

УДК 930.2(093) : 930.8

UDC 930.2(093) : 930.8

ОТРАСЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ РЕКОНСТРУКЦИИ ЛИЧНОСТИ СОВЕТСКОГО РЕЖИССЕРА-НОВАТОРА*

BRANCH RESEARCHES AS THE SOURCE FOR RECONSTRUCTION OF THE PERSON OF THE SOVIET DIRECTOR-INNOVATOR

Петренко Ольга Владимировна
магистр истории
Сибирский филиал Российского института культурологии, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, Омск, Россия

Petrenko Olga Vladimirovna
master of history
The Siberian branch of the Russian institute of cultural science, Omsk state university of F.M. Dostoevsky, Omsk, Russia

Статья посвящена выявлению информационных возможностей отраслевых исследований в качестве источников для изучения творческой личности деятеля советской культуры

Article is devoted to revealing of information possibilities of branch researches as sources for studying of the creative person of the figure of the Soviet culture

Ключевые слова: НОВАЯ КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ, ОТРАСЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, ИСТОЧНИК, ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ, РЕЖИССЕР-НОВАТОР

Keywords: NEW CULTURAL HISTORY, BRANCH RESEARCHES, SOURCE, CREATIVE PERSON, DIRECTOR-INNOVATOR

Современная историческая наука, преодолевая крайности популярного в конце прошлого века постмодернистского подхода, в качестве принципиальных требований научности провозглашает стремление к достоверному и верифицируемому знанию. Обновление теоретико-методологических и источниковедческих основ исторических исследований в этом контексте актуализирует проблему введения в оборот и определения репрезентативности новых источников. Рассмотрение «источника» как реализованного продукта интеллектуальной деятельности человека, феномена культуры и в то же время как носителя открытой/выраженной и скрытой/структурной информации, позволяет говорить о его психологической, социокультурной и информационной природе. В основе этого понимания лежит синтез двух подходов. Представители первого предлагают феноменологическую, культууроориентированную концепцию, восходящую к теории источниковедения А.И. Лаппо-Данилевского, к «признанию чужой

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Федерального агентства по науке и инновациям в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 гг.», государственный контракт № 02.740.11.0350

одушевленности» (О.М. Медушевская, И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов, М.Ф. Румянцева). Представители второго настаивают на применении в источниковедении теории информации (И.Д. Ковальченко, В.И. Бовыкин, Г.В. Можяева, Н.А. Мишанкина).

В предлагаемой статье основное внимание будет уделено трудам историков театра как источнику для реконструкции личности деятеля культуры советской эпохи (театрального режиссера-новатора). Впервые на необходимость осмысления отраслевых исследований как источников по истории культуры обратила внимание Л.М. Зак [6, с. 106-107]. Поддержали эту идею и наполнили ее новым содержанием омские ученые, историки, культурологи В.Г. Рыженко и В.Ш. Назимова [13, с. 37]. В.Г. Рыженко, рассматривая отраслевые работы как многослойные информационные источники, предлагает возможный вариант их «творческого переосмысления», включающий: проведение необходимых процедур источниковедческого анализа; соотнесение специального языка отраслевого текста с собственным понятийным аппаратом для установления принципа диалога; сопоставление выводов и подходов отраслевых исследователей со взглядами историков и культурологов; дешифровку введенной в научный оборот информации; выделение/вычленение знаковых событий и личностей; и т.д. [12, с. 129].

Учитывая подход Л.М. Зак и предложенную В.Г. Рыженко методику, в данной статье для реализации цели привлечены работы театроведов, посвященные творческой личности известного советского театрального режиссера-новатора Н.П. Охлопкова. Это позволит проверить информативные возможности отраслевых исследований для новой культурной истории.

