

К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ ИДЕАЛУ!

1. Полвека боевого содружества

Мы вступили в театральный сезон, который в полном смысле слова можно назвать ленинским. Этот сезон начинается 50-летием ленинского декрета «Об объединении театрального дела». Завершается он празднованием 100-летия со дня рождения В. И. Ленина.

Пятьдесят лет назад, в канун второй годовщины Октября, советское правительство сошло на особый лад и установило главные принципы развития театрального дела в социалистическом государстве. Не следует забывать, что представителями театра Совет Народных Комиссаров занялся в тяжелой для страны обстановке гражданской войны. Именно осенью 1919 года войска Ленина подошли к Туле, непосредственно угрожая Москве, а армия Юденича стояла у Пулковских высот под Петербургом.

Тем более глубокий смысл и значение приобретает и само внимание В. И. Ленина к театру, и идеи, заложенные в ленинском декрете от 26 августа 1919 года.

Одна из основных идей декрета состоит в том, что деятельность каждого театра в социалистическом государстве получает общественное значение, а все ресурсы театра становятся национальным достоянием. В декрете специально указано, что «Всякое театральное имущество (здания, реквизит) ввиду представляемой им культурной ценности объявляется национальным имуществом».

За четыре месяца до августовского декрета, в апреле 1919 года, Совет рабочей и крестьянской обороны принял за подписью В. И. Ленина специальное Постановление об учете сценических и театральных работников.

Свежо и вполне современно звучит в наше время текст этого Постановления. «Все граждане РСФСР, без различия пола и возраста, принадлежащие к числу сценических и театральных работников, подлежат точному учету на предмет возможного использования их по обслуживанию фронта и тыла Красной Армии по профессии».

На базе этого Постановления в те незабываемые годы, полвека назад, зародилась связь между сценическими работниками и воинами Красной Армии. Она, эта связь, переросла в дальнейшем в теснейшую дружбу под флагом культурного шефства деятелей советского театра над частями Советской Армии и Флота.

Дружба бойцов и актеров прошла проверку временем и закалилась в самые грозные и трудные

годы советской истории. Сегодня эта дружба приобрела характер боевого единства армии и театра. Она представляет собой одно из самых ярких проявлений патриотизма и высокой сознательности театральных деятелей.

Не могу не рассказать о самых живых и непосредственных впечатлениях, о незабываемых страницах этой дружбы. В июне нынешнего года большая группа артистов Малого театра направилась к воинам пограничного отряда. Именно в этом районе совсем недавно, в августе, махнули организованным отрядом провокационную вооруженную вылазку, перейдя советскую границу и потерпев в результате полный разгром.

В район Джунгарских ворот мы добрались из Алма-Аты на самолете. Кубы пограничного отряда не мог вместить всех собравшихся на нашу беседу и концерт. После обсуждения вопроса о командовании отряда концерт решено было дать на открытом воздухе. В качестве сцены использовали обширное крыльцо клуба. Бойцы амфитеатром расположились на площадке, закрыв козырьками зеленых фуражек глаза: было два часа дня, при ясном небе, солнце себя не жалело, и термометр в тени показывал 37°.

Концерт начался рассказом о Малом театре и закончился ответным словом благодарности от имени бойцов и командования. В течение двух часов под палящим солнцем бурные взрывы хохота чередовались с минутами напряженной тишины и сосредоточенного внимания. Став в стороне, я внимательно вглядывался в лица бойцов, с необычайной силой эту жизнедеятельность отдававших всем своим существом этим неолетним часам художественной перемены под горным небом. Бойцы слушали все московские голоса и зримо, всем сердцем и взглядами ясных, молодых глаз, ощущали, видимо, громадную прочность и сердечную любовь к ним тех многих тысяч километров «тыла», что стоял за ними и вместе с тем рядом с ними. Не то ли чувство единства со всей страной, со всем народом давало им отбаву и силы и на острове Джаманском, и в районе Джунгарских ворот?

Мы глубоко благодарны и сердечно признательны генерал-полковнику авиации Горбатову, отдавшему 16 августа сего года приказ об объявлении благодарности и награждении грамотами 36 работников Малого театра «за активное участие в военно-шефской работе и высокой исполнительской мастер-стве».

Мы испытали чувство глубокого удовлетворения, получив 4 июля сего года приказ министра внутренних дел СССР генерал-полковника Н. Шелюкова о награждении почетной грамотой МВД СССР автора,

создателей и участников спектакля «Криминальное танго» как «поднимающего важную проблему нравственного воспитания молодежи».

Мне не хочется подчеркивать, а тем более выплывать заслуги Малого театра в развитии дружеских и шефских связей с частями Советской Армии и органами охраны общественного порядка. Возможно, другие театры получают награды и знаков подобного внимания значительно больше.

