

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

ЕСТЬ ВУЛКАНЫ по- отображающее зеркало, а —
тухшие и есть вулка- увеличивающее стекло».
ны действующие. Такого Он не признает бытового
рода деление, думается мне, обыденного течения действия на сцене — «ну, прямо
действительно не только для как в жизни». Реализм? —
природы, но и для искусства, Да. Натурализм? — Нет. В
хотя эта аналогия условна, авторском слове он ищет
как и все аналогии на опоры для своих раздумий
свете.

Охлопков в свои шестьдесят лет — вулкан действующий, пламенный, извергающий, не в пример иным 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 утакивает в один, сразу ставший тестным 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.

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 мышленика в «Гамлете», и как бы движущаяся на зрителя Сенатская площадь в «Декабристах» на сцене Большого театра, и памятная, озаренная от светами костра свадьба народной ему Ангаре в «Иркутской истории»...

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

Все последние спектакли Охлопкова отличает как раз умение работать с актером, открывать в нем не открытые дотоле возможности. Припомним — в «Гамлете» дебютировал, вскоре после того как заглавную роль сыграл зрелый мастер

То, сбежав своеюльно из больницы, воровато пробирается к себе в театр и, таинственно поманив за собою заведующего 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, спектр света — все это мазки его, охлопковской, палитры...

Слева сидят зрители мастер Евгений Самойлов, двадцатире́хлетний выпускник студии МХАТа М. Козаков, а вскоре после этого нашумевшего дебюта — столь же нашумевший дебют двадцатире́хлетнего 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.

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 неопределенко. «Делаю этюды». Тайна открывается, когда уже ее нельзя скрыть: оказывается, что параллельно с выпуском очередного спектакля он репетирует новую пьесу, не щадя 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 ее, что бы то ни стало.

Сцена почти пустая. Что это — увлечение Формой? Нет, это стремление сосредоточить внимание зрителя на существе, желание вышвырнуть со сцены «древа», 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, чародейством и, что довольно существенно в искусстве, талантом.

Охлопков любят музыку в театре, не «музычку», ко-

Он любит повторять слова Маяковского: «Театр не
такое, не «музыка», ко-
торой так приправляли ду-
шевнотеатральные пьесы на

дореволюционной сцене, музыку либо мощных, скрипичных звучаний, либо тонкий, акварельный ражмановский лиризм: музыка охлопковских спектаклей соответствует 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 посыль.

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 отдает должное итальянским неореалистам, Артуру Миллеру, Тенесси, 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 «Зрелицах» 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 театр? А кинематограф? Будет ли полным рассказ в лучших, ставших классическими кадрах наших фильмов без Василия, охраняющего сон вождя 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

дёт долгим!