На сегодняшний день об Н.П. Охлопкове опубликовано три монографических работы проблемного характера [1, 3, 4]. Их авторы (И.А. Бейлин, Н.А. Велехова, Н.А. Абалкин), являясь профессиональными

исследователями, тщательно изучали имеющуюся литературу и источники, стремились учесть и проанализировать мнения рецензентов, свои взгляды апробировали в многочисленных статьях. Однако этот факт не означает безоговорочной «веры на слово» указанным историкам театра, тем более что в их работах не всегда есть ссылки на выходные данные цитируемых текстов, что требует их уточнения и оценки степени достоверности. Монографии можно охарактеризовать как «смешанные», совмещающие в разной пропорции эмпирический материал, исторический анализ, образный художественный стиль изложения. Все исследователи положительно настроены к Охлопкову, что естественно для любого ученого, обращающегося к изучению личности. Без интереса, любви к герою невозможно создать полноценную историю его творчества. Рассмотрим специфику текстов подробнее.

Первая монографическая работа «Народный артист СССР Николай Павлович Охлопков» А.М. Бейлина обращена к кинобиографии Н.П. Охлопкова (М.: «Госкиноиздат», 1953 г. Серия «Мастера кино»). Автор подчеркивает: «Эта работа посвящена Охлопкову-киноактеру, и подробный разбор театральных постановок Охлопкова не является ее целью. Выдержки из отдельных его театрально-публицистических статей, в которых он как бы формулировал свою творческую программу, ссылки на спектакли, поставленные им на сцене Реалистического театра, театра имени Вахтангова, и, наконец, руководимого им Московского театра драмы, должны служить только иллюстрациями того пути, на котором Охлопков формировался как художник, преодолевая формалистические ошибки и стремясь к утверждению в своем творчестве реалистических принципов. На этом пути три имени освещали Охлопкову дорогу – Маяковский, Горький, Станиславский» [3, с. 42]. Текст монографии свидетельствует о стремлении к целостному подходу в изучении истоков, становления и развития творческой личности Н.П. Охлопкова; к

рассмотрению в историческом и культурном контексте его актерского и режиссерского роста, новаторских исканий. В этой связи интересно обратиться к профессиональной биографии автора.

Бейлин (Крымов) А.М. (1911-1970) - критик, театровед [16]. Родился в Симферополе. Учился на Высших курсах искусств в Ленинграде (1928-1931). С 1932 г. работал журналистом в проектах «История гражданской войны», «История фабрик и заводов». Был заведующим отделом литературы и искусства «Красной газеты» (1935-1937), «Ленинградской правды» (1938-1941), «Вечернего Ленинграда» (1945-1953). В предвоенные годы начал следить за жизнью театра и эстрады, регулярно публикует критические статьи. В годы Великой Отечественной войны - военный корреспондент. В 1949 г. А.М. Бейлин попал в круговорот компании по «борьбе с космополитизмом». Его имя оказалось в списке участников «ленинградского гнезда безродных космополитов-злопыхателей на советскую драматургию и театр» [8]. Бейлин оставил театральную критику, посвятил себя работе над монографиями об известных деятелях театра и кино: «А.Ф. Борисов» (1950, 1964), «Николай Черкасов» (1951), «Константин Скоробогатов» (1959), «Аркадий Райкин» (1960).

А.М. Бейлин - интересный, самобытный исследователь, прямолинейный и честный театральный критик. Свою профессиональную деятельность он начал как журналист, отсюда лаконичное, четкое и в то же время насыщенное смыслом и содержанием изложение идей в монографии «Народный артист СССР Николай Павлович Охлопков». Необычна структура книги, здесь нет привычного деления по главам, нет оглавления (содержания). Отсутствует предисловие автора. Однако это не означает отсутствия структуры. Исследование разбито на 5 частей без названий, каждая из которых состоит из неравного количества фрагментов/подчастей. Присутствуют иллюстрации (фотографии

Охлопкова-актера), «фильмографическая справка» с перечнем фильмов, ролей и годов выхода картины.

