

# ПЛОДЫ ЭКЛЕКТИКИ

И. ЛЮБИНСКИЙ

Пять лет назад в историческом постановлении ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» Свердловский театр был назван в числе театров, в репертуаре которых оказались вытесненными пьесы советских авторов на современные темы. За эти пять лет Свердловский театр показал своим зрителям около 2.000 спектаклей, из которых 1.200 посвящены были современным темам. Статистика, как видим, вполне благополучная, но известно, что в искусстве цифры сами по себе еще ничего не решают. Все дело в идеином и художественном уровне спектаклей, в том, как осуществляет театр ответственные задачи политического и эстетического воспитания зрителей.

Именно с этих позиций оценивала советская общественность спектакли свердловчан в нынешний их приезд в столицу.

Московским зрителям памятны гастроли Свердловского театра в 1939 и 1944 годах, прошедшие с несомненным успехом. Тем большим был интерес к нынешним гастролям. Тем большие требования предъявлялись к театру. Скажем прямо: тем сильнее было чувство глубокого разочарования итогами гастролей.

В чем же дело? Разве меньше стало в труппе талантливых актеров? Разве не также самая режиссура возглавляет ныне театр?

Все дело в том, очевидно, что жизнь не прерывно идет вперед, а театр, по существу, остановился в своем развитии. В искусстве же остановиться значит неминуемо отстать.

Требования народа к искусству растут с каждым днем и отвечать этим требованиям может только непрерывно растущий творческий коллектив.

Естественно было бы ожидать, что стабильная труппа, насчитывающая немало одаренных артистов, возглавляемая уже более восьми лет одним и тем же главным режиссером, за годы, прошедшие после постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, еще более сплотится и станет еще более сильным, своеобразным

творческим коллективом. Этого, к сожалению, не случилось.

Главному режиссеру театра не удалось сплотить коллектив вокруг решения важнейших идеино-художественных задач, в борьбе за торжество принципов социалистического реализма. Репертуарная линия театра характеризуется компромиссами и непоследовательностью. Постановочные приемы отличаются эклектическим смешением самых различных стилей. В исполнительской манере царит разнобой. Отсюда, рядом с хорошими спектаклями — посредственные и просто плохие. Рядом с удачно решенными сценами — безвкусица, рассчитанная на дешевый эффект. Рядом с глубоким и волнующим воплощением отдельных образов — серые, поверхностные, ничем не примечательные актерские работы. В результате — вопиющий разрыв между большими творческими возможностями театра и идеино-художественным уровнем большинства его спектаклей.

Гастроли Свердловского театра вновь и вновь со всей остротой ставят вопрос об огромной роли и ответственности режиссера. Они вновь показывают, что разрозненные усилия отдельных актеров, пусть талантливых, но не направленные твердой режиссерской рукой к единой верной идеиной цели, не могут решить успех дела. Они еще раз подтверждают, что нарочитое оригинальничанье, проявлено ли оно в выборе репертуара или в пестроте постановочных приемов, не может решить задачи создания самобытного творческого лица коллектива.

Для характеристики компромиссной политики театра в выборе репертуара весьма показателен следующий эпизод. Гастрольная афиша театра включает такие произведения советской классики, как «Враги» М. Горького и «Бронепоезд» В. Иванова, такие пьесы текущего репертуара, как «Семья» И. Попова и «Калиновая роща» А. Корнейчука, прошлое и настоящее Урала представлено двумя спектаклями: инсценировкой известного романа Д. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» и пьесой молодого свердловского драматурга А. Салынского «Дорога первых». Но вот в последние дни

гастролей появляется еще одна афиша, на которой не было марки театра, объявленный в ней спектакль шел не в помещении Малого театра, а в Сокольниках. Но тем не менее это был все тот же Свердловский театр, который решил привезти в Москву слабую, антихудожественную, искажающую облик советского студенчества пьесу В. Поташова «За здоровье молодых». Этот эпизод ярко характеризует порочную практику театра, подразделяющего свои работы на «парадные» и «проходные», систематически включающего в свой репертуар такие неполнонченные пьесы, как «Вас вызывает Таймыр», «Софья Ковалевская», «Потерянный дом» или «За здоровье молодых». Это свидетельствует о снижении требовательности, об идеальной и художественной неразборчивости руководства театра.

