

ПАРТИЙНАЯ ЖИЗНЬ

ЖИВОЙ РОДНИК ТВОРЧЕСТВА

Кто из ленинградских зрителей не носился под публицистическо-страстным спектаклем Академического театра драмы им. А. С. Пушкина «Оптимистическая трагедия», воспевающим легендарные подвиги партии, народа в борьбе за Советскую власть? Кто не потялся трагической гибелью комиссара? Чье сердце осталось равнодушным к судьбе полка, ведущего борьбу не на жизни, а на смерти «за марку советского флота»?

А спектакль «Игрок», глубоко раскрывший замысел Достоевского и в то же время удививший «свежими» нынешними очками! А превосходная работа «На дне», одушевлявшая нафосом гуманистических идей великого гения революции и человеколюбия Горького! И, наконец, «Грозной год» — романтически приподнятое и одновременно глубоко реалистическое произведение, в котором с большой впечатлительной силой нарисован образ Владимира Ильича Ленина народным артистом РСФСР В. Честноковым!

Во всех этих спектаклях, составляющих законную гордость коллектива Пушкинского театра, принимали участие талантливые, опытные мастера — актеры, режиссеры, художники. В длительном и сложном процессе подготовки каждой постановки были заняты многочисленные технические деки: декораторы, костюмеры, бутафоры, рабочие сцены. Но есть еще один участник спектаклей, невидимый зрителю, но играющий решающую роль в процессе и результате творчества. Мы имеем в виду выросший идейно-художественный уровень всех участников спектаклей, коллективную творческую мысль, которая определяет творчество.

В одном из своих выступлений на собрании группы главный режиссер театра народный артист СССР Л. С. Вильев поделился с присутствующими своим небезынтересным наблюдением.

— Режиссуре, — говорил он, — приходится прилагать больше усилий, помогая артисту подыграть художно до уровня его героя-современника. Порой бывает трудно освободить исполнителя от его повседневных, привычных дел и приблизить к широким горизонтам его современника. И, напротив, самым плодотворным и радостным оказывается процесс творчества, когда артист мыслит так же, как и его герой, когда достаточно богат внутренний мир художника сцены!

Опытнейший педагог, режиссер и воспитатель коллектива сформировавшихся профессиональных мастеров сцены актер В. уловия его политического и художественного кружков, с глубокой его духовных исканий. Эта же самая мысль возникала и партийную организацию театра. И вот коммунисты заглянули в идей водочную, что называется, живую душу в политическую учебу творческих работников театра. Горячо взялись за организацию семинаров и циклов лекций секретарь партийного бюро В. Фокоев, имеющий уже немалый опыт партийной работы в театре, и другие члены партийного бюро. Индивидуальный подход к каждому коммунисту — вот что заботило в первую очередь. Они нашли время выслушать с жадным из 75 членов партии, чем он хотел бы заниматься. Внимательно, придирчиво выбирая партийное бюро лекторов для занятий. Тут важно не только знание материала, но и умение лектора связать тему беседы со специфическими интересами актерской аудитории. Так возник цикл занятий по марксистско-ленинской эстетике, на которых, как правило, обсуждалась и постановка театральная.

Вся творческая учеба коммунистов и беспартийных неразрывно связывалась с творческой жизнью театра. На одном из занятий Л. Вильев провел беседу о методах социалистического реализма. Сразу же возник оживленный разговор о путях театра, о его спектаклях с позиций основополагающего метода советского искусства. Когда коллектив работал над «Иаглетом», режиссер Р. Агамирзан прочитал доклад на тему «Безымянный» «Иаглет», а артисты, участники спектакля, Н. Мамеев и В. Фейнхальд поделились своими впечатлениями о

постановке «Гамлета» в англійском театре, которую они видели в Москве. А когда началась генетическая работа над пьесой Вс. Вильевского «Оптимистическая трагедия», артисты, занятые в спектакле, с особым интересом посещали занятия проходившего тогда семинара «Марксистско-ленинское учение о революции и диктатуре пролетариата».

Многие семинарские занятия заканчивались задумчивыми беседами мастеров искусства, своеобразным обменом опытом. Народная артистка РСФСР Е. Тиме, много и плодотворно работавшая в области художественного слова, рассказывала о том, как теоретические знания, полученные на лекциях, помогают ей в идейном осмыслении литературных произведений, в трактовке их.

Так было достигнуто главное, к чему стремились партийное бюро: артисты живо интересовались занятиями, постоянное углубление теоретических знаний стало их потребностью.

В 1956—1957 гг. в театр хлынул поток так называемых «разоблачительных» пьес. В центре их, как правило, была судьба человека, несправедливо осужденного в первой кулаки личности. Нагнетая ужасы и страдания вокруг этого героя, авторы подобного рода пьес искажали историческую правду, закрывали глаза на достижения советского народа.

Коллектив театра сумел разоблачить в мнимой святости подобного рода пьес. Например, на обсуждении пьесы «Возвращение» заслуженная артистка республики П. Митрофанова возмущенно говорила о том, что изображать жизнь в кримеальном — значит совершать преступление перед народом, который одержал грандиозные победы и уверенно строит новую жизнь.

— Нашего зрителя, и особенно молодежь, мы должны воспитывать в духе идейной сплоченности, уверенности в правоте нашего дела, — заявил народный артист СССР Ю. Тогулбеков. — Автор же мускулет, что уже предопределено партией. И не вижу смысла ставить такую пьесу.

