

Санкт-Петербургский государственный университет

Институт истории

На правах рукописи

Чжуан Юй

Театральная цензура в Ленинграде. 1953–1964 гг.

Специальность 07.00.02 – Отечественная история

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата исторических наук

Научный руководитель

доктор исторических наук, профессор

Ходяков Михаил Викторович

Санкт-Петербург

2017

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Театральная цензура в Ленинграде: система управления и механизм функционирования в 1953–1964 гг.	23
1.1. Цензурный аппарат Ленинграда и его структура.....	23
1.2. Система цензурного контроля в сфере театрального искусства Ленинграда	34
1.3. Роль художественных советов в идеологическом управлении театрами Ленинграда.....	43
Глава 2. Театральная цензура Ленинграда: творческие поиски театров в годы «оттепели»	63
2.1. Пролог театральной «оттепели»: споры о состоянии советской драматургии.....	63
2.2. Ленинградские театры, драматурги и критики: проблема взаимоотношений.....	67
2.3. Репертуарная политика ленинградских театров	82
Глава 3. От цензуры к самоцензуре: пропаганда социалистической идеологии в театральном искусстве.....	110
3.1. Фестивали и конкурсы как метод идеологического воспитания театральной молодежи в Ленинграде.....	110
3.2. Актив творческой интеллигенции в Ленинграде	116
3.3. Театральный обмен со странами социалистического лагеря (на примере китайских театров).....	123
Заключение.....	132
Список источников и литературы	136
Приложения	143

Введение

Практически на всех этапах развития СССР цензура играла важную роль в идеологической практике советского государства. При этом под цензурой следует понимать не только предварительную вычитку текстов самых разнообразных произведений, но целый комплекс мер по идеологическому контролю. Так, признанный специалист в области истории российской перлюстрации В.С. Измозик, определяя роль перлюстрации в политической жизни страны, заметил, уже с XIX века, когда обозначился переход от аграрного к раннеиндустриальному обществу, власти стремились получать объективную информацию о политических симпатиях и антипатиях широчайших масс, «их реагировании на те или иные акции правительства», постоянно отслеживать изменения настроений в различных регионах, социальных, национальных и религиозных группах, создавая тем самым возможности для необходимой и точной корректировки проводимого курса¹.

В полной мере сказанное относится и к сфере культуры. Цензура обеспечивала правильное функционирование мощной машины пропаганды в СССР, допуская до конечного потребителя информации только то, что способствовало его «правильному» воспитанию. В какой-то мере, цензура в таком широком понимании была направлена на формирование самоцензуры, или внутреннего барометра «правильности» у граждан СССР. И театр в этой системе занимал одно из ключевых мест.

Актуальность темы исследования. Цензура актуальна для всякого типа государства в любые времена, в частности, театральная цензура. Как недавно заметил в одном интервью художественный руководитель Александринского театра Валерий Фокин, отрицаемая на словах, театральная цензура присутствует на деле: «Формально цензура отсутствует, но она все равно существует. Она проявляется в более внимательном контроле со стороны

¹ Измозик В.С. «Черные кабинеты»: история российской перлюстрации. XVIII – начало XX века. М., 2015. С. 562–563.

чиновников, которого раньше не было»². В последние годы отечественными исследователями цензура описывается как социокультурный феномен³.

Объективно говоря, «цензура как средство осуществления культурной политики»⁴ имеет место в разных странах (с античности до нашего времени), даже в тех, которые причисляют к «развитым». Изучению опыта цензурного контроля особое внимание уделяют ученые Великобритании. В рамках проекта «Муза»⁵ опубликованы многочисленные статьи и рецензии на монографии, посвященные цензуре в сфере театра и кино разных стран мира. Например, на сайте проекта «Муза» можно найти работы о театральной цензуре в Англии⁶, США⁷ и СССР⁸ т.д.

Учитывая универсальность такого явления, как цензура, ее изучение занимает важное место в гуманитарном знании. К исследованию советского периода это относится еще в большей мере, так как, в отличие от цензуры других стран, в СССР система театрального контроля была сконцентрирована вокруг идеологии. Согласно анализу Т.М. Горяевой, драматургия являлась

² <http://www.utrone.ws/news/culture/000145492647680/> (Дата обращения: 20.03.2016)

³ И.Е. Левченко рассматривает цензуру в ракурсе социологии. См.: Цензура как общественное явление // Автореф. дисс. ... док. фил. наук и док. ист. наук. Екатеринбург, 1995; Цензура как социокультурный феномен // Социальные исследования. 1996, № 8. С. 87–90; Парадоксы цензуры // Цензура в России: история и современность: Сборник науч. трудов. Вып. 2. СПб., 2005. Кроме вышеуказанных работ см. сборник статей: Цензура как социокультурный феномен: Науч. докл. Саратов. 2007; Солодовников. М.В. Цензура как механизм социального контроля: социологический анализ // Автореф. дисс. канд. соц. наук. М., 2011.

⁴ Эта концепция выдвинута В.С. Жидковым. См.: Жидков В.С. Искусство и общество. СПб., 2005. В.С. Жидков также занимается вопросами взаимоотношения власти и театров: Жидков В.С. Театр и время от октября до перестройки. М., 1991; Жидков В.С. Культурная политика и театр. М., 1995; Жидков В. Театр и власть. 1917–1927. От свободы до «осознанной необходимости». М., 2003.

⁵ Проект «Муза» представляет собой некоммерческое сотрудничество между библиотеками и издателями. Это он-лайн база данных рецензируемых научных журналов и электронных книг. Подробнее об этом проекте см.: <https://muse.jhu.edu> (Дата обращения 08.10.2014).

⁶ Aldgate A. & Robertson James C. *Censorship in Theatre and Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.

⁷ Houchin J.H. *Censorship of the American Theatre in the Twentieth Century*. New York: Cambridge University Press, 2003.

⁸ Smeliansky A. *The Russian Theatre After Stalin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. Книга была опубликована и на русском языке: Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX в. М., 1999.

самым абстрактным видом искусства, – «текст и конечный результат творчества – спектакль – отдалены друг от друга на расстояние, вмещающее в себя замысел режиссера, актерское мастерство, интерпретацию, мимику, жесты и многие другие составляющие»⁹. Поэтому контроль над драматическими театрами сложнее, чем цензура в других отраслях литературы и искусства. В последнее время история советской театральной цензуры становится одной из важных составляющих отечественной и мировой историографии.

Изучение системы идеологического управления театральной жизнью представляется крайне актуальной задачей для анализа советской действительности периода «оттепели». Во-первых, театральная политика позволяет выделить приоритеты власти в области идеологического воспитания. Это объясняется тем, что театр считался одним из самых эффективных способов воздействия на население. Во-вторых, изучение театральной цензуры помогает определить «рамки дозволенного» в период, который принято характеризовать временем снижения идеологического пресса, а также проследить общие идеологические тенденции «оттепели», включая возвращение забытых имен, запрещенных пьес, отношения с капиталистическим миром. В-третьих, данная тема напрямую связана с проблемой взаимоотношения власти и интеллигенции, которая также является важной составной частью советской историографии.

Таким образом, анализ театральной политики поможет приблизиться к решению целого ряда важных вопросов.

Объектом исследования является театральная цензура Ленинграда в 1953–1964 гг.

Предмет исследования – механизмы функционирования цензурного и идеологического контроля над ленинградскими театрами.

В узком смысле «театральная цензура» понимается как «надзор со стороны органов власти за содержанием драматических произведений и всех

⁹ Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР 1917–1991 гг. М., 2002. С. 317.

видов театральных зрелищ»¹⁰. Однако, в данной работе цензура определяется как комплексная система государственного и партийного контроля над драматическими театрами. В исследовании рассмотрены следующие ступени цензурного контроля: 1) проверка текста пьес; 2) утверждение репертуара; 3) просмотр генеральной репетиции (или общественный просмотр) до премьеры; 4) рецензии от советской прессы; 5) идеологическое воспитание творческой интеллигенции театров, направленное на формирование «правильного мировоззрения» и соответственно самоцензуры.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1953 по 1964 гг., то есть период с момента смерти И.В. Сталина и начала десталинизации страны до смещения Н.С. Хрущева, когда в Советском Союзе окончательно возобладали тенденции углубления идеологического контроля над литературой и искусством.

Территориальные рамки исследования. В данной работе рассмотрен контроль над театрами на территории города Ленинграда, который традиционно считался «колыбелью пролетарской революции» и одновременно – культурным центром русской нации. В этой связи жизнь и деятельность драматических театров в Ленинграде обладали своей спецификой, и изучение действовавшей цензуры в театрах северной столицы имеет особое значение.

Степень изученности проблемы. Изучение театральной цензуры в отечественной истории в качестве научной тематики началось в 1917 г., когда была опубликована книга Н.В. Дризен¹¹, ставшая одним из первых научных трудов в этом направлении. В этой работе автор обращает внимание на существование «драматической цензуры» в Российской империи. Позже об истории драматической цензуры в царской России напишет А. Тамарченко¹². Ее статья, посвященная советской театральной цензуре, тем не менее, содержит упоминание нескольких известных пьес («Горе от ума» А.С. Грибоедова,

¹⁰ Театральная энциклопедия. Т. 5. Под ред. П.А. Маркова. М., 1967. С. 674.

¹¹ Дризен Н.В. Драматическая цензура двух эпох, 1825–1881. Петроград, 1917.

¹² Tamarchenko A. Theatre censorship. Index on Censorship. 1980. №4. P. 23–28.

«Борис Годунов» А.С. Пушкина, «Дело (Отжитое время)» и «Смерть Тарелкина» А.В. Сухово-Кобылина), которые смогли появиться на сцене лишь спустя несколько десятилетий после написания. Поэтому, на ее взгляд, русские и советские драматурги «привыкли к долговременному ожиданию» постановки своих произведений. Важно отметить, что статья А. Тмарченко была опубликована на английском языке в 1980 г., когда в советской историографии проблема цензуры была табуирована.

Говоря о журнале «Индекс на цензуру» («Index on Censorship») ¹³, в котором была опубликована статья А. Тмарченко, отметим, что он издается в Лондоне (Великобритания) с 1972 г. до сих пор. Это издание объединяет вокруг себя ряд известных литераторов и ученых (в основном – западных). До момента распада СССР этот журнал в значительной степени являлся своеобразным научным центром обсуждения вопросов о советской цензуре. Этот факт показывает, что западные ученые раньше, чем российские, начали изучение проблематики советской цензуры. Как справедливо подчеркивает Т.М. Горяева, на первом этапе (до 1990-х гг. – Ю. Ч.) «значительную роль сыграли зарубежные историки, советологи, филологи, исследования которых строились на документах открытой печати зарубежных архивах, многочисленных свидетельствах и воспоминаниях деятелей русского зарубежья»¹⁴.

Нет ничего удивительного в том, что ряд исследований ученых публиковались на западе. Эти работы сразу же обращали внимание на собрание архивных документов цензурных органов в области литературы. В этой связи отметим работы А. Гаева, М. Фэйнсоды и Е. Симмонса¹⁵. Важно отметить, что в книге М. Фэйнсоды «Смоленск под властью Советов», использовались архивные документы Главлита Смоленского архива 1930-х годов. Автору удалось показать существование секретных распоряжений Запобллита,

¹³ Об этом журнале можно см.: <https://www.indexoncensorship.org> (Дата обращения: 15.10. 2015 г.).

¹⁴ Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР 1917–1991 гг. М., 2002. С. 23.

¹⁵ Гаев А. Цензура советской печати. Мюнхен, 1955; Fainsod Merle. Censorship in the USSR – A Documented Record // Problems of Communism. V. March–April. 1956. P. 12–19; Simmons E.J. The Origins of Literature Control // Survey. London. 1961. № 36/37.

направленных для руководства работой районных или окружных цензоров, наличие директив центральных органов цензуры¹⁶. Все это позволяло получить представление о процедурных и практических аспектах работы советского цензурного аппарата. Таким образом, изначально именно западные исследователи определяли научные направления и методы для изучения истории советской цензуры.

Более планомерно историю советской цензуры в России начали изучать лишь с 1990-х гг., после распада Советского Союза. С этого времени в отечественной историографии сложилось новое направление исследований – «цензуроведение»¹⁷. Исследование данной проблематики началось с общей характеристики советской цензуры, попыток ответить на вопрос «Что такое советская цензура?». В этой связи нельзя не упомянуть работы А.Ю. Горчевой¹⁸, А.В. Блюма¹⁹, Д.Л. Бабиченко²⁰, М.В. Зеленова²¹, Т.М. Горяевой²², Г.В. Жиркова²³.

На основе архивных документов А.В. Блюм составил модель изучения цензурной деятельности в разных отраслях. Что касается театральной цензуры Ленинграда, А.В. Блюм лишь вскользь коснулся этой проблемы в своей монографии, что дает автору возможность восполнить этот пробел в отечественной историографии.

¹⁶ Фэйнсод Мерл. Смоленск под властью Советов / Перевод с англ. Л.А. Кузьмина. Смоленск, 1995. С. 385–400.

¹⁷ Дианов С.А. Органы Главлита и цензура зрелищ на Урале в 1922–1940 годах // Вестник Пермского университета. 2011. № 3. С. 28.

¹⁸ Горчева А.Ю. Главлит: становление советской тотальной цензуры // Вестник Московского Государственного университета. Серия 10. Журналистика. 1992. № 2. С. 33–37.

¹⁹ Блюм А.В. За кулисами «Министерства правды». Тайная история советской цензуры (1917–1929). СПб., 1994; Блюм А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929–1953. СПб., 2000.

²⁰ Бабиченко Д.Л. Писатели и цензоры: Советская литература 1940-х годов под политическим контролем ЦК. М., 1994.

²¹ Зеленов М.В. 1) Аппарат ЦК РКП(б) – ВКП(б), цензура и историческая наука в 1920-е годы. Нижний Новгород, 2000; 2) Главлит в системе органов власти и управления: цензура после Сталина. 1953–1966 гг. // После Сталина. Реформы 1950-х годов в контексте советской и постсоветской истории: Материалы VIII международной научной конференции. Екатеринбург, 15–17 октября 2015 г. М., 2016. С. 140–154.

²² Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР 1917–1991 гг. М., 2002.

²³ Жирков Г.В. История цензуры в России XIX–XX вв. М., 2001.

Особого внимания заслуживает работа Т.М. Горяевой²⁴, в которой показано многообразие форм и методов идеологического и политического контроля, осуществлявшегося партийно-государственными органами и институтами цензуры в период с 1917 до момента распада Советского Союза. Приводя факты противодействия и сопротивления власти, Т.М. Горяева не обходит стороной и «неудобные» вопросы конформизма, компромисса творческих союзов, литературных группировок с властью, проявившиеся в период огосударствления различных сфер культурной и общественной жизни.

Серьезный вклад в исследование проблемы внес историк М.В. Зеленев. В своих работах он сумел проанализировать организационное оформление цензурной политики органов ЦК, кадровую политику аппарата ЦК в Главлите, их взаимоотношения и формы контроля, борьбу за раздел сфер влияния. Автор также уделил немало внимания эволюции Главлита в 1950-1960-е гг., отметил изменение его положения и статуса, а также принципов цензурной политики²⁵.

Рассмотрим основные выводы, сделанные историками о цензурной политике в рассматриваемый период. Говоря об особенностях советской цензуры времен «оттепели», Т.М. Горяева указала, что в 1956–1968 гг. проходила модернизация системы политической цензуры. Она отмечает, что «Главлит особенно ярко продемонстрировал свою подлинную и основную функцию, состоявшую не в защите государственной и военной тайны, а в реализации идеологических решений ЦК»²⁶. Относительно «модернизации» системы советской цензуры автор пишет, что в данный период проходила эволюция цензурной политики. Отрезок времени 1953–1964 гг. – это переход от смягчения к ужесточению идеологического контроля, в том числе цензурного.

В середине 1950-х гг. в театральном искусстве началась борьба с застоем

²⁴ Горяева Т. Политическая цензура в СССР 1917–1991 гг. М., 2002.

²⁵ Зеленев М.В. 1) Аппарат ЦК РКП(б) – ВКП(б), цензура и историческая наука в 1920-е годы. Нижний Новгород, 2000; 2) Главлит в системе органов власти и управления: цензура после Сталина. 1953–1966 гг. // После Сталина. Реформы 1950-х годов в контексте советской и постсоветской истории: Материалы VIII международной научной конференции. Екатеринбург, 15–17 октября 2015 г. М., 2016. С. 140–154.

²⁶ Горяева Т. Политическая цензура в СССР 1917–1991 гг. С. 341.

в советском театре, которая ориентировалась на преодоление последствий сталинского «железного занавеса». Большинство советских театроведов считали, что трансформация советского театрального искусства стала необходимой. Заместитель главного редактора журнала «Театр» А. Анастасьев²⁷ в 1955 г. отметил, что театральным деятелям надо было больше обращать внимание на отставание советского театра на теоретическом уровне, на конфликты театров с драматургами. В 1956 г. Б.А. Назаров и О.В. Гриднева²⁸ откровенно критиковали состояние советской драматургии. Их упреки заключались в том, что отставание советской драматургии и театра является результатом неправильного административного управления, связанного с образованием Комитета по делам искусств в 1936 г.

Театральная оттепель в Советском Союзе оказалась «короткой». В 1958 г. было принято постановление Президиума ЦК КПСС «О клеветническом романе Б. Пастернака». После «дела Пастернака», «оттепель», в том числе театральная, начала сворачиваться. А.Б. Фетюков²⁹ в своей работе указал, что «оттепель» в сфере литературы и искусства в Ленинграде была короче, чем в других регионах. Она длилась с марта 1956 г. до конца года. Он заметил: «Перелом в идеологической работе партийных структур (в частности, в их культурной политике) относится к декабрю 1956 г. и связан с рассылкой на места закрытого письма ЦК КПСС «Об усилении политической работы партийных организаций в массах и пресечении вылазок антисоветских, враждебных элементов». Как представляется, это знаменовало собой возврат к идеологическим устоям досъездовского времени»³⁰. Это первая особенность цензуры в 1953–1964 гг. Вторая, по мнению автора, заключается в

²⁷ Анастасьев А. Перед поднятием занавеса // Театр. 1955. № 10. С. 21–30.

²⁸ Назаров Б.А., Гриднева О.В. К вопросу об отставании драматургии и театра. Вопросы философии // 1956. № 5. С. 85–94.

²⁹ Фетюков А.Б. XX съезд ЦК КПСС и Ленинградская художественная интеллигенция // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 4. С. 183–186.

³⁰ Там же. С. 186.

общественном участии в идеологическом контроле над советскими драматическими театрами, что созвучно с событиями в других областях культуры.

Один из ведущих специалистов в области советской цензуры А. Блюм отметил: «Наблюдение за идеологической чистотой произведений искусства возлагалось на различные комитеты и учреждения культуры, а также «творческие союзы» – кинематографистов, художников, композиторов и т.д.»³¹. Наряду с «творческими союзами», Блюм также подчеркнул важную роль «художественных советов» этих учреждений, которые «решали и определяли судьбу театрального репертуара, эстрады, кино, художественных выставок и даже цирковых реприз»³². Автор пишет, что, с одной стороны, участие «творческих союзов» и «художественного совета» в идеологическом контроле соответствует политике Н.С. Хрущева по внедрению общественного управления страной; с другой стороны, это явление показывает, что взаимоотношение творческой интеллигенции и власти было реформировано³³.

Кроме вышеуказанных научных исследований, существуют работы по искусствоведению, посвященные советским драматическим театрам. Они также вносят свой вклад в развитие представлений о театральной жизни в 1953–1964 гг. Работы театроведов В.С. Жидкова³⁴, А.М. Смелянского³⁵, Н. Казьминой и А. Никольского³⁶ содержат новые данные. В этой связи следует особенно выделить

³¹ Блюм А. Как это делалось в Ленинграде. Цензуры в годы оттепели, застоя и перестройки 1953–1991. СПб., 2005. С. 195.

³² Там же.

³³ О взаимоотношениях интеллигенции и власти в годы оттепели можно см.: Федюков А.Б. Взаимоотношения власти и художественной интеллигенции в советском обществе (по материалам Ленинграда. 1956–1964 гг.) // Автореф. дисс канд. ист. наук. СПб. 2012; Его же: XX съезд ЦК КПСС и Ленинградская художественная интеллигенция // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 4. С. 183–186.

³⁴ Жидков В.С. Театр и время от октября до перестройки. М., 1991; Его же: Культурная политика и театр. М., 1995.

³⁵ Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX в. М., 1999.

³⁶ Казьмина Н., Никольский А. Диалог о цензуре // Вопросы театра. 2012. № 1–2. С. 61–80.

статью В. Дмитриевского³⁷. Она посвящена творческой деятельности знаменитых ленинградских режиссеров – Н.П. Акимова и Г.А. Товстоногова, и содержит немало материалов о театральной жизни Ленинграда в 1950–1960-е гг. Наряду с этим, В. Дмитриевский провел анализ взаимоотношений власти и режиссеров, которые являлись яркими представителями данного поколения творческой интеллигенции.

В начале 2000-х гг. наряду с расширением проблематики в отечественном научном сообществе наблюдается тенденция, связанная с изучением местного (регионального) цензурного своеобразия³⁸ и разных видов цензуры³⁹.

Что касается изучения ленинградского цензурного аппарата, следует обратить внимание на исследования А.В. Блюма, в которых на базе широкого круга архивных материалов проанализирован механизм функционирования ленинградского Главлита и его вмешательство в дела печати. Следует отметить, что в последние годы в связи с усилением внимания авторов к вопросам цензуры, появились работы петербургских историков, которые приступили к изучению кадрового аспекта цензурных органов Ленинграда. Так, в статье Ф.К. Яромлича⁴⁰, посвященной кадровому составу органов цензуры в 1950–1960-е годы, на основе архивных документов автор исследовал процесс складывания штатов цензурных органов и описал механизм подготовки и повышения квалификации цензоров.

³⁷ Дмитриевский В. Н. Акимов и Г. Товстоногов: взаимоотношения художника и власти // Телескоп. 2011. № 6. С. 16–28.

³⁸ См.: Блюм А.В. Как это делалось в Ленинграде? Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки 1953–1991. СПб., 2005; Яромлич Ф.К. Цензура на Северо-Западе СССР 1922–1964 гг. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. СПб., 2010; Дианов С.А. Развитие местных органов Главлита на Урале в 1922–1938 гг.: структура, функции, кадры. // Дисс. ... док. ист. наук. Пермь, 2011; Виноградов М.С. Местные органы цензуры в 1953–1966 гг. (на примере горьковского Обллита). Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Чебоксары, 2012, и др.

³⁹ Горяева Т.М. Радио России: политический контроль советского радиовещания в 1920–1930-х годах: документированная история. М., 2000.

⁴⁰ Яромлич Ф.К. Кадровый состав органов цензуры в 1950–1960-е гг. (На материалах Ленинграда, Карелии и Мурманской области) // Новейшая история России. 2012. № 1. С. 204–214.

В статье К.А. Болдовского ⁴¹, посвященной кадровому составу ленинградского партийного аппарата, посредством статистического анализа (возраст, образование, количество и т.п.), автор показывает общее состояние кадрового состава ленинградского партаппарата. При этом исследователь делает вывод, что в кампаниях по борьбе с «засоренностью кадров», начавшихся в Ленинграде с 1949 г., их участники руководствовались данными по национальному составу различных организаций, взятых из материалов рассматриваемого учета. Перепись выявила основные характеристики руководящих кадров Ленинграда, что позволило принять меры для их улучшения⁴².

Отметим несколько работ современных исследователей, которые непосредственно относятся к анализу театральной цензуры. Статья Л.И. Вавулинской ⁴³, посвященная театральной цензуре в Карелии в послевоенные годы, была опубликована в 2005 г. после доклада на конференции в Санкт-Петербурге «Цензура в России: История и современность». Хронологические рамки данного исследования охватывают период с 1946 г. до конца 1950-х гг. Л.И. Вавулинская ссылается на документ, определивший направленность и характер деятельности театральной цензуры на много лет вперед – постановление ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 г. «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Доводя повествование до событий XX съезд КПСС, автор описывает эволюцию государственного управления драматическими театрами в Карелии. Стоит согласиться с автором, что в СССР, «несмотря на некоторые послабления в политике в области культуры во второй половине 1950-х гг., свобода творчества четко

⁴¹ Болдовский К.А. Социальный состав руководителей послевоенного Ленинграда по данным учета 1947 г. // Новейшая история России. 2012. № 3. С. 197–213.

⁴² Там же. С. 211.

⁴³ Вавулинская Л.И. Театр и цензура в Карелии в послевоенные годы // Цензура в России: История и современность. Сб. науч. трудов. Выпуск 2 / Сост. и науч. ред. М.Б. Конашев, Н.Г. Патрушева. СПб., 2005. С. 150–157.

ограничивалась рамками социалистического реализма»⁴⁴.

Ряд работ, опубликованных в 2000-е годы, относится к становлению советской театральной цензуры в 1920-е годы, например, исследования Г.А. Бондаревой⁴⁵, С.А. Дианова⁴⁶ и В.Л. Гайдука⁴⁷.

Следует отметить, что работа Г.А. Бондаревой посвящена изучению советской цензуры «зрелищ». На фоне новой экономической политики автор провела комплексный анализ механизма функционирования органов цензуры в данной сфере – Главлита, Главреперткома и Главполитпросвета.

С.А. Дианов, описывая эволюцию местных органов Главлита на Урале с 1922 по 1940 гг., проследил процесс контроля над репертуаром таких советских учреждений, как театры, филармонии, кино клубы, музыкальные заведения. Говоря о слабости уральских цензоров в деле репертуарного контроля, автор отметил: «Цензурный контроль за зрелищами в индустриально развивающемся регионе так и не приобрел тотальные черты»⁴⁸.

Несмотря на то, что к настоящему моменту историография обогатилась рядом исследований, посвященных советской театральной цензуре, можно с уверенностью говорить о том, что проблема пока изучена недостаточно. В частности, подробно не анализировались особенности театральной цензуры в Ленинграде. Необходимо аргументировано ответить на вопрос о том, насколько справедливо утверждение А. Тмарченко: «Цензура в театре всегда бывала мельче и строже, чем цензура в целом, например, цензура литературы»⁴⁹ или мнение В. Дмитриевского: «Цензурный произвол в Ленинграде жестче,

⁴⁴ Там же. С. 155.

⁴⁵ Бондарева Г.А. Советская цензура зрелищ в период Новой экономической политики (1921–1929 гг.) // Автореф. дис... канд. ист. наук. М., 2003.

⁴⁶ Дианов С.А. Органы Главлита и цензура зрелищ на Урале в 1922–1940 годах // Вестник Пермского университета. 2011. № 3. С. 28–34.

⁴⁷ Гайдук В.Л. Становление советской театральной цензуры в 20–30-е гг XX в. // Преподаватель XXI век. 2012. № 2. С. 275–281.

⁴⁸ Дианов С.А. Органы Главлита и цензура зрелищ на Урале в 1922–1940 годах // Вестник Пермского университета. 2011. № 3. С. 34.

⁴⁹ Tamarchenko A. Theatre censorship. Index on Censorship. 1980. №4. P. 23.

непредсказуемое и точнее по своей направленности, чем в Москве»⁵⁰.

Цель и задачи исследования: цель работы заключается в изучении механизма функционирования театральной цензуры в Ленинграде за период 1953–1964 гг.

Для достижения поставленной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- 1) изучить систему советско-партийных органов, осуществлявших идеологическое руководство театрами Ленинграда;
- 2) проанализировать механизм функционирования системы театральной цензуры;
- 3) рассмотреть взаимосвязь между театральной цензурой в Ленинграде и культурной политикой СССР в целом;
- 4) определить влияние цензуры на особенности театральной жизни Ленинграда в рассматриваемый период.

Источниковая база исследования состоит из нескольких групп.

Характеризуя театральную жизнь Ленинграда периода «оттепели», историк не может обойти стороной советскую периодическую печать 1950–1960-х гг. В настоящем исследовании использовались статьи из газет «Правда», «Советская культура», «Театр» и «Огонек». В прессе того времени публиковались не только афиши спектаклей и рецензии на них, но и находили отражение дискуссии между деятелями культуры о путях дальнейшего развития театрального искусства.

Кроме того, в прессе нашли отражение важнейшие события, связанные с советской театральной жизнью. Она дает нам представление о важнейших событиях, имевших место на подмостках советских драматических театров. Пресса также отразила понятие «партийности» и государственной политики в театральном искусстве. Так, «Советская культура» 11-14 октября 1958 г. освещала ход торжественной всесоюзной конференции работников театров,

⁵⁰ Дмитриевский В. Н. Акимов и Г. Товстоногов: взаимоотношения художника и власти // Телескоп. 2011. № 6. С. 20.

драматургов и театральных критиков. Это в значительной степени объясняет отношение компартии к советским драматическим театрам и те требования, которые предъявлялись к советским драматургам и театральным критикам. Восстановить ход этого события возможно лишь посредством обращения к советской прессе того времени. Наряду с этим, в журнале «Театр» часто помещались статьи, в которых разъяснялась политика Министерства культуры СССР в театральном искусстве. В рубрике «Театральные новости» печатались тексты новых приказов Минкультуры СССР.

В Российской национальной библиотеке хранятся периодические издания ленинградского отделения Всероссийского театрального общества (ЛО ВТО) «Материалы о работе ЛО ВТО». Эти брошюры содержат информацию о деятельности ЛО ВТО в изучаемый период. Почерпнутые в этих изданиях сведения дают дополнительное представление о театральной жизни страны. Издания содержат: отчеты и планы работы ЛО ВТО, материалы конференций театральных работников, рецензии на драматические произведения ленинградских театров, обсуждения спектаклей драмтеатров, дискуссии о состоянии репертуара в театрах, информацию о совместных заседаниях Художественного совета Управления культуры и правления ЛО ВТО с ленинградскими драматургами, сведения о собраниях артистов-чтецов, данные о работе театральных журналов, воспитании кадров и т.п.

Важное место в работе принадлежит мемуарам, которые позволяют ознакомиться с точкой зрения на цензуру деятелей культуры Ленинграда. В работе были использованы дневники советского и российского театроведа Д.М. Шварц⁵¹, а также воспоминания актрисы Е. Флоринской⁵², режиссеров Н.П. Акимова⁵³ и Г.А. Товстоногова⁵⁴. Их мемуары, письма представляют собой

⁵¹ Шварц Д.М. Дневники и заметки. СПб., 2001.

⁵² Лурье Л., Малярова И. 1956 год. Середина века: сенсационные свидетельства очевидцев: Сергей Хрущев, Рада Аджубей, Эдуард Шеварнадзе и др. СПб., 2007.

⁵³ Акимов Н.П. Не только о театре. М., 1966.

⁵⁴ Георгий Товстоногов, Собираемый портрет: воспоминания. Публикации. Письма / Сост. Е.И. Горфункель, И.Н. Шимбаревич, ред. Е.С. Алексеева. СПб., 2006.

ценный источник для изучения театральной жизни Ленинграда. Одновременно с этим посредством изучения интервью поколения пятидесятников и шестидесятников возможно восстановление исторических события и атмосферы той поры, поиска «ключа» (особенно для иностранных исследователей) к разгадке прошедшей жизни.

Важнейшей составной частью источникового ряда исследования стали материалы, отложившиеся в фондах архивохранилищ. Некоторые документы, представляющие для нас большой интерес, уже опубликованы. Благодаря усилиям историков, в конце XX в. появились сборники документов, включающие в себя материалы центральных и местных органов Главлита, аппарата ЦК КПСС и т.п.⁵⁵. Отметим также, что в 2013 г. вышел сборник документов, посвященный ленинградскому отделению Союза писателей⁵⁶. В него включены избранные стенограммы заседаний 1940–1960-х гг. с комментариями автора. Данное издание содержит богатый материал о литературных буднях Ленинграда, в том числе и появлении драматических произведений.

Вместе с тем, основная масса документов о театральной цензуре в Ленинграде пока не введена в научный оборот. Данное исследование выполнено на основе материалов двух архивов – Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб) и Центрального государственного архива историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб).

⁵⁵ См.: История советской политической цензуры: Документы и комментарии / Под ред. Т.М. Горяевой. М., 1997; Идеологические комиссии ЦК КПСС, 1958-1964: документы / Сост. Е.С. Афанасьева и др.; отв. ред. В.Ю. Афиани М., 1998; Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. М., 1999; Культура и власть от Сталина до Горбачева. Цензура в Советском Союзе (1917–1991). Документы / Сост. А.В. Блюм М., 2004; Аппарат ЦК КПСС и культура, 1953–1957: Документы / Сост. Е.С. Афанасьева, В.Ю. Афиани М., 2001; Аппарат ЦК КПСС и культура, 1958-1964: документы / Сост. В.Ю. Афиани, Т.В. Домрачева М., 2005.

⁵⁶ Золотонос М.Н. Гадюшник: Ленинградская писательская организация: избранные стенограммы с комментариями (из истории советского литературного быта 1940–1960-х годов). М., 2013.

В ЦГАЛИ СПб хранятся документы ленинградского отделения Главлита за интересующий нас период. Однако их анализ показал, что материалов, связанных с цензурой театрального репертуара, немного. Зато документы Управления культуры (далее – УК) исполкома Ленгорсовета показывают, что отдел искусств УК исполкома Ленгорсовета фактически занимался театральной цензурой в рассматриваемый период. Посредством анализа приказов Министерства культуры СССР, РСФСР, распоряжений и решений УК исполкома Ленгорсовета, связанных с идеологическим контролем над драматическими театрами, была изучена схема функционирования театральной цензуры в течение 1953–1964 гг. и определена структура управления драматическими театрами в Ленинграде.

