

# «ВЕЛИКА ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД НАРОДОМ»

К 90-летию со дня рождения А. Д. Попова

Сегодня исполняется 90 лет со дня рождения народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР Алексея Дмитриевича Попова — выдающегося режиссера, актера, теоретика театра и педагога.

Уже в ранние годы творческой деятельности А. Попов проявил себя как убежденный пропагандист героической темы в искусстве. В 20-х годах на сцене Театра имени Евг. Вахтангова им были поставлены «Виринея» Л. Сейфуллиной и В. Правдухина, «Разлом» Б. Лааренева — спектакли, главным героем которых выступал революционный народ.

С особой яркостью эта творческая позиция А. Попова проявилась в Центральном театре Советской Армии, которым он руководил с 1935 по 1960 год. Зрителям старшего поколения памятные такие постановки, как «Год 19-й» И. Прута, «Падь Серебряная» Н. Погодина, «Полководец Суворов» И. Бахтерева и А. Разумовского, «Флаг адмирала» А. Штейна. Первым в стране театр отличился на события Великой Отечественной войны: уже в августе 1941 года

на его сцене пошла пьеса А. Первенцева «Крылатое племя».

Вскоре после битвы на Волге армейские артисты показали своим зрителям произведение, написанное участником боев капитаном Ю. Чебуриным, — «Сталинградцы».

Непреодолимое значение деятельности А. Попова как практика и теоретика военного театра, героико-патриотической темы в советском сценическом искусстве. Выдвинутый им тезис о «замысле, одухотворенном большой идеей, выраженном в эмоционально-образной форме», стал ключом к успеху многих известных постановок, раскрывающих тему воинского подвига. Недаром почетным творческим отличием для театральных деятелей, работающих в области героико-патриотической тематики, стала медаль имени А. Д. Попова.

Сегодня мы предлагаем вниманию читателей статью А. Д. Попова «Художник и война», написанную в грозном 1942 году для Советского информбюро и недавно найденную в его архиве. Статья публикуется впервые. Публикацию подготовил журналист С. Красильщик.



**Я** ХОЧУ поделиться своими мыслями с товарищами по искусству, с художниками моего народа и демократических стран, участниками справедливой войны с гитлеровской Германией, ибо каждый из нас в грозные дни Великой Отечественной войны должен найти ответ на главнейшие вопросы жизни и искусства. Каждый как бы ведет разговор с самим собой, чтобы утвердиться в истинных мыслях и навсегда расстаться с ложными. И когда бываешь честен, смел и сосредоточен, как боец на фронте, когда кровь горящей волной приливает к сердцу, тогда легче решить для себя, для своего искусства те проблемы, которые кажутся трудными и порой даже неразрешимыми.

Я буду говорить о драматургии и театре. Война обострила все наше творчество, она сделала глаз художника более пытливым и проницательным. Мы ближе соприкоснулись со своим героем, глубже и органичнее познали его душу — его гнев, муки, борьбу и жажду победы.

Бесспорно, в советской драматургии плодотворна тенденция более глубокого идейного раскрытия человека, нашей героической жизни. И меня радуют пока не результаты, а темпы развития этой тенденции в условиях войны.

За год войны заметно возмужали художники.

Всех нас волнует вопрос, как скорее и лучше создать нашими руками искусство, отвечающее тому строю чувств и мыслей, которыми живет наш народ, борющийся за свободу, за высокие идеалы человечества, против гитлеровской тирании.

Я хорошо знаю только советскую драматургию и буду говорить о ней. Многие наши пьесы изобилуют эффектными сценическими ситуациями. С первого взгляда это даже и хорошо — такие пьесы должны легко смотреться, и в них как будто отражаются богатство и разнообразие жизни.

Однако очень часто острая сю-

жетная ситуация является лишь средством, которое дает возможность драматургу при посредственном знании материала и схематичности образов ремесленно грамотно строить свою пьесу.

Художник часто не чувствует, как и чем волнуется его герой, не знает природу его внутренних конфликтов. Из чужого рассказа, из газетной статьи драматург старается воссоздать образ. Поверхностное знание темы никогда не родит истинного искусства. Как можно описать героя и его борьбу, если всем своим сердцем не ощущать его ярость к врагу, неукротимую волю к победе? Возьмем пример. Как понять страх, который может быть в глазах бойца, получившего рану и возвращающегося домой? Как понять душу этого человека, если не знать ее изнутри? Он боится, что жена откажется от него, как от калеки. И вот в этих глазах, которые смело смотрели в лицо смерти, — сейчас страх. Нужно знать и чувствовать любовь солдатки, которая с нежностью встречает своего безрукого мужа. Здесь попутно раскрываются сила любви и характер русской женщины. Разве об этом можно написать с чужих слов?

Другой пример. Мы все хорошо знаем о гуманизме советских бойцов и командиров. Но чувствовать этот гуманизм художник может только тогда, когда он видит, допустим, такую сцену. Бородач-полковник со слезами на глазах бросается в бой. Товарищи говорят с теплой улыбкой об этом командире как о «недостаточно выдержанном», но они прекрасно понимают, что это — слезы гнева, ненависти к врагу и подлинного гуманизма. А дело было так: полковник со своими частями занимает деревню и видит женщину, которая стоит посреди улицы и, держа двух детей за руки, умоляет его остаться в этой деревне и защитить ее ребят, так как она потеряла уже двоих детей — немцы бросили их в колодезь. И

этот мужественный человек с усилием разжимает руки матери, слезы брызжут из его глаз, и он с еще большей яростью бросается преследовать врага. Если художник об этом будет писать, не чувствуя жизни, то скрывать скудость своих переживаний и нищету мысли он не сможет, какую бы эффектную ситуацию ни придумал.