Совершенно закономерно, что театр, работающий в одном из крупнейших центров Урала, включает в свой репертуар произведения, рисующие вчерашний и сегодняшний день своей области. Это дает ему возможность ставить большие общественные проблемы на местном, близком зрителям материале. Но и здесь, к сожалению, театр не проявил должной требовательности к пьесам, созданным в теснейшем с ним содружестве, у него не было чувства высокой ответственности в изображении прошлого и настоящего родного края.

В. И. Ленин ценил в произведениях Д. Мамина-Сибиряка умение писателя рельефно показать особый быт Урала, близкий к дореформенному. М. Горький утверждал, что Д. Мамин-Сибиряк своими книгами помогал читателям понять и полюбить русский язык, открыл новые области жизни, дотоле незнакомые нам. Дореволюционная «Правда» в некрологе отмечала, что под пером Д. Мамина-Сибиряка «оживали страницы прошлого Урала, целая эпоха шествия капитала, хищного, алчного, не знающего удержку ни в чем...

В «Уральских рассказах», в «Горном гнезде», в «Приваловских миллионах», в «Золоте» вы видите, как вокруг золота совершенствуется вакханалия, идет ломка старых патриархальных отношений, и при этом не щадится ни человеческая жизнь, ни простые человеческие отношения, ни знания, ни культуры...». Именно это мы и ожидали увидеть в спектакле Свердловского театра. Роман

«Приваловские миллионы» дает обширный материал для раскрытия темы бесплодности, паразитизма и обреченности буржуазии, уничтожающей все человеческое в человеке.

Герой романа Сергей Привалов, по авторской характеристике, — человек, который «несет в своей крови тяжелое наследство и который под влиянием образования постоянно борется с унаследованными поколениями. В общем, он повторяет «раздвоенных» русских людей, у которых хорошие намерения и заветные мечты постоянно идут вразрез с практикой».

Писатель-реалист Д. Мамин-Сибиряк показывает нам крушение прекраснодушных иллюзий своего героя в окружающей его капиталистической действительности. Спаси заводы от хищнической эксплуатации прожженных мошенников, дельцов современной складки, Привалову не удается. Сорок тысяч человек, моральным долгником которых считал себя Привалов, так и остались в кабале. Не удалось ничем облегчить и участь башкир, ограбленных предками Привалова. Все начинания Привалова кончаются полным крахом, он примиряется с этим, постепенно втягивается в жизнь, течение которой он пытался было изменить. Историю своего героя Д. Мамин-Сибиряк мастерски рисует на фоне широкой картины капитализирующегося Урала. Хищники типа Ляховского и Половодова, золотопромышленники Бахаревы, в буквальном смысле этого слова, на крови народа создающие свое богатство, — все эти правдивые и яркие образы, воплощающие шествие капитала, имеют особое познавательное значение. Автор инсценировки должен был сосредоточить пристальное внимание на этих образах, но именно они оказались наименее удачными в инсценировке.

Е. Бриль, автор инсценировки и режиссер спектакля, как бы не доверяет реалистической силе романиста, изнутри глубоко обличившего страшный мир капиталистических отношений. Он извне наклеивает на персонажей «классовый признак», не заботясь о реалистической достоверности и художественной убедительности. Этот «метод», который в статье «Правды» о спектакле охарактеризован как вульгарный социологизм, ничего общего не имеет с принципами социалистического реализма.

Сохранив основные сюжетные пружины романа, автор инсценировки бесцеремонно

исказил замысел автора романа. Получилась пьеса о борьбе за наследство и любовных похождениях купчика Сергея Привалова, маскирующегося почему-то вначале либеральными фразами.