Кроме того, в ЦГАЛИ СПб хранятся документы ленинградского отделения Всероссийского театрального общества (ЛО ВТО – Ф. 381). ВТО, хотя и являлось формально общественной организацией, также активно занималось идеологическим контролем над ленинградскими театрами.

Материалы Ленинградского государственного академического театра Комедии (Ф. 261), Ленинградского государственного академического театра драмы им. А.С. Пушкина (Ф. 354.) предоставляют дополнительные данные для изучения театральной цензуры, в том числе переписку театров, стенограммы заседаний художественных советов и пр.

Архивные документы ЦГАИПД СПб дополняют материалы ЦГАЛИ СПб за исследуемый период. Мероприятия, относящиеся к театральной жизни, в основном были в ведении отдела науки, школ и культуры Ленинградского обкома КПСС. Однако материалы соответствующего фонда (Ф. 24) менее системны, чем отдела искусств УК. Материалов, относящихся непосредственно к театральной цензуре, немного. Основной массив документов обкома КПСС посвящен идеологическому воспитанию интеллигенции и творческой молодежи. Одновременно, в исследовании использовались протоколы заседания первичной партийной организации УК исполкома Ленгорсовета (Ф. 948), которые позволяют узнать о внутренней жизни Управления и отношениях в

коллективе, что является важной вехой работы. В бывшем партийном архиве также сохранились протоколы заседаний первичной партийной организации Ленинградского государственного академического театра Комедии (Ф. 545), отражающие атмосферу в театральном коллективе.

Методология исследования: Методологическая основа данного исследования построена на принципах историзма, объективности, комплексности. В работе были применены общеисторические методы: историко-типологический, историко-генетический, историко-критический, историко-сравнительный. При использовании архивных материалов автор применял конструктивистский метод для создания модели цензурной системы в сфере сценического искусства. Кроме того, в связи с тем, что диссертация тесно связана с театральным искусством, для оценки художественности драматических произведений и их важности в театральной истории Ленинграда применялись методы искусствоведческого исследования.

Научная новизна исследования заключается в комплексном исследовании театральной цензуры в Ленинграде с 1953 по 1964 гг. на примере драматических театров. В ходе проведения данного исследования впервые введены в научный оборот новые источники. В работе исследована структура органов, осуществлявших театральную цензуру и идеологический контроль в Ленинграде, а также проанализирована их деятельность: ее эффективность и итоги. Диссертация содержит новые данные и выводы о влиянии цензуры на повседневное функционирование драматических театров в Ленинграде, а также о роли воспитательной работы, которую проводили партийные органы с творческой интеллигенцией и молодежью.

Положения, выносимые на защиту:

1) Система учреждений, осуществлявших театральную цензуру и идеологический контроль над театрами, в изучаемый период была разветвленной и состояла из органов местного самоуправления, общесоюзных и федеральных органов власти, общественных организаций, партийных подразделений. Такая сложная, многоступенчатая система управления и

цензурирования приводила к задержкам в работе театров, а также отрицательно сказывалась на качестве ленинградской драматургии.

2) «Оттепель» не принесла значительных изменений в систему управления и цензурирования театральной сферы в Ленинграде. Главным итогом театральной «оттепели» стало возвращение на ленинградскую сцену некоторых запрещенных ранее произведений, появление спектаклей по произведениям иностранных авторов, а также интенсивные гастроли зарубежных театров в Ленинграде. Однако эти изменения нельзя назвать кардинальными, так как, во-первых, многие спектакли через короткий промежуток времени снова оказались запрещенными, и, во-вторых, схема согласования постановок осталась практически без изменений.

3) Система театральной цензуры состояла из пяти этапов: а) проверка текста пьес; б) утверждение репертуара; в) просмотр генеральной репетиции (или общественный просмотр) до премьеры; г) рецензии от советской прессы; д) идеологическое воспитание творческой интеллигенции театров, особенно молодежи. Ответственность за проведение всех этих мероприятий лежала на УК Ленгорисполкома и Ленинградском обкоме КПСС.

4) Одной из проблем, влиявших на развитие театральной отрасли Ленинграда, были противоречия между театрами и местными драматургами. В связи с требованиями, предъявляемыми к пьесам Комитетом по делам искусств Минкультуры СССР, и с политикой государственного заказа на драматические произведения, многие театры предпочитали получать материал для постановки непосредственно от Минкультуры, прервав взаимоотношения с местными драматургами. Это явление нарушило процесс функционирования драмтеатров и снизило творческую активность в писательской среде. Данные противоречия в 1960-е гг. в Ленинграде удалось частично преодолеть.

5) При анализе репертуарной политики драмтеатров Ленинграда в течение 1953–1964 гг. выявляются две основные проблемы: во-первых, в репертуаре отсутствовали произведения русской классики; во-вторых, на ленинградской сцене появилось много зарубежных спектаклей, что вызвало

критику со стороны государственно-партийных органов. Первая проблема появилась в результате требований к идеологическому содержанию спектаклей и частично была устранена. Относительно спектаклей по произведениям иностранных авторов на первый взгляд может показаться, что данная тенденция соответствовала общим процессам эпохи «оттепели». Однако более тщательный анализ показал, что за этим явлением стояло отсутствие качественных советских драматических произведений, одобренных органами цензуры. Эти проблемы можно назвать типичными для всего СССР.

б) Специфика цензурного контроля над драматическими спектаклями Ленинграда определялась значимостью и авторитетностью городских театров для страны, которые притягивали не только зрителей со всего Советского Союза, но и наиболее яркие творческие кадры. Более жесткие правила по отношению к ленинградским театрам определялись, с одной стороны, необходимостью поддерживать высокий художественный уровень культурных учреждений Ленинграда, с другой стороны, их влиятельностью среди зрителей, особенно интеллигенции.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Результаты исследования позволяют расширить представления о советской театральной цензуре. Материалы и архивные источники, составившие основу данной работы, а также сделанные выводы являются дополнительными ресурсами для дальнейшего историко-культурного исследования данной проблематики. Кроме того, в данном исследовании обосновывается научный подход для более активного использования понятия «театральная оттепель». Материалы диссертации могут быть использованы для проведения курсов лекций, семинаров, создания методических пособий и учебной литературы по истории культуры советского периода.

Апробация исследования.

Отдельные выводы и положения исследования были представлены автором в процессе выступлений на международных и всероссийских научно-практических конференциях: «XI Зимний форум Пекинского Педагогического

университета для магистрантов и аспирантов всеобщей истории» (Пекин, 26-27 декабря 2015 г., на китайском языке); «I конференция Россияведения Ассоциации китайских ученых и студентов, проживающих в России» (Москва, Посольство КНР. 11 июня 2016 г., на китайском языке); «New Opportunities and New Challenges in the Greater Eurasia – 7th East Asian Conference on Slavic-Eurasian Studies» (Шанхай, 24-25 сентября 2016 г., на русском языке); выступления с научными докладами на спецсеминаре кафедры Новейшей истории России Института истории Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, 17 декабря 2014 г. и 25 марта 2016 г.).

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы, приложений.

Глава 1

Театральная цензура в Ленинграде: система управления и механизм функционирования в 1953–1964 гг.

1.1. Цензурный аппарат Ленинграда и его структура

В рассматриваемый период в Ленинграде работали восемь драматических театров⁵⁷: Ленинградский государственный театр драмы им. А.С. Пушкина⁵⁸, Ленинградский государственный Большой драматический театр им. М. Горького (далее – БДТ)⁵⁹, Ленинградский государственный театр Комедии⁶⁰, Ленинградский государственный театр им. Ленсовета⁶¹, Ленинградский государственный театр им. Ленинского Комсомола⁶², Ленинградский государственный театр юных зрителей (далее – ТЮЗ)⁶³, Ленинградский государственный драматический театр⁶⁴, Ленинградский государственный театр эстрады⁶⁵. Некоторые театры имели особый статус. Театр драмы им. А.С. Пушкина, например, находился «в союзном подчинении»; БДТ и театр

⁵⁷ Справки о репертуаре ленинградских драматических театров, их подготовке к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, руководстве и контроле за деятельностью театров управления культуры Исполкома Ленгорсовета. 17 мая 1956 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 96. Д. 143. Л. 1.

⁵⁸ Основан в 1756 г., до революции назывался Императорским Александринским театром. Сегодня – Российский государственный академический театр драмы им. А.С. Пушкина (Александринский).

⁵⁹ Основан в 1919 г., с 1992 г. носит имя Г.А. Товстоногова. Сегодня – Российский государственный академический Большой драматический театр им. Г.А. Товстоногова.

⁶⁰ Основан в 1929 г. Сегодня – Санкт-Петербургский академический театр им. Н.П. Акимова.

⁶¹ Основан в 1933 г. Бывший Ленинградский государственный Новый театр, с 1953 г. – Ленинградский государственный театр им. Ленсовета. Сегодня – Санкт-Петербургский государственный академический театр им. Ленсовета.

⁶² Основан в 1936 г. Сегодня – Балтийский Дом.

⁶³ Основан в 1922 г. Сегодня – ТЮЗ им. А.А. Брянцева.

⁶⁴ Основан в 1942 г., сначала назвался Городской (Блокадный) театр, с осени 1944 г. – ленинградский драматический театр, в 1959 г. театру присвоили имя В.Ф. Комиссаржевской. Сегодня – Академический драматический театр им. В.Ф. Комиссаржевской.

⁶⁵ Основан в 1939 г., с 2002 г. театру присвоили имя Аркадия Райкина. Сегодня – Театр эстрады имени А.И. Райкина.

Комедии – в республиканском. Театр им. Ленсовета, театр им. Ленинского Комсомола, ТЮЗ и Ленинградский государственный драматический театр – в Управлении культуры исполкома Ленгорсовета (местное подчинение)⁶⁶.

В данной работе Ленинградскому театру эстрады уделено значительно меньше внимания, чем другим театральным площадкам за счет специфики жанра. Эстрадные постановки включают драматургию малых форм, пение, музыку, хореографию, и по содержанию отличаются от традиционных. Отдел искусств Управления культуры, документы которого являются главным источником по изучаемой проблеме, мало занимался проблемой эстрады.

В рассматриваемый период функционировала разветвленная система учреждений, осуществлявших идеологическое управление театральной жизнью Ленинграда, среди которых были органы и союзного, и местного подчинения, а также партийные структуры. За проверку текстов художественных произведений, в т.ч. предполагаемых к постановке на сцене, отвечал Главлит⁶⁷. К союзным органам также можно отнести Главискусство Министерства культуры СССР и Художественный совет по театру при Министерстве культуры СССР. В Ленинграде главную роль в управлении театрами играл отдел искусств Управления культуры (далее – УК) исполкома Ленгорсовета, поэтому ему мы уделим особое внимание. В идеологическом управлении театрами принимали участие и некоторые общественные организации, в том числе Художественный совет при УК, о котором речь также пойдет ниже.

Партийные органы также участвовали в определении репертуарной политики театров Северной столицы. В Ленинградском областном комитете КПСС театрами занимался отдел науки, школ и культуры. Однако, важно отметить, что партийные органы лишь задавали общее направление театральной жизни, а также вмешивались в случае экстренных ситуаций. В

⁶⁶ О работе управления по охране военных и государственных тайн в печати при Леноблисполкоме за 1955 г. и первый квартал 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 359. Оп. 1. Д. 47. Л. 11.

⁶⁷ Принципы работы Главлита уже описаны в историографии, поэтому данный вопрос не будет разбираться в исследовании.

остальном же полномочия между партийными и советскими органами относительно театрального управления делились достаточно четко. Партийная организация делала акцент на воспитательную работу в театрах, в то время как повседневное руководство осуществлял исполком.

Театральная цензура – это надзор со стороны власти за содержанием всех видов театральных зрелищ. История театральной цензуры в Советском Союзе началась в первое десятилетие после захвата власти большевиками. В 1922 г. был образован Главлит (Главное управление по делам литературы и издательств), в 1923 г. при Главлите создан Главрепертком (Главный репертуарный комитет, позднее – Главный комитет по контролю за зрелищами и репертуаром или ГУРК). С 1933 г. ГУРК стал главным надзорным органом над театральными зрелищами. Он был образован на основе Главреперткома и входил в систему Наркомпроса РСФСР. Официальный статус ГУРКа был утверждён 26 февраля 1934 г.

На основании постановления ЦИК и СНК СССР от 17 января 1936 г. было образовано Управление по делам искусств исполкома Ленгорсовета в целях руководства, планирования и контроля за ленинградскими театрами, концертно-зрелищными предприятиями и учебными художественными заведениями. Управление подчинялось президиуму Ленсовета, а с июня 1938 г. получило двойное подчинение – Комитету по делам искусств при СМ РСФСР и президиуму Ленсовета. К 1940 г. Управление по делам искусств имело уже 6 отделов – театральный, музыкальный, изобразительных искусств, охраны памятников, планово-финансовый, капитального строительства⁶⁸.

В начале 1950-х гг. прошла массовая реорганизация управлений культуры по всей стране. С 1 ноября 1951 г. в соответствии с приказом Главлита СССР в Ленинграде был создан Отдел по контролю за произведениями искусств⁶⁹,

⁶⁸ Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Путеводитель. СПб., 2007. С. 51.

⁶⁹ О работе Управления по делам литературы и издательства по городу Ленинграду и Ленинградской области за 1951 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 359. Оп. 1. Д. 33. Л. 74.

который контролировал работу всех театров. Введению этого новшества не помешало даже то, что Главлит в это время переживал серьезные структурные изменения – в марте 1953 г. он был передан в ведение управления МВД⁷⁰, а в октябре того же года выделен из системы органов внутренних дел⁷¹. Эти изменения существенным образом не сказались на структуре Ленобллита, где лишь на время появился II Отдел Управления МВД по городу Ленинграду и Ленинградской области. Вскоре Ленобллит вернулся в ведение Совета Министров СССР.

О распределении полномочий между различными органами цензуры можно сделать вывод из архивных документов. Анализируя отчеты Ленгорлита о работе Управления по охране военных и государственных тайн в печати, можно заметить, что в этих документах больше внимания уделялось контролю над произведениями драматургии малых форм, а многоактные пьесы рассматривало Главное управление культуры Ленгорисполкома⁷². А.В. Блюм отмечает, что «в годы “оттепели” и “застоя” функции Главлита несколько сужаются: идеологический и политический контроль все больше переходит в ведение партийных инстанций. Помимо того, существенную роль начинают играть “самоцензура” авторов и, в еще большей степени, издательская и редакторская цензура»⁷³. В записке А.А. Фадеева, который возглавлял Союз писателей СССР, в ЦК КПСС от 14 сентября 1953 г. предлагается такой же подход – передать руководство литературой и искусством партийным органам, освободив от этого государственный аппарат⁷⁴. В первой части записки Фадеев отмечает, что целесообразно возложить на партийные органы идейно-

⁷⁰ Постановление Совета Министров СССР от 15 марта 1953 г. № 769 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 359. Д. 37. Л. 1.

⁷¹ Постановление Совета Министров СССР от 8 октября 1953 г. № 2632 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 359. Оп. 2. Д. 29. Л. 1.

⁷² Там же. Ф. 105. Этот орган был основан в июле 1953 г. на основании решения исполкома Ленгорсовета от 24 июня 1953 г. № 53-40-6 на базе отдела культурно-просветительной работы исполкома Ленгорсовета.

⁷³ Блюм А.В. Статья для энциклопедии «Цензура» // Новое литературное обозрение. 2011. № 6. С. 340.

⁷⁴ Записка А.А. Фадеева в ЦК КПСС «Об улучшении методов партийного, государственного и общественного руководства литературой и искусством». См.: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953 – 1957 документы. М., 2001. С. 153.

художественное руководство в сфере литературы и искусства, а государственный аппарат должен заботиться об административных вопросах, например, строительстве жилых домов и домов отдыха, клубов, материально-бытовых условиях жизни деятелей культуры, штатах и т.п.⁷⁵

В Ленинграде сложилась аналогичная ситуация. В 1950-е гг. Ленгорлит уже не так активно участвовал в деле управления деятельностью драматических театров, поскольку театральная цензура оказалась в ведении другого органа – Управления культуры исполкома Ленгорсовета, которое фактически руководило театральной цензурой в городе. Управление культуры осуществляло государственный контроль над работой сети многочисленных профсоюзных и ведомственных театральных организаций, идейно-художественное и организационное руководство театрами и другими учреждениями культуры республиканского подчинения. Руководство этими организациями, которых насчитывалось 10, было передано Управлению культуры, т.к. его начальник являлся уполномоченным Министерства культуры РСФСР по г. Ленинграду⁷⁶.

Значительные изменения в системе управления театральной цензурой произошли в связи с созданием Министерства культуры СССР в 1953 г. Важно отметить, что функции Главного управления по делам искусств, которое занималось проверкой текстов пьес, также были переданы Министерству культуры. После образования Министерства появилось постановление Совета Министров РСФСР от 9 июня 1953 г. №733, которое регламентировало структуру управлений культуры областных, краевых исполкомов и министерств культуры автономных республик⁷⁷. В Ленинграде решением исполкома Ленгорсовета от 24 июня 1953 г. № 53-40-б на базе Отдела культурно-просветительной работы исполкома Ленгорсовета, Управления по делам искусств, Управления кинофикации и Управления по делам полиграфической

⁷⁵ Там же. С. 154.

⁷⁶ Справки о работе Управления от 25 февраля 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 828. Л. 4.

⁷⁷ О примерной структуре и штатах местных органов Министерства культуры РСФСР, приложение № 1 от 22 июля 1953 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 4. Л. 13.

промышленности, издательств и книжной торговли было создано Управление культуры (далее – УК). Оно состояло из 11 секторов ⁷⁸ и немного не соответствовало 16 структурным подразделениям, прописанным в постановлении Совета Министров РСФСР № 733.

Сравнительная таблица рекомендованной СМ РСФСР структуры и структуры УК Ленгорисполкома:

Секторы по постановлению Совета Министров РСФСР № 733 (09.07.1953)	Секторы УК исполкома Ленгорсовета № 53-40-б (24.07.1953)
Отдел кинофикации (на хозрасчете)	Отдел кинофикации ⁷⁹
Отдел издательств и полиграфической промышленности (на хозрасчете)	Отдел издательств и полиграфической промышленности ⁸⁰
Отдел по делам искусств	Отдел искусств
Отдел радиоинформации (на хозрасчете)	-
Отдел культурно-просветительной работы	Отдел культурно-просветительной работы
Сектор капитального строительства	Отдел капитального строительства
Сектор кадров	Отдел кадров и учебных заведений

⁷⁸ Справки о работе Управления культуры Ленгорисполкома от 25 февраля 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 828. Л. 1.

⁷⁹ Отдел кинофикации в 1963 г. выделен в самостоятельное учреждение.

⁸⁰ Отдел издательств и полиграфической промышленности существовал до июля 1957 г., затем передан в ведение Совнархоза. Поэтому в справке 1959 г. не было такого сектора. См.: Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Путеводитель. СПб., 2007. С. 53.

Планово-финансовый отдел	Планово-финансовый отдел
Главная Бухгалтерия	Бухгалтерия
Отдел снабжения (на хозрасчете)	Отдел снабжения
Канцелярия и хозяйственная часть	Канцелярия
Методический кабинет культпросветработы	
Дом народного творчества	
Лекционное бюро	
Книжное издательство	
Киноремснаб	
	Ленкнигторг

Идейно-художественным управлением в сфере театрального искусства в Ленинграде в течение 1953–1964 гг. фактически занимался отдел искусств. Его задачи включали в себя следующие пункты: рассматривать и утверждать репертуарные планы всех театров, следить за состоянием текущего репертуара, проверять весь литературный материал, предназначенный для сцены театров или эстрады. Отдел искусств УК вместе с Художественным советом (о котором будет рассказано ниже) давал разрешение на выпуск грампластинок, проверял всю изопroduкцию, изготавливаемую как государственными организациями, так и кустарными⁸¹. В отдел искусств входили 8 постоянных сотрудников. Он по размеру является самым большим в Управлении культуры исполкома Ленгорсовета. В рассматриваемый период начальник отдела искусств одновременно занимал должность заместителя начальника УК. Согласно решению исполкома Ленгорсовета депутатов трудящихся от 29 мая 1959 г. № 27-21-п «Об утверждении структуры и штатов аппарата исполкома Ленгорсовета и его отделов и управлений» и приказу Министерства культуры

⁸¹ Справки о работе Управления от 25 февраля 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 828. Л. 4.

РСФСР № 472 от 2 июня 1959 г. заместителю начальника УК подчинялись следующие организации города: драматические, музыкальные, кукольные театры, Дом народного творчества, дирекция театральных касс, Музей городской скульптуры, Театральный музей. В его полномочия также входили контроль за сооружением и охраной памятников искусств; контроль за художественно-творческой деятельностью «Ленизокомбината», комбината «Ленфотохудожник», Театрально-художественно-производственного комбината⁸².

Штат УК насчитывал 69 человека⁸³. К сожалению, отчеты о работе УК не содержат подробной информации о составе отдела искусств. Однако в штатном расписании планово-финансового отдела Управления приведены следующие данные: штатное расписание отдела искусств (в 1953–1954 гг. указывались фамилии сотрудников, но позже, с 1955 г. по 1964 г., приводился только перечень должностей); изменения в руководящем составе; зарплата сотрудников. Отдел искусств состоял из 8 сотрудников на протяжении почти всего рассматриваемого периода и включал следующие должности: начальник отдела искусств, заместитель начальника отдела, старший инспектор, инспектор, старший редактор и редактор. В 1953 г. был короткий период, когда в отделе работали 9 сотрудников⁸⁴: начальник, заместитель, 4 старших инспектора, 2 инспектора и старший редактор. В 1954 г. в отделе было сокращено одно место инспектора. Такой состав сохранился до 1964 г.

Важным представляется отношение членов парторганизации УК к сотрудникам отдела искусств. Партбюро высказывало мнение, что коллектив работников отдела искусств сильный, работоспособный, но руководит учреждениями культуры неквалифицированно⁸⁵. Критика относилась именно к

⁸² Решение и распоряжения исполкома Ленгорсовета Ч. III. Приказ № 107 от 23 июня 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 817. Л. 250.

⁸³ Отчет о работе Управления за 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 982. Л. 5.

⁸⁴ Список работников Управления Культуры Исполкома Ленгорсовета по фактически получаемым должностным окладам по состоянию за 15 августа 1953 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 93. Л. 19.

⁸⁵ Протокол № 7 заседания партийного бюро партийной организации Управления культуры от 9 февраля

руководящему составу отдела.

В начале 1953 г., до создания УК Ленгорисполкома, В.А. Михнецов возглавлял отдел по делам искусства. И.С. Ефремов работал старшим инспектором в этом отделе. По распоряжению Ленгорисполкома № 1337 от 29 июля 1953 г. И.С. Ефремов был назначен начальником отдела искусств Управления культуры Ленгорисполкома, с 1955 г. он одновременно занял должность заместителя начальника УК⁸⁶. По распоряжению Ленгорисполкома от 1 ноября 1959 г. № 679 А.Н. Козлов был назначен на должность начальника отдела⁸⁷, но всего через год его сменила Т.А. Шубникова (распоряжение от 9 марта 1961 г. № 303-р)⁸⁸.

Для анализа деятельности отдела искусств необходимо рассказать о И.С. Ефреме, который возглавлял его много лет. И.С. Ефремов – советский режиссер и актер, заслуженный деятель искусств РСФСР (с 1943 г.). Именно он установил принципы работы отдела искусств. Его работа неоднократно подвергалась критике со стороны руководителей УК. Анализ деятельности отдела искусств показывает, что И.С. Ефремов заботился скорее о высоком художественном уровне спектаклей ленинградских театров, чем об одобрении со стороны руководства, что и было причиной недовольства УК. Отношение сотрудников отдела к начальнику было разным. Например, сотрудница отдела Орлова на партийном бюро заявила: «Руководители отдела сами виноваты в том, что у нас инспекторов мало самостоятельных, ибо они сами часто занимаются мелкими вопросами, которые должны делать инспектора, а большие ... вопросы упускают из поля зрения. Бывает и так, что о том или ином решении вопроса

1954 года // ЦГАИПД СПб. Ф. 948. Оп. 5. Д. 8. Л. 12.

⁸⁶ Штатное расписание и смета административно-хозяйственных расходов Управления за 1955 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 381. Л. 4.

⁸⁷ Штатное расписание и смета административно-хозяйственных расходов Управления на 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1090. Л. 1.

⁸⁸ Штатное расписание и смета административно-хозяйственных расходов Управления на 1961 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1251. Л. 6.

мы узнаем не от тов. Ефремова, а от подведомственных организаций»⁸⁹. Сотрудники также говорили о И.С. Ефреме как о мягком, добром человеке, не любящем вступать в споры и стремящемся сохранить хорошие отношения с театрами, которые знали об этих его качествах и использовали в своих интересах⁹⁰.

В 1955 г. произошел следующий случай. Управление культуры упрекнуло сотрудника-редактора отдела искусств Е.В. Ильмас в том, что она пропустила «недоброкачественный» материал для Ленгосэстарды. Эти же произведения⁹¹ сильно критиковались в печати, в частности в газете «Советская культура», потом они были задержаны Ленгорлитом. По мнению УК, выпуск подобных произведений был большой ошибкой Е.В. Ильмас. Начальник кадров УК И.В. Карнеев говорил на заседании партбюро, что Е.В. Ильмас не проявила бдительности, а показала дурной вкус, пропустив эти 4 произведения. Сотрудники отдела Орлова и Николаев, которые присутствовали на этом заседании партбюро, считали, что виноваты руководители. Орлова сказала, что эти произведения разрешило УК, а Николаев считал, что появление этих произведений было ошибкой не одной только Е.В. Ильмас: «Тов. Ильмас не располагает ещё необходимым данными, которые дают ей право контроля произведения»⁹². Выпуски были подписаны начальником отдела искусства И.С. Ефремовым. Хотя Е.В. Ильмас сразу признала свою ошибку, но она и начальник отдела искусств И.С. Ефремов получили выговоры за выпуск «слабо-идейных произведений для эстрады». Партбюро по итогам рассмотрения этого дела постановило: во-первых, «предложить т. Ильмас Е.В. в корне изменить свое отношение к критике недостатков своей работы вообще и особенно к роли

⁸⁹ Справки о репертуаре ленинградских драматических театров, их подготовке к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, руководстве и контроле за деятельностью театров Управления культуры Исполкома Ленгорсовета // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 96. Д. 143. Л. 27.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Имеют в виду «Снегурочка-халтурочка», «Поговорим об отдыхе», «Почтальон» и «Начало концерта».

⁹² Протокол № 17 заседания партийного бюро Управления культуры Исполкома Ленгорсовета от 5 сентября 1955 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 948. Оп. 5. Д. 11. Л. 75.

печати в этой области. Рекомендовать т. Ильмас Е.В. повысить культуру своего отношения к окружающим и товарищам по работе и приложить все усилия к повышению совей идейно-политической подготовки и художественной квалификации».⁹³ Во-вторых, в адрес И.С. Ефремова, партбюро рекомендовало ему добиться укрепления руководства Отдела искусств в деле отбора литературно-художественного репертуарного материала для исполнения, обращать внимание на недопустимость имевшихся случаев подписи им бумаг без внимательного ознакомления с их содержанием⁹⁴. Этот случай – лишь характерный эпизод в работе отдела. После него Е.В. Ильмас продолжала работать редактором отдела искусств Управления, даже опубликовала свою монографию «Театр музыкальной комедии»⁹⁵. Выговоры партбюро с формулировкой «за слабую идейно-политическую подготовку» не были редкостью для отдела.

Если верить документам партбюро Управления культуры, то можно сделать вывод, что А.С. Николаев был наиболее критикуемым из членов коллектива отдела искусств. В 1955 г. в отделе искусств работало всего 6 человек: И.С. Ефремов был начальником, а А.С. Николаев – его заместителем. Также в отделе работало 4 инспектора. Де факто Николаев не справлялся с работой заместителя⁹⁶. Н.И. Фиглин, занимавший должность инспектора, во многом выполнял его обязанности. Кроме того, у Николаева не складывались отношения с инспекторами отдела. Начальник отдела кадров Управления культуры И.В. Корнеев заявил, что А.С. Николаев был «страшным эгоистом»⁹⁷:

⁹³ Там же. Л. 77.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Её работы: Ильмас Е.В. Театр музыкальной комедии. Л., 1968; Театр музыкальной комедии в годы блокады / Сост. Е. Ильмас, З. Габриэльянц, К. Герцфельд. Л., 1973.

⁹⁶ Справки о репертуаре ленинградских драматических театров, их подготовке к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, руководстве и контроле за деятельностью театров Управления Культуры Исполкома Ленгорсовета от 17 мая 1956 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 96. Д. 143. Л. 24.

⁹⁷ Справки о репертуаре ленинградских драматических театров, их подготовке к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, руководстве и контроле за деятельностью театров Управления Культуры Исполкома Ленгорсовета от 17 мая 1956 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 96. Д. 143. Л. 25.

хорошие отношения он сохранял только с вышестоящими руководителями. На заседании партбюро по поводу взаимоотношений А.С. Николаева с инспекторами отдела И.С. Ефремов указал, «главная беда Николаева в том, что к нему нехорошо относятся люди, и он к ним»⁹⁸. Кроме того, по мнению председателя партбюро М.А. Павлов, Ефремов и Николаев не всегда находят общий язык. Значит, в руководстве отдела существовали противоречия или даже вражда. И.С. Ефремов считал, что ему нужен другой заместитель, более авторитетный человек. Н.И. Фиглин вскоре после этого заменил А.С. Николаева на должности заместителя начальника.

1.2. Система цензурного контроля в сфере театрального искусства Ленинграда

Архивные документы позволяют изучить систему цензурного контроля над театрами в комплексе. По сравнению с другими видами искусств драматический театр подвергался более жесткому надзору.

До постановки новых спектаклей все театры должны были направлять тексты пьес, которые были включены в их репертуарный план, в Репертуарно-редакторский отдел Главискусства⁹⁹ (Главное управление по делам художественной литературы и искусства) Министерства культуры СССР для того, чтобы получить разрешение на постановку. Драматурги и театральные деятели называли это разрешение «визой» для постановки. Важно отметить, что Репертуарно-редакторский отдел отвечал за проверку текстов пьес, а «виза» выдавалась Главлитом (Главным управлением по охране военных и государственных тайн в печати). Согласно существенным документам,

⁹⁸ Протокол № 17 заседания партийного бюро Управления культуры исполкома Ленгорсовета от 5 сентября 1955 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 948. Оп. 5. Д. 11. Л. 102.

⁹⁹ Следует обращать внимание на название данного управляющего органа. Главискусство – это название с того же времени, когда орган был образован в системе Наркомпроса РСФСР постановлением СНК РСФСР от 13 апреля 1928 г. В 1953–1964 гг. был Комитет по делам искусств Министерства культуры СССР. Здесь автор приняла название Главискусство, которое выдвинуто В.Г. Артамоновым в письме министру культуры СССР П.К. Пономаренко.

репертуарно-редакторский отдел был временно ликвидирован – После ликвидации Главреперткома в Управлении театров бывшего Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР в октябре 1951 года по решению Правительства был создан репертуарно-редакторский отдел, выполнявший всю работу по рассмотрению и приему к постановке новых произведений советских авторов, переводных пьес и инсценировок. Согласно приказу Министерства культуры от 4 июня 1954 года № 1039-к репертуарно-редакторский отдел был ликвидирован. В связи с этим, ни один орган Минкультуры СССР не занимался рассмотрением новых пьес, что затрудняло их выпуск в 1954 г. В записке «О серьезных недостатках в репертуаре драматических театров» отдела науки и культуры ЦК КПСС от 3 мая 1955 г. говорится об укреплении репертуарно-редакторской инспекции в Министерстве, которая, видимо, в это время выполняла функции повседневной работы с драматургами по созданию новых пьес вместо бывшего репертуарно-редакторского отдела¹⁰⁰.

По поводу взаимоотношений Главлита и Главискусства в области театральной цензуры писал А. Блюм: «В послевоенные годы надзор за репертуаром осуществлялся Комитетом по делам искусств. Главлиту запрещалось принимать произведения непосредственно от авторов и исполнителей без письменного заключения Комитета, подтверждающего, что у него нет претензий к их «идейно-художественной ценности». Окончательное решение принималось органами цензуры, рассматривавшими произведение с точки зрения соблюдения в них государственной и военной тайн, однако они же могли не допустить к исполнению «политически вредные, идеологически чуждые, безыдейные, халтурные, искажающие советскую действительность произведения». Между Комитетом по делам искусств и Главлитом годами тянулась тяжба: каждое ведомство претендовало на монопольное право

¹⁰⁰ Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС о проблемах новых пьес в драматических театрах от 20 августа 1954 г. С. 297–298; № 99 Записка отдела науки и культуры ЦК КПСС «О серьезных недостатках в репертуаре драматических театров» от 3 мая 1955 г. С. 410. // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957 документы. М., 2001.

наблюдения за репертуаром. С начала 1950-х гг. функции Комитета перешли в ведение Министерства культуры. Над ним стояли партийные идеологические органы, которые и решали, в конечном счете, судьбу произведений. Ими же осуществлялся предварительный контроль всей кинематографической продукции, телевизионных и радиопередач. В отличие от надзора за печатной продукцией, который целиком находился в ведении Главлита, в этой сфере царили ведомственная неразбериха и даже своего рода соперничество. За Главлитом оставался преимущественно контроль за изданным печатным и отчасти граммофонным музыкальным репертуаром»¹⁰¹.