Первая часть книги посвящена выявлению «истоков»: - интереса Н.П. Охлопкова к театральному искусству в детстве и юности, - актерского дарования и мастерства, - чувства необходимости единства всех элементов создающих искусство театра, - образа героического народного представления, - новаторства. Все это на фоне лаконичной и образной характеристики культурной жизни большого сибирского города Иркутска, роли Великой Октябрьской революции (открывшей широкую дорогу к творческому труду) и тяжелых условий Гражданской войны, новой жизни. Умело совмещая личное «чувство» времени, дневниковые записи и воспоминания Охлопкова с цитатами из Краткого курса «Истории ВКП(б)», передовых центральных и местных газет, культурных манифестов В.И. Ленина, Бейлин выстраивает канву начального этапа творческой биографии своего героя. Этот этап закономерно завершается отъездом Николая Охлопкова в Москву, в центр «народной социалистической культуры», место приобщения молодых актеров к богатствам русского театра и прохождения отличной школы актерского мастерства. Здесь же произошла встреча с его кумиром В. Маяковским и с «чуждым советскому зрителю» В.Э. Мейерхольдом, с его «эстетско-формалистской программой». Бейлин пытается найти оправдание «мейерхольдовскому периоду» творчества героя, объясняет последующий разрыв с Мэтром причинами идеологического характера. Автор подчеркивает, что в силу «не достаточной идейно-творческой зрелости Охлопков не смог уберечься от вредных воздействий идеологов псевдореволюционного искусства» [3, с. 20-21], но под влиянием школы реализма МХАТ, он смог сделать правильный выбор, он ушел в кино.

Постоянные упоминания о мудрой культурной, «воспитывающей» политике партии, заявления о верности советского искусства реализму и

безжизненности лженоваторской сущности всего «эстетско-формалистического» выглядят неестественно в живой картине повествования. Сегодня сложно судить, было ли это сделано сознательно. Однако такая четко прописанная пропартийная, высокоидейная позиция автора становится понятной, если учесть, что работа создавалась в начале 1950-х гг. под влиянием явного политического и социального заказа, под впечатлением от личных драматических событий (обвинения в космополитизме и ухода от активной деятельности театрального критика).

Вторая часть книги характеризует период «кино-творчества» Охлопкова. Бейлин разбирает художественные, в основном актерские, победы и идеологические режиссерские неудачи, в контексте краткого экскурса в историю советского кинематографа. Автор отмечает незаурядные актерские способности Н.П. Охлопкова: сценический темперамент, умение работать над деталями роли, экономно и пластически выразительно характеризовать внешний облик героя. Отмечает ценившиеся в то время в кинематографе хорошие типажные данные актера – «простой человек из народа».

Второй фрагмент третьей части Бейлин начинает с цитаты из отчетного доклада Сталина на XIII съезде партии (1924), развивающей мысль В.И. Ленина о силе и возможностях киноискусства: «Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача – взять это дело в свои руки» [3, с. 30]. Далее следует цитата из резолюции об агитработе в кино, пространное описание нового ритма жизни в поступательном движении социализма, обострении борьбы на идеологическом фронте. Это пример стандартного идеологического экскурса, который со временем превращается в своеобразный «вставной» исследовательский прием, «использовавшийся» искусствоведами для озвучивания своей преданности партии, а также для подтверждения верности тех или иных оценок

произведений, критических замечаний. Первый режиссерский опыт Охлопкова фильм «Митя» (1926) называет «явной неудачей» [3, с. 33]. В связи с описанным контекстом, можно согласиться с автором. Ведь в комедии, высмеивающей мещанский быт провинциального городка, не было борьбы и социальных противоречий. Вскоре появляется необходимость обосновать появление тематики индустриализации и коллективизации в кино, автор вновь обращается к Краткому курсу, к М. Горькому и В. Маяковскому, возвестившим о новом герое. Вслед за шаблонными фразами снова появляются живые, образные размышления Бейлина о «киногороде» Одессе, куда приехал Охлопков для съемок, о его режиссерских опытах, о ролях 1930-х гг.

