

В МИРЕ ПРЕКРАСНОГО

ПРОСНИСЬ, ФАНТАЗИЯ!

КАК-ТО 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 могущественное, 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 яблоком
Падать к чужим ногам.

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

Когда приходишь в театр имени Маяковского и смотришь спектакли Николая Охлопкова, этот афоризм вспоминается сам собой. Не только глубокое раскрытие характеров создало 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 проносятся 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 ощутим в знаменитом финале «Молодой

гвардии» — этот не угасший порыв духа несломленной юности: группа молодого гвардейцев, 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 Эгея? 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, частицей своей художнической личности. Оттого-то его спектакли отличаются заразительностью в том смысле, какой слышится нам в словах Льва Толстого: «Признак, выделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный — заразительность искусства».

РЕЖИССЕР должен обладать почти всеобъемлющим 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 литье 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 все время ставит актера перед психологическими глубинами пьесы. Режиссер делает это резко, сильно, эмоциональным мазком. Но он ведет актера вглубь. Он расшифровывает напряженную, лаконичную драматургическую запись сцен. Это — «драматургия режиссера».

Один из примеров такой режиссерской драматургии — эпизоды с детьми в спектакле «Медее». 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. Стремительный бег этого героя, смельчака, воина, который не может спастись от ужаса, его преследующего. Ни слова, ни вскрика, только несколько переходов по сцене, безмолвных, пугающе тихих, осторожных переходов. Вот Ясон скрылся за колонной; за другой колонной скрыта фигура корифея.

Кто их преследует, чего боятся эти люди? Почему раздаются от времени до времени такой тягостный и тревожный звук, словно невидимые часы отмеряют теперь уже страшный для героев 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 сливается 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, оставив на ней свои следы. Необычны и неожиданны его открытия старых книг.

Кто мог подумать, что «Медее» Еврипида, издавна 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 «Медее» дает нам многое понять в Охлопкове, режиссере наших дней.

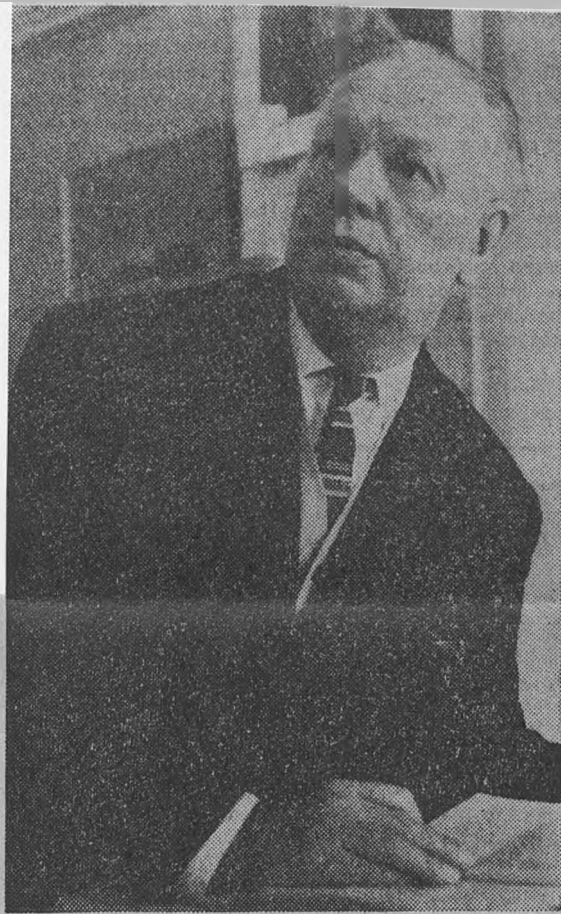
Когда «Медее» смотрели знатоки античной литературы, один из них сказал: «Тут не соблюден стиль античности, долженствующий быть спокойным и размеренным». Знатоку античности не нравилась безудержная страсть действия, предельная экспрессия, напряжение трагизма. Тогда я открыла знакомые книги, перелистала 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. Напряженные 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 владение духом и стилем античного искусства ощущается не только в форме «Медее» Охлопкова. Совпадения глубже. Они — в настрое души, в той полноте изъяснения 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 первоначальный 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 недосыгаемого образца. Да, в смысле необычайной силы подъема духа оно еще не превзойдено. 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 действо, названное «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.



Н. П. ОХЛОПКОВ.

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 общественной информации — Д 3-36-26; иностранный отдел — Д 3-37-49; отдел писем — Д 3-30-69; отдел местной гети — Д 3-32-19; отдел иллюстрации Д

Ордена Ленина типография газеты «Правда»

5 АПР 1962

Московская правда
г. Москва