Для меня и, надеюсь, для читателей этой статьи важна принципиальная сторона дела. Перечисленные события и встречи последних месяцев, зная, внимание к Малому театру Вооруженных Сил нашей страны совпадают с 50-летием упомянутого выше и подписанного В. И. Лениным Постановления Совета рабочей и крестьянской обороны. Это 50-летие с особой силой напоминает всем деятелям советского театра о необходимости воспитывать в себе «чувство бойца», чувство органической причастности к делу обороны страны. На любовь Советской Армии к искусству и его деятелям последние должны ответить спектаклями о жизни и боевых подвигах нашей армии, удачным, утренним усилением военно-шефской работы, повышением ее качества, разнообразием форм, обновлением репертуара, чуткостью к художественным запросам бойцов.

Союз художественной интеллигенции с Вооруженными Силами крепко цемментируется чувством советского патриотизма, составляет один из серьезных элементов патриотического воспитания людей искусства. Единство и дружба интеллигенции и Вооруженных Сил — одно из проявлений морально-политического единства советского народа, постоянно действующий фактор нашей жизни, патристический идеал, благородными чувствами, интересными впечатлениями обе стороны и тем самым усиливающий их. Во всяком случае встреча с бойцами и командирами Советской Армии всегда обогатит у людей театра неизгладимые впечатления, наполнит их гордостью за свою профессию, подержит бодрость, энергию, пробуждает новые стимулы к творчеству.

Но есть и другая, более общая сторона вопроса. Сто лет назад Архаша Сасиладзе и Геннадий Несчастливцев, актеры, выведенные в «Тихом Острове», путешествовали из Керчи в Волгу и обратно, чувствуя себя изгоями общества и больше всего боясь встречи с представителями тогдашней власти. Постановление, подписанное в апреле 1919 года В. И. Лениным, превратило актера в «государственного» человека, профессию и личность которого не только незымными, но и настоятельно нужны новой России. Тогда и родился новый тип актера, почувствовавшего свою принадлежность к важнейшим делам общества и вместе с тем

своей ответственности за его развитие, за его безопасность. Чувство связи с народом, обществом, социалистическим государством — основа советской этики вообще, актерской тем более. Самоизоляция от общественных проблем, уход в узкопрофессиональные интересы, корпоративные замкнутости, утеря связи с народом — строительством этой опасности, стерегают кое-кого, и на них нельзя закрывать глаза. Ведут они, эти опасения, в конечном итоге к деградации актера и режиссера как строителей советского театра, первого театра социалистической эры человечества.

Декрет от 26 августа 1919 года был следующим шагом на пути рождения принципиально нового театра. Развивая апрельские Постановления, декрет заложил основу деятельности каждого советского театра. Учрежденный декретом Центроакадем получил право давать театрам «известные указания репертуарного характера в направлении приближения театра к народным массам и их социалистическому идеалу, без нарушения художественной ценности театра».

Хотелось бы обратить внимание опять-таки на диалектическое единство принципиальности и гибкости, заключенное в этом тезисе о системе и нормах государственного руководства. Центроакадем, направляя репертуарную линию театров и приближая их тем самым к социалистическому идеалу, должен был учитывать художественную ценность каждого театра, то есть в конечном итоге его творческое своеобразие и неповторимость. Это предполагало по меньшей мере знание традиций театра, понимание его индивидуальных черт, качества, возможности. Каждый театр, по мысли декрета, требовал особого подхода и внимания. Стандарт в руководстве, с точки зрения ленинского декрета, так же непозволителен, как и стандарт в творчестве.

Нужно ли говорить, какое значение имеют заложенные в декрете принципы государственного руководства сегодня, когда сеть театров выросла в огромной степени. За десятилетия Советской власти сложилась много театры, отмеченные и своеобразием национальных традиций, и оригинальностью художественной школы, и ярко выраженной творческой индивидуальностью руководства. Неудача в Программе партии, принятой XXII съездом КПСС, сказано: «Перед писателями, художниками, музыкантами, деятелями театра и кино открылся широкий простор для проявления личной творческой инициативы, высокого мастерства, многообразия творческих форм, стилей и жанров».

О том, как реализуется это положение, — в следующей статье.

А. СОЛОДОВНИКОВ.

К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ ИДЕАЛУ!

2. О ленинском декрете

Идеальное единство советских театров, выраженное в принципе партийности искусства, в объединяющем их методе социалистического реализма, это единство предполагает не унификацию и бедность творческих форм, а, наоборот, их разнообразие и расцвет. Только это и может при реалистическом устремлении нашего театра передать высокохудожественными средствами — сцены богатства, разнообразия, непрерывное движение к социалистическому идеалу всей жизни нашего народа, всей нашей страны.

Борьба каждого театрального коллектива за свое творческое своеобразие, художественную неповторимость — это и есть борьба против серости, ремесленничества, против неосознанности, глубокой и сильной, партийным по мысли, реалистическо-художественным по форме языком сказать о нашей героической современности.

Решение указанной проблемы дело не простое и недостаточное появление некоторых руководителей да-

необходимо свежо и актуально. Эта мысль применительно к театру совпадает с существом экономической реформы, которую партия и государство проводят в промышленности.

