

В МИРЕ ПРЕКРАСНОГО

ПРОСНИСЬ, ФАНТАЗИЯ!

НАКТО раз, беседуя с молодыми режиссерами, Н. П. Охлопков сказал: «Человек приходит на спектакль затем, чтобы работала его фантазия. Режиссер, помни об этом! Знаменитый актер прыгает в воображаемую лодку и начинает покачиваться на воображаемых волнах. Никаких декораций нет вокруг него, ничего нет. Но возникает среда творчества, от которой к зрительской фантазии идут невидимые токи с призывом: «Проснись, фантазия, алло, алло... Охлопков говорит!».

Он произнес последние два слова шутливо, поднеся ко рту воображаемую телефонную трубку. Но шутка, едва прозвучав, обернулась девизом.

Не очаровывать зрителя, не кокетничать стремится режиссер. Нет, пробудить в нем творческое воображение, чтобы затем говорить о большом и серьезном.

Режиссер — художник. Он существо-
щественное, и сила его в том, что он говорит с фантазией зрителя, на сцену самолично не являясь. Режиссура — искусство новое. Режиссер отделился от актера, как почка от ветви, не нарушив с нею связи. Он вышел из круга сценического действия, видит его со стороны — но он же и остается на сцене, в сценических образах. Как поэт, создавший стих. Как живописец, написавший картину. Какой бы объективной правдивостью ни отличалось его произведение, может ли в нем не ощущаться рука художника, душа художника? Без этого не будет в зале того волнения, тех переживаний, которые идут от искусства, а не, скажем, от сентиментальной сюжетики.

Есенин сказал о поэзии:

Не каждому дано яблоко
Падать к чужим ногам.

Превосходно! Это дано поэту: оставаться в своем произведении, одухотворять его, сообщать живое обаяние мыслям, заложенным в ней.

Когда приходишь в театр имени Маяковского и смотришь спектакли Николая Охлопкова, этот афоризм вспоминается сам собой. Не только глубокое раскрытие характеров создал их. Вспомним «Молодую гвардию», спектакль сороковых годов. Он прошел через душу художника — в нем горит и пылает гражданская любовь и гражданская скорбь режиссера. Работая — уже в наши дни — над «Иркутской историей», он придает пьесе трагедийную силу, поднимает ее общественный накал до предела. Он слышит в «Грозе» печальный и страстный зов Катерины, в «Гамлете» — лихорадочный пульс жизни одного из первых протестантов, в «Медее» — ощущает неукротимый огонь человеческого мятежа, сметающего все на своем пути.

«Если актер должен пережить боль и радость своего героя и, проснувшись среди ночи, заплакать его слезами, то режиссер должен прожить жизнь каждого героя пьесы и плакать слезами каждого из них», — говорит Н. П. Охлопков. Очевидно, это умение пережить пьесу и определяет эмоциональную силу его спектаклей.

Тот, кто видел его работы, знает: в какие-то моменты действия по сцене проносится как бы невидимый вихрь, следствие необычайного по силе эмоционального взрыва. Этот вихрь захватывает ваши чувства, заставляет испытать подъем духа, особый трепет, тревогу. Он был особенно ощущим в знаменитом finale «Молодой

гвардии» — этот не угасший порыв духа несломленной юности: группа молодогвардейцев, живых и после своей гибели. Этот вихрь, эта буря ритмов есть и в сцене «мышеловки» в Гамлете, или в напряженной, страстной и в то же время драматической атмосфере свадьбы в «Иркутской истории», разрешающейся яростной пляской Виктора. А заклинание Медеи, принимающей клятву Эгей? А сцена ухода Медеи на совершение ее ужасной жертвы, момент, в который, кажется, оживает самая сцена...

В эти моменты (их больше, конечно, чем тут названо) захватывает не только сила актерского искусства, но все сценические силы, оживленные режиссером. Это особый дар режиссера — одухотворять сцену своим вдохновением, своим переживанием, частью своей художнической личности. Оттого-то его спектакли отличаются зарядительностью в том смысле, какой слышится нам в словах Льва Толстого: «Признак, выделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный — зарядительность искусства».