Приведем фрагмент письма от 20 октября 1953 г. начальника управления культуры исполкома Ленгорсовета В.Г. Артамонова министру культуры СССР П.К. Пономаренко: «Порядок разрешения к постановке и к опубликованию драматических произведений ставит их в исключительное положение по сравнению с другими жанрами советской литературы. Редакции любой газеты или журнала, книжные издательства, имеют право выпуска в свет новых произведений прозы, поэзии, публицистики, самостоятельно представляя их на утверждение Главлиту. Несоответствие в вопросе визирования произведений драматургии для их постановки в театре состоит еще и в том, что в разрешении Репертуарно-редакторского отдела Главискусства нуждаются только драматические произведения крупных форм, произведения малых форм, в том числе пьесы размером не свыше двух актов, утверждаются в отделах искусств Управления культуры на местах»¹⁰².

Разрешения Главлита были необходимым элементом для успешной деятельности драматургов. Отделения Репертуарно-редакторского отдела Главискусства существовали в ряде городов СССР, а его главное управление находилось в Москве. Это обеспечивало привилегию для московских драматургов – их пьесы быстрее проходили апробацию Репертуарно-

¹⁰¹ Блюм А. Статьи для энциклопедии «Цензура» // Новое литературное обозрение. 2011. № 6. С. 343.

¹⁰² Письмо начальника Управления культуры исполкома Ленгорсовета В.Г. Артамонов министру культуры СССР П.К. Пономаренко от 20 октября 1953 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 20. Л. 67.

редакторского отдела, чем работы местных авторов. Например, подавая свои драматические работы в Репертуарно-редакторский отдел, ленинградские драматурги обычно получали разрешение в течение 4–6 месяцев, иногда ожидание продолжалось целый год¹⁰³. А для московских драматургов эти сроки оказывались гораздо короче, чем для драматургов иногородних. Поэтому ленинградские театры предпочитали сотрудничать с московскими драматургами, стремились пользоваться апробированной продукцией московских авторов. Подобная ситуация сильно тормозила активность местных драматургов и приводила к противоречиям между театрами и авторами в Ленинграде. Известный ленинградский театральный режиссер Г.А. Товстоногов¹⁰⁴ на совещании в обкоме КПСС 26 января 1955 г. следующим образом охарактеризовал отношения между театрами и драматургами: «У ленинградских театров есть такое снобистское отношение к ленинградским авторам, недоверчивое отношение к их произведениям»¹⁰⁵.

Однако, между руководством репертуарно-редакторского отдела Главискусства и местным Управлением культуры возникали споры относительно управления драматическими театрами. И.С. Ефремов на партсобрании от 8 мая 1953 г. сказал, что театральный отдел (при отделе искусств) не имеет право запрещать театрам ставить пьесы, которые имеют официальные разрешения, хотя бы они не очень одобрялись отделом¹⁰⁶. В итоге парторганизация Управления по делам искусств исполкома Ленгорсовета решила ходатайствовать перед Министерством культуры СССР о создании в Ленинграде репертуарно-редакторского отдела, чтобы осуществлять

¹⁰³ Там же. Спектакли «Девушки-красавицы» Симукова, «Любовь на рассвете» Галана ожидали более года до постановки в Репертуарно-редакторском отделе в 1952–1953 гг.

¹⁰⁴ Товстоногов Георгий Александрович (1915–1989) – выдающийся советский театральный режиссер и педагог. В 1950-е годы работал в ленинградском театре им. Ленинского Комсомола, с 1956 г. работал главным режиссером БДТ им. Горького.

¹⁰⁵ Совещание в отделе науки обкома КПСС по вопросу о репертуарном плане драматических театров на 1955 год. 26 января 1955 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 96. Д. 69. Л. 52–53.

¹⁰⁶ Протокол № 2 открытого партийного собрания парторганизации Управления по делам искусств исполкома Ленгорсовета от 8 мая 1953 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 948. Оп. 5. Д. 4. Л. 19.

самостоятельное управление в области театрального искусства¹⁰⁷. В письме от 20 октября 1953 г. министру культуры СССР П.К. Пономаренко начальник только что созданного Управления культуры Ленгорисполкома высказал пожелание о появлении репертуарно-редакторского сектора при Управлении культуры: «Управление ходатайствует перед Министерством культуры СССР о предоставлении нашему репертуарно-редакторскому сектору отдела искусств права рассмотрения и передачи поступающих к нему пьес непосредственно в Главлит для разрешения их к постановке в театрах города и страны»¹⁰⁸. В дальнейшей переписке не содержится информации по данному делу. Но это не значит, что Министерство культуры СССР игнорировало местные требования. В конце 1955 г. руководство УК Ленгорисполкома получило приказ Министерства культуры СССР, в котором указывалось: «Предоставлено право самостоятельно решать вопрос о выпуске в свет для широкого распространения пьес драматургов, почему-либо не принятых ленинградскими театрами, но представляющих интерес для других театров»¹⁰⁹. С этого времени Министерство культуры СССР отдало некоторые права в области цензуры местным органам управления.

Кроме того, театры могли формировать свой годовой репертуарный план, но обязаны были предоставлять его на утверждение. В 1950–60-е гг. репертуарный план драматических театров Ленинграда утверждался Управлением культуры исполкома Ленгорсовета. Ежегодно перед началом нового театрального сезона в отделе искусств¹¹⁰ УК проходило совещание, на котором присутствовали представители всех драматических театров города. На

¹⁰⁷ Там же. Л. 21.

¹⁰⁸ Письмо министру культуры СССР товарищу П.К. Пономаренко от начальника Управления культуры Исполкома Ленгорсовета В.Г. Артамонова. 20 октября 1953 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 20. Л. 70.

¹⁰⁹ Заведующему Отделом распространения драматических произведений Всесоюзного управления по охране авторских прав. 8 июня 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 431. Л. 4.

¹¹⁰ С 1956 г., когда роль Художественного совета увеличилась, обсуждение репертуарных планов проходило на Художественном совете при УК совместно с членами Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества.

этом совещании они обсуждали в том числе репертуарный план ленинградских драматических театров. Обычно присутствовал и представитель Союза советских писателей (ССП), иногда ленинградские драматурги. Каждый драматический театр должен был перед совещанием сдавать свой репертуарный план на год в Управление культуры. Затем УК выдавалась рецензия на репертуарный план драматических театров и разрешение на реализацию данного плана. Партийный орган имел право исключить любой спектакль из репертуарного плана театров. Например, УК исполкома Ленгорсовета 13 апреля 1954 г. решило исключить из текущего репертуара ТЮЗа спектакли «Побег» и «Девочка ищет отца» в связи с необходимостью переработки этих пьес¹¹¹. Подобная процедура вызывала в театральном мире немало жалоб.

Стоит обратить особое внимание на изменения, которые произошли в цензуре театрального искусства после XX съезда КПСС: начался процесс децентрализации управления театрами, которые частично могли теперь сами определять репертуар. В этот период повысилась роль художественных советов, была проведена тарификация творческого состава и т.д. С 1956 г. театры смогли самостоятельно включить пьесы в свой репертуар, но перед постановкой пьеса должна была пройти процедуру утверждения в УК или на Художественном совете при руководстве УК. В Ленинграде Ленобгорлит также занимался рассмотрением пьес. Поэтому в некоторых случаях ленинградским театрам не нужно было направлять выбранную пьесу в репертуарно-редакторский отдел Главискусства. Это сократило время ожидания разрешения на постановку. Документы переписки между Управлением по делам искусств Министерства культуры РСФСР и Ленобгорлитом о репертуарном плане в значительной степени доказывают, что в течение 1953–1964 гг. Министерство культуры РСФСР смягчило правила рассмотрения пьес: полномочия по одобрению драматических произведений имели и репертуарно-редакторский отдел, и местное подразделение Главлита в Ленинграде – Ленобгорлит. В качестве

¹¹¹ Приказ Управления культуры исполкома Ленгорсовета от 13 апреля 1954 г. №109 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 115. Л. 34.

примера можно привести письмо в Ленибгорлит от 3 мая 1960 г. с просьбой рассмотреть пьесу «Лабиринт» итальянского автора Паоло Леви или письмо от 4 июня 1960 г. с просьбой рассмотреть пьесу ленинградских драматургов М. Смирновой и М. Крайндели «У себя в плену»¹¹². В итоге, эти пьесы прошли рассмотрение Ленибгорлита и были включены в репертуар театра Комедии в 1960 г.¹¹³.

Одновременно в переписке театра Комедии с Главным Управлением по делам искусств Министерства культуры РСФСР имеются свидетельства снятия некоторых пьес с текущего репертуара театра: «В связи с износом материального оформления и нецелесообразностью дальнейшей эксплуатации, просим Вашего разрешения списать с текущего репертуара нижеследующие спектакли: «Повесть о молодых супругах» Е. Шварца, «Дипломаты» П. Карваша, «Ночное Небо» А. Гладкова, «Ложь на длинных ногах» Э. Де-Филиппо»¹¹⁴.

Управлением культуры стремилось демонстрировать уважение к художественным деятелям театров. С 1956 г. сотрудничество между УК Ленибгорисполкома и художественными организациями интенсифицировалось. Ленинградское отделение Всероссийского театрального общества (ЛО ВТО)¹¹⁵ в качестве общественной организации деятелей советского сценического искусства вместе с УК следило за репертуарными планами драматических театров города. Члены ЛО ВТО начали выступать на заседаниях, где обсуждались репертуарные планы перед началом нового театрального сезона.

¹¹² Переписка с Управлением по делам искусств и Ленибгорлитом о репертуарном плане // ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 351. Л. 1, 3.

¹¹³ Справка о репертуаре театра за 1929–1960 годы // ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 358. Л. 22.

¹¹⁴ Переписка с Управлением по делам искусств и Ленибгорлитом о репертуарном плане // ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 351. Л. 6.

¹¹⁵ Ленинградское отделение Всероссийского театрального общества (ЛО ВТО) было образовано в 1935 г. В его задачу входила политико-массовая и творческая работа среди работников ленинградских и областных театров, организация выставок, фестивалей, смотров, конкурсов, конференций, семинаров, издательская деятельность и др. См.: Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Путеводитель. СПб., 2007. С. 136.

Н.С. Хрущев в 1957 г. в докладе «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» отметил: «Исключительно важную роль в деле развития литературы и искусства, в идейном воспитании и творческой жизни каждого художника призваны играть творческие союзы, которые должны стать на деле крепко сплоченными на принципиальной основе, активными боевыми коллективами»¹¹⁶. После выступления Н.С. Хрущева можно сказать, что статус ЛО ВТО повысился.

В одном из отчетов о работе за 1956 г. ЛО ВТО перечислены вопросы, которые обсуждались на заседаниях: 1. Современная зарубежная драматургия на сцене ленинградских театров; 2. Итоги работы ленинградских областных театров; 3. О деятельности журнала «Театр»; 4. Репертуарные планы ленинградских театров (совместно с Управлением культуры Ленгорисполкома); 5. Опыт работы ленинградских театров над сценическим воплощением произведений Ф.М. Достоевского; 6. Опыт работы театра им. Ленинского комсомола над современной советской пьесой; 7. Обсуждение статей М. Романова, Л. Малюгина и И. Ильинского, опубликованных в «Литературной газете»; 8. Диспут на тему «Будущее театра».

Специальное заседание Правления было посвящено театру музыкальной комедии с постановкой и обсуждением вопроса «Проблемы жанра музыкальной комедии».

Дважды Правление собиралось для обсуждения спектаклей, выдвигаемых на соискание Ленинских премий. Правление и Президиум также обсуждали ряд текущих вопросов, среди которых необходимо отметить вопросы об участии в периодическом издании «Театральный Ленинград», сборнике «А.Я. Ваганова», о подготовке к пленуму ВТО и другие. Правление обсудило отчет за 1955 г. и утвердило план творческой деятельности на 1956 г.¹¹⁷ Председатель правления ЛО ВТО, народный артист СССР Н.К. Черкасов, указал главную задачу ЛО

¹¹⁶ Хрущев Н.С. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. М., 1957. С. 29.

¹¹⁷ Работа правления и президиума ленинградского отделения всероссийского театрального общества // Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. Л., 1957. С. 6–7.

ВТО: «Поддержать передовое, заслуживающее внимания, вовремя заметить нездоровую тенденцию, предостеречь от возможной ошибки – в этом задача тех обсуждений и дискуссий, которые проводит ВТО»¹¹⁸.

Таким образом, ЛО ВТО уделяло внимание вопросам формирования репертуара театров Ленинграда, творческой деятельности областных театров, оказанию помощи художественной самодеятельности и подготовке к важному юбилею Советского Союза и Ленинграда.

Материал из отчетно-выборной конференции ЛО ВТО в 1958 г. содержит перечень членов избранного Правления Ленинградского отделения ВТО: Акимов Н.П., Вальяно Н.К., Вивьен Л.С., Голубев А.А., Гуревич Г.И., Данилов С.С., Деммени Е.С., Иванов В.В., Иванцов Н.В., Клих И.К., Карякина Е.П., Куракина К.В., Киселева В.С., Люлько Л.А., Любашевский Л.С., Короткевич Г.П., Макарьев Л.Ф., Модестов А.Ю., Морщихин С.А., Рахленко А.Г., Капралов Г.А., Сергеев К.М., Соковнин Е.Н., Стрежельчик В.И., Товстоногов Г.А., Тиме Е.И., Толучеевка Ю.В., Халилеева А.А., Хмельницкий Ю.О., Цимбал С.Л., Фенстер Б.А., Черкасов Н.К., Янет Н.Я., Янковский М.О. Председателем правления избран Н.К. Черкасов, заместителями председателя – Е.П. Карякина и С.А. Морщихин, ответственным секретарем – И.К. Клих¹¹⁹.

Таким образом, большинство членов этого руководящего органа являлись деятелями искусства Ленинграда. Среди них были режиссеры, художники и актеры ленинградских театров. Но количество актеров, явно, превышало все другие категории. Следует отметить, что под руководством ЛО ВТО работал Дом актеров. Эти люди вместе с членами Управления культуры Ленгорисполкома утверждали репертуар ленинградских драматических театров.

Несмотря на то, что пьеса проходила двойной контроль, театру предстояло еще выдержать предварительный просмотр генеральных репетиций.

¹¹⁸ Из отчетного доклада председателя правления Ленинградского отделения ВТО, народного артиста СССР Н.К. ЧЕРКАСОВА // Информационные материалы о работе Ленинградского отделения ВТО. Л., 1958. С. 8.

¹¹⁹ Материалы отчетно-выборной конференции Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества // Информационные материалы о работе Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества. 1958. № 18–19. С. 33.

А. Блюм пишет: «Под ней (общественность – Ю.Ч.) подразумевались преимущественно чиновники управления культуры, городского и областного комитетов партии. Они могли запретить уже поставленный спектакль, потребовать изъятия отдельных реплик и даже сцен, а также изменения самой режиссёрской «трактовки» пьесы»¹²⁰. Такие случаи иногда бывали при просмотре генеральных репетиций отдельных спектаклей драматических театров.

Таким образом, прежде, чем зритель увидит пьесу, она проходила три ступени проверки – утверждение репертуара, утверждения текста и просмотр генеральной репетиции.

1.3. Роль художественных советов в идеологическом управлении театрами Ленинграда

В связи со спецификой театрального искусства и сложностью управления в сфере театров художественные советы (далее – ХС) играли значительную роль. Художественный совет существовал как в театрах, так и в Управлении культуры Ленгорисполкома. В течение 1953–1964 гг. УК с помощью Художественного совета следило за репертуарными планами театров и концертных организаций. Таким образом, художественные советы занимались идеологическим контролем над репертуаром театров. А. Блюм тоже отмечал особый статус Художественного совета в деле контроля над идеологией и создании репертуара театра: «Наблюдение за идеологической чистотой произведений искусства возлагалось на различные комитеты и учреждения культуры, а также «творческие союзы» – кинематографистов, художников, композиторов и т.д. Именно «художественные советы» этих учреждений решали и определяли судьбу театрального репертуара, эстрады, кино,

¹²⁰ Блюм А. Как это делалось в Ленинграде. Цензуры в годы оттепели, застоя и перестройки 1953–1991. СПб., 2005. С. 196.

художественных выставок и даже цирковых реприз»¹²¹. В изучаемый период художественные советы театров носили вспомогательный характер, то есть осуществляли предварительный контроль. Вышестоящими органами для них являлись ХС Управления культуры Ленгорисполкома и ХС Министерства культуры союзных республик, которые играли решительную роль в идейно-художественном управлении театрами.

В 1956 г. в приказе Министра культуры СССР отмечалась необходимость повышения роли художественных советов. В нем было указано: «Большую роль в улучшении художественно-творческой работы театра призван играть художественный совет как совещательный орган при директоре театра»¹²². В этот период в большинстве советских театров художественные советы не играли никакой роли. Было решено стимулировать работу художественных советов. Поэтому приказ отменил установленный порядок назначения состава художественных советов театров приказами вышестоящих органов Министерства культуры. Было решено, что директор театра должен быть председателем художественного совета; главный режиссер обязательно входит в состав совета в качестве заместителя председателя, если он одновременно не является директором театра; члены художественного совета избираются в начале театрального сезона из числа авторитетных членов театрального коллектива¹²³. Таким образом, теперь художественные советы формировались не сверху, а снизу, и несли большую ответственность. Это явилось самым кардинальным изменением в системе управления театральным искусством в рассматриваемый период. В качестве совещательного органа ХС театра был призван рассматривать коренные вопросы творческой жизни театра, его репертуарной политики, идейно-художественного качества спектаклей,

¹²¹ Там же. С. 195.

¹²² О мероприятиях по улучшению работы драматических театров. Приказ министра культуры СССР № 566 от 21 августа 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 416. Л. 188.

¹²³ Там же.

актерского и режиссёрского мастерства¹²⁴.

Кроме ХС театров, в Ленинграде под руководством Управления культуры Ленгорисполкома существовал городской художественный совет, в который входили известные писатели, театральные критики, режиссеры, актеры и члены ЛО ВТО. Следует отметить, что в отличие от художественного совета театров, функции городского художественного совета были более универсальными. В городском ХС обсуждались вопросы репертуарных планов и творческой деятельности драматических и музыкальных театров и концертных организаций.

Еще до приказа 1956 г. при Управлении культуры Ленгорисполкома существовал художественный совет, но его работа была плохо организована. В отчете «О работе Управления культуры по руководству и контролю за деятельностью театров» говорилось: «при Управлении культуры имеется художественный совет, который больше, чем полгода не собирался и фактически он ничего не делает»¹²⁵. Управление культуры надеялось, что на художественном совете сможет обсуждать принципиальные вопросы репертуарной политики и текущего репертуара. Однако, из-за плохой организации этой цели не удалось достичь – художественный совет при Управлении культуры Ленгорисполкома не пользовался авторитетом в театрах города.

В конце 1956 г. в целях реализации приказа Министра культуры СССР № 566 от 21 августа Управление культуры Ленгорисполкома устроило организационное заседание городского художественного совета. В этом заседании обсуждались следующие вопросы: во-первых, как правильно и разумно организовать работу ХС; во-вторых, о порядке работы по подготовке к трем важным событиям: 250-летию Ленинграда, Всемирному фестивалю

¹²⁴ Там же. Л. 189.

¹²⁵ Справки о репертуаре ленинградских драматических театров, их подготовке к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, руководстве и контроле за деятельностью театров Управления культуры исполкома Ленгорсовета // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп.96. Д. 143. Л. 27.

молодежи и 40-летию советской власти¹²⁶. Заместитель начальника Управления культуры И.С. Ефремов говорил, что практика работы прошлых художественных советов не оправдала себя. По его мнению, причиной могла быть громоздкость ХС – 72 человека были его членами. Кроме того, он отмечал: «Этот Художественный совет был сложен по принципу взаимодействия между театрами, союзом писателей, драматургами и т.д. Слишком мало было деятелей и крупных представителей искусства»¹²⁷. Поэтому на организационном заседании Управление культуры Ленгорисполкома заново определило состав членов городского ХС. В его состав вошли Колобашкин В.А. (начальник УК), Ефремов И.С. (зам. начальника УК), Карпенина Л.С. (УК), Ксенофонтов А.С. (Управление кинофикации), Филатова Е.Ф. (Отдел полиграфии), Акимов Н.П., Брянцев А.А., Товстоногов Г.А., Вивьен Л.С., Андрушкевич В.С., Пергамент А.В., Хмельницкий Ю.О., Королев М.М., Цимбал С.Л., Дымшиц А.Л., Серебрянный И.А., Загурский Б.И., Грикуров Э.П., Зандерлинг К.И., Саковнин Е.Н., Карякина Е.П., Николаев Я.М. – всего 22 человек¹²⁸. Таким образом, кроме 5 сотрудников УК (Колобашкин В.А., Ефремов И.С., Карпенина Л.С., Ксенофонтов А.С., Филатова Е.Ф.), остальные члены были режиссерами, художественными руководителями, актерами ленинградских театров или театральными критиками.

Однако, городской художественный совет сохранил старые правила назначения членов сверху. Заместитель начальника отдела искусств Н.И. Фиглин на заседании городского художественного совета 1958 г. отметил: «Городской совет существует не на принципе выборности, а на принципе назначения из представителей театров. Это группа из ведущих работников искусства, из представителей творческих союзов и общественности города, в

¹²⁶ Стенографический отчет заседания художественного совета Управления по организационным вопросам от 20 декабря 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д.427. Л. 3–4.

¹²⁷ Там же. Л. 5–6.

¹²⁸ Там же. Л. 10.

частности советских, партийных, комсомольских организаций»¹²⁹.

В связи с тем, что власть обращала большое внимание на механизм функционирования художественных советов в театрах, в 1960 г. Министерство культуры СССР выпустило новое решение в отношении порядка их создания. В этом приказе Министр культуры СССР № 543 от 19 октября 1960 г. отметил, что на фоне развития советского демократизма на художественных советах театров лежит большая ответственность за повышение идейно-художественного уровня репертуара и качества выпускаемых спектаклей¹³⁰. Анализ существовавшего порядка формирования художественных советов театров, введённого в 1956 г., показал Министерству культуры СССР, что к 1960 г. назрела необходимость в его изменении. В качестве аргументов в новом приказе приводились нередкие случаи, когда в ХС входили люди, не игравшие активной роли в творческой жизни коллективов и не способные обеспечить выполнение стоящих перед советским театром задач¹³¹. Поэтому в новом приказе о художественных советах театров раздел 2 был заменен. В разделе 2 приказа министра культуры СССР № 566 от 21 августа 1956 г. говорилось: «Установить, что члены художественного совета театра ежегодно в начале театрального сезона избираются на общем собрании творческих работников из числа наиболее авторитетных членов коллектива. По желанию коллектива выборы членов художественного совета могут быть проведены тайным голосованием. Примечание: Председателем художественного совета является директор театра. Главный режиссёр, если он не назначен на должность директора, без выбора входит в состав совета в качестве заместителя председателя. Общее собрание творческого коллектива может избирать в состав художественного совета, наряду с работниками театра, также представителе общественных и деятелей культуры, не работающих в данном театре, выразивших согласие участвовать в

¹²⁹ Стенографический отчёт совещания заседаний художественного совета управления по вопросу улучшения работы художественных советов театров. 21 марта 1958 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 705. Л. 78.

¹³⁰ О художественных советах театров. Приказ министра культуры СССР № 543 от 19 октября 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 974. Л. 49.

¹³¹ Там же.

художественном совете.»¹³² Теперь в приказе был оговорен новый порядок: «установить, что формирование художественных советов производится по представлению руководителей театров: а/ по театрам союзного подчинения – Министерством культуры СССР; б/ по театрам республиканского подчинения – министерствами культуры союзных республик; Министрам культуры союзных республик определить порядок формирования художественных советов театров местного подчинения»¹³³. Таким образом, порядок выборности художественных советов театров опять был заменен назначением членов представителями государственного аппарата. Поэтому после 1961 г. в приказах Управления культуры Ленгорисполкома можно найти документы об утверждении состава ХС ленинградских театров местного подчинения¹³⁴.

Интерес представляет обсуждение деятельности городского ХС. Архивные материалы показывают, что каждый год художественный совет Управления культуры устраивал итоговое заседание по поводу репертуара драматических театров Ленинграда. На этом заседании члены совета обсуждали проблемы и недостатки в репертуаре предыдущего театрального сезона и выносили рекомендации относительно последующего сезона. Заседание городского художественного совета возглавляло руководство отдела искусств УК Ленгорисполкома. Важно отметить, что спектакли, которые подверглись критике на заседаниях городского ХС, почти все были сняты с репертуара драматических театров Ленинграда. Например, «Большие хлопоты»¹³⁵

¹³² Приказ министра культуры СССР № 566 от 21 августа 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп.1. Д. 416. Л. 188.

¹³³ О художественных советах театров. Приказ министра культуры СССР № 543 от 19 октября 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 974. Л. 49.

¹³⁴ Приказ № 148 Управления культуры исполкома Ленгорсовета от 25 октября 1962 г. «Об утверждении состава членов Художественного Совета Театра юных зрителей»; Приказ № 164 Управления культуры исполкома Ленгорсовета от 20 ноября 1962 г. «Об утверждении нового Художественного Совета театра им. В.Ф. Комиссаржевской»; Приказ № 171 Управления культуры исполкома Ленгорсовета от 26 ноября 1962 г. «Об изменении состава Художественного Совета театра им. Ленсовета» // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1317. Л. 46, 75, 83.

¹³⁵ Стенографический отчет заседания художественного совета Управления культуры по обсуждению репертуарных планов драматических театров на конец 1954 г. и на 1955 г. от 13 октября 1954 г. // ЦГАЛИ СПб.

Л.С. Ленча (1954 г.) и «Талисман»¹³⁶ Н. Рыжова и Х.М. Мугуева (1957 г.).

В порядке реализации приказа № 566 о повышении роли художественных советов в театрах, в 1958 г. УК Ленгорисполкома организовал заседание по вопросу улучшения работы художественных советов театров. В начале заседания Н.И. Фиглин отметил: «Художественный совет театра должен стать, и даже в ряде случаев стал наиболее полно выражающим энергию и волю коллектива, помогая руководству театра в решении основных художественных и творческих задач»¹³⁷. В период 1956–1958 гг. в художественных советах ленинградских театров работало 7–24 членов. Например, представитель театра им. Ленсовета Иванов сообщил на заседании о том, что их художественный совет состоит из 9 человек, 7 из которых – выборные. За отчетный период (1958 г.) в театре было проведено 27 собраний ХС¹³⁸.

На этом же заседании в выступлениях членов городского ХС были озвучены проблемы в механизме функционирования художественных советов театров. Директор театра Комедии И.Т. Закс задал несколько вопросов по поводу функций художественного совета. Прежде всего, его интересовало разделение полномочий между ХС, общим собранием коллектива и партбюро театра. И.Т. Закс считал: «Сейчас художественный совет должен ограничивать себя кругом вопросов. Нужно заниматься решением 2–3 основных проблем, которые наиболее волнительны и обязательны в работе театра»¹³⁹. Заведующий литературной частью Ленинградского театра им. Ленинского комсомола

Ф. 105. Оп. 1. Д. 125. Л. 13.

¹³⁶ Заседание художественного совета Управления культуры Ленгорисполкома и правления ЛО ВТО от 2 октября 1957 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 584. Л. 20. На самом деле, за сезон 1957–1958 гг. спектакль «Талисман» исполнялся в Ленинградском академическом театре драмы им. А.С. Пушкина 6 раз, и 7800 зрителей посмотрели его. Спектакль не явился главным событием театра драмы им. А.С. Пушкина. Но его премьера вызвала ряд упреков со стороны руководства.

¹³⁷ Стенографический отчет совещания заседаний художественного совета Управления культуры по вопросу улучшения работы художественных советов театров от 21 марта 1958 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 705. Л. 4.

¹³⁸ Там же. Л. 44–45.

¹³⁹ Там же. Л. 75.

Я.Н. Рохлин тоже коснулся принципиального вопроса о сфере деятельности ХС в своем выступлении: «Дело в том, что художественный совет занимался массой вопросов и недостаточно внимательно и взыскательно занимался главными вопросами, вопросами творческой деятельности театра, вопросами творческого направления в жизни театра»¹⁴⁰. И.Т. Закс предложил обсуждать на ХС вопросы о репертуаре, включении новых постановок, готовых спектаклях и их репетициях. Он сослался на мнение Н.И. Фиглина: художественный совет театра должен решить художественные и творческие задачи театра. Кроме этого, И.Т. Закс предложил изменить частоту собраний ХС театров – не более двух раз в месяце, чтобы члены совета успевали обдумывать все идейно-художественные вопросы театра. Он привел пример – из 21 заседания художественного совета, которые были проведены в театре Комедии, 13 заседаний были посвящены обсуждению репертуара и пьес¹⁴¹. Этот факт доказывает, что не все заседания художественного совета театра были посвящены идейно-художественным задачам репертуара. Поэтому, по мнению И.Т. Закса, было необходимо уменьшить количество заседаний, чтобы напрасно не тратить время членов художественного совета театра.

Анализируя выступление руководителей Управления культуры Ленгорсовета, можно сделать вывод, что в описываемый период они были недовольны деятельностью городского художественного совета. Театры тоже были тоже не удовлетворены его работой. Иванов из театра им. Ленсовета указал, что «Городской художественный совет должен оказывать конкретную помощь советам в театрах»¹⁴². Как и другие театры Ленинграда, он рассчитывал на всестороннюю помощь от городского художественного совета, то есть от руководства Управления культуры. Относительно функции городского художественного совета заместитель начальника Управления (и одновременно

¹⁴⁰ Там же. Л. 48.

¹⁴¹ Стенографический отчет совещания заседаний художественного совета Управления культуры по вопросу улучшения работы художественных советов театров от 21 марта 1958 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 705. Л. 74.

¹⁴² Там же. Л. 45.

начальник отдела искусств) И.С. Ефремов сделал следующие разъяснения: «задача городского совета ставить вопросы принципиально, вопросы положительного творческого опыта одного театра, и на опыте этого театра разбирать ряд работ других театров. Или поставить принципиальный вопрос организации репертуарного плана, или режиссёрского мастерства, или наличие актерского ансамбля в целом ряде шашист театров»¹⁴³. Он также отметил, что не стоит обсуждать репертуарный план театров или заниматься его уточнением на заседаниях городского художественного совета, поделить пьесы театрам¹⁴⁴. В городском художественном совете следовало обмениваться лучшими творческими опытами ленинградских театров.

Начальник отдела искусств А.Н. Козлов¹⁴⁵ на заседании ХС 1960 г. отметил, что «мы подготовили художественный совет следующим образом – целый ряд членов художественного совета, список которых имеется, прочитал большое количество пьес не только своих театров, но и соседних театров, поэтому они будут говорить не только по поводу своих планов, но и планов соседних театров»¹⁴⁶.

На практике ХС театров иногда загружались административными обязанностями. Об этом сообщала на заседании, посвященном работе художественных советов ленинградских театров директор театра им. Ленсовета Л.И. Григорьева. Она указала, что на заседании художественного совета театра им. Ленсовета обсуждались административные вопросы, например, повышение и снижение ставок. Это, с ее точки зрения, не являлось задачей ХС – «Мне

¹⁴³ Там же. Л. 82.

¹⁴⁴ Поделить пьесы театрам – имеется в виду, в годы «репертуарного голода», иногда бывал случай, два или больше театров ориентировались на одну пьесу. Между театрами был конфликт, в это время обычно при УК решить такой конфликт, УК решать какой театр иметь право поставить эту пьесу.

¹⁴⁵ Работал руководителем Дома народного творчества, был назначен начальником Отдела искусств Управления культуры исполкома Ленгорсовета в 1959 г. после И.С. Ефремова.

¹⁴⁶ Стенографический отчет заседания художественного совета Управления и правления Ленинградского отделения ВТО с активом о проблемах репертуара драматических театров Ленинграда в сезоне 1960–1961 гг. О проведении смотров улучшения работы и др. вопросах. 27-го октября 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 991. Л. 34.

думается, что Художественному совету не надо навязывать административных прав или выдвижение на присвоение звания. Это оградит работников от ненужных волнений»¹⁴⁷. Кроме того, Л.И. Григорьева предложила уменьшить количество членов художественного совета: она считала, что достаточно 7 человек в театре им. Ленсовета (9 человек были членами в 1958 г.) вместо нынешних 14–15. Несмотря на указанные недостатки ХС театра им. Ленсовета, члены художественного совета Управления в целом были довольны работой в этом театре. Директор театра Комедии И.Т. Закс согласился с Л.И. Григорьевой. Он также считал, что не следует на художественном совете обсуждать вопросы ставок, категорий, званий. Он сказал: «Все что говорится на Художественном совете моментально становится известно в труппе, а с актером нужно обращаться осторожно, ибо это народ нервный, у них обостренное самолюбие...»¹⁴⁸ Согласно заявлению И.Т. Закса, актриса Г.П. Короткевич тоже отметила, что вопросы, касающиеся отдельного человека, не должны становиться достижением общественности. Она считала, что публичное обсуждение зарплаты, звания актеров «страшно нервирует и дезориентирует»¹⁴⁹. Конечно, в отношении данного вопроса на заседании было и другое мнение. В.А. Сахновский считал, что не существует единой точки зрения о функциях художественных советов. Он предложил два критерия для оценки работы художественных советов: во-первых, как часто заседает совет; во-вторых, как он работает. По мнению В.А. Сахновского, функции ХС театров не должны ограничиваться только идеологическими и творческими делами, а члены художественных советов должны иметь возможность в соответствии с реальной ситуацией обсуждать любые важные для театра вопросы. То есть, с его точки зрения, оценочный показатель работы художественных советов – это итоговый результат их деятельности. Представитель театра драмы им. А.С. Пушкина

¹⁴⁷ Стенографический отчет заседания художественного совета Управления о работе художественных советов Ленинградских театров от 12 февраля 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1627. Л. 5.