В последних двух фрагментах третьей части книги Бейлин обращается к Охлопкову одновременно киноактеру и театральному режиссеру (исследователь понимает, что если одно без другого не существует в жизни, то нельзя их искусственно разъединять в книге). И актер и режиссер находятся в постоянном поиске. Первый – в понимании характера героя. Второй - в создании героического народного спектакля, в реконструкции театрального представления, сцены и драматургии под влиянием кинематографического опыта.

Третья часть исследования А.М. Бейлина посвящена истории участию Охлопкова в съемках фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Автор тщательно анализирует созданный им образ рабочего Василия, при этом общая эйфория восхищения фильмами-предвестниками «культурной революции» не мешает выявлять в них и положительные, и отрицательные черты.

В четвертой части книги исследователь продолжает углубляться в историю киноработ Н.П. Охлопкова, обращается к фильмам исторического жанра, воспитывающим советский патриотизм и любовь к Родине. Это – «Александр Невский» С. Эйзенштейна (1938 г., Василий

Буслаев), «Яков Свердлов» С. Юткевича (1940 г., Шаляпин), «Кутузов» В. Петрова (1943 г., Барклай-де-Толли). И снова подробные экскурсии в историю страны, киножанра, съемочного процесса. Несколько теряется место Великой Отечественной войны в жизни Охлопкова. Однако эта диспропорция компенсируется в пятой, заключительной части книги, где анализируются послевоенные патриотические театральные постановки режиссера (например, «Молодая гвардия») и фильмы с его участием (1948 г. - «Повесть о настоящем человеке», комиссар Воробьев; 1950 г. - «Далеко от Москвы», Батманов).

Подводя итоги, Бейлин отмечает, что более чем тридцатилетний творческий путь Н.П. Охлопкова принес ему широкое признание как талантливому и разностороннему художнику. «Актер театра и кино, режиссер и драматург – автор киносценариев и ряда сценических композиций, театральный публицист, педагог, воспитатель актерской молодежи – таков творческий диапазон Охлопкова, круг его деятельности» [3, с. 112]. А.М. Бейлин подчеркивает мысль, что это разнообразие творческих устремлений, характеризующих индивидуальные свойства мастера, является одновременно выражением духа времени. Личность Охлопкова предстает как особенное и закономерное явление советской истории и культуры.

Завершая характеристику интересной и богатой информационными слоями монографии, отметим особенность научного аппарата А.М. Бейлина. Цитаты из Краткого курса ВКП(б), выступлений и отдельных фраз И. Сталина, важных партийных установочных решений обязательно сопровождаются ссылками с точным указанием источника и выходных данных. Нейтральные цитаты, например, выдержки из книг и статей деятелей искусства (в том числе Н.П. Охлопкова), лишены таких сведений, в лучшем случае упоминается название книги, журнала, газеты. Что это? Стиль автора? Или мудрые правки редактора, вычитывающего

рукопись? Либо это проявление некой черты общего для советской научной культуры «цитатничества» [14]? Это тема отдельного исследования. Мы же обратимся к осмыслению следующей работы из группы «монографических» текстов, посвященных творческой личности Н.Охлопкова.

«Охлопков и театр улиц» (М.: ВТО, 1970. Серия «Жизнь в искусстве») - исследование Н.А. Велеховой, признанного специалиста по изучению творческой биографии Н.П. Охлопкова [4]. Отметим интересную предысторию этого издания [9]. Первая рукопись монографии была представлена на суд экспертов в январе 1964 г. и была трижды возвращена на доработку, трижды меняла название (1964 г. - «Охлопков как он есть»; февраль 1965 г. - «Охлопков и театр современности»; май 1965 г. - «Н. Охлопков сражающийся»; 1966 г. - «Охлопков и театр улиц»). Работу рецензировали известные театроведы А.Н. Анастасьев, Б.И. Зингерман, Ю.А. Головащенко. Основные претензии состояли: в абсолютизации Охлопкова и принижении роли К.С. Станиславского; в малом внимании к окружающим Охлопкова театральным деятелям; отсутствии необходимых в столь открыто полемичной книге точных ссылок на высказывания оппонентов, и т.д. Следует отметить, что многие замечания были справедливы, их исправление обогатило работу Велеховой. В этом можно убедиться, сравнив варианты рукописей монографии, которые хранятся в фонде Всероссийского театрального общества (ВТО) Российского Государственного архива литературы и искусств [10]. Рецензенты выделяли и положительные стороны монографии. Например, что автор справедливо сосредотачивает внимание на «фигуре режиссера» - активном, самостоятельном художнике. Подчеркивались глубокие суждения Велеховой о «формирующей творческой» миссии режиссера. Позитивным также признавалось не только раскрытие творчества Охлопкова как художника, обладающего подлинно оригинальной и яркой

