

15 МАЯ 1976

МОНОСОЛДАЧКА ПРЯДИ

г. МОСКВА

Сегодня исполняется 70 лет со дня рождения выдающегося мастера сцены, народного артиста СССР Николая Павловича Охлопкова. Он был страстным пропагандистом героического искусства. Много лет руководил Московским театром имени В. Маяковского. Кинозрители знали и любили его прекрасные работы в кино: рабочего Василия в фильмах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», комиссара Воробьеву в «Повести о настоящем человеке», Батманова в «Далено от Москвы».

Н. П. Охлопков оставил после себя книгу, в которой подытожил свои творческие искания и выразил свое художественное мировоззрение. Мы публикujemy отрывок из этой книги, готовящейся к печати в издательстве «Искусство». Возможно, заметки мастера в чем-то покажутся субъективными, спорными. Но это та субъективность и та спорность, без которых не может существовать истинное творчество.

**ВЕРОЯТНО**, я не взялся бы писать книгу, если бы не надежда высказать все, что накопилось в душе.

За свою жизнь я написал немало статей, но думаю, что ни в одной из них не сумел сказать главного. Нередко главное ускользало за частными сиюминутными задачами, которые тоже нуждались в разрешении. Что хотелось сказать в книге? Более всего о том, насколько удалось мне выполнить то, что считал своим назначением, ради чего я прожил жизнь.

Наше время — время глубокого анализа и размышлений, я веду исчисление этого особого времени от Октября. Художник, пробужденный набатом революции, принял как главную задачу всей своей жизни: открыть глубочайшие закономерности человеческого бытия, осветить своим факелом жизнь. Я хотел бы, чтобы в книге, которую я напишу, отпечаталась суть моего мировосприятия. Мерило чуткости художника — умение отразить в те моменты, которые принадлежат к сфере философии, истории и политики, то есть к жизни народа в целом. То, что Пушкин относил к необходимости драматическому писателю качествам: «Философия, государственные мысли историка, добротливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли», — нужно и режиссеру. Не сухая умозрительность, не поверхностная тенденциозность, а живая чуткость, даже боль художественных ощущений, от которых надо идти и идти к философским глубинам. Таким входит в историю художник, глубина его мировоззрения выражается в самом его творчестве, в его сокровенных образах.

Художник должен отразить время, отразить эпоху: с этим мы, ровесники XX века, вступали в жизнь, начинали свою деятельность. Это ощущение неуклонно и неукоснительно вело к тому, что и круг выразительных средств искусства для нас ширился, раздвигался, перед художником открывались новые перспективы мастерства, новые возможности выразить мир и человека. Как у Гоголя говорится — вдруг стало видимо во все концы света. Я понял и поверили наяву, что небывалая еще пора исканий наступала для всех нас, и был счастлив этим как художник и человек.

Моей верой был всегда театр, идущий от народных истоков, не оторванный от жизни, питающийся самой жизнью, идеями, мечтами, интересами народа.

Я поверил в силу театра, служащего не узкозетскими вкусами, а жизни общества, интересам и целям народа. Я захотел отразить в своем творчестве человека в сфере более широкой, чем его частный, замкнутый мир, к которому привела театр камерно-психологическая бытовая пьеса. На этом основывались все или большинство моих опытов и поисков — удачны они или неудачны — не мне судить.

Найти убедительные и живые художественные средства для того, чтобы показать человека во всем его величии, — вот к чему я шел. Шел рядом с большими художниками — Мейерхольдом, Эйзенштейном, Довженко, Пудовкиным, Диким. В Вишневском, Р. Симоновым. Постигший театр не случайно расцвел в годы революции: он питал мысль активизировать волю, обогащая духовную жизнь, давал возможность набрать высоту.

Не отрицаю, не опровергая других путей в искусстве театра, я воюю за тот театр, который близок мне театр монументальный, театр, выражающий душу народную, судьбы народа. Возможен ли такой театр? Да! Мысль о создании такого театра вдохновляла

меня всегда; я растял в актерах ростки искусства такого театра, я думал о принципах режиссуры, о спектакльных площадках театра монументальных форм.

Я уверен, что театр, где зритель и актер отделены один от другого, если хотите, лишь настоящей атмосферой искусства. Искусство должно сближать, объединять людей: художник вступает в творческий контакт с зрителем, а не отгораживается от него.

Однажды мы собирались в театре имени Маяковского для беседы, которой я ждал очень давно: напротив меня стоял архитектор Б. Мезенцев, он внимательно рассматривал, изучал проект нового театра, сделанный мной, архитектором В. Быковым и инженером И. Малыциным. Он отмечал его положительные стороны, его недостатки и достоинства. Ему нравилась идея.

— я верил в его силы и потом, когда стал руководить театром имени Маяковского. Здесь я тоже пробовал, делал как бы эскизы моего будущего, чаямого театра, ставя «Сыновей трех рек», «Молодую гвардию», «Гостилицу «Асторию», «Гамлета», «Медею». Я вывел актера в зал, и он не стал от этого хуже, мельче. Мой движет не пустое тщеславие, а желание сделать свой театр выражением искусства, которое стремится не только отражать, но и преобразовывать жизнь...

Я верю в актера. Не люблю, когда говорят, что актер не может сравниться в своем развитии с современными физиками или геологами. Что за сопоставление? Актер в своем искусстве может сделать такие открытия для человека, которые не менее важны для человечества, чем технические или промышленные открытия.