РЕЖИССЕР должен обладать почти всем объемлющим даром. Он воплощает мысль спектакля в развитии образов (он мыслитель), в движении и ритмах (он композитор), в цвете и формах (он художник), в характерах (он актер). У Николая Павловича Охлопкова природный дар музыканта, глаз художника, большое актерское дарование. Он создает спектакль в едином лице искусств (излюбленное им выражение Леонардо да Винчи).

Блестящее владение формой закрепило за Охлопковым славу постановщика. Но тут я вспоминаю первое из только что названных качеств режиссуры — работу над образами пьесы. Охлопковская режиссура всегда ставит актера перед психологическими глубинами пьесы. Режиссер делает это резко, сильно, эмоциональным мазком. Но он ведет актера в глубь. Он расшифровывает напряженную, лаконичную драматургическую запись сцен. Это — «драматургия режиссера».

Один из примеров такой режиссерской драматургии — эпизоды с детьми в спектакле «Медея». Момент их игры, их участие во встрече Медеи с Ясоном сделаны режиссером. Сделаны с абсолютным чувством пластики, сценической красоты. Но красота этих сцен вас тревожит, печалит, вы начинаете задавать себе вопросы, тут же находите ответы. И судьба Медеи, ее боль, ее чувства к детям, ее характер и зарождение мысли о страшной жертве — все начинает вдруг получать свое освещение. Потому что режиссер помог нам открыть психологический секрет эпизода.

Еще один пример — появление Ясона после гибели невесты и ее отца. Это большой безмолвный эпизод. Он развертывается в полной тишине, поразительной по контрасту с предыдущим. Стремителен бег этого героя, смельчака, воина, который не может спастись от ужаса, его преследующего. Ни слова, ни вскрика, только несколько переходов по сцене, безмолвных, пугающих тихих, осторожных переходов. Вот Ясон скрылся за колонной; за другой колонной скрыта фигура корифея.

Кто же преследует, чего боятся эти люди? Почему раздается от времени до времени такой тягостный и тревожный звук, словно невидимые часы отмеряют теперь уже страшный для героя ход жизни? В самых вопросах, которые вызывает эта молчаливая сцена, уже суть дела: совершилось нечто, переворнувшее ход жизни героев пьесы, изменившее для них мир, время, действительность.

Так создается атмосфера, раскрывается режиссерскими средствами содержание происшедшего. Охлопков мыслит в мизансцене. Его мастерство сливаются с силой актерского искусства, дает ему и простор, толкает к интересным решениям.

ОХЛОПКОВ современен во всех своих постановках. В какой бы век ни вступал — современен. Потому, что его работы звенят живыми ощущениями, идеями, темами. По-

тому, что его работы обращены к человеку живущему. Но, как все истинные художники, Охлопков испытывает острый и глубокий интерес к истории человечества, к тем, кто прошел по земле, оставил на ней свои следы. Необычны и неожиданны его открытия старых книг.

Кто мог подумать, что «Медея» Еврипида, известная как «трагедия мести», станет в его постановке произведением, направленным против зла и насилия над человеком, будет пробуждать человеческие, добрые чувства и перевернет привычное понимание этой драмы, древней, как мир.

Спектакль «Медея» дает нам многое потому в Охлопкове, режиссере наших дней.

Когда «Медея» смотрели знатоки античной литературы, один из них сказал: «Тут не соблюден стиль античности, долженствующий быть спокойным и размеренным». Знаток античности не нравилась безудержная страсть действия, предельная экспрессия, напряжение трагизма. Тогда я открыла знакомые книги, перелистала монографии, прошла по залам с образцами античного искусства. Античное спокойствие? Да никогда! Античность поры расцвета, V век, еврипидовское время — это вихрь, могучий порыв, запечатленный в мраморе. Борьба амазонок на фронтонах Парфенона, Ника Самофракийская, раскинувшая крылья, Пергамский алтарь, где рука гения передала высшее напряжение восстания титанов против богов; трагические образы удивительного Скопаса — все это оживший мрамор, вздыбленный, вспененный, взметнувшийся под напором невидимой бури. Взлет линий, изгибы шеи. Заломленные руки. Напрягшиеся мускулы. Надутые ветром плащи. Музыка складок, трепещущие на ветру пряди волос. Какая страсть, какой натиск чувств. Да ведь это театр Охлопкова!