¹⁴⁸ Там же. Л. 15.

¹⁴⁹ Там же.

Н.К. Вальяно сказал, что у них в театре на художественном совете было 15 человек, хотя совет театра не занимался вопросами зарплаты, однако, ХС также стремился поощрять талантливых актеров: «Мы записываем в решении вынести на усмотрение администрации рассмотрение вопроса о повышении зарплаты, так же о звании»¹⁵⁰. Н.К. Вальяно докладывал и о деятельности художественного совета театра драмы им. А.С. Пушкина в 1963 г.: он проводил творческие встречи с Товстоноговым, Акимовым, Кедровым, театром «Современник». На заседаниях художественного совета ставились вопросы о выполнении плана, театральных афишах и т.д.

Стоит упомянуть, что на этом заседании в качестве положительного примера работы ХС был приведен Театр Юных Зрителей (ТЮЗ). Директор ТЮЗ Е.Е. Борошенко на заседании высоко оценил успехи художественного совета театра. Он указал, что члены художественного совета театра утверждали репертуар и творческие составы, вели активную работу с драматургами. ТЮЗ пригласил драматургов для участия в заседаниях ХС. Е.Е. Борошенко привел несколько примеров такого типа сотрудничества в ТЮЗ. На художественном совете театра присутствовал драматург Г. Мамлин, при его участии процесс создания спектакля «А с Алешкой мы друзья» прошел более легко и интересно. Кроме того, чтобы более эффективно решить вопрос обновления актерской труппы, на художественном совете зачитывались характеристики на каждого актера. После этого театр принял 6 новых молодых актеров. Таким образом, в этих на этих двух примерах можно рассмотреть положительную роль ХС в художественно-организационной деятельности ТЮЗ. Совет влиял не только на создание нового репертуара, но и на формирование актерской труппы¹⁵¹.

В конце совещания начальник отдела искусств Управления культуры Ленгорисполкома Т.А. Шубникова подвела следующие итоги: она еще раз подтвердила позицию Управления, что судить о работе художественных советов

¹⁵⁰ Стенографический отчет заседания художественного совета Управления о работе художественных советов ленинградских театров от 12 февраля 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1627. Л. 11.

¹⁵¹ Там же. Л. 6–7.

надо по результатам их деятельности. Одновременно она похвалила участие критиков, драматургов и музыкантов в заседаниях художественных советов, так как активное участие этих «почетных гостей» помогли театрам совершенствовать свою работу.

После приказа 1956 г. Министра культуры СССР о повышении роли художественных советов в театрах, видно, что Управление пыталось посредством художественных советов осуществлять (иным словом – усилить) своё руководство в сфере театрального искусства. Кроме репертуарной политики, Управление хотело усилить свое влияние в сфере конкретной повседневной работы театров.

В 1958–1959 гг. Управление культуры Ленгорисполкома неоднократно поднимало проблему проведения общественных просмотров в драматических театрах Ленинграда. В 1950-е гг., как правило, на «приемку» новых спектаклей театры приглашали актеров и их родственников. Обычно, этот общественный просмотр проводился после премьеры спектаклей. Относительно этой практики в приказе Управления культуры было указано, что состав представителей общественности включает только узкий круг художественной интеллигенции – близких людей режиссеров и драматургов. По замечанию Управления культуры, в их составе отсутствовали работники заводов, фабрик, совхозов, строительных организаций, колхозники, партийно-комсомольский актив¹⁵². Таким образом, с точки зрения Управления, действующая практика не способствовала общению театров со зрителями в процессе создания новых спектаклей, не отвечала задачам укрепления связи работников литературы и искусства с жизнью народа. Она приводила к отсутствию деловых замечаний и предложений общественности, не содействовала поднятию идейно-художественного уровня спектаклей¹⁵³. Поэтому Управление установило новые правила проведения общественных просмотров спектаклей. Во-первых, генеральная репетиция

¹⁵² Приказ № 24 Управление культуры исполкома Ленгорсовета от 16 февраля 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 820. Л. 59.

¹⁵³ Там же. Л. 59.

приемных спектаклей должна была проводиться строго за три дня до премьеры спектакля. Во-вторых, Управление культуры и общественные организации должны извещаться театрами за два дня по генеральной репетиции. В-третьих, был регламентирован состав участников общественных просмотров: отделу искусств Управления культуры совместно с Ленинградским отделением ВТО поручалось организовывать обсуждения новых спектаклей с присутствовавшими на генеральных репетициях представителями фабрик, колхозов, заводов, стройорганизаций.

На заседании художественного совета Управления культуры Ленгорисполкома по поводу изменения системы общественных просмотров прошли горячие споры среди представителей театрального искусства. Практика ленинградских театров не соответствовала новым правилам. «Театры не сумели воплотить совершенно правильные задумки, которые были заложены в приказ по Министерству и по Управлению. Большинство театров показывали генеральные репетиции общественности накануне выпуска спектакля, когда можно было поговорить о недостатках, но исправить их уже невозможно; затем на просмотры приглашались различные категории зрителей, но бывали главным образом категории, не имеющие отношения к тем, которых приглашали»¹⁵⁴. Режиссер Н.А. Акимов в этом вопросе поддерживал старую систему общественных просмотров, когда на генеральную репетицию должно приглашались родственники. На заседании он подчеркивал: «Репетиции с родственниками просто необходимы, особенно для комедии. Приемка административная, творческая, цензурная может проходить на этом зрителе»¹⁵⁵. Члены художественного совета Вальяно, Фрейндлих и Шнейдерман поддержали мнение Н.П. Акимова.

Ответственный секретарь ЛО ВТО И.К. Клих указала, что в Москве на

¹⁵⁴ Стенографический отчет заседания художественного совета Управления культуры и правления Ленинградского отделения ВТО с активом о проблемах репертуара драматических театров Ленинграда в сезоне 1960–1961 гг., проведении смотров, улучшении работы и др. вопросах. 27 октября 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 991. Л. 59–60.

¹⁵⁵ Там же. Л. 63.

просмотрах присутствует только театральная общественность – Центральный дом искусств, Центральный Дом актера. На заводы билеты не посылали. Рассказывая о ситуации в Москве, она сказала: «А мы точно выполнили приказ Министра и попали впросак. И получается, что ползала народа – неизвестно откуда, хотя мы и отправляем билеты на заводы»¹⁵⁶. Действительно, хотя ленинградские театры раздавали билеты на заводы, но генеральные репетиции обычно проходили в рабочее время, когда рабочие не могли уйти с предприятий. Поэтому они передали свои билеты родственникам – членам семей, знакомым и т.п. По словам И.К. Клиха, «Приказ Алексея Ивановича Попова привел обратно к периоду военного коммунизма»¹⁵⁷. На самом деле время проведения общественных просмотров уже обсудили на совещании директоров театров, художественных руководителей и театральной общественности, проведенном в обкоме КПСС по итогам театрального сезона и репертуарного плана на сезон 1959–1960 гг. На этом совещании, предложили, чтобы общественные просмотры проходили вечером. Но от этого предложения театральные деятели единодушно отказались. По поводу вечерних просмотров Г.А. Товстоногов высказал свою позицию: «Вечером в рабочие дни этого сделать нельзя, потому что у театра существует жёсткий план. Стало быть, это нужно делать в выходные дни актеров, а это уже пренебрежение к актерскому труду, да и не так это просто делать: в году 5–6 премьер, значит, мы должны лишить актера 5–6 выходных дней. Здесь что-то глубоко неверное»¹⁵⁸. Он считал, что прямое обсуждение с рабочими после спектакля во много раз лучше, чем общественные просмотры. Вечерние просмотры в ущерб отдыху актеров, с его точки зрения, никак не смогли быть реализованы.

И.И. Шнейдерман выразил подобное мнение (как у Г.А. Товстоногова) о коммуникациях театральной труппы с трудящимися. Он предложил

¹⁵⁶ Там же. Л. 65.

¹⁵⁷ Там же. Л. 64.

¹⁵⁸ Стенограмма совещания директоров театров, художественных руководителей и театральной общественности, проведенного в обкоме КПСС по итогам театрального сезона и репертуарного плана на сезон 1959–1960 гг. от 22 октября 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 41. Л. 64.

интенсифицировать общение театров с народом с помощью зрительских конференций. И.И. Шнейдерман указал: «Театры выезжают на заводы и устаивают зрительские конференции. Это можно делать и по профессиям, и со студенчеством. Общественные просмотры должны быть для театральной общественности, включая театральных художников и драматургов»¹⁵⁹.

Главные противоречия между театральными деятелями и Управлением заключались в том, что деятели искусства хотели, чтобы генеральная репетиция была посвящена только художественной стороне; по мнению сотрудников Управления, генеральная репетиция должна была стать идеологическим фильтром спектаклей, помогать избегать идеологических ошибок в работе; с другой стороны, для Управления приглашение представителей фабрик, колхозов, заводов, стройорганизаций на общественные просмотры было способом осуществить политику «за тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». Таким образом, приказ министра культуры СССР об общественных просмотрах в Ленинграде вызвал неудовольствие у деятелей искусства и жалобы в адрес Управления культуры Ленгорисполкома, которое непосредственно следило за деятельностью театрального сообщества города.

Можно предположить, что в 1956 г. на первом заседании после преобразования художественного совета Управления руководство не просто так коснулось вопросов о проведении мероприятий в честь важных юбилеев в г. Ленинграде. Есть основания считать, что соответственно приказу № 566 о повышении роли художественных советов в театрах от 21 августа 1956 г. Управление культуры Ленгорисполкома было намеренно объединить силы разных организаций города в рамках художественного совета, включая правление ЛО ВТО. Логично предположить, что это было сделано, чтобы получить больше поддержки от всех сторон при решении таких вопросов, как проведение 40-летнего и 50-летнего юбилея Октябрьской социалистической революции в Ленинграде, мероприятий, связанных с юбилеями известных

¹⁵⁹ ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 41. Л. 68.

артистов и т.д.

Например, в конце 1956 г. на заседании ХС обсудили 250-летие Ленинграда, Всемирный фестиваль молодежи и празднование 40-летия советской власти. В 1964 г. члены художественного совета Управления совместно с Правлением ЛО ВТО обсудили вопросы о мероприятиях по подготовке ленинградских драматических, музыкальных и детских театров к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции; о мероприятиях, связанных со 100-летием со дня рождения великой русской актрисы В.Ф. Комиссаржевской. Очевидно, что подготовка репертуара к 50-летнему юбилею Октябрьской революции была более важной, его обсуждение заняло гораздо больше времени. 100-летний юбилей актрисы В.Ф. Комиссаржевской упомянули только к концу заседания: объявили мероприятия в день юбилея в театре, названном ее именем.

На этом совещании присутствовали представители художественного совета, ленинградских театров, члены правления ЛО ВТО и Союза советских писателей и композиторов. Руководство художественного совета требовало, чтобы театры оперы и балета им. Кирова, БДТ им. М. Горького и ТЮЗ разработали 3-хлетний план подготовки репертуара к празднованию 50-летия Октябрьской революции. На совещании выступили с репертуарным планом представители театра драмы им. А.С. Пушкина, театра Комедии, театра им. В.Ф. Комиссаржевской и Большого театра кукол. Это заседание было похоже на собрание агитпропа, тема обсуждения постоянно возвращалась к обсуждению вопроса о 50-летнем юбилее Октябрьской революции в 1967 г.

Говоря о репертуарных планах на 1964–1967 гг., главные режиссеры БДТ им. М. Горького и ТЮЗ – Г.А. Товстоногов и З.Я. Корогодский – единогласно заявили, что планы на 3 года разработать нереально. «Я не могу таким заведомо количеством располагать, потому что Драматический театр в большей мере зависит от того, что появляется у современных авторов»¹⁶⁰ – отметил

¹⁶⁰ Стенографический отчет заседания Художественного совета Управления культуры совместно с Правлением Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества о мероприятиях по подготовке

Г.А. Товстоногов. З.Я. Корогодский сказал, что если сейчас определить репертуарные планы на трехлетку, то театральные люди сразу поймут, что это формализм. Однако, оба главных режиссера немного рассказали в своих речах о том, какие спектакли они собирались поставить на сцене театра в течение 1964–1967 гг. Например, БДТ планировал поставить «Гибель эскадры», «Поднятая целина»¹⁶¹ и «Солдатами не рождаются», а ТЮЗ – «Один день отдыха Владимира Ильича» и «Возвращение». В связи с революционной темой Л.С. Вивьен указал в своем докладе, что театр драмы им. А.С. Пушкина пытался создать спектакль с образом В.И. Ленина – яркой фигурой в революции. Представитель театра им. В.Ф. Комиссаржевской Ходоренко говорил о репертуарном плане в честь юбилея: «По историко-революционным произведениям могут быть представлены «Юность Маркса», «Разгром» и произведение «О Ленине»»¹⁶².

Представитель Союза советских писателей А.М. Минчковский рассказал о деятельности ленинградских драматургов. Он полагал, что в данный момент (31 октября 1964 г.) у ленинградских драматургов с театрами не было никаких конфликтов. Он отметил: «Мы знаем, что всякие хорошие пьесы найдут себе применение в театре»¹⁶³. По поводу репертуарного плана на 1964–1967 гг. он считал, что в искусстве это невозможно (он цитировал слова Н.П. Акимова на коллегии Министерства культуры РСФСР). Поэтому обсуждать репертуар 1967 г. за три года, по его мнению, слишком рано. Как и формирование

ленинградских театров к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции и мероприятиях, связанных со 100-летием со дня рождения великой русской актрисы В.Ф. Комиссаржевской от 31 октября 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1629. Л. 9.

¹⁶¹ Стоит отметить, что «Поднятая целина» действительно была включена в репертуар 1964 г. БДТ им. М. Горького. См.: Приложение Репертуар БДТ им. М. Горького 1953–1964 гг.

¹⁶² Стенографический отчет заседания Художественного совета Управления культуры совместно с Правлением Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества о мероприятиях по подготовке ленинградских театров к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции и мероприятиях, связанных со 100-летием со дня рождения великой русской актрисы В.Ф. Комиссаржевской от 31 октября 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1629. Л. 31.

¹⁶³ Там же. Л. 24.

репертуара на Коллегии Министерства РСФСР, репертуарный план Ленинграда превратился со временем в бюрократический формальный акт, т.к. лишь малая часть из запланированного осуществлялась на сцене театров¹⁶⁴. Хотя, кроме сотрудников Управления культуры, все присутствующие на совещании театральные деятели считали планы на 3 года неосуществимыми, им пришлось доложить, как театры готовятся к 50-летнему юбилею Октября. А.М. Минчковский упомянул, что, как и в случае формирования репертуара на заседании коллегии Министерства культуры РСФСР, ленинградские театры не были уверены в своих репертуарных планах и возможности их реализации, но на заседании никто не решился выступить однозначно против. Неуверенность ленинградских театров нашла отражение в этом стенографическом отчете. Это можно рассматривать в качестве еще одного доказательства бюрократизации в управлении искусством в советские времена.

Кроме выше указанных обсуждений, на заседании художественного совета Управления культуры обсуждался вопрос о смотре творчества молодежи ленинградских театров. Это заседание прошло 16 июня 1964 г. Благодаря архивным документам ЛО ВТО нам удалось познакомиться с положением и правилами смотра творческой молодежи. Задачей смотра являлось развитие творчества молодых артистов, режиссеров, художников театров, дирижеров музыкальных театров, улучшения учебной и политико-воспитательной работы с творческой молодежью. Молодые театральные деятели, которые могли принять участие в смотре – это артисты драматических театров до 30 лет; артисты балета до 25 лет; артисты оперы до 32 лет; режиссеры, художники, дирижеры до 35 лет¹⁶⁵. Смотр организовали для того, чтобы выявить творческие способности молодежи ленинградских театров. Упомянутое заседание было организовано, чтобы обсудить итоги смотра, мнение жюри, издать приказ с анализом смотра к началу нового сезона, отметить успехи и недостатки в работе

¹⁶⁴ Там же. Л. 25.

¹⁶⁵ Материалы смотра творческой молодежи Ленинградских театров в 1954 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 381. Оп. 1. Д. 166. Л. 1.

с молодежью ¹⁶⁶. Другая задача заседания – распределить награды между участниками смотра.

Таким образом, благодаря стенографическим отчетам о деятельности Художественного совета Управления культуры Ленгорисполкома, которые сохраняются в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга, мы смогли полностью восстановить схему функционирования ХС в период 1953–1964 гг.: изменение статуса, состав, задачи, вопросы, которые обсуждались на Художественном совете т.д. Эти материалы показывают, как Управление культуры Ленгорисполкома руководило идейно-художественным направлением в работе драматических театров города. Есть все основания полагать, что Художественный совет при Управлении культуры Ленгоримполкома являлся ключевым органом в осуществлении театральной цензуры местным аппаратом Ленинграда.

Анализ структуры цензурной системы в сфере драматических театров Ленинграда показал, что по сравнению с проверкой печатной продукции система театральной цензуры была сложной и многоступенчатой. Важным является тот факт, что главную роль в театральной политике Ленинграда играло Управление культуры. При этом, документы показывают, что внутри самого органа существовал переходный период и наблюдалась разобщенность коллектива, которую, впрочем, удалось преодолеть с помощью кадровых перестановок.

Наряду с УК, следует выделить роль Художественного совета и Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества. ХС и ЛО ВТО занимались идеологическим контролем над репертуаром ленинградских драматических театров. Анализируя списки членов городского ХС и ЛО ВТО, можно сделать вывод, что в этот период творческая интеллигенция активно участвовала в управлении театрами и шла на контакт с органами власти.

¹⁶⁶ Заседание Художественного Совета от 16 июня 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1628. Л. 4–5.

Политика введения «общественных просмотров» как продолжение курса на «сближение искусства с жизнью» не получила поддержки у театральных деятелей и не оказывала решающего влияния на театральную жизнь.

Среди главных проблем цензуры в театральной области можно выделить несколько главных. Во-первых, контроль над текстами пьес происходил в Репертуарно-редакторском отделе Министерства культуры СССР в Москве, что замедляло поставочную работу местных театров. Во-вторых, многоуровневая система цензурной проверки усложняла работу драматических театров и привела к несбалансированному развитию театрального искусства. Например, в репертуаре ленинградских драмтеатров отсутствовала русская классика, а в 1950-х годах в Ленинграде вообще зафиксирован «репертуарный голод» на фоне роста противоречий между местными драматургами и драмтеатрами.

Глава 2

Театральная цензура Ленинграда: творческие поиски театров в годы «оттепели»

2.1. Пролог театральной «оттепели»: споры о состоянии советской драматургии

Уже в 1953 г. в среде художественной интеллигенции появилась тенденция к пересмотру догм сталинского периода. В это время деятели культуры начали размышлять о недостатках в литературной критике и литературоведении, наиболее ярко проявившихся в последние годы руководства И.В. Сталина¹⁶⁷. Аналогичная ситуация сложилась в сфере театрального искусства. Советские театроведы к середине 1950-х гг. начали критиковать отставание советской драматургии.

В 1953 г. в газете «Правда» была опубликована статья «К новому подъему театрального искусства»¹⁶⁸, написанная в самом начале театрального сезона. В ней рассматривалось состояние советских драматических театров. В статье автор так обозначил главную задачу советского театра: «Советский театр, создавая спектакли на важные темы современности, воплощая на сцене творения классиков, должен быть подлинным рассадником культуры, вдохновенным пропагандистом передовой советской идеологии»¹⁶⁹. Партийные руководители считали, что советский театр вполне оправдывает ожидания советских зрителей, но в связи с тем, что требования народа растут, театральное искусство нуждается в определенных изменениях. Перед работниками театров и драматургами ставилась задача постоянно «повышать идейно-художественный уровень» театрального искусства. Наряду с перечислением недостатков в работе драматических театров, автор статьи писал, что в 1953 г. в

¹⁶⁷ Эггелинг В. Политика и культура при Хрущеве и Брежневе 1953–1970 гг. М., 1999. С. 30.

¹⁶⁸ К новому подъему театрального искусства // Правда. 1953. 6 сентября.

¹⁶⁹ Там же.

области театрального искусства наметилось заметное оживление. Он считал это результатом того, что театральные работники активно преодолевали недостатки, в т.ч. «бесконфликтность» сюжета постановок. Успехи этой работы, по мнению автора, отразились в создании веселых, жизнерадостных комедии. Однако, в статье указывалось, что в области воспитания молодых режиссеров дела обстоят не лучшим образом – у театров излишняя осторожность в отношении к молодым кадрам. В связи с этим театры должны были улучшить работу с молодым поколением, потому что, как писал автор, «Молодежь – будущее нашего театра, и нужно заботливо создавать условия для расцвета ее творческих возможностей, для возмужания ее талантов»¹⁷⁰. В конце статьи были указаны главные цели партийной политики в деле развития советского театрального искусства – «соединить усилия театров, драматургов и критиков для того, чтобы создать высокие идейно-художественные спектакли на современные советские темы, обогатившиеся театральной жизнью страны».

В этот же период театровед А.Н. Анастасьев опубликовал статью в журнале «Театр» по поводу проблем в советской драматургии. В статье «Перед поднятием занавеса»¹⁷¹ он написал: «Обращайте внимание на афиши московских театров, вы заметите такие зарубежные пьесы, как «Мечты Кинолы», «Ванина Ванини», «Кавалер Зеленого мыса», «Мертвая хватка», «Кража», «Искатели счастья», «Грех», «Последняя сенсация», «Проданная колыбельная»; кроме того, такие водевили, как «Свадебное путешествие», «В сиреневом саду» часто повторялись на афише московских театров»¹⁷². Анализируя репертуар московских драматических театров, А.Н. Анастасьев отметил, что серьезные современные советские пьесы отсутствовали, а советские драматические театры оказались в стороне от жизни, редко откликались на самые животрепещущие вопросы современности¹⁷³. Хороших

¹⁷⁰ Там же.

¹⁷¹ Анастасьев А.Н. Перед поднятием занавеса // Театр. 1955. № 10. С. 20–31.

¹⁷² Там же. С. 22.

¹⁷³ Там же. С. 23.

советских пьес, отражающих современность, не было, что являлось, по мысли А.Н. Анастасьева, признаком отставания советской драматургии. Говоря об истоках такого состояния советской драматургии, А.Н. Анастасьев указал две главные причины: во-первых, большинству советских драматургов не удалось показать народную жизнь, так как драматургия – один из самых трудных видов литературы; во-вторых, отношения между театрами и драматургами испортились: «у нас в последние годы наметилась опасная тенденция к разрыву драматургии и театра, между ними часто складываются неверные взаимоотношения: театр словно бы стал заказчиком, потребителем, а драматургия – поставщиком»¹⁷⁴. Кроме того, он критиковал формализм советских режиссеров, которые, боясь ошибок, прекратили поиски нового в искусстве, не находились в постоянном контакте с драматургами.

Аналогичная идея выражалась Б.А. Назаровым и О.В. Гридневой в статье «К вопросу об отставании драматургии и театра»¹⁷⁵ в 1956 г. Они назвали следующие причины «отставания» советской драматургии в 1950-е гг.: недостаточное знание писателями жизни, плохой контакт театров с драматургами, неудовлетворительный уровень руководства театральным искусством¹⁷⁶. Этот вывод был сделан на основании сравнения советской драматургии 1950-х, 1920-х и начала 1930-х гг. В этой статье авторы хвалили советскую драматургию до 1936 г. и указывали, что в последние 20 лет драматургия пережила «застой» из-за господства «штампа» и «шаблона». А.Н. Анастасьев не зашел так далеко в критике администрирования театрального искусства, как Б.А. Назаров и О.В. Гриднева. В своей статье он лишь один раз употребил выражение «отставание драматургии». Статья «К вопросу об отставании драматургии и театра» была направлена на критику культа личности, что вписывалось в общий политический контекст времени, но

¹⁷⁴ Там же. С. 26.

¹⁷⁵ Назаров Б.А., Гриднева О.В. К вопросу об отставании драматургии и театра // Вопросы философии. 1956. № 5. С. 85–94.

¹⁷⁶ Там же. С. 85.

авторы так резко выступили против государственного руководства искусством, что вызвали недовольство в ЦК КПСС. В записке ЦК КПСС от 27 октября 1956 г. прямо указывалось: «При такой спекулятивной постановке вопроса игнорируется роль искусства как идеологического оружия и допускается существование всяких, в том числе и антинародных, направлений»¹⁷⁷. В статье Б.А. Назарова и О.В. Гридневой были затронуты острые вопросы, которые волновали широкие круги художественной интеллигенции 1950-х гг. Но, по мнению ЦК КПСС, эти вопросы были освещены в статье поверхностно, а в ряде случаев трактовались с неверных позиций. Таким образом, ЦК КПСС решил: «1. Подвергнуть статью «К вопросу об отставании драматургии и театра» критике в докладе на совещании редакторов центральных газет и журналов и директоров издательств, созываемом в Отделе пропаганды и агитации ЦК КПСС; 2. Выступить в «Правде» с критикой ошибок, допущенных Назаровым и Гридневой, поручив написать соответствующую статью тов. Симонову К.М.; 3. Организовать в «Литературной газете», в литературно-художественных журналах и в журнале «Вопросы философии» выступления по вопросам, затронутым в статье Назарова и Гридневой, осветив их с правильных, партийных позиций»¹⁷⁸.

Полмесяца спустя в записке отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР было написано, что статья Б.А. Назарова и О.В. Гридневой направлена против государственного руководства искусством. Это уже не первая попытка, такие выступления появились уже давно. Но «в статье в журнале «Вопросы философии» впервые сделана попытка с научной претензией охватить вообще принцип государственного руководства, обосновать прямое требование высвобождения искусства от «гибельного» для него руководства и контроля со

¹⁷⁷ Записка отделов культуры, пропаганды и агитации ЦК КПСС об организации критических выступлений по статье Б.А. Назарова и О.В. Гридневой «К вопросу об отставании драматургии и театра» от 27 октября 1956 г. // Аппарат ЦК КПСС и культура 1953–1957. С. 551.

¹⁷⁸ Там же. С. 552.

стороны партии и правительства»¹⁷⁹. Отдел науки, школ и культуры решил: «1. Выступить в партийной печати («Коммунист», «Правда») со статьей, научно-теоретически опровергающей антиленинские, антипартийные позиции авторов статьи. 2. Мобилизовать центральные печатные органы и партийные организации на организованный отпор попыткам использовать правильную развёртывающуюся критику крупных недостатков в искусстве, в целях протаскивания ревизионистских, антипартийных и антигосударственных настроений в среде художественной интеллигенции»¹⁸⁰.

Появление в 1950-х гг. большого количества статей против партийно-государственного руководства искусством означает, что советское общество начало размышлять о сталинизме и партийном диктате. Проблемы в советской драматургии, которые описали не только Б.А. Назаров и О.В. Гриднева, но и А.Н. Анастасьев, действительно были тесно связаны с системой управления искусством. Государственная «опека» вызывала также многочисленные вопросы не только в области литературы и т.п., но и театральные представления. Неизбежно, эти проблемы отразились и на деятельности ленинградских драматических театров.

2.2. Ленинградские театры, драматурги и критики: проблема взаимоотношений

Приступая к анализу противоречий между ленинградскими театрами и

¹⁷⁹ Записка отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР о выступлениях против партийного и государственного руководства искусством в журнале «Вопросы философии» и в других периодических изданиях от 12 ноября 1956 г. // Аппарат ЦК КПСС и культура 1953–1957. С. 554.

¹⁸⁰ После решения Отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС в советской периодической печати появились статьи, критиковавшие «антипартийную» позицию Б.А. Назарова и О.В. Гриднево: Горчаков Н., Ильинский И., Марков П. Ценить и уважать родное искусство // Правда. 1956. 25 ноября; Зубков Ю. О свободе творчества // Известия. 1956. 25 ноября; Кузнецов М., Лукин Ю. О свободе художественного творчества // Коммунист. 1956. № 15. См.: Записка отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР о выступлениях против партийного и государственного руководства искусством в журнале «Вопросы философии» и в других периодических изданиях от 12 ноября 1956 г. // Аппарат ЦК КПСС и культура 1953–1957. С. 556.

местными драматургами, следует упомянуть о постановлении ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению»¹⁸¹ от 26 августа 1946 г., которое регламентировало художественно-идеологический контроль над репертуаром советских драматических театров в послевоенные годы. В этом постановлении указывалось, что главный недостаток репертуарной политики драматических театров состоит в том, что пьесы советских авторов на современные темы оказались фактически вытеснены из репертуара крупнейших драматических коллективов. Кроме того, говоря о постановке пьес зарубежных «буржуазных» авторов, ЦК ВКП(б) указывал, что в сущности театры предоставляли сцену для пропаганды «реакционной буржуазной идеологии и морали». Поэтому широкое распространение подобных пьес объявлялось наиболее грубой политической ошибкой Комитета по делам искусств¹⁸².

В постановлении также отмечалась неудовлетворительная работа драматургов: отсутствие необходимой связи и творческого сотрудничества с театрами считалось важнейшей причиной крупных недостатков в репертуаре советских драматических театров. Таким образом, конфликт между театрами и драматургами имел место уже в 1940-е годы. Для преодоления этих недостатков ЦК ВКП(б) выдвинул требование к театрам: постановка «в каждом драматическом театре ежегодно не менее 2–3 новых высококачественных в идейном и художественном отношении спектаклей на современные советские темы». Кроме того, постановление предлагало: «Комитету по делам искусств исключить из репертуара безыдейные и малохудожественные пьесы, постоянно наблюдать за тем, чтобы в театры не проникали ошибочные, пустые и безыдейные, малоценные произведения»¹⁸³. Естественно, такие требования затруднили рабочий процесс утверждения репертуара советских театров.

¹⁸¹ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. М., 1999. С. 591–596.

¹⁸² Там же. С. 592.

¹⁸³ Там же. С. 594–595.

Кроме постановлений ЦК КПСС активность театров снижала существовавшая система государственного заказа (далее – госзаказ) на создание новых пьес. Госзаказ оказал в какой-то мере негативное влияние на сотрудничество между театрами и драматургами. В середине 1950-х гг. Министерство культуры СССР признало, что практика госзаказов на создание новых пьес, осуществляемая Главным управлением театров и музыкальных учреждений, не оправдывала себя. Это объяснялось тем, что заказные пьесы создавались зачастую без учета интереса творческих коллективов и нередко навязывались театрам даже в тех случаях, когда качество этих произведений было очень низким¹⁸⁴. Распространенным явлением среди театров стало прекращение какой-либо работы с драматургами и полное переориентирование на госзаказ.

В связи с негативным влиянием госзаказа на отношение театров с драматургами появился приказ Министра культуры СССР № 178 от 24 марта 1956 г., который регулировал практику госзаказов на пьесы и был направлен на создание необходимых условий для развития и улучшения совместной творческой работы театров и драматургов. В этом приказе говорилось об отмене практики заключения договоров госзаказа с авторами на произведения для драматических театров в Главном управлении театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР, как не оправдавшей себя и мешающей развитию творческих связей драматургов с театрами. Кроме того, министерствам культуры союзных и автономных республик и местным управлениям культуры предписывалось отменить практику заключения договоров госзаказа на произведения для драматических театров, передав имеющиеся договоры в театры для завершения работы с авторами над пьесами¹⁸⁵. Это решение демонстрировало тот факт, что Министерство повысило статус театров и их главных режиссеров в противовес Главному управлению театров и музыкальных учреждений. Появление приказа привело к

¹⁸⁴ В министерстве культуры СССР // Театр. 1956. № 4. С. 165.

¹⁸⁵ Приказ Министра культуры СССР № 178 от 24 марта 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф.105. Оп. 1. Д. 416. Л. 68.

тому, что у главных режиссеров театров появилось больше права на отбор пьес. На них возлагалась персональная ответственность за работу с авторами по созданию новых произведений¹⁸⁶. Приказ показывает, что Министерство культуры СССР расширило некоторые права организаций на местах для того, чтобы способствовать улучшению работы в театрах. Вместе с тем, система госзаказа на новые пьесы продолжала существовать и в период 1953–1964 гг., правда, в немного измененном виде.

Как показывают источники, противоречия между театрами и драматургами были нередким явлением и в другие периоды, но к середине 1950-х гг. в Ленинграде они особенно обострились. На заседаниях художественного совета Управления культуры и партийной организации Управления много раз обсуждались взаимоотношения между ленинградскими театрами и местными драматургами. Нередко появлялись и жалобы на отсутствие качественных пьес современных советских драматургов.