Н. П. ОХЛОПКОВ

# ТЕАТР — ЕЗДА В НЕЗНАЕМОЕ

«Не будет ли это слишком нерасчетливой затратой места и актерских сил, ведь мы знаем предел актера?» — спрашивает кто-то присутствующих.

Вопрос, как говорится, висит в воздухе, он назрел. Мы тогда привыкли к камерным измерениям, без них — ни шагу. Только бы поставить актеров друг подле друга, пусть они тихим полуслепотом объясняются друг с другом, а зритель — мирно дремлет, услышав первую же реплику героя. Режиссера в те недалекие времена тянуло к бытовым ситуациям и бытовым конфликтам, в которых ни поэтического обобщения, ни фантазии, ни настоящего драматического действия не было, все это дремало, а порох театра отсыревал. Для такого театра все лишили помельче, поменьше, потише, попроше. Но дело-то в том, что не все в искусстве в таком положении и не все театры в таком состоянии. Есть большие силы в театре, большие богатства души, таланта как среди молодежи, так и в среде старой гвардии. Режиссер ищет — и может найти жизнь во всем мире спектакля, мире театра. Нет, не для того, чтобы «затирать» актера, пришел в театр режиссер: он поможет актеру стать сильнее, глубже, активнее.

Предел сил актера, по-моему, так сужен, что вряд ли можно говорить, что мы знаем их истинный предел.

Чувства актера на сцене проверяются симфонией, ибо спектакль — это симфония, симфония чувств, мыслей, образов. В симфонии многообразие тем, мыслей, партий. Сложность красок: есть форте и фортиссимо; есть тончайшие анданте и скерцо, пич-чикато. Как прекрасно, когда бурный порыв сменяется нежнейшим легким анданте. Но представьте себе только одни анданте на протяжении всей симфонии, только пианиссимо. Разнообразие красок, глубина звука нужны для выражения мысли, сложных образов. Тут многообразие выразительных сил, свойственно театру, он синтетичен, и это обстоятельство не унижает актера и никак не отодвигает. Напротив — единство всех искусств, входящих в искусство театра, рельефнее подает актера, ибо создает для него живой фон, а не мертвящий бутафорский антураж. Как многообразны краски жизни вокруг человека, так многообразна должна быть среда, в которой живет актер. Художественно, выразительно многообразна. Этой целостностью может быть передана большая идея.

Сложное, большое, действительно идеино-художественное искусство — режиссура. Актера должен воспитывать не педагог-нянька, ведущая его за руку, а педагог-художник, верящий в могущество театра. Я проверял силу актера еще совсем молодым, когда ставил спектакли в Реалистическом театре — «Разбег», «Мать», «Железный поток», «Аристокра-

ты», — я верил в его силы и потом, когда становился руководителем театра, делал как бы эскизы моего будущего, чаямого театра, ставя «Сыновей трех рек», «Молодую гвардию», «Гостилицу «Асторию», «Гамлета», «Медею». Я вывел актера в зал, и он не стал от этого хуже, мельче. Мой движет не пустое тщеславие, а желание сделать свой театр выражением искусства, которое стремится не только отражать, но и преобразовывать жизнь...

Я актер, я сыграл много ролей и знаю, что лучшая педагогика для актера — доверие к его самостоятельности, к его умению преследовать трудные и высокие цели.

Мы много говорим о правде в искусстве. Иногда под этим скрывается бескрылый натурализм. Иногда пустая тенденциозность, декларативность, болтовня. И это при душевной узости и обывательском взгляде на мир. Но для того чтобы открыть правду и выразить ее, нужны широкий мир актера, широкий мир режиссера, культура зрителя. Все это возможно только при новых общественных отношениях...

Детство. Юность. Вспоминаю, как я выхожу на площадь, под легкой метелью в тонком спортивном костюме.

Вместе с товарищами, такими же двадцатилетними, диригирую огромной толпой, кавалерий, пехотой. Мы ставим массовое действие в 1921 году, сразу после освобождения Сибири от ксаковцев и интервентов.

Что нас привело к площади? Вера в жизненную реальную силу театра, а это означает, что он вмешивается в жизнь, в политику, в реальность борьбы. Помогает человеку осознать себя и услышать те силы, которые движут жизнью. Для этого искали театр на площади, вели его к народу, оставляя поэтически настроенным художниками, романтиками в душе.

Художник всегда находится в процессе исканий: искания — самое его творчество, искания — ход его мысли, искания — вся его жизнь. Найти то, что еще не выражено, не воплощено: в этом движение искусства. Точно сформулировал это Маяковский: поэзия вся — езда в незнаное. Если нет у него беспокойной, тревожной, никогда не уголяющей жажды неустанно идти в неизведанных направлениях — нет искусства. Я не помню момента чтобы живой художник остановился на найденном — и не углас, не остановился как художник. Находились умники, призывающие: все открыто, вот готовые образцы, учитесь по ним. Но примерно в то же время я записывал в своем дневнике: «Правду жду, истину ищу!» Я хотел высказать в искусстве правду о жизни человека, о его призвании, о его силах, о том великом свершении, которым была наша революция, и о том, что делали, внося свои силы в строительство новой жизни, художники советского общества.