Но свободное и глубокое влечение духом и стилем античного искусства ощущается не только в форме «Медеи» Охлопкова. Совпадения глубже. Они — в настроении души, в той полноте изъявления человека, которую ощущаешь в античном искусстве. Человек до закрепощения. Не после, не в борьбе с мглой средневековья, но именно до оков, наложенных на его мысль, волю, дух, тело. Именно этот первозданный порыв без надтреснутости и сомнения составляет особенность искусства Охлопкова. Без следов усталости, горечи, разочарования. Это — юность мира и юность искусства. Это закономерно, что Охлопков приходит к античной трагедии, к искусству, которое, по словам Маркса, в известном смысле сохраняет значение нормы и недосыпаемого образца. Да, в смысле необычайной силы подъема духа оно еще не преиздано. А режиссер Охлопков всегда ищет возможности выразить во всей полноте силу человеческого духа.

И вот откуда идет это стремление: Николай Охлопков пришел в театр в 20-е годы, в пору высокого гражданского горения и самоотдачи, в пору весенних разливов. Первая его работа состоялась под открытым небом, на площади города его детства в Сибири. Двадцатилетний режиссер, он поставил массовое действие, называемое «Борьба народа». Это был первый порыв, попытка найти выход своему горению, найти пламя в искусстве. Он ищет его и в современной пьесе и в классике.

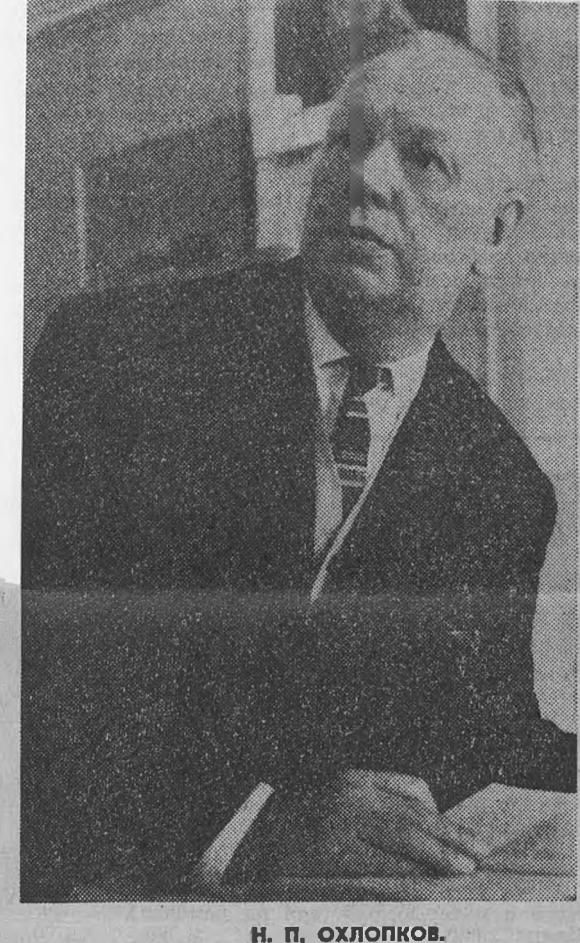
Художник верен жизни, не как копиист или фотограф. Микеланджело сказал: «Я что прообраз в образе прекрасном». Прообраз — это не та модель, которая позирует художнику, но то дыхание жизни, та мысль, тема, которая вдохновляет художника. Для Охлопкова — это человек и высшее проявление его сил. Выше обычного, среднего, нормы. Охлопков всегда творит, видя этот прообраз. Это особое качество. Вера художника революционной эпохи, коммуниста, идущего в будущее.

Н. ВЕЛЕХОВА.

Улица «Правды» 24, 6-й этаж. Телефоны РЕДАКЦИИ: справочный — Д 3-30-56; секретари 38-71; отдел науки и техники — Д 3-36-98; отдел учащейся молодежи и пионеров — Д 3-37-05; отдел искусства — Д 3-37-05; отдел внутренней информации — Д 3-36-26; иностранный отдел — Д 3-37-49; отдел писем — Д 3-30-69; отдел местной прессы — Д 3-32-19; отдел иллюстраций — Д

Ордена Ленина типография газеты «Правда»

5 АПР 1963



Н. П. ОХЛОПКОВ.