

Вырезка из газеты
СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

7 янв 1954

Москва

Газета №

Гр. БЕЛОВ,
народный артист РСФСР,
секретарь партбюро Театра
имени Ф. Г. Волкова

РОСТ ИДЕЙНЫЙ —

РОСТ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

Коммунистическая партия поставила перед работниками литературы и искусства большие и ответственные задачи — глубоко изучать в правдивом, полномасштабном отображении жизнь советского общества; создавать крупные художественные произведения, достойные нашего народа; воплощать в ярких художественных образах характеры людей нового типа во всем величии их человеческого достоинства; показывать жизненные конфликты и противоречия, борьбу нового со старым, бичевать пороки, недостатки, мешающие нашему движению вперед, к коммунизму.

Чтобы быть на высоте этих задач, решать их в полную силу своих способностей, творческим работникам надо овладеть теорией марксизма-ленинизма. Кроме того, актер-художник может творить только при условии личного, непосредственного участия в общественной жизни. Так рождается проблема формирования общественной личности актера-человека, актера-мастера, актера — советского гражданина.

В Ярославском драматическом театре имени Ф. Г. Волкова в послевоенные годы достигнуты значительные результаты в идейном воспитании творческих работников. Многие артисты активно участвуют в общественной жизни.

Так, член КПСС П. Прошин уже несколько лет работает пропагандистом в кружках повышенного типа. Велут пропагандистскую работу также окончившие вечерний университет марксизма-ленинизма артисты В. Соколов, С. Аверичева, Г. Петрова, А. Шкоропа, Б. Паутов. Некоторые (например, В. Соколов) выступают с политическими докладами. Хорошо выполняют возложенные на них общественные обязанности артисты А. Чудинова,

С. Ромоданов, П. Васильев (главный режиссер театра) — депутаты местных Советов.

Член партбюро театра артистка К. Зяновская-Незванова избрана депутатом Верховного Совета РСФСР. Активно участвуют в общественной жизни и другие работники.

С наибольшей очевидностью значение марксистско-ленинской теории сказывается в непосредственной творческой работе театра. Без твердой теоретической основы, без глубокого понимания исторических процессов в современной действительности невозможно в наши дни полноценное художественное творчество. Разве могут, например, даже самые талантливые актеры верно сыграть центральные роли в спектакле «Заговор обреченных», если у них нет необходимых теоретических знаний, если они не разбираются в особых условиях развития стран народной демократии, в соотношении социальных сил, в международной обстановке и т. п.? Поэтому, работая над пьесой Н. Вирты, коллектив нашего театра глубоко изучал в классических трудах Ленина и Сталина, в литературе по вопросам современного международного положения.

Когда приобретенные знания глубоко, полно творчески использованы при создании художественного произведения, результаты оказываются чрезвычайно ценными. Именно такое творческое применение общественно-политических знаний помогло нам в постановке пьесы В. Овечкина «Настя Колосова», дало возможность создать содержательный, жизнеутверждающий спектакль о патристическом труде людей советского села.

Общий идейный рост помог коллективу дать свежее ценностное истолкование пьесы

М. Горького «Егор Булычов и другие», а С. Ромоданову, сценическому образу Егора Булычова, — подняться до больших философских обобщений.

Эти примеры из деятельности коллектива Театра имени Ф. Г. Волкова говорят о том, что идейно-политический рост художника неразрывно связан с его творческим ростом.

К сожалению, есть еще среди нас люди, которые находятся во власти опасного заблуждения, полагают, что и для создания яркого, правдивого образа достаточно лишь таланта. Такие взгляды могут привести к передовому развитию людей к творческому оскудению. Признаки этого оскудения сказываются не сразу, и они часто кажутся загадочными даже самим артистам. Актеры пытаются объяснить спад своего творчества разными причинами: отсутствием «выигрышных» ролей, недооценкой их талантов. Порой свои неудачи они объясняют даже... интригами. И очень трудно бывает этим артистам познать истинную причину, понять, что они утратили главное — идейную целеустремленность своего творчества. Они отстали от жизни, клужат вперед, перестают понимать ее, а значит, теряют умение отображать ее. Став равнодушным наблюдателем, утратив активность актера-творца, такой исполнитель, выходя на сцену, может только повторять безликие, серые образы, которые не несут в себе ничего нового, не зовут зрителя вперед, не увлекают его!

Несомненно необходимость изучения теории. Но столь же очевидна и необходимость применять знания в жизни, в творчестве. Между тем среди нас есть товарищи, которые участвуют в разных кружках, старательно заучивают отдельные положения и считают, что все в порядке. Заученное, конечно, быстро забывается, не зади практического применения.

Это один из существенных недостатков и в нашей деятельности.

Большую помощь партийным организациям театров в деле общественно-политического воспитания коллектива должны, на наш взгляд, оказывать режиссеры. Настоящий идейный рост артистов возможен лишь в работе над спектаклем, обладающим глубокой и верной идейно-художественной целеустремленностью. А такая целеустремленность в значительной мере определяется глубиной и верностью режиссерского замысла.