индивидуальностью, создающего особое направление в советском театре, но и стремление показать как «вырастает» Охлопков режиссер, как возникает его искусство. Рецензентами неоднократно отмечалась неординарность творческих способностей и индивидуальности исследовательницы, это в свою очередь объясняет наш интерес к ее профессиональным и личным качествам.

Н.А. Велехова (1918-2007), родилась в Москве, в 1944 г. окончила театроведческий факультет ГИТИСа (курс Б.В. Алперса). Писатель, театровед, театральный критик и историк театра. Член Союза театральных деятелей РФ (в ВТО РСФСР с 1951 г.), член союза писателей РФ (в ССП СССР с 1964 г.). Велехова автор многочисленных рецензий, фельетонов, биографических заметок в центральных газетах и театральных журналах. Широкую известность ей принесли книги: «В спорах о стиле» (1963); «Охлопков и театр улиц» (1970); «Когда открывается занавес» (1975); «Москва. Театры» (1978); «Артисты: Театральные очерки» (1980); «Серебряные трубы. Современная драма вчера и сегодня» (1983); «Одна жизнь» (1990); «Валентин Плучек и привал Комедиантов на Триумфальной, 2» (1999). Работы Н.А. Велеховой отличает психологическая и эстетическая пронизательность, целеустремленность и последовательность, «афористичность и образность» повествования. Личность творца ставится у Велеховой в центр внимания, преломляется в трех измерениях историческом, психологическом и социокультурном. В одном из наших исследований мы уже обращались к анализу монографии «Охлопков и театр улиц» [7], поэтому в данной статье кратко охарактеризуем информативный потенциал работы.

Отметим широкий круг привлекаемых источников. Н.А. Велехова обращается как к опубликованным, так и неопубликованным текстам. Анализирует статьи Охлопкова, рецензии и материалы дискуссий 1930-х гг. и 1950-х гг. в «Литературной газете», «Советском искусстве», журнале

«Театр». Использует воспоминания Охлопкова и его современников. Обращается к исследовательской литературе, к работам театроведов, искусствоведов, литературоведов. В книге представлен уникальный визуальный ряд. Своеобразная фотолетопись содержит как индивидуальные фотографии и портреты Н. Охлопкова, так и фото всех его оригинальных спектаклей, сценографических решений, фрагментов из кинокартин.

Особый интерес вызывает структура монографии. Известный историк театра, театральный критик А.Н. Анастасьев, выступивший в 1960-х годах основным и самым строгим рецензентом рукописи «Охлопков и театр улиц», характеризует строение книги Велеховой [11]. «Нина Александровна пишет вольно и широко, не связывая себя жесткой конструкцией, не следуя строго хронологии. Спектакли Охлопкова органически входят в течение ее мысли, их анализ перемежается с чисто теоретическими разделами» [2]. Действительно, она создает свою оригинальную концепцию исследования, в которую органично вписывается структура книги, работа состоит из 5 глав («Мастер и ученик», «На встречу дня», «Тайны художника», «На театральном форуме», «Уход»), содержит примечание и список иллюстраций (всего 93 позиции). Н.А. Велехова представила необычную для своего времени модель изучения личности, где субъективность автора взаимодействует с объективными процедурами анализа и реальными/глубокими выводами.

