

ВСЕГДА В ПУТИ

К 60-летию со дня рождения народного артиста СССР Н. П. Охлопкова

ЕСТЬ ВУЛКАНЫ потухшие и есть вулканы действующие. Такого рода деление, думается мне, действительно не только для природы, но и для искусства, хотя эта аналогия условна, как и все аналогии на свете.

Охлопков в свои шестьдесят лет — вулкан действующий, пламенный, извергающийся, не в пример инным ровесникам его по театральному веку, лаву, а не вату. Оттого так трепетно на его репетициях: это не кухня искусства, это само искусство. Оттого драматургу интересно с ним работать — всегда. Можно не принимать всех его требований, можно, а иногда и должно не соглашаться с ним, но всегда — интересно. Он всегда в поиске, всегда в движении, всегда в пути. То после длиннейшего заседания утапливает в один, сразу ставший тесным автомобиль режиссеров всех «конкурирующих» театров, с которыми только-только ругался насмерть, и везет их, голодных, недоумевающих, к себе в театр и там вытаскивает макет будущего театра, или, вернее, Театра Будущего, и, как великан, играющий кубиками, ворочает перед ними створки, амфитеатры, площадки.

То, сбежав своевольно из больницы, воровато пробирается к себе в театр и, таинственно поманив за собою введующего постановочной частью, которого все зовут дружески-ласково Кузьмич, запирает все ходы и выходы в зрительном зале и пробует, пробует, пробует на сцене не дававшую ему покоя в больничной палате деталь будущего оформления. Ведь кто бы ни был художником спектакля, Охлопков всегда является его незримым партнером; макет, реквизит, костюмы, спектры света — все это мазки его, охлопковской, палитры...

То прибегает в театр на репетицию не в одиннадцать, как назначено, а в восемь. Зачем? В тот же день вечером он приходит в театр, где идет очередной спектакль, но не смотрит его, а, прихватив двух молодых артистов, устремляется с ними куда-то в театральное поднебесье, поближе к колосникам. Зачем? Он отвечает на вопросы любопытствующих неясно, в высшей степени неопределенно. «Делаю этюды». Тайна открывается, когда уже ее нельзя скрыть: оказывается, что параллельно с выпуском очередного спектакля он репетирует новую пьесу, не чаяв времени, сил, нервов. Так, из «этюдов» вырастает мощная и поэтическая «Иркутская история». Он не планировал эту пьесу, но однажды ночью прочел ее, увлекся и решил ставить во что бы то ни стало...

Он любит повторять слова Маяковского: «Театр не

отображающее зеркало, а — увеличивающее стекло». Он не признает бытового, обыденного течения действия на сцене — «ну, прямо, как в жизни». Реализм? — Да. Натурализм? — Нет. В авторском слове он ищет опоры для своих раздумий, для своего неизменно светлого, неизменно романтического видения людей, современности, эпохи. На этом пути подстерегают его роковые неудачи, но чаще — свершения. Так возник трепещущий алый стяг в «Молодой гвардии», и тяжелые ворота Дании — тюрьмы духа, и мышеловка в «Гамлете», и как бы движущаяся на зрителя Сенатская площадь в «Декабристах» на сцене Большого театра, и памятная, озаренная отсветами костра свадьба на родной ему Ангаре в «Иркутской истории»...

Я читал статьи, где Охлопков-актер противопоставлялся Охлопкову-режиссеру. Да разве? Какое заблуждение!

Все последние спектакли Охлопкова отличаются как раз умением работать с актером, открывать в нем не открытые дотоле возможности. Припомним — в «Гамлете» дебютировал, вскоре после того как заглавную роль сыграл зрелый мастер Евгений Самойлов, двадцатитрехлетний выпускник студии МХАТа М. Козаков, а вскоре после этого нашумевшего дебюта — столь же нашумевший дебют двадцатитрехлетнего воспитанника Щепкинского училища Э. Марцевича.

Постоянные посетители Театра имени Маяковского, которым руководит Охлопков, — а их много, всегда много, театр, как правило, работает на аншлагах, — заметили, что знаменитые рындинские декорации уступили в последних постановках почти аскетическим изобразительным решениям. Сцена почти пустая. Что это — увлечение формой? Нет, это стремление сосредоточить внимание зрителя на существе, желание вышвырнуть со сцены «дрова», доверие к актеру — ничто не должно отвлекать от его глаз, от движений его души, от поворотов его мыслей. Как бывает у Охлопкова, иной раз он гиперболизирует этот свой принцип, и тогда, что называется, хватает через край: театр есть театр и сцена есть сцена, аскетизм может и помешать. Но принцип ясен, хотя Охлопков вовсе не собирается окончательно умереть в актере, напротив, его режиссура видна в каждой мизансцене, пленяя своей юношеской свежестью, чуждождностью и, что довольно существенно в искусстве, талантом.

Охлопков любит музыку в театре, не «музычку», которой так приправляли душещипательные пьесы на

дореволюционной сцене, а музыку либо мощных, скрябинских звучаний, либо тонкий, акварельный рахманиновский лиризм: музыка охлопковских спектаклей сопутствует испытаниям духа человеческого.

За долгие годы совместной работы с Театром имени Маяковского я заметил, что Охлопков всегда хочет видеть в авторском тексте настоящую реалистическую основу для своих поисков, он дорожит психологической разработкой характеров, старается понять и суть авторского замысла, и его творческие посылы.

В 1922 году он впервые дебютирует как режиссер-постановщик, ставя в Иркутском городском театре первую советскую пьесу «Мистерию-буфф» Маяковского, и с той поры советская драматургия — его муза, он верен советской пьесе, советской литературе, верен образам нашей современности. На нынешней афише Театра имени Маяковского, кроме, пожалуй, «Гамлета» да еще недавней постановки Брехтовской «Мамаша Кураж и ее дети» (ее поставил М. Штраух), и не увидишь иных наименований, кроме современных, советских. Он отдаст должное итальянским неореалистам, Артуру Миллеру, Теннесси, но самого его привлекают пьесы, говорящие о людях Нового Мира, — только.

Одно время я собирал старые театральные издания и в одном из них, а именно, в «Зрелищах» за 1923 год, обнаружил программу театра Мейерхольда. 23 декабря в сотый раз идет «Земля дыбом». После перечисления основных действующих лиц — безымянные персонажи. «Первый солдат» — Лев Свердлин, «Второй солдат» — Николай Охлопков. В другой программке прибавился «Третий солдат» — Иван Пырьев.

Год двадцать третий. Тридцать семь лет с той будто бы недавней поры. Имя Охлопкова с тех времен неотделимо от всей истории советского театра, без этого имени и не представишь ее, эту историю. Да и только ли театра? А кинематограф? Будет ли полным рассказ о лучших, ставших классическими кадрах наших фильмов без Василия, охраняющего сон вожда революции в канун Октября? Без Буслаева в эйзенштейновском «Александре Невском»? Без Батманова в «Далеко от Москвы»? Без Комиссара в «Повести о настоящем человеке»?

Всегда в движении, всегда в пути. Пусть же это движение будет, таким же динамичным. Пусть путь будет долгим!

Александр ШТЕИН