Заместитель начальника Управления культуры Ленгорисполкома И.С. Ефремов по поводу отсутствия качественных драматических произведений сказал: «Многие из наших драматургов считают, что в театр можно принести недоделанную пьесу, полуфабрикат и в процессе работы театра над пьесой, так сказать, коллективно дописать ее»¹⁸⁷. И.С. Ефремов привел в качестве примера следующий случай, который произошел в Ленинградском театре драмы им. А.С. Пушкина в постановке пьесы «Они знали Маяковского». Он отметил, что заслуга Пушкинского театра заключалась в том, что, получив далеко не совершенную пьесу Катаняна, «по самой своей направленности чрезвычайно нужную», театр с помощью огромной работы коллектива, талантливой постановки режиссера, влюбленности актеров в роли создал очень интересный спектакль. Можно сказать, что такой случай был типичен в ленинградских драматических театрах в первой половине 1950-х годов.

¹⁸⁶ Там же. Л. 69.

¹⁸⁷ Совещание в отделе науки, школ и культуры Ленинградского обкома КПСС по вопросу о репертуарном плане драматических театров на 1955 год. 26 января 1955 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 96. Д. 69. Л. 3.

Завлит Ленинградского театра им. Ленинского комсомола Д.М. Шварц также заявила, что ленинградские драматурги плохо работают последние 5-6 лет: «Для нас это очень печально, так как было бы и приятнее, и удобнее работать с ленинградскими драматургами. Но ведь за последнее время они ничего значительного не создали. Я говорю об этом с полной ответственностью, хотя понимаю, что выслушать это, может быть, неприятно. Не спорю, может быть и театры виноваты. Кто вообще виноват, что драматургия у нас отстает?»¹⁸⁸.

Драматурги придерживались другого мнения относительно разгоревшейся дискуссии. Они считали, что главная задача ленинградских драматических театров – способствовать развитию местной драматургии, поэтому произведения местных авторов должны пользоваться определенными привилегиями. На деле же, по словам писателей, все обстояло ровно наоборот. Член ленинградского отделения Союз советских писателей А.Б. Разумовский указал, что в 1953 г., когда Тамбовский театр был в Москве на гастролях, в его репертуаре были две пьесы местных авторов (Девятого и Архангельского). Таким образом, даже такой небольшой театр считал возможным найти произведения местных авторов, поработать с ними и поставить их пьесы. Разумовский продолжал высказываться, что ленинградские театры не хотят работать с ленинградскими драматургами. Например, по его словам, Ленинградский театр драмы им. А.С. Пушкина и Лендрамтеатр отказались от произведения «Семья Журбиных» ленинградского писателя В.А. Кочетова.

Тамбовский театр здесь был упомянут не случайно. 12 июня 1956 г. Министерство культуры РСФСР выпустило приказ «Об опыте работы с местными драматургами Тамбовского и Калининского областных драматических театров». В этом документе записано следующее: «На сцене Тамбовского театра с успехом осуществлены постановки пьес местных авторов

¹⁸⁸ Стенографический отчет заседания художественного совета Управления культуры Ленгорисполкома по обсуждению репертуарных планов драматических театров на конец 1954 г. и на 1955 г. 13 октября 1954 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 125. Л. 42–43.

Девятова – «В лебяжьем», Архангельского – «Печать доверия» и «Упорные сердца», Шишова – «Эсминец на рейде». Тамбовский театр маломасштабный театр, но совершил большие успехи – руководители этих театров тт. Михайлов и Галицкий /Тамбов/ ... проявили большое внимание к авторам и серьезное отношение к их произведениям, добиваясь яркости и художественной выразительности спектаклей. К участию в сценическом воплощении пьес местных авторов привлечены ведущие силы творческих составов. В Тамбове постановки всех пьес местных авторов осуществлял главный режиссер т. Галицкий»¹⁸⁹. Таким образом, для того чтобы улучшить отношения театров с местными драматургами, Министерство культуры РСФСР решило пропагандировать опыт Тамбовского театра.

Таким образом, обе стороны – театры и драматурги – не хотели уступать друг другу. И это противоречие в 1950-е гг. явилось серьезной проблемой в работе ленинградских драматических театров.

В 1958 г. на совместном заседании художественного совета Управления культуры и правления ЛО ВТО с ленинградскими драматургами вновь встал вопрос о взаимоотношении ленинградских театров и местных писателей. В целом, все члены, присутствовавшие на заседании, признали, что необходимо улучшить отношения театров с драматургами. М.О. Янковский – представитель ленинградского отделения Союза советских писателей – указал, что ленинградские театры переживали кризис из-за исхода драматургов. Многие авторы начали работать для киностудий. Он даже указал несколько имен: «Чирсков, который работал для театра, сейчас целиком ушел в кино. Юрий Герман, много работавший для театра, сейчас пишет для кино. Драматурги Карасёв, Принцев, Поташов и многие другие ушли в кино»¹⁹⁰. В Ленинграде в

¹⁸⁹ Приказ Министерства культуры РСФСР № 334 от 12 июня 1956 г. «Об опыте работы с местными драматургами Тамбовского и Калининского областных драматических театров» // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 418. Л. 148.

¹⁹⁰ Совместное заседание художественного совета Управления культуры и правления ЛО ВТО с ленинградскими драматургами // Информационные материалы о работе ленинградского отделения Всероссийского театрального общества. 1958. № 18/19. С. 58.

действительности для театров работало немного писателей, но даже в этих условиях ленинградские театры не интересовались местными произведениями. Этот результат, с точки зрения М.О. Янковского, показал равнодушие театров к пьесам местных драматургов.

Однако были и другие мнения. Театральный критик С.Л. Цимбал считал, что творчество ленинградских драматургов не отвечало интересам театров и зрителей, поэтому, хотя репертуар театров был небогат, пьесы ленинградских авторов не попадали на сцену. Он заметил, что «ритм и форма совместной работы театра с драматургом в какой-то степени утрачены, и сейчас очень важно поднимать вопросы, относящиеся к их взаимным и единым творческим интересам»¹⁹¹. Критик полагал, что театры должны преодолеть инертность, которая сложилась в последние годы, активно знакомиться с творчеством ленинградских драматургов для того, чтобы пополнять репертуар театров местными пьесами. И. Шнейдерман добавил, что во взаимоотношениях театров и драматургов большую роль играет «активность режиссуры». Он считал, что советским зрителям, в том числе ленинградским, нужны талантливые режиссеры, инициативные, с любовью к советской теме.

По сути дела, на совместном заседании художественного совета Управления культуры и ЛО ВТО с ленинградскими драматургами горячо обсуждалась проблема отчуждения между театром и драматургами в связи с главной проблемой, которая беспокоила партийных и государственных идеологов – не было «высококачественных» (идейно-художественных) спектаклей на современные советские темы, как это понимали городские руководители.

По мнению писателей, в 1960-е гг. напряжение в отношениях между театрами и драматургами спало. Это констатировал и представитель ленинградского отделения Союза советских писателей А.М. Минчковский¹⁹² на

¹⁹¹ Там же. С. 60.

¹⁹² Аркадий Миронович Минчковский (1916–1982) – советский писатель, драматург и сценарист. Его братом был драматург Евгений Миронович Мин (1913–1983). Они писали пьесы для ленинградских драматических

совместном заседании художественного совета Управления культуры и ЛО ВТО. В ходе заседания, которое было посвящено подготовке репертуара ленинградских театров к 50-летию Октябрьской революции, А.М. Минчковский сказал, что в данный момент (т.е. октябрь 1964 г.) между театрами и писателями конфликтов не было. Он подчеркнул: «Мы знаем, что всякие хорошие пьесы найдут себе применение в театре»¹⁹³. По поводу сотрудничества ленинградских театров с местными драматургами Н.П. Акимов сказал: «Не было еще у нас такого года или начала сезона, когда мы в такой степени были бы оснащены очень интересными советскими комедиями, которые я могу перечислить»¹⁹⁴. Н.П. Акимов особенно отметил три произведения ленинградских драматургов – «Приглашение к подвигу» А. Зака и И. Кузнецова, «Инкогнито» Б.М. Рацера и В.К. Константинова и «Судьба одного миллиона» Г.М. Бодыкина.

Писатель И.К. Кузнецов родился в Петрограде. После Великой Отечественной войны он работал в Москве до конца жизни. Б.М. Рацер и В.К. Константинов в то время были совсем молодыми драматургами. А.М. Минчковский сказал про них: «их пьеса – шаг вперед»¹⁹⁵. С точки зрения А.М. Минчковского, ленинградским писателям было очень приятно, что эти три произведения местных драматургов были признаны режиссерами. Конечно, такое плодотворное сотрудничество ленинградских театров с драматургами существовало не только в Театре комедии, но и в других учреждениях. Например, Радий Погодин передал свою пьесу в ТЮЗ. А.М. Минчковский также назвал несколько пьес, над которыми ленинградские драматурги

театров, например, «Дело Сакко и Ванцетти» (1953 г.).

¹⁹³ Стенографический отчет заседания Художественного совета Управления культуры совместно с правлением Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества о мероприятиях по подготовке Ленинградских театров к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции и мероприятий, связанных со 100-летием со дня рождения великой русской актрисы В.Ф. Комиссаржевской от 31 октября 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1629. Л. 24.

¹⁹⁴ Там же. Л. 19.

¹⁹⁵ Там же. Л. 24.

работали в рамках подготовки к 50-летнему юбилею Октябрьской революции¹⁹⁶.

Таким образом, на протяжении исследуемого периода отношения между драматургами и театрами складывались не просто. Однако обе стороны были заинтересованы в преодолении конфликта.

В. Эггелинг в своей работе «Политика и культура при Хрущеве и Брежневе» заметил, что вовлечение читателя в процесс определения функции литературной критики являлось «частью поисков в антидогматическом направлении, начавшихся после смерти Сталина»¹⁹⁷.

В связи с тем, что драматургия считалась важнейшей частью литературы, КПСС уделяла ей большое внимание после XX съезда партии. В записке отдела культуры ЦК КПСС «О серьезных недостатках в репертуаре драматических театров» от 30 июня 1956 г. говорилось: «Литературная и театральная критика мало помогает писателям и деятелям театра в развитии их творчества в духе социалистического реализма. В специальных газетах и журналах “Советская культура”, “Литературная газета”, журнале “Театр”, литературно-художественные журналы – явления драматургии и театра освещаются поверхностно. Вокруг наших театров не создано атмосферы высокой идейно-художественной требовательности. Допускаются крайности. Пьесы и спектакли или безудержно захваливаются, или огульно охаиваются, так что у авторов и театра пропадает желание работать над новыми произведениями на

¹⁹⁶ В 1964 г. ленинградские драматурги активно занимались созданием новых произведений: Л.Н. Рахманов работал над пьесой о молодежи по государственному заказу; Ю.Я. Принцев работал над комедией «Великолепная восьмерка»; Назаров – «Однолюб»; В.И. Левидова и Д.А. Гранин также начали работать в жанре драматургии; Рац и Константинов в качестве представителей молодых драматургов могли гордиться произведением «Инкогнито»; Е.М. Мин и докладчик А.М. Минчковский работали над пьесой «Разговор до утра». См.: Стенографический отчет заседания Художественного совета Управления совместно с правлением Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества мероприятий по подготовке Ленинградских театров к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции и мероприятий, связанных со 100-летием со дня рождения великой русской актрисы В.Ф. Комиссаржевской от 31 октября 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1629. Л. 23–24.

¹⁹⁷ Эггелинг В. Политика и культура при Хрущеве и Брежневе 1953–1970 гг. М., 1999. С. 31–32.

современную тему»¹⁹⁸. Среди советских театральных деятелей были высококвалифицированные критики-театроведы, но все-таки многие критики не отличались активностью и страстью к драматургии. Такое положение сохранялось до конца 1950-х гг. В записке Министерства культуры СССР от 16 марта 1958 г. указывалось, что состояние критики в области литературы и искусства находилось на неудовлетворительном уровне¹⁹⁹. Выдвигалось несколько обвинений: в том числе в том, что в советской периодике отсутствовали своевременные критические заметки на актуальные вопросы театрального искусства или появлялись слишком поздно. Одновременно, периодическая печать оказывала мало помощи читателям в том, чтобы разобраться в тех или иных произведениях литературы и искусства. С целью решения существующих в этой сфере проблем Министерство культуры СССР предложило устроить специальное совещание, посвященное вопросам критики в области литературы и искусства.

9–11 октября 1958 г. в Москве прошла Всесоюзная конференция театральных работников, драматургов и театральных критиков. Советские режиссеры, драматурги, актеры и критики собрались и обсудили волнующие вопросы театрального искусства СССР. В ходе работы секции театральной критики выступил А.В. Караганов, который отметил: «Мы должны со всей определенностью сказать, что наша театральная критика все еще не играет той активной и действенной роли, которую она призвана играть в духовной жизни народа, в развитии театрального искусства»²⁰⁰. В выступлении он также упомянул об отсутствии рецензий на новые пьесы не только в общей прессе, но и в специальных театральных газетах – «Литературной газета», «Советской культуре», «Литературе и жизни» и «Літературе і мастацтве». Профессор

¹⁹⁸ Записка отдела культуры ЦК КПСС «О серьезных недостатках в репертуаре драматических театров» // Аппарат ЦК КПСС и культура, 1953–1957: документы. М., 2001. С. 509.

¹⁹⁹ Записка Министерства культуры СССР о необходимости проведения совещания по вопросам критики в области литературы и искусства от 6 марта 1958 г. // Аппарат ЦК КПСС и культура, 1958–1964: документы. М., 2005. С. 33.

²⁰⁰ На секции театральной критики // Советская культура. 1958. 14 октября.

Г. Гоян, присутствовавший на заседании, заметил, что уровень театральной критики во многом связан с подготовкой театроведческих кадров. Он сказал: «Нужно искать новые пути обучения и воспитания молодых критиков»²⁰¹.

Таким образом, участники конференции вновь констатировали наличие недостатков в области театральной критики в современном советском обществе.

После того, как о проблемах театральной критики было упомянуто на XXI съезде КПСС (29 января – 4 февраля 1959 г.), отдел науки, школ и культуры Ленинградского обкома КПСС в 1959 г. провел совещание по вопросу «О состоянии театральной критики в ленинградской печати». На этом совещании присутствовали ленинградские театральные критики, представители ленинградского отделения Союза советских писателей и Всероссийского театрального общества, заместитель начальника Управления культуры Ленгорисполкома И.С. Ефремов и два представителя ленинградской периодической печати – сотрудники газет «Вечерний Ленинград» и «Ленинградская правда». Почти все присутствовавшие единогласно полагали, что в Ленинграде было необходимо создать новый журнал, который был бы посвящен театральному искусству, наподобие московских журналов «Театр» и «Театральная жизнь».

Следует отметить, что желание создать театральный журнал в Ленинграде высказывалось уже не первый раз. Еще в 1955 г. деятели театра направили письмо В.М. Молотову об итогах IX съезда Всероссийского театрального общества. В нем говорилось о неудовлетворительном состоянии театрального искусства, а также об отсутствии театрального журнала в Ленинграде. Представители Всероссийского театрального общества считали, что необходимо возобновить издание специального театрального журнала в Ленинграде²⁰². Однако до 1959 г. проблема издания ленинградского театрального

²⁰¹ Там же.

²⁰² Письмо деятелей театра В.М. Молотову об итогах IX съезда Всероссийского театрального общества и о неудовлетворительном состоянии театрального искусства от 27 мая 1955 г. // Аппарат ЦК КПСС и культура, 1953–1957: Документы. М., 2001. С. 421.

журнала так и не была решена государственным и партийным аппаратами.

На совещании отдела науки, школ и культуры Ленинградского обкома КПСС, проходившем 7 мая 1959 г., представитель ЛО ВТО С.А. Морщихин заявил, что XXI съезд КПСС поставил перед театральным искусством новые, интересные и увлекательные задачи. В театральном искусстве было необходимо проявить новаторство – «сюда надо направить внимание, огонь нашей критики»²⁰³. Поэтому он считал, что Ленинграду нужен журнал, в котором бы помещались рецензии на спектакли ленинградских драматических театров. Член Союза советских писателей Е.М. Мин также высказался по поводу отрицательных последствий отсутствия в Ленинграде специализированного научного журнала: «Мне очень жаль молодых критиков... Люди моего поколения работали сначала в газете, затем в журнале «Искусство и жизнь», в рабочем журнале. Сейчас молодой критик имеет такую площадку, как журналы «Театры» и «Театральная жизнь» в Москве. Он нигде, кроме газеты, напечататься не может»²⁰⁴. Известный театровед, театральный критик и педагог С.Л. Цимбал также был очень обеспокоен воспитанием молодых театральных критиков в Ленинграде: «Я почти не знаю такой зеленой молодежи, которая выходит с твердым намерением работать в области театральной печати»²⁰⁵. Выпускники театрального института также предпочитали заниматься научной, преподавательской работой, мало кто хотел работать профессиональным критиком. С точки зрения С.Л. Цимбала, театральное искусство нуждалось в критиках, а создание нового театрального журнала должно было сгруппировать театральную молодежь и воспитать новые кадры.

В Ленинграде в тот период времени не было периодического издания, которое было бы посвящено только театральной критике. Отдельные статьи на эти темы печатались в авторитетных газетах «Вечерний Ленинград» и

²⁰³ Совещание по вопросу «О состоянии театральной критики в ленинградской печати» 7 мая 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 40. Л. 77.

²⁰⁴ Там же. Л. 85.

²⁰⁵ Там же. Л. 101.

«Ленинградская правда». Этого было явно недостаточно. Кроме того, некоторые присутствующие на майском 1959 г. совещании указали, что в работе отделов критики существующих газет наблюдается «много слабых мест»: рецензии на спектакли появлялись несвоевременно или вообще не появлялись. В отношении авторов рецензий в таких непрофильных газетах С.Л. Цимбал сказал, что в значительной степени они равнодушно относились к трудам режиссеров и драматургов, у них не было «страстной увлеченности спектаклем». Равнодушие критиков снижало, по его мнению, активность театральных деятелей. Таким образом, совещание пришло к выводу, что в Ленинграде не только отсутствовал театральный журнал, но и появлялось слишком мало высококачественных и своевременных рецензий на спектакли.

Присутствовавшие на совещании представители газет были не согласны с этими упреками. Они считали, что театры сами создавали препятствия. От редакции «Вечернего Ленинграда» выступила Пиотровская. Она указала на то, что ленинградские театры часто просто не приглашали работников редакций на премьеру или первый спектакль, «а только на пятый-шестой», что и затягивало выпуск рецензий. Кроме того, редакция была вынуждена договариваться с театрами отдельно в случае, если спектакль должны были посмотреть несколько сотрудников. Она привела два примера, чтобы показать вину театров в задержке рецензий. Первый пример касался Театра им. Кирова, который жаловался на редакцию по поводу того, что выступления румынской оперной певицы не получили никакого отклика в газете. На это замечание Пиотровская ответила: «Наши корреспонденты волками воют, не хотят туда идти, потому что их встречают неприветливо, потому что их гоняют из конца в конец по зрительному залу»²⁰⁶. Другой пример касался премьеры спектакля «Трасса» в 1959 г. в Большом Драматическом театре им. Горького: «Мы решили на этот раз проявить максимум оперативности, в день премьеры решили напечатать окошечко, в котором сообщить о том, что идет спектакль, не давая еще оценки.

²⁰⁶ Совещание по вопросу «О состоянии театральной критики в ленинградской печати» 7 мая 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 40. Л. 113.

Поехала в Театр сотрудник нашего отдела Галина Николаевна Витоль». Г.Н. Витоль долгое время занималась публикациями о театрах, ее хорошо знали в театральных кругах. Но к сожалению, в конце концов Г.Н. Витоль потратила два часа и так и не попала на репетицию спектакля. Пиотровская объяснила: «При таком отношении к печати нам, работникам редакций, работать очень и очень трудно»²⁰⁷. Говоря о публикациях театральных критиков в газете, представитель редакции «Вечернего Ленинграда» рассказала, что театральные критики неохотно пишут рецензии на какой-то конкретный спектакль, и редакции приходилось специально заказывать рецензию. Кроме того, она отметила, что редакция заинтересована в получении неформальных рецензий, которые могли повлиять на творческий процесс театра, формирование его репертуара, освещение каких-то проблемных тем. Однако, чтобы писать такие развернутые рецензии, была нужна определенная смелость: «поэтому желающих мало». Кроме того, Пиотровская сделала дополнительное замечание, предложив театральным деятелям самостоятельно писать заметки и статьи в газету.

Вопроса о театральной критике в своем выступлении коснулся и другой журналист – сотрудник «Ленинградской правды». Он полагал, что литературная критика в газете и журнале является серьезным орудием коммунистического воспитания, но это не значит, что газета должна рецензировать все спектакли²⁰⁸. По его мнению, газета имела право рецензировать только те пьесы, которые она считала серьезными произведениями или которые являлись неким водоразделом или новацией в театральной жизни. В крайнем случае, редакцию интересовали полные неудачи в постановках, то есть заметные или ключевые события. Говоря о публикации статей театральных деятелей в газете, он указал, что Н.П. Акимов часто писал для газеты «Ленинградская правда» – его статьи всегда радовали читателей и редакцию газеты. Здесь следует упомянуть, что

²⁰⁷ Совещание по вопросу «О состоянии театральной критики в ленинградской печати» 7 мая 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 40. Л. 114–115.

²⁰⁸ Там же. Л. 125.

кроме режиссерской работы, Н.П. Акимов активно занимался сотрудничеством с периодическими изданиями. Ряд его статей был опубликован в журнале «Театр»²⁰⁹.

Итоги совещания подвел заместитель начальника Управления культуры И.С. Ефремов. В своей речи он отметил необходимость создания нового печатного периодического издания, посвященного театральному искусству. И.С. Ефремов также указал на недостатки работы газет в области театральной критики: нужные и наиболее полезные спектакли не были освещены, а менее удачные, даже иногда бесполезные освещались в достаточной степени. Одновременно с этим он отметил, что информация о спектаклях «сильно зависит от личного вкуса редакторов». Это, по его мнению, не способствовало развитию театральной критики в Ленинграде. Таким образом, по мнению И.С. Ефремова, представлявшего официальную точку зрения власти, в работе ленинградских газет субъективизм оказал отрицательное влияние на правильную и точную оценку театральных произведений. И.С. Ефремов согласился с мнением театрального критика С.Л. Цимбала: задача критики – активизировать творческие силы, следовательно, критика в данном случае воспитывает не только зрителя, но и художников, актеров, режиссеров, направляет их по правильному пути.

В итоге Управление культуры Ленгорисполкома приняло следующие решения. Театральные критики должны были отвечать за свою работу, поддерживать высокий идейно-художественный уровень и квалификацию. В Ленинграде предполагалось создать свой печатный орган по вопросам литературы и искусства. Кроме того, планировалось улучшить взаимоотношения между театрами и журналистами, устраивать встречи журналистов с коллективами театров на репетициях и премьерах.

Однако, в рассматриваемый период (1953–1964 гг.) в Ленинграде так и не появился журнал, который был бы посвящен только театральному искусству.

²⁰⁹ Акимов Н.П. Театр и зритель // Театр. 1956. № 4. С. 67–74.

При совместном руководстве Управления культуры Ленгорисполкома и ЛО ВТО выходил еженедельник «Театральный Ленинград»²¹⁰ (его издание началось в 1946 г.), в котором освещалась деятельность ленинградских театров. В конце 1956 г. Управление культуры вместе с ЛО ВТО провело преобразование «Программ» в издание, которое сообщало зрителям не только общие сведения об идущих спектаклях, но и рассказывало о готовящихся премьерах и других событиях, относящихся к жизни и деятельности театров Ленинграда²¹¹.

2.3. Репертуарная политика ленинградских театров

Серьезным вопросом театральной жизни исследуемого периода стал репертуар драматических театров. С 1953 г., когда зарубежные спектакли начали появляться на советской сцене, в партийных документах и приказах Министерства культуры СССР / РСФСР периодически звучали требования дать преимущества спектаклям, посвященным важнейшим темам современной советской действительности. Одновременно, подчеркивая важную роль советской современной драматургии, руководство драматических театров сетовало на то, что в репертуаре почти всех советских драматических коллективов не было уделено достойного внимания русской классике. Театры относились к таким постановкам очень сдержанно. Причины этого были многообразны. Руководители театров понимали большое значение классики для культуры страны, особенно для РСФСР, однако, произведения русской классической литературы чаще всего не соответствовали идеологическим требованиям, предъявлявшимся к спектаклям.

В одном из приказов Министерства культуры РСФСР от 13 июля 1957 г.

²¹⁰ В нем публиковался ряд информационно-справочных сведений: краткая историко-творческая характеристика театров, телефоны и адреса театров и концертных организаций, домов культуры, планы зрительных залов, расценки мест, текущий репертуар, местонахождение районных театральных касс. Таким образом, «Театральный Ленинград» не являлся журналом, посвященным театральному искусству.

²¹¹ На конференции читателей еженедельника «Театральный Ленинград» // Материалы о работе ленинградского отделения Всероссийского театрального общества. 1958. № 16–17. С. 60.

указывалось: «Из анализа нового репертуара, созданного театрами РСФСР в истекшем сезоне, видно, что многие театральные коллективы РСФСР недооценивают задачу пропаганды классического наследия и перестали заботиться о пополнении своего репертуара лучшими произведениями русской классики»²¹². Такая ситуация была характерна для Ленинграда на протяжении 1953–1964 гг.

Когда 7 мая 1959 г. ленинградские театральные деятели собрались на заседание обсудить вопросы состояния театральной критики, представитель газеты «Ленинградская правда» упомянул, что местные критики не считали «Ревизор» Гоголя ведущим спектаклем, поэтому журналисты отказались от рецензий на него: «Театр Комедии упрекает... почему мы не рецензировали спектакль “Ревизор”. Я должен сказать, что в свое время мы обращались к целому ряду критиков – специалистов по Гоголю, но все отказывались, считая, что это не ведущий спектакль»²¹³.

Таким образом, опираясь на материалы приказов и стенографических отчетов Управления культуры о состоянии русской классики, можно сделать вывод о том, что в рассматриваемый период русская классическая драматургия переживала кризис.

В годы «оттепели», в процессе ослабления идеологического контроля, Ленгорисполком принял решение исправить ситуацию с отсутствием русской классики в репертуаре городских театров. Этот вопрос был вынесен на совещание художественного совета Управления культуры Ленгорисполкома в 1961 г. В это время на театральных сценах Ленинграда успешно шло два спектакля по классическим произведениям – «Воскресенье» и «Горькая судьбина». Народная артистка Н.С. Рашевская в этой связи отмечала: «Мне кажется, что сегодня вопрос о классике в наших театрах и обсуждение этих

²¹² Об итогах театрального сезона 1956/57 г. и задачах работы театров в новом сезоне. Приказ № 429 Министра культуры РСФСР от 13 июля 1957 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 570. Л. 193 об.

²¹³ Совещание по вопросу «О состоянии театральной критики в ленинградской печати» от 7 мая 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 40. Л. 126.

двух спектаклей поставлен очень своевременно»²¹⁴. Продолжая свою мысль, она сказала, что люди не могут забыть свое прошлое, а классика является настоящим помощником строительства современной жизни. Она заметила, что в 1960 г., когда французские театры отмечали 100-летний юбилей А.П. Чехова, в Ленинграде на это событие откликнулся лишь Н.П. Акимов. В то время, как лидер советских драматических театров – МХАТ – «будто бы исчерпал всего Чехова». Она также упомянула, что «к толстовскому юбилею московские театры не показали ни одного спектакля, а мы показали – один»²¹⁵.

На совещаниях Управления культуры о репертуарном плане ленинградских театров, начиная с 1957 г. обсуждалась проблема отсутствия русской классики на ленинградской сцене. На заседании о сезоне 1957–1958 гг. по поводу русской классики говорилось так: «Речь идет о том, что многие наши театры и в целом театры Российской Федерации за последний год стали проявлять неправильное, во многих случаях пренебрежительное отношение к использованию богатого наследия русской классики и здесь в последние годы создалось просто тревожное положение. Если мы не найдем каких-то путей для исправления этого положения, то дело может дойти до того, что русские классики постепенно сойдут со сцены театров, как это уже случилось со многими театрами, в том числе и театрами Российской Федерации»²¹⁶. В 1958 г. на заседании художественного совета Управления культуры было указано, что русской классике уделено недостаточно внимания в репертуаре драматических театров Ленинграда, «почти совсем исчез Островский»²¹⁷.

В сезон 1958–1959 гг. эта же проблема обсуждалась вновь. Однако она не имела простого решения, поскольку ведущее место в ленинградских театрах в

²¹⁴ Стенографический отчет совещания художественного совета Управления культуры о воплощении русской классики на сцене ленинградских театров от 17 января 1961 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1166. Л. 17.

²¹⁵ Там же.

²¹⁶ Стенографический отчет совещания в Управлении культуры от 31 октября 1957 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 588. Л. 6–7.

²¹⁷ Стенографический отчет совещания художественного совета Управления культуры по вопросу улучшения работы художественных советов театров от 21 марта 1958 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 705. Л. 29.

тот момент отводилось спектаклям на современные советские темы. Изменению положения в определенной степени способствовали юбилейные даты. Так, 9 октября 1959 г. начальник отдела искусств Управления культуры А.Н. Козлов, выступая с докладом об основных тенденциях репертуара в 1960 г., указал, что на приближение 100-летнего юбилея А.П. Чехова: «его надо отмечать уже в январе 1960 года»²¹⁸. Для того, чтобы ленинградские театры обратили внимание на чеховский юбилей, в постановлении президиума обкома профсоюза работников культуры было специально записано: «Рекомендовать руководителям театров и профорганизациям рассмотреть вопрос о возможности включения в репертуар пьес русской классики и, в частности, решить каким образом театр будет отмечать 100-летие со дня рождения А.П. Чехова»²¹⁹.

Как уже говорилось, Н.С. Рашевская, рассказывая о праздновании юбилея Чехова, утверждала, что откликнулся на это событие лишь Н.П. Акимов и его Театр комедии. В действительности пьеса А.П. Чехова «Дядя Ваня» вошла в репертуар Театра юных зрителей²²⁰.

Однако очевидно, что русская классика так и не заняла достойного места в репертуаре ленинградских драматических театров в рассматриваемый период. Управление культуры Ленгорисполкома стремилось, чтобы театры и их руководители уделяли достаточное внимание русской классической драматургии. На примере материалов совещания художественного совета Управления по вопросу постановки русской классики на сцене ленинградских театров видно, что местные театральные деятели тоже осознавали недостаток классических произведений на театральных подмостках. На совещании было сказано, что «классика только тогда и нужна, когда она современна». В отношении классики на сцене театров Ю.Н. Головашенко заявил, что «интерес к “Горькой судьбине” и “Воскресенью” и ряду других классических

²¹⁸ Протокол № 40 от 9 октября 1959 г. «О репертуаре ленинградских театров на вторую половину 1959 г. и перспективах на 1960 г.» // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 814. Л. 4.

²¹⁹ Там же. Л. 5.

²²⁰ Это следует из «Репертуара ленинградских драматических театров в 1960 г.». См. Приложение № 6.

произведений прежде всего опирается в этих произведениях на то, что люди находят ответы на ряд сложных нравственных вопросов, которые они должны решать сегодня. Чувство долга, моральная ответственность, социальная ответственность – все эти мотивы очень важны и необходимы»²²¹.

Можно смело утверждать, что постановка «Идиота»²²² Г.А. Товстоноговым в БДТ в 1957 г. отлично справилась с задачей, которую ставил Ю.Н. Головащенко в своей речи. Советский театральный критик, заведующий литературной частью Театра драмы им. А.С. Пушкина И.И. Шнейдерман так откликнулся на постановку «Идиота» БДТ: «спектакль современный, это спектакль огромной режиссерской мысли и колоссальных творческих открытий актера»²²³. Он выступил с речью на выездном заседании президиума ЛО ВТО, посвященном обсуждению спектакля БДТ. Другие присутствующие также дали положительные отзывы на режиссуру и игру артистов в постановке «Идиота». Театральный критик С.Л. Цимбал на этом заседании сказал, что в постановке Г.А. Товстоногова «есть удивительное соединение подлинности Достоевского и современности языка, которым он выражен». Вот этот яркий пример русской классики в Ленинградском драматическом театре доказывал слова Ю.Н. Головащенко – нужна русская классика, когда она современна.

Спектакль «Идиот» в значительной степени доказал тот факт, что ленинградские режиссеры могут справляться с постановками классических произведений. Отсутствие классики в репертуаре ленинградских драматических театров было результатом мощной пропагандистской кампании по продвижению современной советской драматургии. Таким образом, проблема заключалась в репертуарной политике, а не в театрах. Осознав свою ошибку, Управление культуры постаралось изменить политику, подчеркивая важность русской классики.

²²¹ Стенографический отчет совещания художественного совета Управления культуры о воплощении русской классики на сцене ленинградских театров от 17 января 1961 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1166. Л. 46.

²²² Премьера спектакля «Идиот» состоялась 31 декабря 1957 г.

²²³ Материалы о работе ленинградского отделения Всероссийского театрального общества. 1958. № 16–17. С. 48.

Для характеристики театральной жизни Ленинграда 1953–1964 гг. необходимо проанализировать отношение ленинградских драматических театров и к зарубежным пьесам²²⁴. Прежде всего следует рассмотреть значение зарубежных пьес для деятелей искусства и зрителей Ленинграда.

В 1961 г. в Ленинграде прошла конференция «Зарубежная драматургия на ленинградской сцене». Она была посвящена вопросу воплощения произведений зарубежных драматургов на сцене советских театров. В ходе работы этой конференции отмечалось, что в ленинградских театрах имелся небольшой, но интересный зарубежный репертуар. Это важная для понимания театральной политики тенденция, так как в 1956 г. зарубежные спектакли заняли лидирующее место в БДТ им. М. Горького и в Театре комедии. В связи со страхом совершить идеологическую ошибку ленинградские театральные деятели всегда осторожно относились к зарубежным спектаклям. На конференции отмечалось, что количество зарубежных пьес на ленинградской сцене было меньше, чем в столичных театрах: 74 пьесы в Москве за 1 год, и 28 в Ленинграде. При этом надо учитывать то обстоятельство, что в Ленинграде театров было меньше.