Работа Н.А. Абалкина «Факел Охлопкова» (М.: «Советская Россия», 1972) представляется не менее интересным вариантом изучения творческой индивидуальности известного режиссера. Автор предлагает взгляд на личность Н.П. Охлопкова через призму его театральной деятельности. Он сознательно ограничивает свое проблемное поле и в коротком вступлении оговаривает, о чем будет идти речь: «о его жизни в театре и с театром, о его спектаклях и вечных исканиях, думах, мечтах,

стремлениях, эстетических убеждениях о содружестве с молодым театральным поколением, которому с надеждой вверял он факел своего творчества» [1, с. 5]. Привлекает необычный стиль изложения, восторженное преклонение Абалкина перед революцией, искусством, талантливым художником, молодостью и молодым театральным поколением. Интересен и сам автор.

Абалкин Н.А. (1906-1986) - театровед и литературовед, критик и публицист [15, с. 11]. В 1940 г. закончил режиссёрский факультет ГИТИСа, некоторое время работал режиссером Куйбышевского драматического театра. С 1942 г. - член КПСС. Окончил Академию общественных наук при ЦК КПСС (первый выпуск – конец 1940-х гг.). Работал в газете "Правда", пройдя путь от рядового редактора до заведующего отделом литературы и искусства, члена редколлегии (1950-1970-е гг.). Освещал малоизвестные эпизоды из истории советской культуры, творческой биографии её выдающихся деятелей – В. Маяковского, М. Шолохова, К. Фадеева, Д. Шостаковича, Н. Охлопкова, Ю. Завадского, А. Яблочкиной, И. Ильинского, и др. Автор известных работ по истории театра: «Система Станиславского и советский театр» (1950, 1954), «Кругозор драматурга. Заметки театрального критика» (1957), «Художник и революция: Творчество В. И. Немирович-Данченко в советские годы (1962), «Рассказы о театре» (1981), «Диалог с актером» (1982), и др.

В книге Абалкина об Н.П. Охлопкове привлекают образно-точные названия глав книги, указывающие на их содержание и своеобразный подход к изучению личности: «Рождение режиссера», «Путь исканий», «Эстетический кодекс», «Факел Охлопкова». Творческие и нравственные идеи Охлопкова, предстают в монографии в виде эстафеты (передачи «факела») театральной молодежи (и «всем молодым»). В качестве структуро- и смыслообразующего элемента работы Н.А. Абалкин избирает

одну из основных установок гуманитарных исследований - принцип историзма - представление о неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего. В советском театроведении исторический подход к изучению театрального искусства провозглашался основополагающим методологическим принципом (как и в исторической науке). И А.М. Бейлин, и Н.А. Велехова работали, опираясь на этот принцип, но лишь у Н.А. Абалкина он принимает свою активную инструментальную форму.

Представительна источниковая база исследования. Опубликованные тексты, принадлежащие Н.П. Охлопкову: популярные и научные статьи; ответы на рецензии; выступления в научных дискуссиях и учебных аудиториях. Рецензии и оценки спектаклей, опубликованные в журналах («Рабис», «Театр») и газетах («Правда», «Известия», «Литературная газета»). Интересно, что Абалкин работал и с экземплярами, принадлежащими Охлопкову (автор отмечает фразы, которые режиссер подчеркивал в рецензиях на свои постановки). Мемуарная литература и письма. Н.А. Абалкин приводит выдержки воспоминаний современников: актеров, режиссеров, учеников, драматургов. Большая их часть извлечена из сборников и автобиографических книг, часть, как отмечает Абалкин, написана по его просьбе в «письмах-воспоминаниях». Ценную информацию автор черпает из личной переписки с Охлопковым, из корреспонденции режиссера с современниками – актерами, режиссерами, драматургами (в том числе с зарубежными, например, с Р. Ролланом). Визуальный ряд содержит фотографии Н.П. Охлопкова, артистов его театра и учеников.

