

ва Волге» и «Путь в будущее», где нашли свое воплощение образы выдающихся деятелей Коммунистической партии и Советского государства С. М. Кирова и Сергея Бородинского. Казалось, что театр твердо идет по этому пути. Но нет! Руководство театра зашло в чувства и оно и стало на другой путь — путь наименьшего сопротивления: оно обратило свое внимание к драматургии прошлого. А ведь, несмотря на временное отставание советской драматургии, порожденное влиянием вредной антимарксистской «теории бесконфликтности», мы имели возможность включать в репертуар пьесы о сегодняшнем дне (индустрия хотя бы в московских театрах), пьесы о наших героических современниках. Мы могли и должны были продолжать работу по созданию оригинального репертуара, но приверженность к театру новых авторов. Но театр все дальше и дальше уходил от тем современности, приобретая запросы зрителей. Для примера попытаюсь проанализировать наш репертуар в течение последних двух лет.

За десяти осуществленных в 1951 году пьес кубышевские зрители увидели только две спектакля на современные темы: «Калиновка родилась» и «Два лагеря». И не останавливаясь здесь на идеологическом качестве постановок театра в 1951 году, не имея напомним, что именно в этом году были забракованы и сняты спектакли «Друзья Алексея Иркутова» и «Бытия да жизни», в середине века». Спектакли же «Идеализмный 1919-й», несмотря на его бесспорные достоинства, не смог заполнить этот очевидный пробел в пьесах советских авторов, который образовался в репертуаре 1951 года. Казалось бы, руководство театра должно было учесть ошибки и несправильное планирование репертуара в 1951 году и в новом, 1952 году наделить внимание творческого коллектива на главные, а именно: на решение со сцены театра животрепещущих вопросов современности, поднятой в обыденных сферах, трудовых подвигов, великих преобразований.

В конце 1951 и в начале 1952 года в театр пришла новая режиссура. Полностью сменился художественное руководство нашей творческой жизнью.

У коллектива театра и общественности города были все основания ждать от новых

режиссеров активной творческой работы, направленной прежде всего на преодоление недостатков в репертуаре и в идейно-художественном воплощении драматургических произведений. Но этого не произошло.

На досках спектаклей, осуществленных в 1952 году, только один («Нашево-сознание») рассказывает о людях наших дней, о событиях, происходящих в нашей стране сегодня. Попытка «современности» пьесы «Патриот Кречет» и тем самым имитация репертуар советской пьесой, как справедливо отметил печатный, в основном не удались. Спектакли, несмотря на некоторые актерские удали, в целом не перенесли мысли и чувства, которыми наполнена сейчас жизнь советских людей.

Выходит, что в минувшем году руководство с репертуаром коренным образом не изменилось. К этому неблагоприятному положению присоединились и другие недостатки — низкое идейно-художественное решение целого ряда ответственных постановок театра. Горько и больно сознавать, что как раз в тот год, когда советский народ завершил строительство грандиозного сооружения сталинской эпохи — Волго-Донского государственного канала имени В. И. Ленина, когда происходило событие несравнимого исторического значения — XIX съезд Коммунистической партии Советского Союза, когда совершили многие другие славы, великие победы нашей страны, — в этот год Кубышевский драматический театр имени А. М. Горького вновь повторил свои прежние ошибки и не оправдал надежд зрителя.

А если ко всему этому прибавить несвоевременное завершение работы над спектаклем «Угрожение строителю», который мы должны были сдать посетителям в 1952 году, но не стали потому, что правление комиссии президиума нам не могло серьезных промахов и отрицательных добавок. — то следует со всей открытостью признать, что работали мы на рук во зло.

Вышли ли у театра возможности исправить недостатки репертуара? Да, были. И уже говорю, что он мог осуществить постановки ряда пьес, пущих в московских театрах. Он мог, далее, активизировать работу с местными авторами. Но, сохранив полное безразличие к темам современности,

сти, руководство театра, в первую очередь директор тов. Л. Михайлов, и слышать не хочет об обновлении репертуара. Более того, тов. Михайлов продолжает несправедливо относиться к местным авторам, которые сами пришли в театр с идеями о нашей жизни и с горячим желанием откликнуться на призыв партии создавать высококачественные произведения о советских людях.

За короткий срок три автора привнесли свои произведения в наш театр. Тов. Кузнецов принес пьесу «Начало», раскрывающую строительство Кубышевского гидроузла, тов. Снежинский — пьесу «Два Малахова» посвященную борьбе за чистоту партийных рядов, тов. Куртаев — с пьесой «В предвечном тумане» и «Командант крепости», отображающих эпоху гражданской войны и воплощающих в своем творчестве В. И. Ленина, И. В. Сталина, И. В. Кузнецова, В. И. Чапаева, М. В. Фрунзе. Стало, еще и нашим коллективом эти авторы натолкнулись на незнание, бездумие и бюрократизм людей, непосредственно отвечающих за репертуар театра. И в этом плане-таки следует упрекнуть директора театра тов. Михайлова, который создал в работе с местными драматургами начало искусственного препятствия, побуждающих тов. Куртаева пьесу обратно, а тов. Снежинского — обратиться к жемолов в Москву. В результате т.т. Пугачев и Снежинский были вынуждены в Москву на семинар молодых драматургов, где им была оказана настоящая практическая помощь и внимание.

Птак, чтобы исправить дело с репертуаром, надо покончить с безразличностью руководства театра, с его безразличностью и пренебрежением к местным авторам.

ОММД 3.

Потем в работе театра возможен лишь при наличии в коллективе творческой атмосферы, предполагающей развитие критики и самокритики, товарищескую взаимопомощь.