Инсценировщик пытается вовсе исключить тему «приваловщины», он старается сделать из человека с мягкой и податливой, по авторской характеристике, душой одновременно и алчного капиталиста — достойного соратника Половодовых и Лепешкиных. В введенной Е. Бриллем сцене с рабочими он заставляет Привалова вести себя не лучше Ляховского. Пьеса заканчивается монологом Привалова, провозглашающего, что, мол, не беда, если Шатровские заводы пропали, — он наживет новые: хватка-то у него волчья, капиталистическая.

Нельзя безнаказанно нарушать идеино-художественную ткань произведения, произвольно вводя в него эпизоды и ситуации, противоречащие всему ходу романа, самой сущности образов. И в спектакле эти дописанные сцены выглядят чужеродными, несмотря на все старания талантливого артиста Б. Ильина, исполнявшего центральную роль.

В соответствии с романом, Б. Ильину — Привалову чужды нравы Ляховских и Половодовых. Он доверчив, по-своему правдив, у него обаятельная улыбка. Фальшиво и неубедительно звучат в устах такого Привалова все злые слова, приданые ему автором инсценировки.

Многие образы романа предстают перед нами предельно упрощенными. Для человека, не читавшего «Приваловских миллионов», золотопромышленник Бахарев в исполнении артиста Д. Дальского — только почтенный отец семейства, его доверенный Шелехов (Л. Охлупин) — только веселый гуляка. Но в романе за всеми отцовскими горестями Бахарева и пьянством Шелехова мы видим еще хищников, для которых добыча золота ценой человеческой крови — привычное дело, их естественное состояние. В спектакле этого нет.

Не прозвучала в спектакле и тема протesta против мира чистогана. Надя Бахарева и Лоскутов — это, конечно, не революционеры (такими и не изображал их Д. Мамин-Сибиряк), — но это люди, протестующие против мира насилия и произвола. В спектакле эти роли отодвинуты на задний план, бледно и невыразительно сыграны актерами.

В инсценировке и спектакле «Приваловские миллионы» не прозвучала в полную силу тема разоблачения мира капитализма. Театр не показал нам подлинного лица старого Урала.

Не удался театру и спектакль о новом Урале. Действие пьесы А. Салынского «Дорога первых» происходит в наши дни на одном из рудников Урала. Прообразами ее героев являются реально существующие люди и их труд.

Автор хорошо знает действительность и людей, которых он стремится воплотить в образах своей пьесы, и это придает лучшим сценам «Дороги первых» жизненную достоверность, которую никакие кабинетные домыслы заменить не могут.

Актуальна идея пьесы и происходящие в ней события. Герой пьесы — проходчик Илья Буторин вместе с главным инженером шахты Никоновым упорно работают над изобретением новой машины, которая во много раз увеличит скорость проходки. У новаторов есть активные помощники, но есть и люди, привыкшие жить и работать по-старинке. Таков инженер Безуглый, бездельник и болтун, мешающий победе нового. Таков брат Ильи — Василий, в совершенстве владеющий старой техникой и не желающий двигаться дальше. Директор рудника во власти текучки и ему также некогда заглянуть в завтрашний день.

От отдельных рекордов — к стахановским шахтам, к комбинатам; от десятков метров проходки — ко многим сотням — стремительнодвигают жизнь вперед новаторы, и тот, кто отстал, — мешает. Обеспечить победу передовикам, помочь отстающим догнать их — по этому пути и ведет людей рудника партийная организация во главе с секретарем парткома Ефимушкиным. «Проходчики мы, — говорит он в finale пьесы. — Человечеству дорогу пробиваем. В том и радость наша и счастливая наша судьба». Эта идея находит свое выражение в лучших эпизодах пьесы, и этим оправдывается ее появление на сцене. Но она много выиграла бы, если бы автор и театр проявили больше требовательности к художественному уровню пьесы и спектакля.

Одним из предрассудков, давно осужденных всей практикой нашего театра, является утверждение, что «производственный конфликт» сам по себе скучен, его обязательно надо чем-нибудь оживить. По этому

пути пошел начинающий драматург, и театр не остановил его. Так появились в пьесе три водевильные любовные истории с недоразумениями, неизвестно отчего происходящими и удивительно благополучно разрешающимися. Потомственные горняки — старики Буторины — в течение пьесы умильно подглядывают за любовными перипетиями своих детей, ворчат друг на друга, в finale же Буторин появляется с обязательной батареей бутылок, а его жена с обильной закуской.

