

ва Волев» и «Путь в грядущее», где написанное вспомнили образы, выдающиеся деятелями Коммунистической партии и Советского государства С. М. Кирова и Серго Борисовна Киселев. Казалось, что театр твердо пойдет по этому пути. Но нет! Руководство театра лишилось чувства юмора и штала на другой путь — путь наименее затратного: оно обратило свое внимание к драматургии прошлого. А ведь, несмотря на временное отставание, советской драматургии, порожденное влиянием вредной антинародной «теории бесконфликтности», мы имели возможность включить репертуар пьесы о сегодняшнем дне (ищущий хотя бы в московских театрах), пьесы о наших геройических современниках. Мы могли и должны были продолжить работу по созданию оригинального репертуара, не привлекая в театр новых авторов. Но театр не изменил и дальше отходил от современности, пренебрегая запросами зрителей. Для примера попытаемся проанализировать наш репертуар в течение последних двух лет.

За десяти осуществленных в 1951 году пьес куйбышевские зрители увидели только два спектакля на современные темы: «Калинова роща» и «Два лягера». И не остановились лишь на пьесах изображениями в качестве постановок театра в 1951 году, но нельзя не вспомнить, что именно в этом году были забракованы и сняты спектакли «Дружины Алексея Ирикита», «Битва за жизнь», «В середине века». Спектакль же «Незабываемый 1919 год», несмотря на его бесспорные достоинства, не смог заложить того очевидного пробела с пьесами советских авторов, который образовался в репертуаре 1951 года. Казалось бы, руководство театра должно было учесть ошибки и неправильное планирование репертуара в 1951 году и в новом, 1952 году, излечить внимание творческого коллектива на главное, а именно — на освещение со сцены театра живущих нынешних вопросов современности, познай языковых спирчаний, трудовых позиций великих преобразований.

В конце 1951 и в начале 1952 года в театр пришла новая режиссура. Полноту сменилось художественное руководство нашей творческой жизни.

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 идеино-художественном восприятии драматургических произведений. Но этого не произошло.

Из доклада спектаклей, осуществленных в 1952 году, только один («Незлобные смолы») рассказывает о людях наших дней, о событиях, происходящих в нашей стране сегодня. Попытка «состремиться» на «Лицо Кречета и тем самым исполнить репертуар советской пьесой, как справедливо отмечали писатели, как спектакли, несмотря на некоторые актерские удачии, в целом не new новых мыслей и чувств, которыми наполнена сейчас жизнь советских людей».

Выходит, что в минувшем году изменились в репертуаром коренным образом и не изменилось. К этому неблагополучному положению присоединились и другой коллектив — никакое идентично-художественное решение целого ряда ответственных постановок театра. Где-то и былое соглашательство, что как раз в тот год, когда советский народ завершил строительство грандиозного сооружения сталинской эпохи — Волго-Донского судоходного канала имени В. И. Ленина, когда произошло событие всемирно-исторического значения — ХХ съезд Коммунистической партии Советского Союза, не нельзя не вспомнить, что именно в этом году были забракованы и сняты спектакли «Дружины Алексея Ирикита», когда свершились многое другие славные дела, возвеличившие нашу страну, — в этот год Куйбышевский драматический театр имени А. М. Горького вновь повторил свою прежнюю ошибку и не оправдала здешних зрителей.

А если ко всему этому прибавить несравненное завершение работы над спектаклем «Укроение строительной», который мы должны были сдать последним в 1952 году, но не смогли потому, что приемлемая комиссия предложила нам неоднократно пересматривать и исправлять, — то следует со всей откровенностью признать, что работали мы из рук вон плохо.

Были ли у театра возможности исправить недостатки репертуара? Да, были. Я уже говорил, что он мог осуществить постановки ряда пьес, пущенных в московских театрах. Он мог, даже, активизировать работу с местными авторами. Но, сохранив полное безразличие к темам современности,

руководство театра, в первую очередь директор труппы Л. Михайлова, и слышать не хочет об обновлении репертуара. Более того, та же Михайлова продолжает исправительно относиться к местным авторам, которые сами пришли в театр с именами о нашей жизни и с горючими желаниями откликнуться на призыв партии создавать высококачественные произведения о современных людях.

За короткий срок три автора привнесли свои произведения в наш театр. Тов. Кудаев привнес с пьесой «Начало», заставляющей о строительстве Куйбышевского гидроузла, тов. Снежинский — в пьесу «Дело Мазахова», посвященной борьбе за чистоту партийных рядов, тов. Юртаев — с пьесами «В предрасветном утрене» и «Комбатам крености», отображающими эпоху гражданской войны и воинствующими бессмертными образами В. И. Ленина, И. В. Сталина, В. В. Куйбышева, В. И. Чапаева, И. В. Фрунзе. Стильно, что в нашем коллективе эти авторы, каткувшись на недонесение, безудержные и биоритмичные актеры, несомненно отвечающие за репертуар театра. И в этом смыслах следует упомянуть директора театра, тов. Михайлова, который создал в работе с именитыми актерами условия для искусственно-примитивных, полуиндианских тов. Юртаева и пьесу обратно, а тов. Снежинского — обратиться с жалобой в Москву. В результате т.т. Юртаев и Снежинский были вынуждены в Москву на семинар молодых драматургов, где им было «оказано наставническая практическая помощь и инструкция».