В своей работе автор на примере биографическо-событийного ряда, подкрепленного анализом источников, обосновывает мнение, что «рождение режиссера» происходит в 1920-е – первой половине 1930-х гг. В это время формируется художественное самосознание, самобытная

творческая индивидуальность Охлопкова. «Мучительный, зигзагообразный путь... в поисках самого себя» [1, с. 21] шел через эксперименты в Иркутске, закладывающие основы взглядов на театральное искусство, через актерскую работу в театре Мейерхольда и кинематографе. В Реалистическом театре, считает Абалкин, Охлопков заявил о себе «в полную меру» своего таланта. «Театр не отображающее зеркало, а - увеличительное стекло». Этот лозунг В. Маяковского, отмечает Абалкин, выражал идейную и эстетическую суть режиссуры Охлопкова. Яркое подтверждение представляет «путь исканий» уже зрелого и признанного мастера в театре им. Вахтангова, в Московском театре драмы. Автор обращается к спектаклям, которые на его взгляд, характеризовали основные свойства режиссуры и личности Охлопкова в этот период: «Молодая гвардия», «Гамлет», «Гроза», «Медея», «Иркутская история». Для Охлопкова не существовало полумер, получувств, полустрастей, полумечтаний, на сцене все должно быть запущено на полную, - пишет Абалкин. Он знал секрет ценного сплава «искусства переживания» и «искусства представления», и сам был удивительно цельной натурой. Однако в режиссуре Охлопкова выражен не только темперамент его огромной художественной личности, подчеркивает автор, но и «темперамент, страстность, дух, горячность своего времени, своей эпохи, своего героического современника» [1, с. 112].

Абалкин восхищается своим героем, но не идеализирует его (в отличие от Н.А. Велеховой), отмечает «издержки, просчеты и частичные ошибки» исканий Охлопкова. Основным оправданием для автора служило то, что режиссер «верно шел к цели, закладывал прочные основы социалистического реализма» [1, с. 43]. Охлопков отмечал могущество метода соцреализма и важные для него черты: «глубина мысли, верность истине и правде», «огромное и богатейшее художественное многообразие», «страстные, неутомимые поиски, глубокое новаторство и

эксперимент» [1, с. 118]. Н.А. Абалкин определяет Охлопкова как представителя новой художественной формации, человека нового типа, воспитанного революцией, «человека социалистического мироощущения», выразителя устремлений народа. В этом контексте автор реконструирует «эстетический кодекс» режиссера. Он анализирует генезис и становление основополагающих взглядов Охлопкова на театральное искусство и творчество (соотношение «формы и содержания»; поэтические законы реалистической условности; необходимость «союза всех видов искусств»; четкое определение задач художника; этическая составляющая).

В последней главе Н.А. Абалкин, подводя итоги своей работы, еще раз проговаривает творческие и эстетические принципы, определившие суть новаторства режиссера. Ключевым является утверждение, что Охлопков, как каждый истинный талант, «принадлежит своему времени и принадлежит будущему» (об этом же писала Н.А. Велехова). Автор в качестве доказательства приводит примеры современной ему театральной практики, в которой находит следы режиссерских идей и уроков Н.П.Охлопкова.

В завершении отметим, все рассмотренные монографии отличаются спецификой авторских подходов к изучению творческой личности, что отразилось в постановке проблемы, в рассмотрении ее под определенным углом зрения, в применяемой терминологии, в подборе источников, в особенностях обработки информации и структурирования текста, в стиле изложения. Трансформация подходов объясняется, во-первых, временем написания и публикации работ, изменением политического и социального заказа. Перед нами исследования, представляющие три идеологические, социокультурные и политические «эпохи» в истории нашей страны. А.М Бейлин пишет в условиях сталинской эпохи, с советским стержнем (1953 г.), Н.А. Велехова в 1964-1970-х гг. находится под влиянием наступившего после XX съезда партии «интеллектуального ренессанса»

(А.Я. Гуревич), Н.А. Абалкин работает в контексте «похолодания», сменившего «оттепель», и попыток рестаилинизации (1972 гг.). Вторая не менее важная причина – персональная и профессиональная биография исследователей, их творческие интересы.