В театральном обществе Ленинграда не было однозначного отношения к зарубежным пьесам. Существовало мнение, что зарубежная драматургия является развлекательным элементом в репертуаре театров, и поэтому были склонны рассматривать зарубежные пьесы как способ получения дополнительной прибыли (в качестве примера можно привести постановку спектакля «Телефонный звонок» в Театре комедии). Бытовала также точка зрения, что через зарубежные произведения проникает к советским зрителям «чуждая и враждебная идеология».

В противовес такой точки зрения А.А. Аникст, кандидат филологических наук, отметил, что согласно марксистско-ленинской науке искусство рождается

²²⁴ В данном случае имеются в виду произведения иностранных авторов, которые можно подразделить на три категории: зарубежную классику; произведения драматургов из стран социалистического лагеря и произведения драматургов из капиталистических стран.

не на почве прислуживания господствующему классу, а на почве народности. Таким образом, А.А. Аникст заявлял, что зарубежные спектакли могут быть народными, потому что на Западе работает ряд серьезных драматургов. Он рекомендовал советским деятелям искусства объективно относиться к произведениям зарубежных драматургов, без «классовых предрассудков». На этой же конференции А.А. Аникст привел анализ зарубежных пьес на ленинградской сцене.

Зарубежные пьесы на советской сцене можно подразделить на две группы: во-первых, зарубежная классика: даже советские театры не могли обойтись без постановок классических произведений, которые веками шли на всех сценах. С точки зрения советских театральных деятелей классика являлась «важнейшим рычагом идейного и эстетического воспитания народа»²²⁵. Во-вторых, на ленинградских сценах показывали современную зарубежную драматургию.

Однако, наличие небольшого количества современных зарубежных пьес в ленинградских театрах у некоторых театральных деятелей вызывало серьезные опасения. Их беспокоило, что на советской сцене ставились только выдающиеся произведения зарубежных драматургов, а среди советских современных пьес встречались как отличные, так и просто хорошие и даже посредственные. Это было обусловлено необходимостью делать постановки произведений советских авторов в большом количестве для пропаганды соответствующих идей. С точки зрения выступающих, это могло вызвать ощущение кризиса советской драматургии.

Анализируя постановки зарубежной драматургии, можно выделить несколько типов произведений. Прежде всего, это пьесы развлекательного характера с легким, незамысловатым сюжетом, например, «Мы тоже не ангелы» венгерского автора. Однако, актерское мастерство Е. Уваровой завоевало спектаклю отличную репутацию. Второй тип – произведения, посвященные вопросам морали. В качестве примеров можно привести пьесы «Такая любовь»

²²⁵ Информационные материалы о работе ленинградского отделения Всероссийского театрального общества // 1961. № 1. С. 49.

в БДТ и «Моя семья» в Театре им. Ленсовета. Эти пьесы, по мнению театрального руководства, отвечали «духовным запросам советского народа», поэтому они считались удачными. Но приводился и отрицательный пример – спектакль «Юстина» в Театре им. Ленсовета. По мнению выступавших идеологов театрального репертуара, пьеса не была раскрыта, а режиссерская трактовка ее опошшила. К последнему типу зарубежных пьес относились социально-философские, идейные драмы, например, «Лиса и виноград» Г. Фигейредо в БДТ, «Лабиринт» П. Леви в Театре комедии, «Никто» де Филиппо в Театре им. Ленинского комсомола. Выступающие похвалили работу режиссера Г.А. Товстоногова и его трактовку зарубежных спектаклей.

В послевоенные годы идеологический контроль в Советском Союзе был сильно увеличен. Естественно, советские театры в качестве важнейшего орудия воспитания народа (иными словами – пропаганды социалистической идеологии) неизбежно испытали на себе ужесточение цензуры. Во второй половине 1946 г. оргбюро ЦК ВКП(б) выпустило ряд постановлений, направленных на усиление контроля над идеологией в культуре. Одно из них, «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению»²²⁶ от 26 августа 1946 г., оказало огромное влияние на театральное искусство. Это постановление предусматривало наличие «в каждом драматическом театре ежегодно не менее 2–3 новых высококачественных в идейном и художественном отношении спектаклей на современные советские темы». Кроме того, постановление приказало «Комитету по делам искусств исключить из репертуара безыдейные и малохудожественные пьесы, постоянно наблюдать за тем, чтобы в театры не проникали ошибочные, пустые и безыдейные, малоценные произведения»²²⁷. Это постановление задало тон театральной цензуре в послевоенные годы. В результате во второй половине 1940-х годов «низкопробная» и «пошлая»

²²⁶ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. М., 1999. С. 591–596.

²²⁷ Там же. С. 594–595.

зарубежная драматургия (в основном – западные пьесы), даже зарубежная классика, была снята с репертуара советских драматических театров почти полностью.

После смерти И.В. Сталина ситуация постепенно начала меняться. Еще до известного доклада Н.С. Хрущева на XX съезде КПСС надзор над театральным искусством стал ослабляться. Первым признаком этой тенденции в театральной цензуре стало появление большего числа иностранных пьес на советских театральных сценах. Как образно отмечает В.С. Жидков, «Сквозь щели в железном занавесе стали просачиваться зарубежные театральные коллективы, неожиданно свежо зазвучавшие для вынужденных провинциалов мирного театра, воспитанных в традициях социалистического реализма и вульгаризированной системы Станиславского»²²⁸.

Первой «ласточкой» стали постановки знаменитых произведений зарубежной классики. 11 и 16 апреля 1954 г. в Ленинграде на сцене Театра драмы им. Пушкина прошла премьера спектакля «Гамлета» в режиссуре Г.М. Козинцева²²⁹.

Но, несмотря на то, что «Гамлет» с успехом прошел на сцене Театра драмы им. Пушкина, Москва все еще очень осторожно относилась к иностранным спектаклям. После премьеры «Гамлета», почти месяц спустя, Театр драмы им. А.С. Пушкина получил телеграмму от Министерства культуры СССР: «Распоряжению Кеменова срочно представьте текст вашего спектакля Гамлет – Северин»²³⁰. После этого дважды, 28 мая²³¹ и 18 июня²³² 1954 г., режиссер-ассистент Р.С. Агамирзян и Г.М. Козинцев направляли в Главное управление театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР

²²⁸ Жидков В.С. Культурная политика и театр. М., 1995. С. 211.

²²⁹ Афиши премьерных спектаклей 1954 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 354. Оп. 2. Д. 31. Л. 3.

²³⁰ Телеграмма Скоробогатову от 23 мая 1954 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 354. Оп. 2. Д. 6. Л. 14.

²³¹ Письмо Театра драмы им. А.С. Пушкина в Главное управление театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР. 28 мая 1954 г. // Там же. Л. 15–16.

²³² Письмо Театра драмы им. А.С. Пушкина в Главное управление театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР. 18 июня 1954 г. // Там же. Л. 20–21.

объяснения о купюрах, сделанных в новой постановке «Гамлета».

Таким образом, первые постановки спектаклей зарубежных авторов вызвали сильное волнение у Министерства культуры. В отчете о работе ленинградских театров и концертных организаций за год было отмечено: «Интересной и яркой, хотя до некоторой степени и спорной была постановка трагедии Шекспира «Гамлет»»²³³.

После «Гамлета» на советской сцене начали ставить пьесы Артура Миллера и Эдуардо де Филиппо. После смерти И.В. Сталина в СССР стали приезжать такие иностранные коллективы, как Комеди Франсэз (Франция), ТНР с Жаном Виларом и Марией Казарес (Франция), Берлинер Ансамбль (Германия). В декабре 1955 г. Питер Брук вместе с Полом Скофилдом перевернули московский театральный мир своим «Гамлетом»²³⁴.

Эти события демонстрируют, что тенденция постановки западных пьес началась в середине 1950-х годов. В 1954–1956 гг. в ленинградских театрах появились многочисленные драматические произведения зарубежных авторов. По поводу западных пьес ленинградский режиссер Н.П. Акимов в 1956 г. написал статью²³⁵. В этой статье он перечислил западные классические спектакли на сценах Северной столицы – пьесы Шекспира, Мольера, Лопе де Вега, Шиллера, Ибсена, Гауптмана, Филдинга и Шоу. Он указал, что это западные классики – «каждому из них довелось красоваться на афишах ленинградских театров и покорять сердца зрителей»²³⁶.

Тот факт, что в 1956 г. на сценах театров Ленинграда были поставлены многочисленные зарубежные пьесы, вызвал неудовольствие у Центрального управления культуры СССР. Статистика в отчете исполкома Ленгорсовета о

²³³ Отчеты о работе ленинградских театров и концертных организаций за сезон 1953–1954гг. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 123. Л. 1.

²³⁴ Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999. С. 18.

²³⁵ Пьесы иностранных авторов на сценах Ленинградских театров. 17.03.1956 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 208. Л. 1–6.

²³⁶ Там же. Л. 1.

ленинградском театральном репертуаре хорошо иллюстрирует ситуацию этого года: «В республиканских²³⁷ театрах: 30% – советская современная тема и 45% – зарубежная. Это показывает, что основным недостатком в новом репертуаре театров является снижение уровня работы над современной советской темой (в 1955 г. она занимала 47,6% всей работы театров)»²³⁸.

Действительно, в репертуаре ленинградского Большого драматического театра им. Горького (БДТ) и Театра комедии зарубежные пьесы занимали значительное место. Новые зарубежные пьесы вызывали огромный интерес у публики, они в значительной степени увеличили посещаемость обоих театров. В своих воспоминаниях о Театре комедии в 1956 г. артистка Елена Флоринская писала: «В материальном отношении положение театра было ужасающим. Народ не ходил в театр до его (Акимов – Ю.Ч.) прихода. Надо было выправлять дела. «Опасный поворот» пользовался раньше необычайным успехом. Именно его и восстанавливает Акимов. Дальше он ставит «Обыкновенное чудо» Шварца и «Телефонный звонок» Нотта. Дальше он отправляет с «Опасным поворотом» свою труппу на гастроли, на весь сентябрь. А в Ленинграде в это время идет «Телефонный звонок» с большими аншлагами. В театре оживление. Оно было и во всем городе. Зритель проснулся и снова пошел в театр»²³⁹.

²³⁷ Это относится к Ленинградскому государственному Большому драматическому театру им. Горького и Ленинградскому государственному театру Комедии, которые находились в республиканском подчинении. Стоит заметить, что в 1955 г. оба театра испытывали серьезные финансовые трудности, снизилась их посещаемость, не выполнялись плановые показатели. К концу 1955 г. эти театры были реформированы, в них была произведена смена руководства: «Оба театра за эти годы растеряли советский репертуар, в результате чего процент советских пьес, показанных на их сценах, очень низок – 15% в БДТ и 19% в Театре комедии» – Из отчета о работе Управления культуры Исполкома Ленгорсовета за 1956 год // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 426. Л. 16.

²³⁸ Отчет о работе Управления культуры исполкома Ленгорсовета за 1956 год // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 426. Л. 14.

²³⁹ Лурье Л., Малярова И. 1956 год. Середина века: сенсационные свидетельства очевидцев: Сергей Хрушев, Рада Аджубей, Эдуард Шеварнадзе и др. СПб., 2007. С. 305. Стоит подчеркнуть, что режиссером «Телефонного звонка» стал П.М. Суханов, который был ассистентом режиссера у Акимова. Ряд спектаклей он поставил самостоятельно: «Не все коту масленица» А. Островского, «Телефонный звонок» Ф. Нотта, «Что скажут завтра»

Ленинградские зрители с большим интересом смотрели западные спектакли, но при этом со стороны цензурных органов усилилась критика западной драматургии – «проводника буржуазной идеологии в СССР». Одним из объектов нападок стало произведение английского драматурга Ф. Нотта «Телефонный звонок».

Нападки на пьесу начались сначала в советской прессе. 16 октября 1956 г. в газете «Ленинградская правда» была опубликована статья Т. Марченко «Премьеры начала сезона». В ней ленинградские театры обвинялись в том, что в новом сезоне 1956 г. на своих сценах они поставили слишком много слабых в идейно-художественном отношении зарубежных спектаклей. При этом пьеса Театра комедии «Телефонный звонок» стала предметом критики: «На афише нового спектакля театра Комедии нарисован злобещий силуэт человека, протянувшего цепкие пальцы к горлу своей жертвы. Женщина в легком белом одеянии, разговаривающая по телефону, не замечает убийцу. Сейчас совершится преступление»²⁴⁰. Т. Марченко указал на попытку театра поставить «Телефонный звонок» как сатирическую комедию, но при этом отметил, что сделать это режиссеру не удалось. По его мнению, постановка театра превратилась в типичный образец буржуазной идеологии, чуждой по своей направленности советской морали. По отношению к пьесе он использовал такие определения, как «банальный детектив», «американская гангстерская литература», «американский комикс», «бульварщина», «пошлый буржуазный детектив».

В декабре 1956 г. на пленуме Ленинградского городского комитета КПСС секретарь Куйбышевского райкома В.Н. Кирсанова упрекала театр в том, что «неответственный отбор» зарубежных пьес оказал вредное влияние на воспитание советской молодежи. По этому поводу она также сказала: «Молодежь наша ждет от театров, культурно-просветительных организаций,

Д. Аля и Л. Ракова и «Ночное небо» А. Гладкова. См.: <http://akimovkomedia.ru/artist/244/> (Дата обращения: 23.06.2016 г.).

²⁴⁰ Марченко Т. Премьеры начала сезона // Ленинградская правда. 1956. 16 октября.

радио, телевидения высокохудожественных спектаклей, передач, программ на тему о своих современниках. Некоторые театры снизили требовательность к отбору репертуара, в результате чего в репертуар проникают пьесы, по своей направленности чуждые советской морали и вредные для воспитания молодежи. Например, такой спектакль как «Телефонный звонок», который продолжает традиции американской гангстерской литературы с убийствами и т.д. Только в октябре месяце этот спектакль был поставлен в театре 10 раз»²⁴¹.

Следует отметить, что в 1956 г. «Телефонный звонок» поставили не только Ленинградский театр комедии, но и Московский драматический театр им. Пушкина, Ивановский областной драматический театр, а также ряд периферийных коллективов. В начале 1957 г. пьеса «Телефонный звонок» подверглась массовой критике. Мнение Б. Изакова, озвученное в «Литературной газете» 3 января 1957 г., стало отправным моментом в череде критических отзывов²⁴². Через день, 4 января 1957 г., в «Правде» в качестве отклика на спектакль была напечатана небольшая рецензия, в которой автор отмечал, что в настоящее время «советский зритель проявляет законный интерес к постановкам современных зарубежных пьес»²⁴³. При этом, однако, в публикации подчеркивалось, что в связи с острой идеологической борьбой на современном этапе, «деятелям искусства необходимо тщательно отбирать зарубежные произведения», знакомить советского зрителя «с зарубежными произведениями высокого искусства, а не безыдейной бульварщиной».

После того, как критические статьи были опубликованы в центральных газетах, появились и соответствующие официальные постановления. В

²⁴¹ Стенограмма пленума «О воспитательной работе среди молодежи» 13 декабря 1956 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 25. Оп. 73. Д. 42. Л. 119. Уже 14 декабря выступление В.Н. Кирсановой было опубликовано. См.: Заботливо воспитывать молодежь. Пленум Ленинградского городского комитета КПСС // Вечерний Ленинград. 1956. 14 декабря.

²⁴² Изаков Б. О дурных вкусах и чувстве ответственности // Литературная газета. 1957. 3 января.

²⁴³ О дурных вкусах и чувстве ответственности // Правда. 1957. 4 января. Кроме того, 5 января 1957 г. в «Советской культуре» была опубликована статья С. Асенина «Против безыдейности и пошлости в репертуаре». Она также была посвящена критике распространения «безыдейного зарубежного произведения».

решении коллегии Министерства культуры СССР от 28 декабря 1956 г. «О недостатках репертуара драматических театров в текущем театральном сезоне» отмечалось, что деятелям искусства необходимо обратить внимание «на серьезные недостатки в формировании репертуара в текущем театральном сезоне и проникновение на сцену некоторых театров низкопробных переводных, буржуазных по своей идеологии пьес, чуждых идейно-эстетическим принципам социалистического искусства»²⁴⁴. «Телефонный звонок» был отнесен к категории пьес, поставленных «в погоне за дешёвой занимательностью».

Между тем, пьесы «Золотой кадиллак» Г. Тайхмава и Д. Кауфмана, «Близнецы из Брайтона», «Телефонный звонок» Ф. Нотта разрешил к постановке репертуарно-редакторский отдел Главискусства, редактором которого был бывший начальник Отдела театров В.Ф. Пименов²⁴⁵. Несмотря на это, все упреки относились к конкретным театрам, которые включили «Телефонный звонок» в свой репертуар. О том, что Главное управление по делам искусств разрешило распространение этой пьесы на территории СССР, предпочитали лишний раз не вспоминать. Таким образом, критику, направленную в адрес Театра комедии, должны были разделить и руководители органов управления культурой.

Оправдывая постановку пьесы Ф. Нотта, дирекция ленинградского Театра комедии отмечала, что это дало возможность театру за короткий срок выйти из тяжелого финансового положения²⁴⁶. Директор Театра комедии И.Т. Закс²⁴⁷,

²⁴⁴ Решение коллегии Министерства культуры СССР от 28 декабря 1956 г. «О недостатках репертуара драматических театров в текущем театральном сезоне» // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 416. Л. 240.

²⁴⁵ Приказ Министерства культуры РСФСР от 20 февраля 1957 года «О репертуаре драматических театров РСФСР» // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 569. Л. 51–52.

²⁴⁶ Вероятно, Управление культуры исполкома Ленгорсовета было недовольно аргументами Театра комедии. Член Управления И.В. Корнеев на совещании первичной партийной организации указал: «Наша борьба далеко недостаточна. Взять Театр комедии: каким репертуаром они поправили свое финансовое положение – «Телефонный звонок», «Опасный поворот» – эти спектакли не воспитывают наш советский народ. Нам нужны другие пьесы» – См.: Протокол № 2 закрытого партийного собрания парторганизации Управления культуры исполкома Ленгорсовета от 18 января 1957 года // ЦГАИПД СПб. Ф. 948. Оп. 6. Д. 4. Л. 4.

²⁴⁷ Директор театра И.Т. Закс был против постановки пьесы Ф. Нотта: «Я в принципе был против постановки

признавая обвинения и упреки, подчеркивал, что коллектив театра пошел на идейный компромисс. При этом он считал, что «Телефонный звонок» не должен восприниматься как «генеральная линия» Театра комедии²⁴⁸. Спектакль был поставлен для того, чтобы решить текущие проблемы: актеры совсем недолго (меньше месяца) параллельно репетировали два новых спектакля – «Опасный поворот» и «Телефонный звонок». Напряженная работа коллектива, по определению директора театра, «оказала огромный материальный эффект», в результате «мы покрыли в третьем квартале 1956 г. всю задолженность по доходам, вернули взятую на отпуск ссуду и закончили третий квартал с перевыполнением плана доходов на 524 тыс. рублей»²⁴⁹. В итоге Театр комедии перевыполнил производственный план 1956 г. и вышел из финансовых трудностей.

В 1956 г. положение Театра комедии было незавидным. В его репертуаре за 1955 г. было только 3 новых спектакля, к тому же плохо принятых зрителем. Посещаемость театра упала до 50%. По сравнению с 1954 г. доход Театра комедии в 1955 г. серьезно снизился: если в 1954 г. средний сбор с выездного спектакля составлял 13 375 руб., то в 1955 г. – лишь 6 658 рублей²⁵⁰. Таким образом, театр работал с большим дефицитом – его финансовые показатели были отражены в официальных документах. Из них явствует, что театр не выполнил план доходов на 821 тыс. рубль, или на 18,7% (план – 4 396 тыс. руб., отчет – 3 575 тыс. руб.). Общий убыток театра от эксплуатационной деятельности составил 592 тыс. руб.²⁵¹

«Телефонного звонка», но ознакомившись с положением дел в Москве и в других городах, я пришел к выводу, что сейчас нужно сделать временное отступление». См.: Протокол № 10 заседания партийного бюро Ленинградского государственного театра комедии от 4 июля 1956 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 545. Оп. 6. Д. 2. Л. 48.

²⁴⁸ Протокол №8 закрытого партийного собрания Ленинградского государственного Театра Комедии от 24 октября 1956 года // ЦГАИПД СПб. Ф. 545. Оп. 6. Д. 1. Л. 60.

²⁴⁹ Отчет о работе партийного бюро Ленинградского государственного театра комедии за период с 11 января 1956 г. по 15 февраля 1957 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 545. Оп. 6. Д. 4. Л. 22–23.

²⁵⁰ Приказ № 80 по Главному управлению по делам искусств Министерства культуры РСФСР от 28 февраля 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 419. Л. 23–24.

²⁵¹ Приказ № 80 по Главному управлению по делам искусств Министерства культуры РСФСР от 28 февраля

Такое положение вещей привело в конце 1955 г. к кадровым перестановкам в театре. Приказом Министра культуры РСФСР Т. Зуева от 29 ноября 1955 г. освобождался от работы «как не обеспечивший руководства» директор театра И.М. Лотошев. Временное исполнение обязанностей директора театра было возложено на заместителя директора И.И. Тумаркина²⁵². Вслед за этим министр культуры назначил народного артиста РСФСР Н.П. Акимова²⁵³ художественным руководителем Ленинградского театра комедии. Позже приказом Главного управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР № 582 от 6 декабря новым директором театра был назначен И.Т. Закс²⁵⁴.

После смены руководства театр начал активно бороться с дефицитом бюджета. Столкнувшись с многочисленными трудностями, новому коллективу в первую очередь было необходимо к 25 декабря 1955 г. представить новый репертуарный план театра на 1956 год²⁵⁵. По требованию Управления культуры в репертуаре театра обязательно должны были значиться постановки произведений на современные советские темы. Таким образом, за короткое время репертуарный план Театра комедии несколько раз менялся, и включение нескольких уже давно готовых зарубежных драматических произведений в репертуарный план стало единственным выходом из кризисного положения. В конце июня 1956 г. накануне гастролей Театра в Москву худсовет добавил пьесу «Телефонный звонок» в репертуарный план. Другого решения в тот момент не

1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 419. Л. 24.

²⁵² Приказ министра культуры РСФСР №712 от 29 ноября 1955 г. «О работе Ленинградского театра Комедии» // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 271. Л. 239.

²⁵³ Следует отметить, что с 1935 по 1949 гг. Н.П. Акимов работал художественным руководителем Театра комедии. Но в связи с тем, что летом 1949 г. его стали упрекать в «экспрессивном реализме», присутствовавшем в его творчестве, после официальной критики в прессе он был освобожден от руководства театром. Подробнее см.: Янковский М.О. Ленинградский театр комедии. Л., 1968. С. 91.

²⁵⁴ Приказ № 184 по Ленинградскому государственному театру комедии от 8 декабря 1955 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 179. Л. 197.

²⁵⁵ Приказ министра культуры РСФСР №712 от 29 ноября 1955 г. «О работе Ленинградского театра комедии» // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 271. Л. 240.

нашли²⁵⁶.

По поводу постановки пьесы «Телефонный звонок» главный режиссер Н.П. Акимов на заседании худсовета Театра комедии отметил: «Мы имели эту пьесу еще в начале года, но долго думали над тем стоит ли над ней работать... Я хочу подчеркнуть, что это не есть генеральная линия театра, а эксперимент, который вполне допустим в ряду тех серьезных работ, которые мы осуществляем в этом году»²⁵⁷. В результате этот эксперимент вызвал волну критики со стороны партийных руководителей.

На самом деле, поставленных, но позже раскритикованных спектаклей, как это случилось с пьесой «Телефонный звонок» в Театре комедии, было немало в течение 1953–1964 гг. В качестве примера приведем «То, что знает каждая женщина» шотландского драматурга Д. Барри в Лендрамтеатре, «Юстина» финского автора Х. Вуолийоки в Театре им. Ленсовета. Их тоже сильно критиковали на итоговом совещании Управления культуры Ленгорисполкома. Однако, для театров было важно сохранить эти спектакли: «Ввиду того, что для театра им. Ленсовета и театра им. В.Ф. Комиссаржевской²⁵⁸ крайне важно сохранение в репертуаре гастролей спектаклей «Юстина» и «То, что знает каждая женщина», как обеспечивающих возможность проведения параллельных спектаклей, – просить Управление культуры ещё раз рассмотреть вопрос об оставлении этих спектаклей в репертуаре гастролей»²⁵⁹. Документ подписали исполняющий обязанности председателя профсоюза работников культуры Е. Сорокина и Н. Левиева из той же организации. Как уже

²⁵⁶ На худсовете Театра комедии обсудили две зарубежные пьесы – «Телефонный звонок» Ф. Нотта и «Свидетель обвинения» Агаты Кристи. С точки зрения членов худсовета, «Свидетель обвинения» «пах бульварщиной». Поэтому все члены худсовета единогласно выбрали пьесу Ф. Нотта. См.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 205. Л. 44–46.

²⁵⁷ Протокол заседания художественного совета Ленинградского государственного театра комедии от 23 июля 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 205. Л. 61.

²⁵⁸ Речь идет о Ленинградском государственном драматическом театре, которому в 1959 г. присвоили имя В.Ф. Комиссаржевской.

²⁵⁹ Постановление президиума Ленинградского областного совета комитета профсоюза работников культуры. Протокол № 33 от 10 июня 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 814. Л. 2а.

упоминалось, в изучаемый период многие театральные деятели считали, что зарубежные пьесы обеспечивают кассы театров.

Широко известно, что XX съезда ЦК КПСС, особенно доклад Н.С. Хрущева «О культе личности и его последствиях», оказали значительное влияние на советское общество. В этот период произошёл сдвиг в общественной мысли. В отличие от сталинского времени, в области искусства увеличилось влияние художественной интеллигенции на общественное мнение. Поэтому в годы хрущевской «оттепели» многие спектакли, которые были запрещены в 1930–40-е гг., начали возвращаться на советскую сцену. Начался процесс «реабилитации» запрещенных пьес.

На наш взгляд, для понимания театральной политики имеет большое значение анализ пьес, которые были временно сняты с репертуара ленинградских драматических театров, но позже снова вернулись на сцену. Интересно, что выражение «забытые пьесы» по отношению к таким произведениям появилось еще в советский период. Их количество не мало: в 1990 г. в журнале «Театр» усилиями редактора отдела публицистики С. Пархоменко²⁶⁰ велись две рубрики, посвященные запретным в СССР пьесам – «Драматургия Факта» и «Памяти погибших спектаклей»²⁶¹.

Например, в советский период пьеса «Оптимистическая трагедия» относилась к группе «забытых пьес». Судьба этой пьесы, написанной известным драматургом В.В. Вишневским в 1932 г., была необыкновенной. В феврале 1933 г. произведение было напечатано в журнале; в конце 1933 г. пьесу поставили в Киеве первый раз, потом в том же году в Москве. Однако,

²⁶⁰ Казьмина Н., Никольский А. Диалог о цензуре // Вопросы театра. 2012. № 1–2. С. 65.

²⁶¹ Несостоявшийся скандал // Театр. 1990. № 6. С. 85–95; Холодов Е. Вот вам доказательство // Театр. 1990. № 7. С. 95–105; Варпаховский Ф. Дело Турбинных // Театр. 1990. № 8. С. 107–117; Беринский Л. О вертящейся сцене сносшибательной карусели и круговороте в природе сознания // Театр. № 9. С. 113–126; Я прошу суд оправдать // Театр. 1990. № 11. С. 49–58; Евграфов Г. «Разжаловать в рядовые!» или История о том, как один генерал стал диссидентом // Театр. 1990. № 12. С. 68–86; Ваксберг А. Окровавленные сюжеты. // Театр. 1991. № 1. С. 134–168; Дитя перестройки. Государственный театр Дружбы народов – каков он есть? Кому он нужен? Каким он мог быть? // Театр. 1991. № 3. С. 49–67; Честных М. Орловская история // Театр. 1991. № 6. С. 84–90; Гурабанидзе Н. Почему сошли со сцены «Синие кони»? // Театр. 1991. № 12. С. 42–49.

вскоре она была запрещена, хотя позже обошла сцены многих стран мира и ставится до сих пор, в том числе в России²⁶².

Для того, чтобы пьеса вернулась на советскую сцену, во Всероссийском театральном обществе было организовано специальное совещание по поводу возвращения пьесы в Москве. На этом совещании театровед Н. Велехов отметил важность пьесы для советских драматических театров: «"Оптимистическая трагедия" нужна сейчас театру, ибо главное, о чем необходимо помнить работникам сцены, – это о создании больших произведений, раскрывающих немеркнущую славу борцов революции, неумирающую силу наших идей. Нужна "Оптимистическая трагедия" и для того, чтобы окончательно разрушить тот рационализм, сухость, безликость, а иногда и приспособленчество, которые еще окончательно не изгнаны со сцены после разоблачения теории бесконфликтности в драматургии»²⁶³. На этом совещании член ВТО Данилов также выступил за возвращение пьесы на советскую сцену, он сказал: «Правильно решенная постановка "Оптимистической трагедии" может стать событием в театральной жизни нашей страны»²⁶⁴. К концу 1955 г. его предсказание сбылось после постановки Г.А. Товстоногова в Ленинградском театре драмы им. А.С. Пушкина.

Название пьесы отражает ее полемичность, связанную с поисками жанра, с ломкой привычных драматургических канонов²⁶⁵. После того, как 25 ноября 1955 г. прошла премьера «Оптимистической трагедии» на сцене Ленинградского театра драмы им. А.С. Пушкина, по воспоминаниям современников, в зрительном зале была долгая пауза, никто не вставал и не торопился к гардеробу, «потому что люди не могут сразу покинуть тот мир, в который их с такой оцепеняющей властью переселил только что увиденный

²⁶² Мартьямов А. Встреча с историей // Театр. 1956. № 2. С. 51.

²⁶³ Вернуть на сцену «Оптимистическую трагедию», Совещание в ВТО // Работа Всероссийского театрального общества (Информационные материалы). М., 1955. Март – Апрель. С. 135.

²⁶⁴ Там же. С. 136.

²⁶⁵ Мартьямов А. Встреча с историей // Театр. 1956. № 2. С. 53.

спектакль»²⁶⁶. Безусловно, что пьеса Вс. Вишневского в режиссуре Г.А. Товстоногова была бесспорной победой ленинградских театров. Можно сказать, что Г.А. Товстоногов сумел оттенить в пьесе авторский замысел: «эпическую монументальность трагедии, ее лаконичность и выразительность, ее прямолинейную целеустремленность и партийную страстность»²⁶⁷. В журнале «Огонек» был опубликован репортаж со спектакля «Оптимистическая трагедия»²⁶⁸. Автор статьи Н. Волков воспользовался словом «возрождение», описывая эту надолго забытую пьесу. Конечно, в целом отзыв о пьесе был положительным. Автор похвалил драматургию Вс. Вишневского, упомянув ситуацию 1930-х гг., когда пьеса была написана. Кроме того, высокой оценки удостоились мастерство режиссуры и актеров. О Г.А. Товстоногове автор написал: «Он как режиссер обладает изобретательностью, смелым воображением, у него есть нужная для драматургии Вишневского масштабность и монументальность»²⁶⁹. В конце статьи Н. Волков упомянул и о недостатках спектакля: недоделанные сцены (особенно в III акте); молодые и звонкие голоса, произносившие текст ведущих и т.п. Но на фоне общего восхищения спектаклем, эти недостатки казались второстепенными.

Постановка Г.А. Товстоногова «Оптимистическая трагедия» получила заслуженное признание. Эта работа показала талант и мастерство легендарного режиссера. В 1958 г. ему была присвоена Ленинская премия за постановку этой пьесы. Безусловно, пьеса «Оптимистическая трагедия» отвечала общественной атмосфере в годы «оттепели».

Говоря о «забытых» пьесах, поставленных на ленинградской сцене, невозможно обойти вниманием творчество выдающегося советского прозаика, сценариста и драматурга Е.Л. Шварца. В начале творческого пути он писал детские драматические произведения для ленинградского ТЮЗа, потом создал

²⁶⁶ Там же. С. 55.

²⁶⁷ Там же.

²⁶⁸ Волков Н. Возрождение «Оптимистической трагедии» // Огонек. 1956. № 8. С. 19.

²⁶⁹ Там же.

несколько драматических произведений для Театра комедии. В ходе совместной творческой работы с выдающим режиссером Н.П. Акимовым он изобрел новый жанр драматургии – сказка для взрослых. «Тень» и «Дракон» являются наиболее известными произведениям этого жанра. Е.Л. Шварца связывали дружеские отношения с Театром комедии и лично с Н.П. Акимовым. Эти отношения сыграли важную роль в истории Театра комедии. В отчете первичной парторганизации Театра комедии записано, что драматург Е.Л. Шварц связан «с театром двумя десятилетиями дружбы и не только человеческой дружбой, но и художественными методами своего творчества близкого театру...»²⁷⁰ Обе упомянутые пьесы были запрещены советской цензурой в 1940-е гг. и обе появились на сцене в 1960-е гг. Художественный руководитель Театра комедии им. Н.П. Акимова Т. Казакова в интервью в 2016 г. на премьере спектакля «Дракон» сказала: «Даже сказка Шварца «Тень» была запрещена – спектакль был очень смелым. «Дракона» Акимов поставил в эвакуации, премьеру сыграли всего один раз – в 1944 году на сцене Московского театра сатиры, и постановку сразу запретили»²⁷¹.