Сюжетный стержень «Дороги первых» заключается в том, что Илья Буторин, несмотря на запрещение, начинает бурить в обводненном забое. Происходит катастрофа, которая на сцене выглядит чрезвычайно эффектно. Художник А. Кузьмин построил подъемник в натуральную величину. Сигналят лампочки, пробегают рабочие в спечевках, все шумят... но все это оставляет равнодушным зрителя, ибо это событие имеет самое косвенное отношение к борьбе новаторов за внедрение новой техники. Оно только искусственно затормаживает действие. Илья ранен, ему грозит суд за проступок, непростительный даже ученику ФЗО, а не только опытному шахтеру. На наш взгляд, директор в данном случае совершил прав, собираясь отдать Буторина под суд, но здесь его неожиданным адвокатом становится секретарь парткома. Правда, и он называет поступок Ильи безрассудным, никому ненужным риском, но из всего этого делает неожиданный вывод: он настоятельно советует директору... простить Буторина.

Ефимушкин. Ближе к делу. Судить Буторина? А как же многозабойное обуривание? А постройка буровых агрегатов?

Фурегое. Будем двигать! И люди найдутся: на Буторине свет клином не сошелся. Осмотримся, соберемся с силами и будем двигать.

Но это совершенно логичное и, как нам кажется, правильное решение не устраивает партнера. «А ты сам безупречен?» — спрашивает Ефимушкин, и доказав, что и у директора есть ошибки, требует на этом основании простить Буторина. Вопреки здравому смыслу, по воле автора, директор следит этому совету, и Илья остается руководителем бригады, вместо того, чтобы оказаться на скамье подсудимых. Вся эта история занимает непомерно много места в пьесе и спектакле — она порой отодвигает на

задний план значительно более важные события.

Спектакль не преодолевает недостатков пьесы, несмотря на отдельные актерские удачи. Очень хорош К. Максимов — Илья Буторин. Мы верим его настойчивости в борьбе за внедрение нового, силе его чувств, искренности его переживаний. Убедительно проводят сцены в парткоме Ефимушкин — Б. Молчанов. Есть в его герое партийная, кровная заинтересованность в людях, в судьбе рудника. Есть и несколько других удачно сыгранных ролей, но режиссура не нашла нужных пропорций — водевильное начало в пьесе слишком часто оказывается на первом плане. Борьба нового со старым не стала сверхзадачей спектакля.

Спектакль «Дорога первых» — ниже возможностей театра. Мы вправе были ожидать более яркого и многогранного воплощения людей советского Урала и их славных дел.

Но и обращаясь к пьесам классиков, театр не всегда последователен в сценическом раскрытии их образов. Во «Врагах» режиссура — Е. Брилль и В. Битюцкий — стремится раскрыть центральную идею пьесы, выраженную в ее заглавии. Пролетариат и буржуазия — враги. Барский либерализм Захара Бардина их примирить не может. Разные люди могут быть в этих лагерях — по возрасту, по характеру, по профессии. Левшина не спутаешь с Синцовыми и Николай Скроботов не похож на Печенегова. Но все эти люди, такие разные, четко разделяются на два непримиримых лагеря. Одни — эксплуататоры, другие — эксплуатируемые.

В спектакле хорошо, в основном, решен лагерь рабочих. Есть в них и сила, и революционная устремленность, и уверенность в правоте своего дела и его победе. Но им в спектакле не противостоят лагерь буржуазии, с такой реалистической силой выписанный А. М. Горьким. Мелодраматичен Николай Скроботов — Б. Молчанов, истерична Надя — Н. Шатова, трафаретен Печенегов — А. Березкин, и самое главное, — нет в спектакле Захара Бардина и Татьяны Луговой.