Предпринятый вариант анализа отраслевых (театроведческих) работ определил оригинальные подходы и степень изученности проблемы творческой личности режиссера-реформатора, перспективы ее дальнейшего исследования, показал огромные информативные возможности подобных трудов как источников новой культурной истории применительно к истории и историографии российской советской культуры, подтвердил важность их «творческого переосмысления», дешифровки введенной в научный оборот информации и выявления новых информационных слоев.

Библиографические ссылки

1. Абалкин Н.А. Факел Охлопкова. М., 1972. 175 с.
2. Анастасьев А. Книга Нины Велеховой об Охлопкове (20. 05. 1965) // РГАЛИ. (Всероссийское театральное общество). Ф. 970. Оп. 21. Д. 4273. Л. 24.
3. Бейлин А.М. Народный артист СССР Николай Павлович Охлопков. М., 1953. 116 с.
4. Велехова Н.А. Охлопков и театр улиц. М., 1970. 361 с.
5. Велехова Н.А.: 1) Образ Охлопковского спектакля // Театр. 1954. № 6; 2) Все ли пути изведаны? // Театр. 1957. № 4; 3) Проснись фантазия: о творчестве Н.П. Охлопкова // Комсомольская правда. 1962. 5 апр.; 6) Охлопков Н.П. // Театральная энциклопедия. М., 1965. Т. 4. С. 1152; 7) Н. Охлопков // Весь театр за 75 лет: Театр революции - Театр драмы - Театр имени Вл. Маяковского. М., 1999. С. 36-46.
6. Зак Л.М. История изучения советской культуры в СССР. М., 1981. 176 с.
7. Петренко (Гурова) О.В. Отраслевое исследование как историографический источник по проблемам реконструкции личности режиссера, реформатора советского театра // Исторический ежегодник. 2008. Выпуск 2. Историография. Источниковедение. Методы исторического исследования. Омск, 2008. С. 43-50.
8. Покончить со всеми проявлениями реакционно-буржуазной идеологии космополитизма (Передовая) // Театр. 1949. № 2. С. 1.
9. РГАЛИ. Ф. 970 (ВТО). Оп. 21. Д. 4273. Л. 1-90. (Документы об издании монографии Н.А. Велеховой «Охлопков и театр улиц» (договоры, статьи, переписка и др.) 3 янв. 1963 г. – 7 января 1969 г.)
10. РГАЛИ. Ф. 970 (ВТО). Д. 4261-4271. (Велехова Н.А. «Охлопков и театр улиц»: варианты частей монографии. 1963-1966 гг.).
11. РГАЛИ. Ф. 970. (ВТО). Оп. 21. Д. 4273. Л. 2-16, Л. 24-29.

12. Рыженко В.Г. Интеллигенция в культуре крупного сибирского города в 1920-е гг.: вопросы теории, истории, историографии, методов исследования. Екатеринбург-Омск, 2003. 369 с.
13. Рыженко В.Г., Назимова В.Ш. О возможностях использования отраслевых исследований в современных историко-культурологических опытах изучения интеллигенции сибирского города // Культура и интеллигенция России XX в. как исследовательская проблема: итоги и перспективы изучения: Тез.док. науч. конф. Екатеринбург, 2003. С.37-40.
14. Сидорова Л.А. «Руководящая цитата» в советской исторической науке середины XX в. // История и историки. 2006. Историографический вестник. М., 2007. С. 135 - 171.
15. Театральная энциклопедия / Гл. ред. П. А. Марков. Т. 1. М., 1961. 1214 с.
16. Уварова Е. Д. Бейлин А.М. // WWW.RUSCIRCUS.RU:: виртуальная энциклопедия «В мире цирка и эстрады». URL: www.ruscircus.ru/cgi/encyc.pl?func=text&sellet=Б&selword=1908 (дата обращения 04.10.10).