В 1940 г. Н.П. Акимов поставил «Тень» Е.Л. Шварца на сцене Театра комедии, но через несколько месяцев пьеса была исключена из репертуара театра. Она была запрещена к постановке, но за короткое время показа на сцене она привлекла к себе большое внимание. Можно сказать, что постановка «Тени» Н.П. Акимова представляет собой важнейшее событие в театральной жизни Советского Союза 1940-х гг. Народный артист ЭССР А.Б. Винер так оценил постановку «Тени» в 1940 г.: «Появление на сцене театра умной и острой сказки, в которой памфлетность сливается с глубоко лирическим содержанием, сатира с трагическим гротеском, буффонада с реальностью

²⁷⁰ Отчетный доклад бюро партийной организации Ленинградского государственного театра комедии // ЦГАИПД СПб. Ф. 545. Оп. 6. Д. 13. Л. 50.

²⁷¹ Мазурова С. В Петербурге поставили сказку Шварца «Дракон» // <https://rg.ru/2016/12/13/reg-szfo/v-peterburge-postavili-skazku-shvarca-dragon.html> (Дата обращения: 13.12.2016 г.)

событий опередила богатство средств ее сценического воплощения»²⁷². Постановка 1940 г. пользовалась большим спросом у советских зрителей. Поэтому вторая постановка в 1960 г. «Тени» Н.П. Акимовым на сцене Театра комедии вызвала немалое волнение у публики. После премьеры спектакля К. Куликова написала статью, посвященную возвращению спектакля в репертуар Театра комедии, под заглавием «Двадцать лет спустя». Анализируя игру актеров и новую идею постановки, К. Куликова писала: «Спектакль стал строже. Но он стал и целенаправленнее. Остроумно решенные массовые сцены целиком подчинились идее пьесы»²⁷³. А.Б. Винер полагал, что Н.П. Акимов в 1940 г. стремился показать мелкие пороки, например, карьеризм, чиновничье равнодушие, формальное отношение к людям и к делам, склочничество и т.п. В новой постановке новаторство Н.П. Акимова заключалось в том, что он стремился «вскрыть сущность зла и порочность действий, осуществляемых Тенью, собравшей в себе все отрицательное, всю накипь, все античеловеческое, оттенив этим самым светлые и чистые духовные качества, являющиеся сущностью и богатством душевных качеств Ученого, в которых воплощаются черты Человека с большой буквы»²⁷⁴. Автор писал, что, несмотря на недостатки спектакля, это новая ступень таланта Акимова, который победил самого себя: «Социальная осмысленность характеров героев придает спектаклю то общественное звучание, которого так не хватало лирически-сказочной первой постановке. Новый спектакль не реставрация старого: это – своеобразный творческий спор Акимова шестидесятых годов с Акимовым сороковых, спор, в котором сегодняшний Акимов победил своего талантливый, но более молодого противника»²⁷⁵.

Чтобы пьеса Шварца прошла цензурные препоны, рецензенты и критики

²⁷² Рецензия народного артиста ЭССР А.Б. Винера на спектакль «Тень» Е. Шварца // ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 363. Л. 1.

²⁷³ Куликова К. Двадцать лет спустя // Ленинградская правда. 1960. 25 ноября.

²⁷⁴ Рецензия народного артиста ЭССР А.Б. Винера на спектакль «Тень» Е. Шварца // ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 363. Л. 2 – 3.

²⁷⁵ Куликова К. Двадцать лет спустя // Ленинградская правда. 1960. 25 ноября.

старались доказать, что все пороки Тени – это результат колониальной политики какой-нибудь «капиталистической державы» и что пьеса не имеет отношения к ситуации в Советском Союзе. Но когда публика смотрела пьесу, появлялись ассоциации именно с советской реальностью. Поэтому было понятно, почему пьеса была снята с репертуара после премьеры в 1940-е гг. Хотя в годы «оттепели» спектакль снова появился на сцене, власть по-прежнему с подозрением относилась к драматургии Е.Л. Шварца.

Похожая ситуация сложилась вокруг постановки пьесы «Дракон». В 1964 г. пьеса вернулась на сцену Театра комедии. Хотя Е.Л. Шварц создал сказочный мир, но сатира на реальность четко прослеживалась в обеих пьесах.

Говоря о ленинградском театре эпохи «оттепель», нельзя не упомянуть двух главных театральных гениев этого периода. Н.П. Акимов и Г.А. Товстоногов являются ключевыми фигурами послесталинского театра. Оба режиссера представляют собой лидеров ленинградских драматических театров 1950–60-х годов. Отдельный интерес для истории представляет их противостояние с партийной идеологией.

Н.П. Акимов поочередно работал в Московском театре им. Е. Вахтангова, Ленинградском театре им. Ленсовета, Ленинградском театре комедии. С 1935 г. по 1949 г. Н.П. Акимов возглавлял Ленинградский театр комедии, но был уволен в 1949 г.; с 1949 г. по 1956 г. работал в Театре им. Ленсовета; с 1956 г. опять стал главным режиссером Театра комедии. В 1960 г. Акимову присвоено звание народный артист СССР. Акимова можно назвать подлинным основателем и создателем Ленинградского государственного Академического театра Комедии со всем его жанровым и творческим своеобразием. В справке о творческой жизни Н.П. Акимова написано: «Н.П. Акимов создавал советский комедийный репертуар, привлекая блестящих комедиографов, поддерживая молодых»²⁷⁶. За годы творчества в Ленинградском театре комедии он поставил множество спектаклей, вошедших в историю советского театра: «Тень»,

²⁷⁶ Справка о творческой деятельности народного артиста СССР Акимова Н.П. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 240. Д. 88. Л. 2.

«Дракон», «Обыкновенное чудо» Е. Шварца, «Собака на сене», «Валенсианская вдова» Лопе де Вега, «Опасный поворот» Дж. Пристли, «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Свадьба Кречинского», «Дело» А. Сухово-Кобылина, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Вешние воды» И. Тургенева, «На бойком месте» А. Островского, «Пестрые рассказы» А. Чехова, «Дон Жуан» Байрона²⁷⁷. В 1950–60-е годы Акимов превратился в символ советского комедийного театра. Творчество Акимова до сих пор влияет на репертуар Театра комедии. В 2003 г. спектакль «Тень» снова появился в репертуаре театра и ежегодно сезон открывается именно этим спектаклем в память о режиссере. В советские времена ленинградцы называли Театр комедии «акимовским», а приезжающие говорили о театре: «Надо сходить к Акимову; что нового у Акимова»²⁷⁸. Акимов пользовался популярностью не только в Ленинграде, но и во всем Советском Союзе.

Г.А. Товстоногов – другая яркая фигура ленинградского театрального мира. Он работал в Театре им. Ленинского комсомола, потом 30 лет (1956–1989 гг.) своей творческой жизни отдал БДТ им. М. Горького, где достиг больших успехов. Товстоногову было присвоено звание народный артист СССР в 1957 г. Советский и российский театровед Смелянский очень высоко оценил творчество Г.А. Товстоногова: «Вскоре после премьеры «Оптимистической трагедии» Товстоногов возглавил Большой драматический театр имени Горького и начал там свою перестройку... Труппу он решительно обновил, но новую репертуарную программу вводил очень осторожно. Французская чувствительная пьеса «Шестой этаж» соседствовала с незатейливой советской комедией «Когда цветет акация», но обе постановки были выполнены с профессиональным блеском. Только в конце второго сезона он выпустил «Идиот» со Смоктуновским. Это был прорыв, взрыв, переход в новое качество не только ленинградского театра, но и всей нашей сцены.»²⁷⁹.

²⁷⁷ Там же.

²⁷⁸ Там же. Л. 3.

²⁷⁹ Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века.

Постановка Г.А. Товстоногова «Идиот» вызвала большой резонанс в Ленинграде. На выездном заседании президиума ЛО ВТО обсуждался спектакль БДТ имени М. Горького «Идиот». На этом заседании было отмечено, что трактовка БДТ произведения Ф. Достоевского показала смелое стремление проникнуть в замысел автора. В этом смысле спектакль «Идиот» БДТ выгодно отличается не только от инсценировок прошлого, но и от новых спектаклей, сделанных по романам Достоевского²⁸⁰. «Идиот» был поставлен очень своевременно, так как во второй половине 1950-х гг. в репертуаре советских театров было мало русской классической литературы. На заседаниях Управления культуры и городского Художественного совета много раз упоминали отсутствие русской классики в театральном репертуаре. Поэтому появление спектакля сразу же привлекло внимание к себе.

В 1959 г. пьеса «Пять вечеров» Александра Володина была поставлена Товстоноговым в БДТ. Драматург, член ленинградского отделения Союза советских писателей Мин так охарактеризовал премьеру на совещании в обкоме: «В дни спектакля от переулка Джамбула до моста через Фонтанку буквально не пройти – стоят люди, жаждущие купить билет на этот спектакль»²⁸¹. Смелянский пишет в своей книге: «Простой володинской истории Товстоногов поставил историческое дыхание»²⁸². В том же году Товстоногов поставил пьесу «Варвары» М. Горького, которая тоже пользовалась большой популярностью у зрителей. На совещании ЛО ВТО в отношении пьесы «Варвары» критик, доктор филологических наук Б. Бялик говорил: «Спектакли Большого драматического театра по-новому раскрывают важные черты драматургии Горького, и в этом

М., 1999. С. 53.

²⁸⁰ На выездном заседании президиума Ленинградского отделения ВТО, посвященном обсуждению спектакля Большого драматического театра имени М. Горького «Идиот» // Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1958. № 16–17. С. 38.

²⁸¹ Совещание по вопросу «О состоянии театральной критики в ленинградской печати» от 7 мая 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 40. Л. 82.

²⁸² Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999. С. 56.

смысле «Варвары» занимают в творческом пути театра такое же важное место, как в свое время заняли «Дачники». Это не значит, что надо отрицать другие спектакли «Варваров», но спектакль БДТ своеобразный, смелый, радостный, интересен как новое слово, как новый подход к Горькому, и это в целом настолько важно, что отдельные замечания, которые возникают, имеют частное значение»²⁸³. Также похвалили успехи пьесы «Варвары» и присутствующие критик И. Шнейдерман и драматург Л. Рахманов. И. Шнейдерман сказал: «Мы восхищаемся особенностями его ходов, режиссерскими формами, которые он находит для обрамления спектакля. При этом режиссер проявляет огромный талант и полную творческую свободу»²⁸⁴. В отчете Управления культуры Ленгорисполкома также высоко оценило успехи «Варваров» БДТ: «спектакль является завоеванием для Ленинграда»²⁸⁵.

Таким образом, режиссеры Н.П. Акимов и Г.А. Товстоногов, посвятив себя истинному театральному искусству, внесли большой вклад в развитие советской драматургии в годы «оттепели». Оба режиссера имели высокий статус в советском обществе. В их творческой истории много раз повторяется слово «смелый». Чтобы охарактеризовать взаимоотношения режиссеров с властью, достаточно привести несколько фактов. Например, никто из них не был членом партии. С точки зрения власти, это отрицательно характеризовало обоих. Нередки были обвинения в «отсутствии партийности». Театровед Виталий Дмитриевский²⁸⁶ в своей статье отметил: «Отношение ленинградского партийного руководства к Акимову и Товстоногову противоречиво и настороженно. Как замечает С. Юрский, своим для власти Товстоногов не был, но с его лидерством в художественной жизни Ленинграда ей приходилось

²⁸³ На обсуждении спектакля «Варвары» // Материалы о работе ленинградского отделения Всероссийского театрального общества. 1959. № 23–24. С. 51.

²⁸⁴ Там же. С. 51–52.

²⁸⁵ Стенографический отчет совещания об итогах работы учреждений культуры за 1959 год от 10 февраля 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 825. Л. 14.

²⁸⁶ Дмитриевский В. Н. Акимов и Г. Товстоногов: Взаимоотношение художника и власти // Телескоп. 2011. № 6. С. 16–28.

считаться»²⁸⁷. Настороженное отношение власти к Акимову и Товстоногову прослеживается и по архивным документам. Они часто выступали за высокую художественность спектаклей, а не за идеологическую пропаганду. Смелянский также заметил, что Товстоногов является одним из самых загадочных персонажей советской сцены. «Он ускользает от простых определений»²⁸⁸.

В своей творческой жизни Акимов стремился к западному театру, его упрекали в 1940-е гг. в формализме, в пропаганде буржуазных ценностей, он был уволен за это из Театра комедии. Поэтому В. Дмитриевский указал, что у Акимова «с властями, как и с театральной общественностью отношения были во все времена деловыми, корректными, и всегда дистанцированными»²⁸⁹. Однажды у Акимова состоялся характерный диалог с самим собой по поводу взаимоотношений художника и власти: «Как вы думаете, – спросил однажды Акимов собеседника, – почему начальство любит меня больше, чем Товстоногова? – И сам ответил: – Потому что он сегодня ставит «Поднятую целину», а завтра вдруг ошарашивает их «Римской комедией». И они теряются в догадках, кто же он... Со мной проще, они знают, что я всегда против. А они любят однозначность»²⁹⁰.

Приведенные высказывания позволяют охарактеризовать в определенной степени атмосферу, в которой творили два выдающихся ленинградских режиссера. Акимов и Товстоногов взяты в исследовании в качестве примера. В 1950–60-е гг. в Ленинграде было много знаменитых и выдающихся театральных режиссеров, например, Л.С. Вивьен – главный режиссер Театра драмы им. А.С. Пушкина. Но Акимов и Товстоногов заняли лидирующие позиции. Они активно выступали посредниками между партийной идеологией и чистой художественностью. Благодаря их усилиям ленинградские драматические

²⁸⁷ Там же. С. 20.

²⁸⁸ Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999. С. 49.

²⁸⁹ Дмитриевский В. Н. Акимов и Г. Товстоногов: Взаимоотношение художника и власти // Телескоп. 2011. № 6. С. 25.

²⁹⁰ Фрезинский Б. Акимов и власть // Невское время. 1998. 5 сентября.

театры добились больших успехов в развитии советской драматургии.

Идеологические послабления периода «оттепели» не оказали сильного воздействия на систему цензуры в сфере сценического искусства, как считалось ранее. Требования к драматическим театрам из постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» от 26 августа 1946 г. продолжали действовать в рассматриваемый период. Театры по-прежнему должны были включать в репертуар преимущественно советские пьесы на современные темы. К этому в 1950-е гг. добавилось требование инсценировать русскую классику.

В 1953 г. в области литературы и искусства наблюдается тенденция борьбы против «железного занавеса». Среди театральных деятелей началось обсуждение отставания советской драматургии, одной из причин которого считались сложная административная система согласования каждой постановки. Наиболее ярким проявлением театральной «оттепели» стало появление большого количества зарубежных пьес на ленинградской сцене. Эта тенденция достигла своего апогея в 1956 г., когда в ленинградских театрах показывали такие постановки, как «Телефонный звонок», «Опасный поворот», «То, что знает каждая женщина». Эти пьесы, с одной стороны, значительно повысили посещаемость ленинградских драмтеатров, с другой – вызвали упреки в «бульварщине», слабой идейности от цензурных органов. Вскоре их постановки были запрещены на советской сцене. Таким образом, недолгая «оттепель» в сфере сценического искусства Ленинграда продолжалась лишь год.

Важно, что, кроме предварительной цензуры, существовала и последующая. Ее роль выполняла периодическая печать, отрицательные рецензии в которой могли привести к запрету спектакля.

Глава 3

От цензуры к самоцензуре:

пропаганда социалистической идеологии в театральном искусстве

3.1. Фестивали и конкурсы как метод идеологического воспитания театральной молодежи в Ленинграде

В советский период дух «социалистического соревнования» внедрялся практически во все области жизни. В театральной жизни также проводились различные конкурсы, например, Всероссийский конкурс на лучшую советскую пьесу, Всесоюзный фестиваль драматических театров, Фестиваль «Белые ночи» Ленинграда, Фестиваль ленинградской молодежи т.д.

С 7 по 22 июня 1958 г. в Ленинграде прошел первый весенний фестиваль «Белые ночи». Лозунг этого фестиваля был «За тесную и неразрывную связь литературы и искусства с жизнью народа». Фестиваль представлял собой творческий отчет деятелей литературы и искусства перед трудящимися города. В отличие от фестивалей в других городах РСФСР, в «Белых ночах» наряду с театрами участвовали киностудии и кинотеатры, учебные заведения искусств и концертные организации, коллективы художественной самодеятельности, радио и телевидение, творческие союзы и общества, музеи, библиотеки, парки и другие культурно-просветительные учреждения. «Фестиваль сыграл важнейшую роль в активизации творческой жизни работников искусства и литературы, пропаганде новых художественных произведений среди широких трудящихся масс»²⁹¹. Ленинградские актеры, композиторы, писатели, работники кино приняли активное участие в фестивале. По итогам конкурса театральной секции из 36 спектаклей драматических и музыкальных театров, концертных программ и радиопостановок, выдвинутых коллективами для участия в смотре, 11 спектаклей были отмечены дипломами фестиваля; 89 творческим

²⁹¹ Приказ Министра РСФСР № 477 от 17 июля 1958 г. «Об итогах первого Ленинградского весеннего фестиваля искусств «Белые ночи». // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 689. Л. 229.

работникам присвоено звание Лауреатов фестиваля. Коллективы художественной самодеятельности города выставили на конкурс 71 спектакль и концертную программу, в которых приняло участие около 6 тысяч человек. В итоге смотра 34 коллективам и 107 участникам художественной самодеятельности также были присвоены почетные дипломы Лауреатов фестиваля²⁹². Для оценки художественных произведений и присуждения дипломов были созданы специальные комиссии жюри по различным видам искусств в Ленинграде.

Цель проведения фестиваля «Белые ночи», как следует из его лозунга, – реализовать идею доклада Н.С. Хрущева 1957 г. «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». Считалось, что такие конкурсы на лучшие произведения литературы и искусства, являются хорошим способом пропаганды партийной идеологии. Посредством проведения подобных соревнований художественная молодежь привлекалась к участию в социалистическом творчестве. С одной стороны, партийно-государственные руководители стремились расширять круг действия партийной идеологии, с другой – воспитывать молодые творческие кадры. Проведение фестиваля «Белые ночи» в Ленинграде показывает, что партия уделяла большое внимание воспитанию творческой молодежи.

Фестиваль «Белые ночи» соединил в себе различные отрасли искусства, являясь самым масштабным фестивалем города. Кроме «Белых ночей», в Ленинграде под руководством Дома народного творчества проводился Фестиваль ленинградской молодежи. Впервые Фестиваль состоялся в 1955 г. Целью его проведения явилась подготовка к Всесоюзному фестивалю молодежи. Следует отметить, что городское руководство признало успехи творческой молодежи Ленинграда в первом Фестивале ленинградской молодежи. Конкурсы, проводимые совместно с Союзом советских писателей и Союзом советских композиторов, на лучшие произведения показали, по мнению Управления

²⁹² Там же. Л. 230.

культуры, зрелость самодеятельных авторов; 22 драматурга и 38 композиторов были награждены дипломами²⁹³.

С Домом народного творчества связана важная цензурная история в Ленинграде. В 1956 г. на сцене студенческого театра Политехнического института было показано политическое обозрение «Липовый сок». После премьеры спектакль вызвал упреки со стороны Управления культуры Ленгорисполкома. Однако в жизни института это было яркое и запоминающееся событие: «Особенным театральным явлением, имевшим большой зрительский успех и неоднозначный официальный резонанс, был спектакль – эстрадное обозрение коллектива малых форм «Липовый сок», состоявшийся весной 1956 года. Талантливые авторы и участники спектакля, весёлого и острого пародийно-сатирического представления В. Синакевич и Е. Заруцкий и принимавший участие в создании текста И. Виноградский впоследствии работали на профессиональной эстраде»²⁹⁴. Учитывая «вредное» воздействие постановки «Липовый сок», Управление сделало выговоры нескольким участникам за постановку, а И.А. Виноградский в 1956 г. он был исключен с 4 курса за «аполитичное поведение» как один из авторов текста²⁹⁵. Потом на совещании в Управлении культуры Ленгорисполкома несколько раз поднимался вопрос об этом политическом обозрении. Необходимо отметить, что «Липовый сок» показали не только в Ленинграде, но и в Выборге. В одном из протоколов Дома культуры Выборга записано: «Нужно в корне пересмотреть практику проведения вечеров, они не отвечают требованиям. У нас не на высоте бдительность. Примером может быть то, что у нас в ДК на главной сцене было показано обозрение «Липовый сок», разрешение Горлита было, позвонили в РК КПСС тов. Попову – он тоже сказал, что можно показать, а получилось, что это

²⁹³ Об итогах производственной и финансово-хозяйственной деятельности Дома народного творчества в 1955 году. Приказ № 58 Управления культуры исполкома Ленгорсовета от 29 февраля 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 424. Л. 10.

²⁹⁴ <http://www.spbstu.ru/culture/creative-team/theater-groups/> (Дата обращения: 18.08.2016).

²⁹⁵ <http://www.bards.ru/archives/author.php?id=2537> (Дата обращения: 18.08.2016).

обозрение нельзя было показывать»²⁹⁶. Цензорам Леноблита пришлось объясняться по поводу разрешения данного шоу. По словам начальника отдела предварительного контроля Захарова, «Материал поступил на контроль в одном экземпляре 5/XI-56 г. во второй половине дня, а 9/XI-56 г. должна быть уже постановка. Письмо было от Дома народного творчества, не по форме, но пообещали представить все 9/XI-56 г. и я поручил цензору Бондиной просмотреть. Она разрешила на одну постановку в стенах Политехнического института»²⁹⁷. Начальник Управления по охране военных и государственных тайн в печати при Леноблисполкоме (далее – Леноблита) Н. Соколов указал на ошибки Захарова в руководстве Отделом предварительного контроля. Захаров доложил Соколову, что материал отозван и разрешение давалось на одну постановку, но на разрешении не было указано, для какого театра разрешена эта постановка. Пьеса была показано дважды, в т.ч. в Выборгском доме культуры²⁹⁸. В конце концов, Соколов отметил, что Леноблит принял на контроль материалы по «Липовому соку» с нарушением цензорских правил, что привело к появлению спектакля, оказавшего негативное влияние на общество. Соколов сказал: «Мы виноваты в том, что этот политически порочный спектакль увидел свет, допущено служебное разгильдяйство, в котором виноват, безусловно, начальник отдела т. Захаров»²⁹⁹. Начальник Управления Леноблита Соколов потребовал от всех цензоров усилить политическую бдительность в дальнейшей работе. Управление культуры Ленгорисполкома и Управление Леноблита уделили так много вниманию этому, казалось бы, не очень значительному событию, потому что спектакль был показан студентам, чье идеологическое воспитание сильно беспокоило городское руководство.

Следует упомянуть, что по мере проведения конкурсов и фестивалей на

²⁹⁶ Протокол №1 закрытого партийного собрания первичной партийной организации Выборгского дома культуры от 14 января 1957 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 2170. Оп. 4. Д. 41. Л. 1.

²⁹⁷ Протокол № 7 заседания партийного бюро партийной организации Леноблита от 24 января 1957 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 1669. Оп. 6. Д. 5. Л. 3.

²⁹⁸ Там же. Л. 4.

²⁹⁹ Там же. Л. 4.

лучшие произведения искусства, которые должны были влиять на эстетическое воспитание населения, особенно молодежи, Министерство культуры СССР периодически выпускало новые распорядительные документы, направленные на улучшение работы учреждений культуры. Эти приказы появлялись наряду со статьями руководителей СССР и новыми решениями КПСС.

В мае 1957 г. на совещании писателей в ЦК КПСС Н.С. Хрущев сделал доклад «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа»³⁰⁰. Тезисы этого доклада сразу же превратились в новые принципы цензуры. В Министерстве культуры СССР 2 ноября 1957 г. состоялось совещание о задачах учреждений культуры в связи со статьей Н.С. Хрущева, по итогам которого появилось очередное постановление³⁰¹. Относительно недостатков драматических театров в постановлении было указано, что «на театральную сцену проникли слабые, безыдейные произведения, вроде «Человек ищет счастья», «Дорогая мамочка». Театры допустили неразборчивость и нетребовательность к переводному репертуару, предоставив место таким пьесам как, например, «Телефонный звонок»³⁰². По поводу идеологического воспитания молодежи отмечилось: «Будущее советского искусства принадлежит молодежи и поэтому особенно большое значение имеет работа по правильному её идейному воспитанию. Между тем, как об этом свидетельствуют факты, воспитательная работа в вузах ведется неудовлетворительно»³⁰³. Для улучшения воспитательной работы учреждений культуры коллегия Министерства культуры решила принять следующие меры: обсуждать на заседаниях коллегий министерств культуры союзных и

³⁰⁰ Содержание данного доклада см.: Хрущев Н.С. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. М., 1957.

³⁰¹ Постановление коллегии Министерства культуры СССР от 2 ноября 1957 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 568. Л. 144 об.

³⁰² Во главе 2 нашей работы уже анализировались споры вокруг постановки «Телефонный звонок» в Ленинградском академическом театре комедии 1956 г.

³⁰³ Постановление коллегии Министерства культуры СССР от 2 ноября 1957 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 568. Л. 144 об.

автономных республик, на широких совещаниях с участием творческой интеллигенции конкретные мероприятия, вытекающие из статьи Н.С. Хрущева; усилить контроль отдела театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР и соответствующих министерств союзных и автономных республик над репертуаром театров, освобождением его от идейно неполноценных и слабых в художественном отношении произведений; организовать заказы произведений на важнейшие современные темы³⁰⁴. Следует отметить, что в постановлении коллегия Министерства коснулась отдельно вопроса о драматургии стран социалистического лагеря, особенно Востока. По этому поводу коллегия решила: «Необходимо организовать получение систематической информации от научно-исследовательских учреждений, изучающих культуру стран Востока, о лучших произведениях художественной прозы с целью инсценировки их для театра»³⁰⁵.

На XXI съезде КПСС с 27 января по 5 февраля 1959 г. была принята новая программа партии – программа коммунистического строительства. В этом документе отмечилось: «В новый период, вопросы коммунистического воспитания, формирования эстетических вкусов и принципов коммунистической морали трудящихся, особенно молодёжи, приобретают исключительное значение, становятся центральными вопросами в деятельности государственных и общественных организаций»³⁰⁶. XXI съезд КПСС потребовал от деятелей искусства, в том числе театра, «поднять идейно-художественный уровень своего творчества, улучшить свою деятельность по коммунистическому воспитанию трудящихся, по формированию их эстетических вкусов». Таким образом, перед театральным искусством встали следующие задачи: в течение 1959 г. организовать выставки по театральному искусству и направить их в райцентры, предприятия и колхозы союзных

³⁰⁴ Там же. Л. 145.

³⁰⁵ Там же. Л. 145 об.

³⁰⁶ О мерах по улучшению работы учреждений культуры по эстетическому воспитанию населения, особенно молодёжи. Приказ Министерства культуры СССР № 116 от 24 февраля 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 808. Л. 45.

республик, подготовить лекции и беседы по театральному искусству, истории театра, подготовить совместно с ВТО и издать в 1959 г. 10–15 популярных лекций по театральному искусству и разослать их в учреждения культуры и университеты культуры.³⁰⁷

Анализируя приказы и постановления Министерства культуры СССР по театральным вопросам, можно сделать вывод, что воспитательная функция драматических театров и театральных коллективов считалась едва ли не главной. При этом упор делался на воспитание молодого поколения. Одновременно, государство уделяло особое внимание идеологической подготовке творческой молодежи.

3.2. Актив творческой интеллигенции в Ленинграде

В изучаемый период партийный актив учреждений считался главным проводником партийного воспитания. Архивные материалы о партийных активах театральных учреждений, которые хранятся в Центральном государственном архиве историко-политических документов Санкт-Петербурга, дают возможность сформировать представление о партийном воспитании в сфере драматических театров.

Как уже отмечалось, с 1956 г. в репертуаре ленинградских драматических театров появились многочисленные спектакли по произведениям иностранных авторов. С одной стороны, этот факт доказывает ослабление идеологического контроля в отборе спектаклей, с другой стороны, свидетельствует о недостаточном количестве современных советских высококачественных пьес. Это явление было характерно для всех театров Ленинграда в период 1956–1958 гг.

16 апреля 1958 г. под председательством заведующего отделом науки, школ и культуры Ленинградского обкома КПСС Г.А. Богданова был созван семинар для секретарей партийных организаций учреждений культуры

³⁰⁷ Там же. Л. 45–46.

Ленинграда по обмену опытом работы. На этом семинаре заместитель начальника Управления культуры Ленгорисполкома И.С. Ефремов сделал доклад «О состоянии репертуара театров города в текущем сезоне и мерах по улучшению его в свете статьи тов. Хрущева», по театральной теме выступили также секретарь партийной организации Театра драмы им. Пушкина Фокеев и член ленинградского отделения Союза советских писателей Луговцев³⁰⁸. В докладе «О состоянии репертуара театров» И.С. Ефремов провел анализ репертуара ленинградских драматических театров 1956–1958 гг.³⁰⁹. Он заявил: «Должен сказать, что основной и самой трудной проблемой остается по-прежнему проблема современной пьесы, пьесы на современную тему, проблема взаимоотношений театров и драматургов»³¹⁰. Докладчик рассказал, что конкурс на лучшую советскую пьесу, объявленный с надеждой на возможность найти новый материал для театров, не принес удовлетворительных результатов. На конкурс было представлено больше 1200 пьес, из них отобрано 20, только 4 из которых были постановлены на сцене. Ефремов также отметил, что репертуар ленинградских театров формировался с большим трудом, например, пьесу «В поисках радости» хотели поставить сразу два театра; также Управление было вынуждено разрешить одновременно двум театрам поставить «Битву в пути»; три театра ухватились за «Обломова», который в конце концов достался Театру им. Ленинского комсомола. В 1958 г. борьба за новые спектакли между театрами была ожесточенной³¹¹.

В условиях крайне ограниченного запаса современной советской драматургии, театры предпочитали инсценировки литературных произведений. Однако, по мнению Управления, качество инсценировок заведомо ниже уровня основного произведения, т.е. того романа, который послужил основанием для

³⁰⁸ Стенограмма семинара секретарей партийных организаций творческих учреждений г. Ленинграда по обмену опытом работы от 16 апреля 1958 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 106. Д. 132. Л. 3.

³⁰⁹ Там же. Л. 53–64.

³¹⁰ Там же. Л. 49.

³¹¹ Там же. Л. 61.

создания пьесы³¹².

Ефремов считал, что главный недостаток репертуара – отсутствие пьес о жизни «тружеников села», колхозного крестьянства. Он утверждал, что большинство современных спектаклей изображает жизнь интеллигенции, что является серьезным идеологическим недостатком, особенно в условиях воплощения лозунга «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». Это, по мнению Управления культуры Ленгорисполкома, являлось признаком того, что партийное воспитание не заняло достаточного места в театрах Ленинграда. И.С. Ефремов подчеркнул, что партийное образование и воспитание в театре должны быть подняты на гораздо более высокую ступень.

Секретарь партийной организации Театра драмы им. Пушкина Фокеев сделал доклад о работе партийной организации театра им. Пушкина по идеологическому воспитанию творческой интеллигенции. В нем он рассказал присутствующим, какие меры принял театр им. Пушкина для того, чтобы улучшить партийное воспитание. Работа по воспитанию работников театра началась с изучения истории партии. Это явилось основой дальнейших действий. На базе истории партии в театре был организован курс лекций по марксистско-ленинской эстетике. Этот курс сразу разделил творческую интеллигенцию театра на две группы. Для тех, кому «общекультурный и общеобразовательный уровень не позволял заниматься этими вопросами», партийная ячейка организовала изучение биографий В.И. Ленина и в то время ещё И.В. Сталина. Таких нашлось 25 человек. Вторая группа людей, в которую вошел народный артист Л.С. Вивьен, окончивший университет марксизма-ленинизма, занималась «более глубоким изучением вопросов философии». С точки зрения Фокеева, собрание являлось самой полезной формой партийного воспитания. Он указал: «Мы проводим в год примерно пять открытых партийных собраний, с привлечением всего коллектива по возможности, конечно, коммунисты являются ядром, на которых ставятся животрепещущие

³¹² Там же. Л. 50.

вопросы в жизни нашего Театра, например, по тем или иным постановлениям партии и правительства, по статье Н.С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа»³¹³. В конце выступления Фокеев отметил, что на данном этапе главная задача всей партийной организации – борьба за создание спектаклей на современную тему.

Выступление Фокеева хорошо иллюстрирует практику работы партийных организаций театров и показывает то, как проходило партийное воспитание в драматических театрах Ленинграда.

Выступления И.С. Ефремова и Фокеева демонстрируют, что партийная организация стремилась сделать идеологическое воспитание одним из орудий цензуры. Молодая творческая интеллигенция должна была уметь самостоятельно определять «идеологическую правильность» постановок, осуществляя самоцензуру и упрощая работу официальных органов.