Итак, чтобы исправить долю с репертуаром, надо покончить с болезненностью руководства театра, с его боязнями к новому и пренебрежением к местным авторам. Итак, чтобы исправить долю с репертуаром, надо покончить с болезненностью руководства театра, с его боязнями к новому и пренебрежением к местным авторам.

СОМНЯД 3.

Подъем в работе театра возможен лишь при наличии в коллективе творческой атмосферы, предполагающей развитие критики и самокритики, тонущую в языковом языке.

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

приятельские отношения и «приемы» — это, не сожалею, должных условий для выразительности драматической критики и самокритики. Как это ни странно, роли у нас неизменно распределяются не по объективным творческим признакам, а с учетом взаимоотношений между директором и актерами, режиссером и актером. Бенгальские споры при распределении ролей порой затягиваются до двух недель, а в это время актеры «гуляют», и это называется «занятием пространством производством». Однако и после бурных дебатов в актерском коллективе зритель снова и снова, не практикавшая самокритику, видит на сцене «законченные все лица».

Руководство театра незачасто поднимает рабочую практику. В результате некоторые работники утрачивают способность объективного подхода к делу, неискореняют в себе разницу между зрителями и служебными взаимоотношениями. Так, например, заведующая труппой тов. Аниферова, симпатичная и открыта, делит актеров на симпатичных и антипатичных ей и в соответствии с этим «принципом» строит свою работу.

Руководители театра не показывают пример прямого отношения к критике. Достаточно сказать, что после промышленного съезда на спектакле «Ревизор», после вассадации премьерной комиссии и, наконец, после критики в печати этот спектакль яко же не был пере просмотрен и переработан. Режиссер тов. Энгельбрехт отнесся к критике формально, ограничиваясь мажущими замечаниями и «подправками». Поступив так, он доказал, что не желает прислушиваться к принципиальной и деловой критике.

На художественном совете, обсуждаясь спектакль «Укроение строительной», было высказано очень много существенных замечаний о незавершенности спектакля, о том, что сдавать его еще рано. И только нежелание прислушаться к критике, только полный пренебрежение к мнению членов художественного совета, можно объяснить то, что директор театра, тов. Михайлова, на сдаче этой постановки приемом членов комиссии, после чего спектакль, как и следовало ожидать, был забракован.

Эти и многие другие факты свидетельствуют о наличии нездоровых тенденций в жизни театра, об утрате его руководителями чувства критического отношения к результатам работы, ответственности перед коллективом и перед зрителем.

В театре есть партийная организация, которая признала вести в коллективе большую воспитательную работу, оказывать идеическое влияние на его творческую жизнь, изучать и своевременно поддерживать иносе, способствовать, способствовать наращиванию пространства производством. Однако и после бурных дебатов в актерском коллективе зритель снова и снова, не практикавшая самокритику, видит на сцене «законченные все лица».

Многолетний опыт работы в Куйбышевском государственном драматическом театре имени А. М. Горького всплывает в авторах этих заметок умеренностью, что наш коллектив, в целом национальной организации и его секретаря тов. Кузьмина, передко проявляя несплоченность, недостаточную личительность и либеральность в решении принципиальных вопросов, стремится «составить острые узы», не желая портить отношения с руководителями театра. Только поэтому некоторые нарушители дисциплины и общепринятых норм поведения из числа комунистов остаются безнаказанными. Только поэтому преображене критике, а порою ее зажим, не встречают сурового отпора со стороны партбюро.

Тов. Куйбышев, ограждая авторитет руководителей, нередко старается вопросы этикеты обнинить конфликтов театра даже тогда, когда основная вина за ту или иную творческую неуслугу ложится на режиссера. Именно тауко, глубоко зеверную позицию занял он на производственной сессии, открытии делегатов на симпозиумах, симпозиумах и антиподичных ей и в соответствии с этим «принципом» строит свою практику 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 имена, таинства нас измазать, исподтихи включать все отрицательное, все гнилое, мешающее движению вперед. Надо еще настойчивее бороться за высококачественное и высоколюбовное звучание спектаклей, за улучшение репертуара, наладить работу с местными драматургами, приступить к модулю своему актеру, передавать из лучших традиций нашего театра, а на конец, во-всякую прессовать легкие проявления апологетичности, формализма, романтизма, беспричинности в искусстве.

Наш славянский долг — всегда и во время на высоте тех великих требований, которых партия предъявляет к работникам советского искусства в период постепенного перехода нашей Родины от социализма к коммунизму. Мы, работники советского искусства, обязаны высоко постигать знания нашего искусства, ставшего в глазах всего прогрессивного человечества образцом самого ясного, самого художественного и самого гуманистического искусства в мире.