Артист И. Заря тщательно и добросовестно пытается сыграть своего героя чисто внешними средствами. Мы не видим внутреннего облика буржуазного либерала, беспощадно осужденного и разоблаченного великим драматургом. З. Малиновская ни-

чего, кроме внешней характерности, не нашла в Татьяне, и поэтому важнейшая для всей пьесы реплика Луговой, которую она повторяет со все возрастающей силой несколько раз, — «эти люди победят», — пропадает в спектакле. Только Б. Ильин, играющий Якова Бардина, создал замечательный горьковский образ человека, уходящего из жизни, потому что ему «становится все более противен смысл происходящего». Но эта удача не может решить судьбу спектакля.

В «Бронепоезде 14-69» театр стремится воссоздать облик народа, самоотверженно борющегося за первое в мире социалистическое государство. В новой редакции пьесы с особой силой подчеркнута тема Родины, советского патриотизма.

В великолепно развернутых массовых сценах, в ярком, романтичном исполнении ряда ролей, в первую очередь К. Максимовым — Окорока, мы видим лучшие черты Свердловского театра. Но все достоинства спектакля сводятся на нет тем, что не звучит в нем во весь голос главная тема — тема партии, ее ведущей и вдохновляющей роли в революции.

Образы большевиков и в первую очередь Пеклеванова (Б. Ильин) не занимают в спектакле того важного места, которое они занимают в пьесе. Неубедительно раскрыты отношения между Вершининым и Пеклевановым. А ведь именно в их отношениях прежде всего воплощена Вс. Ивановым тема союза рабочих и крестьян, руководства партии партизанским движением. Артист С. Прищепа внешне очень похож на командующего партизанской армией. Грим, костюм, хорошо поставленный голос, разнообразие интонаций — все это есть, но нет живой и страстной мысли, нет горячего сердца крестьянского во-жака, его пламенной преданности делу революции, его кровной связи с партией. Поэтому в самых драматических эпизодах — в порту, на колокольне, у железнодорожной насыпи — мы остаемся равнодушны к Вершинину, к его словам и поступкам.

Театр не мог не видеть этого идеального порока в своем спектакле. Но он не остановил выпуска премьеры, довольствовался частичными удачами, и в результате мы не увидели на его сцене достойного воплощения одного из лучших произведений советской драматургии.

То же самое получилось и со спектаклем «Калиновая роща». Театр не дал себе труда увидеть разницу между правдивой картиной борьбы нового со старым, находящей свое выражение в крушении Романюка и победе Ветрового, и рядом условных фигур, вроде Аги Щуки и Мартыны Кандыбы, призванных только увеселять зрителя. На сцене Свердловского театра «Калиновая роща» — это веселая, бездумная комедия, где в равной степени смешны и огорчения Романюка, и поэтические неудачи Кандыбы, и злоключения Аги Щуки. Нет в этом спектакле стремления проникнуть в жизнь, рассказать о ней своим языком. «Калиновая роща» сыграна, как водевиль, в ней нет элементов сатирической комедии, являющихся самыми цennыми в пьесе.

Даже в лучшем спектакле театра — в «Семье» — мы встречаемся с незавершенностью режиссерского замысла, с компромиссами, правда, значительно меньшими, чем в предыдущих постановках.

В центре спектакля — Мария Александровна Ульянова в исполнении М. Токаревой. Н. К. Крупская в своих воспоминаниях о В. И. Ленине писала: «Владимир Ильич страшно любил мать. «У нее громадная сила воли», сказал он мне как-то. Свою силу воли Владимир Ильич унаследовал от матери, унаследовал также и ее чуткость, внимание к людям». Эта характеристика стала зерном образа, созданного М. Токаревой.

Артистка полностью переоплещается в образ, захватывает зрителя и ведет его по тяжелому и славному пути матери, давшей миру великого Ленина. В сцене в тюрьме, в столкновениях с жандармами она не просит — она требует, она мужественно ведет бой за справедливость.