Все ли благополучно у нас в этом отношении? Нет, не все. Как это ни странно, в нашей среде еще бывают так называ-

емые приятельские отношения и «примиренство», не создано должных условий для развертывания здоровой критики и самокритики. Как это ни странно, роли у нас нередко распределяются не по объективным творческим признакам, а с учетом взаимоотношений между директором и актером, режиссером и актером. Беспринципные споры при распределении ролей порой затягиваются до двух недель, а в это время актеры «гуляют», и это называется «выжиданием простого пропадания». Однако и после бурных дебатов в актерском коллективе зритель снова в споре, из спектакля в спектакль, видит на сцене знакомые все лица.

Руководство театра не только не оказывает практику. В результате некоторые работники утрачивают способность объективного подхода к делу, перестают видеть разницу между личным и служебным взаимоотношениями. Так, например, заведующий группой тов. Андреевская совершенно открыто делит актеров на симпатичных и антипатичных ей и в соответствии с этим «привилегиям» строит свою работу.

Руководители театра не показывают пример правильного отношения к критике. Достаточно сказать, что после прилюдного обвинения по спектаклю «Ревизор» после вставления приемной комиссии и, наконец, после критики в печати этот спектакль все же не был пересмотрен и переработан. Режиссер тов. Зензевский отнесся к критике формально, ограничиваясь только замечаниями и «подправками». Поступив так, он доказал, что не желает прислушиваться к принципиальной и здоровой критике.

На художественном совете, обсуждавшем спектакль «Угрожение строителю», было высказано очень много существенных замечаний о неадекватности спектакля, о том, что сделать его еще рано. И только нежеланием прислушаться к критике, только полным пренебрежением к мнению членов художественного совета можно объяснить то, что директор театра тов. Михайлов настоял на сдаче этой постановки приемной комиссии, после чего спектакль, как и следовало ожидать, был забракован.

Эти и многие другие факты свидетель-

ствуют о наличии нездоровых тенденций в жизни театра, об утрате его руководством чувства критического отношения к результатам работы, ответственности перед коллективом и перед зрителем.

В театре есть партийная организация, которая признала весте в коллективе большую воспитательную работу, оказывать идейное влияние на его творческую жизнь, научать и своевременно поддерживать новое, передовое, своевременно и остро реагировать на факты зажима критики и другие нездоровые явления. Между тем бюро партийной организации и его секретари тов. Кузичин чередом проявляют непонимание деятельности и либерализм в решении принципиальных вопросов, стремясь «сгладить острые углы», не желая понять отношения с руководством театра. Только поэтому некоторые нарушения дисциплины и общепринятых норм поведения на сцене коммунистами остаются безнаказанными. Только поэтому пренебрежение к критике, а порою даже, неосторожное сурового отпора со стороны партийно.

Тов. Кузичин, отражая авторитет руководителя, нередко старается вопреки истине обвинить коллектив театра даже тогда, когда основная вина за ту или иную творческую ошибку лежит на режиссуре. Именно так, глубоко неверно, можно анализ на производственном совещании по спектаклю «Любовь Прованс».

Статьи и речи, опубликованные в местной печати, как правило, на общих собраниях коллектива не обсуждаются. Так было с рецензиями на спектакли «Дети солдата», «Ревизор» и др. Очевидно так же получалось бы и с рецензией, посвященной анализу спектакля «Любовь Прованс», если бы не настойчивое требование коллектива обязательно обсуждать. И не случайно обсуждение этой рецензии вышло далеко за пределы обычных производственно-творческих совещаний, перешло в принципиальную творческую дискуссию о работе театра, о повышении профессионального мастерства актеров, об обязанности советского театра перед зрителем, перед пародом. Это явление закономерное явление произошло в результате того, что и течение нескольких лет вопросы теории, технологии актерского

мастерства, творческого метода, этики советского актера, воплощения каждого из нас, совершенно не привлекали внимания руководства в бюро партийной организации театра.

Надо не только повысить уровень идейно-воспитательной работы в коллективе театра. В этом руководству и партийной организации театра должны помочь Кубышевский горком и Ленинский райком КПСС.

Многолетний опыт работы в Кубышевском государственном драматическом театре имени А. М. Горького велел в автора этих заметок уверенность, что наш коллектив, в целом единый, всегда умевший слышать и видеть перед лицом больших творческих задач, и на этот раз сумеет преодолеть недостатки, найти на педалях познания, в котором он оказался. Для этого всем нам необходимо упрочить и систематически овладевать теорией марксистско-ленинской, совершенствовать свое мастерство на базе изучения и внедрения в практику наследия К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко и других выдающихся деятелей театрального искусства, шире развертывать критику и самокритику, без боязни называть любые истины, табуируя нас назидательно, несподобно бичевать его от зрителей, все же, не мешающие движению вперед. Надо еще настоятельно бороться за высококачественное и высокохудожественное звучание спектаклей, за улучшение репертуара, наделить работу с местными драматургами, развить молодую школу актеров, передавая им лучшие традиции нашего театра, и, наконец, во-первых пресечь любые проявления апатичности и безразличия, формализма, ремесленничества, конформности и беспринципности в искусстве.

Наш священный долг — всегда и во всем стоять на высоте тех великих требований, которые партия предъявляет к работникам советского искусства в период строительства перехода нашей Родины от социализма к коммунизму. Мы, работники советского театра, обязаны высоко нести подобную знамя нашего искусства, ставшего в глазах всего прогрессивного человечества образцом самого идейного, самого художественного и самого гуманистического искусства в мире.