Прямые аналогии между проблемами промышленности и театром проводить, естественно, нельзя. Всем, однако, ясно, что известное законотворчество организационных форм театрального дела и методов руководства театрами совпадает с дальнейшим развитием, снижает удельный вес театра в системе других искусств, «Зарекомендовавшие себя и устойчивые коллективы» (им отводится особое предпочтение в декрете) могут и должны проявить большую инициативу во многих вопросах.

Таким театрам надо дать большую возможность непосредственных связей с писателями и участия в развитии драматургии (почти пятилетний опыт существования репертуарно-редакционных коллегий говорит о необходимости совершенствования прямых отношений между драматургией и театром). Надо прокорректировать, наконец, мало оправдавшую себя систему кон-курсного пополнения трупп и серьезно подумать о способах привлечения театров от случайных и нео-днородных. Развитие социализма предполагает создание коллективов (особенно в формировании собственных советов, ибо централизация в определении советов снижает и роль в жизни теат-

ра. Полезно было бы усовершенствовать систему государственного финансирования и поощрения театров за итоги их деятельности.

Последний вопрос особенно важен. В промышленности сейчас особое значение придается качеству продукции. Оценка деятельности предприятия исходит не из количества произведенных товаров, а из суммы реализованной продукции. Качество промышленной продукции определяется нормой предложения и спроса. Хорош тот товар, который не залеживается на полках магазинов.

С идеологической продукцией (а театр производит спектакли — продукцию глубоко идеологическую) дело обстоит сложнее. Спрос и качество здесь отнюдь не всегда равнозначны. Интересный спектакль, достойный эстетических оценок, вместе с тем должен быть спектаклем идейно-содержательным, вызывающим одобрение и в области морали, и в сфере познания мира. Сохранить увлекательность в партийно-идеологической задаче — сложнейшая задача советского театра, требующая от него (в конечном счете от режиссера, актера, коллектива) не только чуткости, но и чуткой волеи своего зрителя. Обобщенно говоря, степень зрительского интереса к театру, о том, насколько далеко он ушел от своего революционного предка.

В ленинском декрете эта проблема опять-таки сформулирована диалектически. Перед Центроакадемом была поставлена задача прибли-

жить его, несмотря на буйный рост кино и телевидения, несмотря на то, что число самостоятельных народных театров перевалило за десять сотен.

Все это не означает, однако, успешного, а тем более автоматического решения задачи идейно-художественного роста сценического искусства, неизменного приближения его к социалистическому идеалу, к задачам активного участия в построении коммунистического общества. Возьмем для примера один из главных вопросов — репертуарную проблему и репертуарную политику театров.

Театр терпит постепенное своих маститых авторов, крупных художников, не получая достаточной компенсации (за счет молодых сил). Перестали писать для театра П. Леонидов, К. Симонов, А. Крон и ряд других крупных литераторов. Дело здесь не только в тех или иных личных мотивах. Репертуарно-редакционные коллегии министерства культуры, с одной стороны, способствовали централизации решения репертуарных проблем, но, с другой, — нарушили естественные, закономерно необходимые, творческие связи между литераторами и театрами. Есть и другие причины. Быстро растущие и более богатые виды искусства, нуждающиеся в драматургии, и прежде всего кино и телевидение, нарушили в свою пользу равновесие в авторском праве, отделили от себя много театрально-драматургических сил.

Недостаток увлекательных и вместе с тем идейно содержательных ситуаций, интонации, мелодии, даже

К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ ИДЕАЛУ!

мысли воспринимаются легче, порою охотнее, чем нечто новое, необычное, требующее большей концентрации воли, ума, сердца. Борьбу со штампами обычно начинают художники. Хороший, высокий культурный уровень его опора и под-держка в этом нелегком деле. Речь при этом идет, естественно, не о модернистских языках, но об искусстве, требующем популярности, должно быть выдвинуто на первое место. Это важнейший момент дальнейшей борьбы за идейно-художественный рост сценического искусства.

Итак, театр нуждается в организационных, экономических и репертуарно-художественных реформах. Их хорошо бы обсудить широко, с привлечением большого круга театральных деятелей. В этой связи я хочу напомнить о 30-летию первой Всесоюзной режиссерской конференции, состоявшейся в июне 1939 года.

При активном участии крупнейших деятелей сцены тогда были поставлены многие крупные организационные и творческие проблемы дальнейшего развития советского театра. С докладом о состоянии искусства выступили А. Д. Попов, А. Н. Толстой, Ю. А. Завалишин, В. С. Мейерхольд, С. М. Михоэлс, В. Г. Савицкий, Н. Д. Мордовин, К. А. Тренев, А. А. Брынский, Н. П. Акимов, И. Н. Берсенев, Б. М. Суш-ков, Н. А. Шифрин, И. Я. Суданов, С. Г. Бирман и многие другие, составлявшие тогда цвет советского театра. На конференции были выдвинуты вопросы, сохранившие интерес и в наше время: о выразительности и театрально ярких формах искусства социалистического реализма, о значении творческой инициативы театрального коллектива, о лучшем использовании сил и возможностей театров, о взаим-

А. СОЛОДОВНИКОВ.