Достойным ее партнером является молодой артист В. Ларин — исполнитель роли Владимира Ильича Ульянова. В семнадцатилетнем юноше мы видим черты будущего вождя. Он заразительно весел, нежен, горячо любит мать, близких, но в первых же столкновениях с врагами он беспощадно громит их, не уступая ни на iota. Он гневно бичует лодльст, ложь, трусость, он пытливо всматривается в жизнь, за ним уже идут лучшие люди. В этом поэтичном образе мы как бы видим первые взмахи могучих крыльев горного орла революции. Это одна из крупнейших творческих побед театра.

На высоком художественном уровне и целый ряд других ролей в этом спектакле. Егор — С. Прищепа, Дурново — Б. Молчанов, Никитич — Л. Охлупин играют с большим подъемом, правдиво и убедительно. Лучшие сцены «Семьи» свидетельствуют о том, что коллектив театра может достойно воллить любую пьесу советского и классического репертуара.

Но и в «Семье» есть роли и эпизоды, сделанные значительно ниже возможностей их исполнителей. Режиссер потерпел неудачу в последней картине — заседание «Союза борьбы за освобождение рабочего класса». Схематично намеченные драматургом образы Бабушкина (К. Максимов) и Шелгунова (В. Кичигин) не получили своего развития и в спектакле. Гораздо менее убедителен и Ларин в последней картине. Эскизно проходят перед нами сестры и брат Владимира Ильича, и это весьма существенный изъян спектакля, ибо пьеса написана не только о матери, но и о всей замечательной семье, в которой вырос великий Ленин.

Такими предстают перед нами спектакли Свердловского театра. Мы видели, что в формировании репертуара театр пошел на недопустимые компромиссы. В своей работе над пьесами местных авторов он отошел от высоких требований идейности и художественности, которые мы предъявляем к любому произведению искусства.

Приняв к постановке инсценировку «Призвальных миллионов», театр допустил серьезную идеиную ошибку. Он недостаточно содействовал повышению художественного уровня интересной и нужной пьесы А. Салынского и не улучшил ее в спектакле.

Режиссура театра, довольствуясь частичными успехами, часто идет на идеиные и творческие компромиссы. Рядом со многими интересными сценами, отдельными актами, яркими реалистическими образами, в одном и том же спектакле мы встречаем такие провалы, как исполнение ролей Николая Скроботова, Захара Бардина, Татьяны Луговой и ряда других.

Руководство театра не добивается, чтобы все исполнители — от центральных ролей до эпизодических персонажей — зажглись внутренней жизнью своих героев, чтобы каждый актер в каждом спектакле отдавал роли, по выражению К. С. Станиславского, «органические элементы собственной души». Нельзя допускать, чтобы актер отби-

рал в роли только то, что уже имеется в его артистическом багаже, а остальное равнодушно «изображал». Мы знаем, что как бы ни был высок профессиональный уровень актера, никогда самое изощренное ремесленное умение не заменит живого и трепетного горения жизни.

Ошибка руководства заключается и в том, что в создании спектакля ставка делается только на ведущую группу мастеров или, что еще хуже, на одного актера, на одну роль. На них сосредоточиваются все заботы режиссера, им подчиняются все компоненты спектакля. Все прочее, в том числе и исполнение остальных ролей, играет чисто служебную роль.

Это в корне неверно. Отдельные, даже крупные актерские удачи еще не решают успеха спектакля, не определяют его творческого лица. В любой хорошей пьесе, не говоря уже о произведениях классиков, не только каждая роль, но и самая короткая реплика имеет большое значение. Не может быть удачен спектакль, если нет в нем дыхания живой жизни. А ведь оно создается всем коллективом, занятым в спектакле, — это аксиома, о которой забывают многие театры, в том числе и Свердловский.

Внимание только к мастерам, пренебрежение к ролям второго плана и их исполнителям демобилизует молодежь, так как ей не приходится рассчитывать на интересную творческую работу в текущем репертуаре. Практика выделения молодежи в специальные, так называемые, молодежные спектакли так же не оправдала себя в Свердловске, как и в других городах. Примером тому — «За здоровье молодых», в котором молодежь, предоставленная самой себе, совершенно беспомощна.