Эту точку зрения поддержали артисты Н. Вильев, В. Жуковский, В. Честноков, Е. Калинин, В. Фейнхальд, А. Орлова, О. Лебас, А. Ян, А. Вослаев, М. Никельберг и другие.

Единодушно были отвергнуты коллективом и открыто ревизионистского толка пьесы.

В этих спорах и обсуждениях определялись круги теоретических вопросов, которые живо интересовали творческих работников театра. Партийное, еще раз посоветовавшись с коммунистами, решило построить занятия в сети партийного просвещения в новом учебном году так, чтобы бы они давали глубокий ответ на эти волнующие артистов вопросы. Тогда и зародилась мысль организовать два цикла лекций: «Идеологическая борьба на современном этапе» и «Критика современной буржуазной философии».

Занятия вызвали большой интерес. Заслуженной артистке республики А. Орловой, культирону партийного бюро, не приходится «тянуть» слушателей на лекциях, они приходят сами...

Репертуар... Казалось бы, чего проще определить творческое лицо коллектива, его линию в выборе пьес по той афише, которая висит у подъезда театра. Но ведь афиша ходкая и беспристрастно отражает лишь заключительный этап сложной и напряженной деятельности театра по формированию своего репертуара. Иной раз о творческих устремлениях коллектива ясно говорит как раз то, что он отвергает, над чем театр не считает возможным работать.

У Пушкинского театра давняя дружба с драматургом А. Штейном, которая не прерывается и по сей день. В свое время коллектив настоял на постановке его публицистической пьесы «Персональное дело». Помню, что и свою новую работу — «Гостиница «Астория» — драматург предложил этому театру. Дважды читали и обсуждали в

театре пьесу А. Штейна, и дважды большинство группы высказалось против постановки. В театре сумели разоблачить в глубочайших внутренних противоречиях произведение.

Артисты указывали, что в пьесе разоблачаются события, оторванные от жизни ленинградцев, мужественно и непоколебимо ставших на защиту родного города. Трагедия Бонч-Бруевича — главного героя пьесы — ступолая личная. И дей никак не отразили ведущие конфликты того времени. Героица в пьесе нет, а есть только умышленная психология отдельных лиц. Все это говорилось в присутствии драматурга.

В спорах и дискуссиях по «Гостинице «Астория» коллектив занял твердую партийную позицию, поставил принципиальность выше своих личных симпатий к драматургу.

Возросшая коллективная ответственность за общее дело — лучший показатель идейной зрелости творческой организации. И не случайно, что те ошибки, которые были допущены театром в формировании репертуара, происходили именно тогда, когда коллектив не сумел прийти к единодушному мнению с пьесой.

Как смог появиться на сцене воздушного ленинградского драматического театра чистой и беспримесной детектив «Тайсман»? Неужели никто в театре не поднял голоса против постановки его? Нет, например, народная артистка РСФСР, член художественного совета театра Н. Ратевская резко критиковала пьесу, указывая на ее крупнейшие идейные и эстетические недостатки.

Во мнении разделяли и Е. Карякина, А. Ян, Ю. Свиридов. К сожалению, защитники «Тайсмана» восторжествовали и пьеса была принята к постановке.

Когда коллектив обсуждал пьесу «Грозной год» к 40-летию Советской власти, было немало сомневавшихся в целесообразности ее постановки. Они не отрицали, что пьеса принадлежит живому, динамичному образу Ильича, суровым драматическим событиями грозного 1918 года, когда молодая республика оказалась зажатой в кольцо фронтов. Но тут же добавляли, что пьеса, мол, уже известна по фильму «Ленин в 1918 году» и зритель на нее не пойдет, что труднее найти второго исполнителя роли Владимира Ильича, помимо народного артиста СССР В. Скободатова, чьи, наконец, многие персонажи пьесы написаны невыразительно. Но партбюро и коммунисты настояли на постановке, доказав, какое политическое и художественное значение имеет для театра воссоздание на сцене гигантской фигуры вождя революции.

Театр «запрещает» спектакль. Он стал жить своей боковой идеей: достойно воплотить пьесу о Ленине. И в этом он победил.

Коллективная творческая мысль коммунистов неустойчиво ищет новых форм воспитательной работы и настойчиво добивается усиления влияния на весь производственный процесс. Недавно партийное бюро разработало специальный план на основе критических замечаний коммунистов, направленный на повышение их авангардной роли.

В нем предлагается, например, организовать партийную группу по каждому спектаклю, объединяя в ней всех коммунистов — его участников. Задача группы — добиться того, чтобы любая постановка звучала не хуже, чем на премьере.

Давно уже не задается в театре дело с противостоящими советскими коммунистами это не может не тревожить. И они выносят предложение: организовать по-новому деятельность производственных советов. В центре их должен быть подробный доклад главного режиссера театра с тщательным анализом каждой роли в спектакле. И надо сказать, что последнее производственное совещание по спектаклю «Дальняя дорога» прошло живо и интересно. Доклад Л. С. Вильева вызвал широкий обмен мнениями.

В одной из записных книжек А. М. Горького сохранилась пометка: «Нельзя, не будучи социалистом на деле, по-настоящему понять и изобразить с огромной силой впечатлительности нового героя». Это высказывание Горького переживает со всем тем, что делают коммунисты Театра драмы имени А. С. Пушкина, овладевая марксистско-ленинской теорией, которая объясняет их творчество.

Л. ВАРУСЯН
О. ПЕРСИДАН