Вот подойдет к сторожу или дворнику, который встретится ему после спектакля на улице, и внимательно выслушает, расспросит, стараясь понять самое главное, что человека волнует и тревожит. А я стою на улице, жду его и удивляюсь, как Щукин умеет с любым человеком разговариться.

Умение общаться с людьми — качество, присущее не только Щукину, но и каждому настоящему художнику. Когда я разговаривал с Фадеевым, у которого просил «Молодую гвардию» для инсценировки, он рассказывал о встречах с теми, кто остался в живых из «Молодой гвардии» и с их родными. Он разыскивал материал, и этот материал откладывался в кладовую художника. Где эта кладовая? В сердце. Без сердца, вероятно, ничего не сделаешь. Как у солдата есть НЗ — неприкосновенный запас, так и у художника есть НЗ его жизненных впечатлений. Когда мы ставили «Молодую гвардию», Люблю Шевцову repetировала актриса, которая всегда жила в Москве, характер у нее замкнутый. Любят бывать одна, не скучает в одиночестве. У нее не было достаточных жизненных наблюдений, и хотя она талантливая актриса — не сумела сыграть Люблю.

Но не поймите меня так, что характер актера в жизни должен непременно соответствовать характеру героя, которого он играет в театре или

ра. Я пришел усталый. Начали снимать. Режиссер Ромм говорит мне:

— Не tol! Снова.

Снова снимаюсь.

— Почему ты, Николай, переигрываешь, так жмешь на голодного? — спрашивает Ромм.

— Потому, что я на самом деле голоден. Две сутки ничего не ел, чтобы лучше сыграть.

— Иди в буфет, поешь хорошенко.

Я пошел в буфет и на все, что было в кармане, поел. Пришел веселый. Думаю — не сыграю. А Ромм говорит:

— Ну вот, сейчас ты сыграешь голод хорошо, потому что весь твой аппарат сейчас в твоей власти. И действительно съемка оказалась удачной.

В театре к актеру вдохновение должно приходить по заказу. Начинается спектакль — и актер должен плакать, смеяться, любить, и все это ровно в 7.30. В этом наша профессия.

Человек сложен. Вот у Ромена Роллана есть такой герой, вы, конечно, знаете — Коля Брюньон, бургундский резчик по дереву. Он говорит, что в каждом человеке сидит двенадцать разных молодцов. Один из них святой, другой бабник, третий честный человек и безупречный семьянин, четвертый обжора и т. д. И все это в одном человеке. Важно, кто из этих двенадцати молодцов окажется сильнее других. Самый сильный и определяет основные качества человека. Художник должен правильно разобраться, разглядеть в душе человеческой самое сильное, самое главное.

Когда Фадеев собирал материал о молодогвардейцах, ему сказали, что Сергей Тюленин плохо учился, его все боялись. У Тюленина, как у Гека Финна, в кармане всегда был гвоздь, стекляшка, кусочек проволоки. Чего-чего только не было! Как у настоящего парнишки. Но Сергей Тюленин — герой нашего времени, истинный герой, потому что самое главное, что сидело в этом Тюленине и таким ярким цветом расцвело, это советский патриотизм. Это был настоящий комсомолец.

Искусство должно быть тончайшим