Театру надо изжить равнодушное отношение к пьесе, которая включается в его репертуар, чтобы впредь не получалось таких спектаклей, как «Калиновая роща». Режиссер, глубоко проанализировав пьесу, должен жить спектаклем и его образами, — только тогда он сможет увлечь коллектив, поставив перед ним интересные творческие задачи. Если пьеса только более или менее добросовестно, без творческого огонька воспроизводится театром, спектакль никогда не станет вехой на пути его роста — это будет еще одно название на афише, не оставляющее следа в жизни театра, в сердцах и умах зрителей.

Идейные компромиссы, неминуемо влекущие за собой художественные, приводят к снижению качества спектаклей — оно скрывается в неполнценных образах в одном спектакле, фальшивом звучании каких-то сцен в другом и неминуемо приводит к таким идейным и художественным срывам, как спектакли «Призывские миллионы» и «За здоровье молодых».

Нам кажется, что причины идейных и художественных срывов Свердловского театра за последние несколько лет заключаются в известной самоуспокоенности, в потере чувства ответственности за свою работу. Это и привело театр к отставанию от жизни, от тех людей, образы которых он призван создавать на своей сцене.

На обсуждении итогов гастролей в Комитете по делам искусств СССР главный режиссер театра Е. Бриль признал, что за последние годы было стремление сохранить покой. Наличие таких настроений не может не внушать самой серьезной тревоги.

Мы знаем, что самоуспокоенность наступает там, где нет большевистской критики и самокритики. И здесь — отнюдь не в оправдание театру, — надо сказать, что значительную долю вины должна принять на себя местная пресса — в первую очередь областная газета «Уральский рабочий». За последние годы мы не встретили на страницах газеты ни одной принципиальной критической статьи о состоянии репертуара театра и его спектаклей. Как правило, любая работа театра захваливалась.

Вот что писала, например, газета о «Призывских миллионах»: «Закономерны... изменения в развитии сюжета и в раскрытии отдельных образов... Театр создал правдивый, яркий спектакль о прошлом Урала, о паразитической кучке эксплуататоров, державших в своих руках и труд и жизнь народа. Хочется, чтобы эта удача не ослабила дух творческого беспокойства в коллективе».

О «Потерянном доме» газета писала, что «театр поступил правильно, включив пьесу в свой репертуар... Спектакль «Потерянный

дом» ставит жизненно важные вопросы. Воспитательное значение его несомненно. Новая постановка Свердловского драматического театра, разоблачая пережитки капитализма в быту, активно способствует торжеству коммунистической морали». В «Калиновой роще», кроме отдельных недоработок, газета видит только один «общий недостаток: в спектакле недостаточно выражено своеобразие украинских национальных характеров, национального быта украинского села». Даже спектакль «За здоровье молодых» вызвал восторженную оценку газеты. Рецензент «Уральского рабочего» считает, что несмотря на недостатки, «злободневная тема, жизненные проблемы, затронутые в пьесе, делают ее своевременной и очень нужной... В целом спектакль получился ярким, живым. Воспитательное значение его для студенчества и советской молодежи несомненно».

Самоуспокоенность порождает примиренчество, является источником отсутствия высокой требовательности в первую очередь к себе, а отсюда и всеобщее амнистирование недостатков. Это глубоко чуждо нашей социалистической жизни. Творческий метод социалистического реализма утверждает активную роль искусства; ему чужда пассивность. Не только отражать, но и переделывать мир, активно вмешиваться в жизнь, разоблачая старое, помогая росту нового и тем самым участвуя в построении коммунизма, — такова программа, успешно выполняемая всем фронтом советского социалистического искусства.

Для того, чтобы выполнить эту задачу, надо всегда идти в ногу с жизнью, обладать зорким глазом, умением видеть новое и обrazno выразить важнейшие явления нашей действительности. Для этого театр должен решительно покончить с самоуспокоенностью, с примиренческими настроениями, в корне пересмотреть свое отношение к созданию спектаклей и выбору репертуара, покончить с беспричинностью и эклектикой. Это вполне в возможностях Свердловского театра.