Среди литераторов бывают люди, которые свою неспособность глубоко отразить героическое в человеке пытаются оправдать ссылкой на ограниченность своего писательского диапазона. «Пишу о том, что знаю». Эта формула, правильная на первый взгляд, таит в себе очень вредную тенденцию.

Надо писать о людях, которые наилучшим образом обеспечивают победу в борьбе с врагом. Советским писателям надо писать в первую очередь о бойцах и командирах Красной Армии и о героях тыла. В них выражены лучшие черты народа, ведущего великую освободительную войну.

Не знаешь — познай, но не пиши только о том, что сейчас знаешь, не ограничивайся ранее нажитыми впечатлениями, это опасно в эпоху, начавшуюся год назад. Если писать только о том, что знал до войны, то многим литераторам просто нечего будет делать в ближайшие сто лет.

Нужно писать, писать всей кровью своего сердца о главном, а не только о том, что знаешь. Идеально знаем мы актеров, драматургов. Но ведь это не первоочередная тема. Хорошо мы знаем своих родственников, но и это, надеемся, не главное. Если Лев Толстой писал о своих родственниках и о крестьянах, которые были под боком, то нужно помнить, что эти две фигуры — помещик и мужик — были основными противоборствующими силами его века. Следовательно, Толстой глубоко знал и чувствовал основные социальные силы России, а то, что эти герои оказались его родственниками или крестьянами, работав-

шими под окном усадьбы в Ясной Поляне, Толстому просто посчастливилось. Это облегчило ему процесс изучения материала.

Следовательно, мало сказать писателю — не пиши о тех людях, которых ты не знаешь. Надо сказать ему: познай тех людей, которые решают сейчас исход великой битвы. Сделай их для себя родными и близкими людьми.

Чехов изобразил психологию огромного количества общественных прослоек и профессий. Познал, а не говорил: «Нет, я буду фальшивить, если стану писать о том, чего не знаю, я — интеллигент, как же мне писать о мужике? Я знаю врачей и буду писать о них». Он отразился писать крестьян, он познал эту жизнь. Его повесть «Мужики» — одно из самых блестящих и глубоких его произведений. Вот этому упрямству писателя в познании нового надо учиться у Чехова.

Где сейчас место писателя? Работать, конечно, он может в Чистополе или Ташкенте. Но должен изучать жизнь там, где действуют герои нашего времени, т. е. прежде всего на фронте. Только у рубежа битвы раскрывается полный диапазон души советского человека.

Писатели, которые оказались сейчас на фронте, во фронтовых редакциях, несомненно, придут в драматургию. И некоторые из них уже пришли. Но это не решает вопроса для тех художников, которые проповедуют теорию писать только о том, что знают. Тем хуже для них.

Все, что я говорил о писателе, имеет такое же отношение к режиссерам и актерам.

Только после возвращения с фронта я почувствовал огромное значение своих впечатлений. Для меня теперь ясно, что без них плодотворно работать в искусстве я просто не смог бы.

Необходимо максимально больше режиссеров и актеров посылать на фронт. Театр Красной Армии, художественным ру-

ководителем которого я являюсь, через фронт пропустил половину своего актерского состава, дав за это время 2.000 концертов для бойцов Красной Армии, из которых половина проходила на фронте.

Фронтные впечатления для художника ничем не заменимы. Каждый, кто делится виденным на фронте, передает картины и образы, которые волнуют и потрясают. О людях фронта нужно искусство глубоко драматическое. На войне все говорит о неспасаемой воле русских воинов к победе и коварной трусости, моральной нечистоплотности фашистской армии.

Об этом даже мертвые кричат.

Этой зимой, когда мороз сковал все, я видел мертвого гитлеровца, который лежал с застывшими руками и скрюченными, черными пальцами прятал свое лицо от смерти. Когда я рассказывал об этой замороженной символической фигуре командиру, он мне ответил: «А я видел другую фигуру. Красноармеец-гранатометчик стоял, прислонившись к дереву, он высоко поднял голову, занес руку с гранатой, и в этот миг был убит. Фонтан крови замерз у него на груди, в этом положении его сковал мороз». Скульптор-мороз зафиксировал жизнь точно. Вот два мира, вот образы, которые познаешь только на фронте, там, где наши люди, научившись ненавидеть, умеют побеждать.

Мы, художники, знаем, что прятаться от времени, от грозной и справедливой битвы, которую ведет родной народ, — значит убить себя. Такая хитрость напоминает мне человека, который вздумал симулировать самоубийство: он залил парафином холостой патрон, встал в револьвер, выстрелил, и... замертво упал. Оказалось, что в револьвере был и настоящий патрон. Произошла роковая ошибка.

Я уверен, что наше искусство ответит на самые высокие идейные и эстетические требования, оно добьется полноты изображения жизни и характера. Все справедливые войны рождали ренессанс в литературе и в искусстве, а такой идейной войны, какую мы ведем с гитлеровской Германией, еще не бывало. И как поэтому велика ответственность художников перед народом, перед историей!

А хитрец говорит: «После войны все будут веселиться и развлекаться, тогда и я восстановлю свой пошатнувшийся за военное время престиж». Хитрец верен себе. Но, желая пережить всех, он переживает только самого себя. И повторится печальный анекдот с парафинным патроном.

Алексей ПОПОВ,  
народный артист СССР.  
18 июня 1942 года.