Режиссер должен встречаться с коллективом не только во всеоружии мастерства, но и во всеоружии глубокого знания жизни. Режиссер должен быть носителем передовых идей нашего времени. Чтобы захватить режиссера захватил и увлек исполнителя, был им органически усвоен, артист должен почувствовать в режиссере подлинное понимание жизни, его способность идейно и творчески обогатить исполнителя. Иными словами, режиссер обязан что-то дать актеру, чем-то с ним поделиться.

К сожалению, режиссер не всегда оказывается в состоянии выполнить это требование. Подчас актерский коллектив «перерастает» его. Тогда подготовка спектакля идет вяло, без осязности. Результат легкого прелинеть: сработанный без волнения, без душевного подъема спектакль никого не возмущает и не заинтересует, все в нем будет повторять пройденное и не принесет нового зрителю. Режиссер, отставший в своем идейно-художественном развитии, не только не сможет вдохновить и повести актеров, но даже будет им помехой.

Зрелое мировоззрение, широкий диапазон, принципиальность художника — вернейшее средство сохранить творческий потенциал. Это — противовес против художественной невысказанности, причина которой прежде всего в том, что человек начинает терять остроту восприятия окружающего мира.

Отстают от жизни, растеряв свой идейно-теоретический багаж, режиссер блекнет; у него притупляется интерес к живому об-

щению с актером, которому он уже ничего не может дать, пропадает вера в коллектив, в его творческие возможности.

Не этим ли объясняется частая смена в некоторых местных театрах главных режиссеров? Отдельные работники Главного управления по делам искусств Министерства культуры СССР считают, что такая смена благотворна: она, дескать, приведет к повышению творческих возможностей режиссеров. Но никакие перемещения из театра в театр не помогут, пока художник-режиссер не поймет, что для зарождения творческого замысла и его практического осуществления необходимо обладать чувством нового, быть идейно вооруженным, целеустремленным, знающим свое дело и, главное, знающим жизнь.

Знание жизни необходимо так же, как и знание законов мастерства. Изучать жизнь надо повседневно. Забвение этого — явление опасное; не оно ли причиной, что в нашем театре за последнее время была выпущена серия безжизненных спектаклей, не встретившие положительного отклика у зрителя? Иные из них, поставленные меньше года назад, уже забыты. Хочу поделиться еще одним наблюдением.

Очень трудна и сложна была для нас постановка пьесы М. Горького «Сохоx и другие», осуществленная впервые на сцене нашего театра. Актерам и режиссеру понадобилось глубокое историческое и политическое познание, которые могли бы дать им творческую уверенность, помогли бы увидеть, понять и раскрыть напряженную борьбу между старым и новым.

И нет сомнения, что наши трудности в подготовке этого спектакля усугублялись недостаточной идейно-теоретической подготовкой. Мы иногда блуждали, ища правильных решений задач, путались в анализе внутренних противоречий того или иного сценического образа, как и идейно-художественного решения спектакля в целом.

Постановка «Сохоx и другие» признана одной из лучших работ нашего театра. Несмотря на это, никак нельзя сказать, что мы до конца справились с проблемой сценического раскрытия пьесы М. Горького.

Необычайно важно глубокое, марксистское понимание законов жизни, ее движе-

ния и для руководящих работников театров. Директор театра, как всякий руководитель, должен уметь видеть перспективу работы; если у него нет необходимой теоретической подготовки, нет широкого общественного кругозора, он легко может потерять перспективу, вкус к эксперименту и поискам.

Отсутствие идейно-художественной целеустремленности сказалось, например, в том, что репертуарная линия нашего театра не всегда была достаточно определенной и смело намеченной. У театра не хватало творческой смелости включить в репертуар пьесы сатирического жанра. При выборе пьес у руководства театра не было последовательности, настойчивости. Наоборот, проявились настроения наименьшего сопротивления, которое, естественно, мешало сказать новое, острое слово со сцены. Пугала театр своей трудностью, например, драматургия Маяковского. Зато с легким сердцем включили мы пьесы, уже апробированные другими театрами, — «Третье молодость» братьев Гур, «Девушки-красавицы» А. Спудова. Поставлены они были равнодушно, а значит, и неудачно.

Невысказанность театра особенно проявлялась при постановке пьесы «Девушки-красавицы»; неудача тем более досадна, что этот спектакль о советской молодежи готовили молодой режиссер и актерская молодежь. Неудача постановки этой пьесы в значительной мере объясняется тем, что партийная организация и руководство театра еще не уделяют должного внимания идейно-художественному воспитанию молодежи. А сама молодежь еще не осознала всей ответственности советского актера, не прониклась мыслью о необходимости самостоятельного труда, постоянного повышения своих политических знаний.

Перед партийной организацией театра стоят большие задачи в дальнейшем воспитании коллектива. Нужно добиться, чтобы знания, приобретаемые работниками театра в кружках, семинарах, вечернем университете марксизма-ленинизма, действительно претворялись в сценическом творчестве, чтобы они помогли артистам создавать спектакли, достойные нашего народа.

ЯРОСЛАВЛЬ.