Следуя решениям XXI съезда КПСС, отдел науки, школ и культуры Ленинградского областного комитета КПСС 6 апреля 1959 г. организовал совещание актива работников литературы и искусства Ленинграда. Это совещание прошло под председательством первого секретаря обкома И.В. Спиридонова. На совещании И.В. Спиридонов сделал доклад «XXI съезд Коммунистической партии Советского Союза и задачи работников литературы и искусства». К сожалению, доклад не стенографировался. Совещание было очень представительным. Секретарь партбюро Театра драмы им. А.С. Пушкина объявил состав президиума. На совещании присутствовали 40 представителей учреждений культуры и искусства Ленинграда. Этот список включал в себя лидеров театрального искусства, например, главного режиссера Театра комедии Н.П. Акимова, художественного руководителя ТЮЗ А.А. Брянцева, директора и главного режиссера Театра драмы им. Пушкина, главного режиссера БДТ им. М. Горького Г.А. Товстоногова, председателя ленинградского отделения Всероссийского театрального общества Н.К. Черкасова, руководителей

³¹³ Стенограмма семинара секретарей партийных организаций творческих учреждений г. Ленинграда по обмену опытом работы от 16 апреля 1958 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 106. Д. 132. Л. 92.

культуры Ленинграда: начальника Управления культуры Ленгорисполкома В.А. Колобашкина и первого секретаря обкома КПСС И.В. Спиридонова. Следует уделить внимание выступлениям членов президиума В.Н. Кирсановой и В.А. Саюшева.

В.Н. Кирсанова работала секретарем Куйбышевского райкома КПСС, Для нас имеет значение, что большинство драматических театров находились именно в этом районе. В.А. Саюшев был секретарем Ленинградского областного комитета комсомола, отвечал за работу с молодежью. Выступления В.Н. Кирсановой и В.А. Саюшева были посвящены идеологическому воспитанию молодежи.

На XXI съезде КПСС партия снова обратила внимание на значение воспитания молодежи. Вопросы идеологического воспитания граждан, особенно молодежи, становятся одной из важнейших задач государственных и партийных органов. Как полагалось на такого рода совещаниях, все присутствующие выразили уверенность в правильном курсе партии и согласие с лидирующей ролью литературы и искусства в «обогащении духовной культуры социалистического общества». На совещании обсуждалась проблема эстетического воспитания и подготовках будущих молодых кадров ленинградских театров. Кроме упомянутых докладчиков, на эту тему высказались и другие участники совещания. Н.П. Акимов описал опыт Театра комедии в разрешении «репертуарного голода» и воспитании молодых кадров. Говоря о «репертуарном голоде», Акимов рассказал, как на совещании в Москве виднейший режиссер Охлопков обращался к руководителям партии – «Дайте пьесы, мы задыхаемся, у нас нет пьес!»³¹⁴. Относительно этой проблемы Акимов заявил: «Мы постарались перейти на более высокую культурную ступень, а именно на зачатки земледелия на началах плантации, на то, чтобы не искать, не появилась ли пьеса и посылать завлита в Москву в поисках той пьесы, которую другие ленинградские театры еще не перехватили, а проявлять

³¹⁴ Совещание актива работников литературы и искусства г. Ленинграда от 6 апреля 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 40. Л. 25.

инициативу не столько организационную, сколько творческую»³¹⁵. Он считал, что драматургия в Ленинграде находится на очень низком уровне. О разобщенности ленинградских театров и писателей уже упоминалось в данном исследовании. Акимов сказал, что, когда писатели решили заняться драматургией, они не знали, как к ней подступиться. Поэтому Театр комедии во главе Акимова решил обратиться к молодежи, так как в Ленинграде нашлись молодые кадры, которые чрезвычайно интересовались драматургией³¹⁶. Таким образом, в Театре подобралась молодая творческая группа, объединившая людей разных профессий – инженеров, юристов, студентов. Важно отметить, что новая команда добилась значительных успехов. Например, пьеса «Трехминутный разговор», написанная молодым юристом В.И. Левидовой, была представлена к XXI съезду КПСС. «Трехминутный разговор» восемь раз показали в Кремлевском театре, московское общество высоко оценило это произведение. Эта удачная попытка помогла Театру комедии победить «репертуарный голод». Одновременно, объединив вокруг себя группу молодежи, Театр выполнил еще одну задачу – обогащение духовной культуры молодого поколения. Секретарь Куйбышевского райкома КПСС В.Н. Кирсанова также похвалила работу молодой творческой группы Театра комедии. По поводу пьес новых авторов Ленинграда – «Трехминутный разговор» В.И. Левидовой, «Битва в пути» Г.Е. Николаевой, «Русский лес» (позже переименован в «Живая вода») Л.М. Леонова – она указала: «Путь, намеченный театрами, сейчас правильный и помогает быстро ликвидировать голод в области драматургии»³¹⁷. Стоит упомянуть еще раз, в 1956 г. в связи с постановкой зарубежной пьесы «Телефонный звонок»³¹⁸ В.Н. Кирсанова критиковала театр Комедии на пленуме

³¹⁵ Там же.

³¹⁶ Там же. Л. 26.

³¹⁷ Совещание актива работников литературы и искусства г. Ленинграда от 6 апреля 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 40. Л. 50.

³¹⁸ Стенограмма пленума 13 декабря 1956 г. «О воспитательной работе среди молодежи» // ЦГАИПД СПб. Ф. 25. Оп. 73. Д. 42. Л. 119. – Уже 14 декабря выступление В.Н. Кирсановой было опубликовано. См.: Заботливо воспитывать молодежь. Пленум Ленинградского городского комитета КПСС // Вечерний Ленинград. 1956.

горкома. Она заявила, что пьеса «Телефонный звонок» оказала негативное влияние на воспитание молодежи. В этот раз она посчитала нужным сказать, что Театр комедии стал на правильный путь. Кроме этого, В.Н. Кирсанова в своей речи указала, что в данный момент в Ленинграде работа с режиссерскими кадрами была слабой. Она упомянула о решении районной партийной конференции создать стажерскую группу режиссеров под руководством выдающихся мастеров ленинградских театров, выдающиеся мастера – Вивьена, Товстоногова и Акимова.

В выступлениях Акимова и Кирсановой также были затронуты вопросы взаимодействия с прессой. По словам Акимова, он хотел переломить традиции отношения советской прессы к театральному искусству. Этот вопрос более подробно был рассмотрен выше³¹⁹.

В.А. Саюшев в качестве секретаря Ленинградского областного комитета ВЛКСМ в своем выступлении перечислил недостатки в воспитании молодежи. В начале своего доклада он процитировал слова Н.С. Хрущева на XXI съезда КПСС: «Чтобы прийти к коммунизму, нужно уже сейчас воспитывать человека будущего». Саюшев заявил: «Для этого необходимо воспитывать молодежь в духе высоких принципов морали нового общества, коммунистической нравственности, помогать ей овладевать достижениями советской культуры»³²⁰. В.А. Саюшев отметил, что театральные репертуар показал недостаточное внимание театральных деятелей к жизни советской молодежи, в репертуаре ленинградских театров мало произведений, посвященных жизни, труду, отдыху советской молодежи. Он привел статистические данные – в репертуаре Академического театра им. Пушкина 19 спектаклей и только два из них – «Дальняя дорога» Арбузова и частично «Годы странствий» того же автора – посвящены молодежной тематике; в театре им. Ленсовета не было ни одного

14 декабря.

³¹⁹ По поводу театральной критики в обкоме прошло специальное совещание «О состоянии театральной критики в ленинградской печати» от 7 мая 1959 г.

³²⁰ Совещание актива работников литературы и искусства г. Ленинграда от 6 апреля 1959 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 113. Д. 40. Л. 62.

спектакля о молодежи³²¹. С его точки зрения, раз политика партии вела к тесной связи литературы и искусства с жизнью, то необходимо сохранять непосредственное общение с молодежью.

3.3 Театральный обмен со странами социалистического лагеря (на примере китайских театров)

По мере нарастания хрущевской «оттепели» советские театры получили новый толчок благодаря культурному обмену с зарубежными театрами. В течение 1953–1964 гг. ленинградские театры активно сотрудничали с театрами Голландии, Финляндии, Югославии, Монгольской народной республики, Италии, Польши, ГДР, Румынии, Швейцарии, Японии, Англии, Болгарии, Франции, Вьетнама, Швеции, Венгрии³²² и т.д. Театральный обмен ленинградских театров включал в себя две главные формы: гастроли зарубежных театров в Ленинграде и выезд театральных коллективов или артистов Ленинграда в другие страны; сюда же можно отнести и постановки зарубежной драматургии. Следует отметить, что партийно-государственные руководители предпочитали приглашать театры из стран народной демократии, но существовала практика сотрудничества и со странами капитализма.

Заместитель Министра культуры СССР Н.Н. Данилов в докладе об улучшении культурных связей с зарубежными странами заявил: «Культурное сотрудничество СССР с другими государствами социалистического лагеря развивалось и развивается на базе общности социалистической идеологии, нашей общей борьбы за торжество марксистско-ленинских идей. Оно проникнуто духом пролетарского интернационализма и совместной борьбы против буржуазной идеологии, против всякого рода ревизионизма»³²³. Одним из

³²¹ Там же. Л. 64.

³²² Справки отдела науки, школ и культуры обкома КПСС, телеграммы в ЦК КПСС и характеристики на работников ленинградских театров и других учреждений культуры для выезда за границу // ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 124. Д. 111. Л. 187.

³²³ Доклад заместителя Министра культуры СССР об улучшении культурных связей с зарубежными странами.

главных партнеров СССР в культурном обмене стала КНР, особенно после подписания Договора о дружбе, союзе и взаимной помощи³²⁴. Советско-китайские отношения вступили в период всестороннего и быстрого развития. Эта тенденция сохранялась на протяжении 1950-х гг., сменившись обострением отношений в связи с серьезными идеологическими противоречиями. В конечном итоге культурные связи стали своеобразным флюгером в межгосударственных отношениях.

После образования КНР в 1949 г. правительства Китая и СССР начали расширять культурные связи между странами. Конечно, театральное искусство КНР и СССР занимало видное место в этом культурном обмене. Китайские зрители были хорошо знакомы с русской и советской драматургией, музыкой. Классические пьесы А.Н. Островского и А.П. Чехова неоднократно ставились на китайской театральной сцене. В Советском Союзе китайский театр также пользовался широкой популярностью, особенно в 1950-е гг. Советского зрителя больше всего поражали музыкальные спектакли Китая, особенно пекинской оперы. Известный мастер пекинской оперы Мэй Ланьфан³²⁵ трижды посетил Советский Союз. Кроме Мэй Ланьфан, в 1950-е гг. несколько китайских оперных театров были в СССР на гастролях. В августе-сентябре 1955 г. государственный театр Шаосинской оперы КНР посетил Минск, Москву, Ленинград, Свердловск и Новосибирск³²⁶. Коллектив театра привез советским зрителям две классические шаосинские оперы – «Пролитая чаша» и «Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай». Газета «Советская культура»³²⁷ и журнал «Театр»

1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 809. Л. 3.

³²⁴ Содержание договора см.: Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи между Китаем и Советским Союзом. Пекин, 1950.

³²⁵ Мэй Лань-фан (1894–1961) – китайский актер, педагог, театральный и общественный деятель. По данным театральной энциклопедии, Мэй Лань-фан был на гастролях в Советском Союзе в 1935, 1952 и 1957 гг. Он встречался со Станиславским, Немировичем-Данченко, Мейерхольдом и другими театральными деятелями. См.: Театральная энциклопедия. Т. 3. М., 1964. С. 1022–1023.

³²⁶ Гастроли Государственного театра Шаосинской оперы Китайской народной республики. М., 1955.

³²⁷ С 9 по 16 августа 1955 г. в газете «Советская культура» непрерывно публиковались статьи о гастролях китайского театра Шаосинской оперы в Москве. См.: Советская культура. 1955. № 98, № 99, № 101.

опубликовали информацию о гастролях китайского театра. Гастроли в СССР прошли с огромным успехом. Советский театровед Л. Эйдлин так описывал выступление китайского театра в Москве: «В первый вечер, когда раздвинулся занавес, зал приветствовал посланцев близкого нам по духу китайского народа, по окончании же спектакля участники его были награждены восторженными аплодисментами за радость, доставленную их искусством»³²⁸. По взаимному соглашению СССР и КНР в контексте культурного обмена китайский оперный театр приезжал на гастроли в Советский Союз в 1956 г. и 1958 г.³²⁹. С 5 ноября 1956 г. по 4 января 1957 г. СССР посетил Шанхайский театр пекинской музыкальной драмы. Архивные документы показывают, что Министерство культуры СССР обращало большое внимание на гастроли китайского театра. Приказом министра культуры СССР была создана группа по проведению этих выступлений. Для того, чтобы обеспечить успех гастролей, Управлением Минкультуры СССР было назначено пять переводчиков для работы в составе созданной группы³³⁰.

В течение двух месяцев шанхайский театр посетил Москву, Ленинград, Таллин, Ригу, Каунас, Вильнюс, Минск, Гомель и Киев³³¹. Известный китайский актер Чжоу Синь-фан в качестве руководителя театра и труппы выступил на советской сцене. Его мастерство поразило не только советских зрителей, но и театральных деятелей. Для того, чтобы широко ознакомить китайских артистов с достижениями Советского Союза, в период гастролей китайского театра были организованы многочисленные встречи коллектива с деятелями советской культуры. Такие встречи тоже произвели глубокое впечатление на сотрудников китайского театра. Чжао Сяо-лань, будучи членом труппы шанхайского театра, упоминала в своих воспоминаниях о том, что во время гастролей в Советском Союзе, у них было много встреч с советскими деятелями культуры в разных

³²⁸ Эйдлин Л. Шаосинская опера в Москве // Театр. 1955. № 11. С. 151.

³²⁹ По данным театральной энциклопедии и архивным документам, в 1950-е гг. китайский оперный театр посетил СССР три раза: в 1955 г., 1956 г. и 1958 г. См.: Театральная энциклопедия. Т. 1. М., 1964. С. 1122–1123.

³³⁰ Приказ министра культуры СССР № 746 от 3 ноября 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп.1. Д. 416. Л. 201.

³³¹ Там же. Л. 206.

городах СССР, которые были организованы Управлением культуры³³². Незабываемым эпизодом стала личная встреча коллектива театра с деятелями советского искусства. По воспоминаниям Чжао Сяо-лань, народный артист СССР В.С. Образцов посетил почти все спектакли, которые коллектив Шанхайского театра представил для московских зрителей. После спектаклей В.С. Образцов пригласил Чжоу Синь-фан к себе в гости, где два мастера обменялись сценическим опытом. В.С. Образцов задал китайскому коллеге несколько профессиональных вопросов о пекинской опере. В одном из интервью Чжоу Синь-фан заявил: «Нет сомнения, что взаимное близкое знакомство деятелей советского и китайского искусства послужит дальнейшему развитию нашего творчества»³³³. Эти двухмесячные гастроли шанхайского театра в Советском Союзе закончились с успехом.

Исходя из необходимости пропаганды культуры стран социалистического лагеря, Министерство культуры СССР в 1958 г. вновь пригласило Центральный Экспериментальный оперный театр КНР (ЦЭОТ, г. Пекин) посетить Советский Союз с гастролями с 17 ноября по 21 декабря 1958 г.³³⁴ Если в 1956 г. в составе гастрольной труппы было 75 человек, то в 1958 г. уже 130. Заместитель министра культуры СССР Н.Н. Данилов встретил коллектив Экспериментального оперного театра КНР на Ярославском вокзале Москвы. Благодаря опыту двух предыдущих гастролей советское руководство сумело организовать прием более грамотно, на еще более высоком уровне. Чтобы расширить взаимное влияние, за время пребывания театра в СССР был организован ряд творческих встреч коллектива ЦЭОТ с советскими театральными коллективами и деятелями культуры и искусства Москвы, Ленинграда, Новосибирска и Иркутска. Встречи с трудящимися проходили на заводах, фабриках, в колхозах и совхозах. Одновременно с этим для китайских

³³² Чжао Сяо-лань. Вместе с Чжоу Синь-фан посетили Советский Союз // Шанхайская драма. 1985. № 2. С. 11–12. (赵晓岚：跟随周信芳访问苏联。《上海戏剧》。1985年第二期，第11–12页。)

³³³ Мунсонэй З. Говорит Чжоу Синь-фан // Огонек. 1956. № 44. С. 26.

³³⁴ Приказ министра культуры СССР № 753 от 12 ноября 1958 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 688. Л. 143.

артистов был организован осмотр достопримечательностей Москвы, Ленинграда, Новосибирска и Иркутска, посещение музеев, театров, концертных залов и т.д.³³⁵

Говоря о китайском театре, отметим, что в начале 1950-х гг. у советских режиссеров появился интерес к постановке произведений китайской драматургии. О постановке китайских пьес советскими режиссерами А.Н. Анастасьев написал: «На сцене советского театра заметное место заняла китайская драматургия, и мы с волнением и радостью смотрели такие спектакли, как «Пролитая чаша», «Цюй юань», «Они выросли в боях», музыкальную драму «Седая девушка»»³³⁶. Советские режиссеры уже давно интересовались китайской музыкальной драмой. Этот вид спектакля соединяет разговорный диалог с пением и пантомимой, является типичным китайским классическим театром. Опираясь на желание познакомить советского зрителя с одним из лучших образов китайской классической драмы, 21 октября 1952 г. на сцене театра Сатиры (г. Москва) прошла премьера «Пролитой чаши» (инсценировка «Записки о западном флигеле» Ван Ши-фу) режиссеров Н.В. Петрова и В. Плучека. Все артисты были советскими³³⁷. Коллектив потратил много сил для реализации нового вида спектакля. В программе «Пролитой чаши» было указано: «Создавая спектакль, Театр сатиры проделал большую подготовительную работу. Режиссеры Н. Петров и В. Плучек, актеры внимательно изучали материалы о китайской художественной культуре. Декоративное оформление С. Юткевича было сделано на основе чертежей и зарисовок, привезенных им из Китая. Музыкальное сопровождение – в спектакле 90 оркестровых вступлений – было написано композитором Кл. Корчмаревым, хорошо знакомым с китайской музыкой»³³⁸.

Мы имеем полное основание считать, что постановка «Пролитой чаши»

³³⁵ Приказ по министерству культуры СССР № 124 от 3 февраля 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 808. Л. 12.

³³⁶ Тишков А. Современные китайские пьесы. М., 1956. С. 5.

³³⁷ Программа спектакля «Пролитая чаша». См.: <http://theatrologia.su/audio/1437> (Дата обращения: 27.08.2016).

³³⁸ Там же.

стала знаковым событием в театральной жизни Советского Союза. Советские режиссеры продолжали творческую работу и в последующие годы. В 1954 г. китайская историческая трагедия «Цюй Юань» была поставлена в московском театре имени Ермоловой режиссером В. Комиссаржевским. Спектакль, несомненно, вызвал большой интерес у советских зрителей. Рецензии на спектакль также были позитивными. В одной из них отмечалось: «Спектакль глубоко и образно передает своеобразие эпохи, языка и стиля автора, интересно и убедительно раскрывает образ великого поэта, мыслителя и борца»³³⁹. К сожалению, постановка китайской драматургии была осуществлена только в Москве. В Ленинграде начальник Управления культуры Ленгорисполкома В.А. Колобашкин много раз на собраниях отмечал необходимость введения китайской драматургии в репертуар ленинградских театров, но все-таки в репертуаре Ленинграда не было ни одной китайской пьесы. И это, несмотря на то, что город был культурным центром и колыбелью пролетарской революции.

Следует обратить внимание на тот факт, что появление в 1950-е гг. на московских сценах китайской драматургии стало своеобразным отражением исторического процесса. Именно в Москве, как центре культурного процесса социалистического лагеря, исходя из политических соображений, требовалось транслировать драматургию братских народно-демократических стран. Для столичных режиссеров такого рода постановки являлись политической задачей. В Ленинграде же эта задача не рассматривалась в качестве обязательной – режиссеры театров в городе на Неве больше внимания в этот период времени обращали на западные пьесы. Китай и китайская драматургия оставались недоступными для ленинградского театрального общества.

Выдающийся ленинградский режиссер Н.П. Акимов коснулся этого вопроса в одном из своих выступлений, отметив: «Здесь Иван Семенович (И.С. Ефремов – начальник Отдела искусств Управления культуры исполкома Ленгорсовета. – Ю.Ч.) высказывал пожелание, чтобы китайская драматургия

³³⁹ Вершинина И. Историческая трагедия // Огонек. 1954. № 39. С. 25.

нашла отражение в нашем репертуаре... Я как-то в прошлом году получил интересное творческое предложение от одного московского театра по линии пьесы Го-Мо-Жо. Но когда я немного познакомился, я понял, что ни режиссер, ни художник не имеют права работать сейчас над китайской темой, не побывав в Китае, потому что столько людей едет в Китай, он уже не за китайской стеной»³⁴⁰. Вместе с тем, большинство советских режиссеров не решилось работать над новой для себя темой. Только Н.В. Петров, В. Плучек и В. Комиссаржевский осмелились показать советским зрителям классическую китайскую драматургию. В какой-то степени эти выдающиеся советские режиссеры были в авангарде распространения китайского театра в Советском Союзе.

Таким образом, в 1950-е годы китайский театр активно пропагандировался в Советском Союзе несколькими путями. Во-первых, через средства массовой информации и научные публикации, призванные познакомить советских зрителей с состоянием китайского театра; во-вторых, через приглашение китайских оперных театров на гастроли в Советский Союз, что позволяло советским зрителям своими глазами увидеть китайский театр (этим обеспечивалась доступность китайского театра на территории СССР); в-третьих, с помощью постановок произведений китайской драматургии была увеличена популярность китайского театра.

Следует отметить, что в процессе воплощения китайской драматургии советские режиссеры и артисты увеличили свои познания китайского искусства, осуществив интеграцию культур обеих стран.

Анализируя репертуар китайских театров на советских сценах, легко найти яркую отличительную черту – отражение патриотизма китайского народа, его стремление к свободе, борьбе против феодализма и империализма. Нет сомнения, что эти спектакли были одобрены органами цензуры СССР. В целом, распространение китайского театра, его политическое значение оказалось выше

³⁴⁰ Совещание в отделе науки обкома КПСС по вопросу о репертуарном плане драматических театров на 1955 год 26 января 1955 г. // ЦГАИПД. СПб. Ф. 24. Оп. 96. Д. 69. Л. 59–60.

самого театрального искусства. Иными словами, пропаганда китайского театра в Советском Союзе являлась средством укрепления идеологии стран социалистического лагеря, она служила политическим интересам. Необходимо признать, что благодаря действиям на государственно-политическом уровне китайский театр, являясь ярким выражением национальной культуры, нашел себя в Советском Союзе. Однако к концу 1950-х гг. активная пропаганда китайского театра в СССР была прервана, что стало следствием обострившихся отношений между политическим руководством двух стран.

В предыдущих главах была рассмотрена структура управления театральным искусством в Ленинграде в течение 1953–1964 гг. Тот факт, что театральная цензура была организована сложнее, чем печатная, сразу бросается в глаза. Театральный надзор отличается от цензуры печатных произведений по своей сути. Хотя сам текст спектакля проходил стандартную процедуру проверки цензорами репертуарно-редакторского отдела Главискусства, этого было недостаточно. Драматургия как яркое выразительное искусство, которое включает помимо авторского видения еще и творчество режиссеров и актеров, каждый раз неповторима. Одно выступление может быть непохоже на другое. Часто запрет спектаклей происходил только после премьеры или генеральной репетиции, а на этапе подготовки «крамолу» выявлять не удавалось. Поэтому идеологическое воспитание молодой творческой интеллигенции считалось важнейшей частью в системе театральной цензуры. Партийный аппарат Ленинграда имел несколько путей укрепления социалистической идеологии и воспитания молодежи и творческой интеллигенции. Во-первых, это организация конкурсов на лучшую работу в сфере искусства; во-вторых, проведение заседаний актива художественной интеллигенции при обкоме КПСС; в-третьих, приглашение театров стран социалистического лагеря для выступления в Советском Союзе для косвенной пропаганды идей социализма.

Таким образом, цензурный аппарат тремя путями осуществлял укрепление идеологического воспитания в сфере сценического искусства (от

цензуры к самоцензуре). Следует отметить, что обычно в партийные руководители города обсуждали только вопросы улучшения идеологического контроля над драматическими театрами, не затрагивая повседневного управления театров, что было в целом характерно для советско-партийной системы управления.

Заключение

Изучение истории театральной цензуры в Ленинграде в 1953–1964 гг. позволило на основе источников проанализировать процесс цензурного управления драматическими театрами, описать механизм осуществления идеологического контроля и определить его влияние на развитие ленинградской драматургии.

В изучаемый период система цензурного контроля над театрами не претерпела кардинальных изменений. Лишь в 1953 г. в связи с основанием Министерства культуры СССР, Комитет по делам искусств (также называемый часто Главискусство), который осуществлял надзор над репертуаром театров, перешел в ведение нового министерства, сохранив при этом свои полномочия. Ситуация в регионах СССР, в частности в Ленинграде, соответствовала общим тенденциям. Фактически основная работа по идеологическому надзору над театральным репертуаром лежала на плечах отдела искусств Управление культуры исполкома Ленгорсовета в то время, как Ленинградский обком КПСС отвечал за идеологическое воспитание интеллигенции, в том числе театральной, что должно было гарантировать самоцензуру работников театров Северной столицы.

Здесь важно отметить, что мнение о том, что партийные органы играли главную роль в цензурном контроле, не нашло своего подтверждения. Документы показывают, что в Ленинграде несколько отделов обкома КПСС занимались агитацией и пропагандой, в том числе посредством театральных спектаклей и среди театральных работников, но непосредственное участие в идеологическом управлении театрами они принимали редко. Ленинградский обком КПСС рассматривал репертуарные планы театров, а также проводил совещания по итогам театральных сезонов и иные формы встреч театральных деятелей, однако, вся повседневная работа осуществлялась на уровне Управления культуры Ленгорисполкома. Этот же отдел готовил все документы для партийных органов.

В 1953–1964 гг. в Ленинграде увеличилось влияние на театральную сферу таких организаций, как художественные советы и творческие объединения. Ряд полномочий по финальному просмотру спектаклей перед их выпуском был передан общественности. Это в целом соответствует общей государственной политике в СССР на «сближение искусства с жизнью» и на привлечение общественности к контролю и управлению, в том числе и в идеологической сфере.

Несмотря на то, что в историографии утвердилось мнение о снижении идеологического давления в СССР в период хрущевской «оттепели», исследование показало, что XX съезда КПСС не принес ослабление цензурного контроля в театральной сфере. Театральная «оттепель» продлилась меньше года. Первыми ее итогами стало появление на сцене ленинградских театров нескольких пьес зарубежных авторов, что в итоге привело к критике со стороны государственно-партийных органов и укреплению «идеологической бдительности» при отборе репертуара ленинградских драмтеатров.

Тем не менее, «оттепель» все же имела некоторые положительные результаты, среди которых можно упомянуть возвращение на ленинградскую сцену «забытых» пьес, произведений русской классики, а также расцвет театральной работы таких знаменитых режиссеров, как Г.А. Товстоногов и Н.П. Акимов, чьи отношения с властью были далеко не идеальными.

При этом важно подчеркнуть, что русская классика по-прежнему мало использовалась ленинградскими театрами для подготовки спектаклей, несмотря на то, что определенные сдвиги в данной области все-таки произошли. Органы управления театрами не раз требовали от режиссеров начать работать с культурным наследием России, однако, идеологическая неоднозначность дореволюционной классики вызывала опасение у театральных деятелей.

Основные требования к репертуару театров остались практически без изменений. Театры должны были ставить «идейно-художественные» пьесы «на современные советские темы». Современные советские спектакли должны были отвечать принципам социалистического реализма и отражать

преимущества Советского Союза над капитальными странами.

Появление выступлений иностранных коллективов на ленинградской сцене также может показаться важной вехой «оттепели». Однако большинство гастрольных трупп были из стран социалистического лагеря или стран народной демократии, и их выступления также несли пропаганду социалистических идей. В качестве самого яркого примера можно привести гастроли китайских театров, что, конечно, являлось большой экзотикой для ленинградского зрителя, однако, китайские спектакли отличались в основном по форме, но не по содержанию. Таким образом, при видимом разнообразии репертуара, де-факто сохранялась его идеологическая монолитность.

Важным фактором в идеологическом контроле над театрами была советская пресса. Изучение источников показало, что часто пьесы, одобренные всеми официальными органами, попадали под запрет после критических рецензий в периодической печати. Таким образом, пресса исполняла роль последующей цензуры, что также оказывало значительное влияние на театральную жизнь.

В рассматриваемый период партийные и государственные органы стремились добиться улучшений в театральной сфере с помощью проведения различных фестивалей и конкурсов. Эти мероприятия были направлены как на стимулирование интереса к театральным представлениям и поиск новых талантов, так и на идеологическое воспитание молодежи и интеллигенции. В качестве примера можно привести Всероссийский конкурс на лучшую советскую пьесу, Всесоюзный фестиваль драматических театров, фестиваль «Белые ночи» в Ленинграде, Фестиваль ленинградской молодежи и т.д.

Анализ системы идеологического управления театрами Ленинграда позволил выявить следующие ступени цензурного контроля: 1) проверка текста пьес; 2) утверждение репертуара; 3) просмотр генеральной репетиции (или общественный просмотр) до премьеры; 4) рецензии от советской прессы; 5) идеологическое воспитание творческой интеллигенции театров, направленное на формирование самоцензуры.

Таким образом, процесс цензурирования театральных представлений в Ленинграде не ограничивался только проверкой текстов пьес, а состоял из нескольких ступеней контроля со стороны различных органов. Одновременно, усилия партийных работников были направлены на то, чтобы театральные деятели осуществляли самоконтроль и самоцензуру. Как уже отмечалось, внимание к идеологическому содержанию постановок ленинградских театров было очень пристальным в силу особого статуса города как культурной столицы и колыбели революции.

Многоступенчатая, запутанная система идеологической проверки театральных спектаклей в Ленинграде в изучаемый период осложняла работу театров и, возможно, мешала их развитию. С другой стороны, политика государства подталкивала театры к выбору произведений советских писателей, что способствовало их поддержке, а также вынуждало ориентироваться на мнение широких кругов общественности, что также часто оказывало положительное воздействие. Несмотря на все препоны, ленинградские театры в изучаемый период внесли огромный вклад в развитие отечественной культуры, стали родиной классических постановок и целых театральных школ.

Список источников и литературы

Источники

Архивы:

1. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб):

Ф. 105. Оп. 1. – Управление культуры исполкома Ленгорсовета

Ф. 381. Оп. 1. – Ленинградское отделение Всероссийского театрального общества

Ф. 261. Оп. 1. – Ленинградский государственный академический театр Комедии

Ф. 354. Оп. 1, 2 – Ленинградский государственный академический театр драмы им. А.С. Пушкина

Ф. 359. Оп. 1, 2. – Управление по охране военных и государственных тайн в печати при ленинградском городском и областном советах (исполнительном комитете) депутатов трудящихся

2. Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб):

Ф. 24. Оп. 96, 106, 113. – Отдел науки, школы и культуры ленинградского областного комитета

Ф. 948. Оп. 5, 6. – Первичная партийная организация Управления культуры исполкома ленинградского городского совета.

Ф. 545. Оп. 6. – Привычная партийная организация ленинградского государственного академического театра Комедии

Сборники документов:

1. Аппарат ЦК КПСС и культура, 1953–1957: Документы. / Сост. Е.С. Афанасьева, В.Ю. Афиани (отв. ред.) и др. М.: РОССПЭН, 2001. – 805 с.

2. Аппарат ЦК КПСС и культура, 1958–1964: документы. / Сост. В.Ю. Афиани (отв. ред.). Т.В. Домрачева (отв. сост.) и др. М.: РОСПЭН, 2005. – 870 с.
3. Большая цензура: писатели и журналисты в Стране Советов, 1917–1956 / Сост. Л. В. Максименко под ред. акад. А.Н. Яковлева. М.: Материк Международный фонд “Демократия”, 2005. – 750 с.
4. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. М.: МФД Материк, 1999. – 868 с.
5. Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи между Китаем и Советским Союзом. Пекин: Издательство на иностранных языках, 1950. – 24 с.
6. Золотонос М.Н. Гадюшник: Ленинградская писательская организация: избранные стенограммы с комментариями: (из истории советского литературного быта 1940–1960-х годов). М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 878 с.
7. Идеологические комиссии ЦК КПСС, 1958–1964: документы. / Сост. Е.С. Афанасьева и др.; отв. ред. В. Ю. Афиани. М.: РОССПЭН, 1998. – 552 с.
8. История советской политической цензуры: документы и комментарии. / Сост. Т.М. Горяева. М.: РОССПЭН, 1997. – 672 с.
9. Цензура в Советском Союзе. 1917–1991. Документы. / Сост. А.В. Блюм. М.: РОССПЭН, 2004. – 575 с.

Мемуары и дневники:

1. Акимов Н.П. Не только о театре. М.: Искусство, 1966. – 427 с.
2. Белинский А.А. Недорассказанное. СПб.: Левша Балтийские сезоны, 2012. – 271 с.
3. Георгий Товстоногов, Собираемый портрет: воспоминания. Публикации. Письма. / Сост. Е.И. Горфункель, И.Н. Шимбаревич, ред. Е.С. Алексеева. СПб.: Балтийские сезоны, 2006. – 526 с.
4. Лурье Л., Малярова И. 1956 год. Середина века: сенсационные

- свидетельства очевидцев: Сергей Хрущев, Рада Аджубей, Эдуард Шеварнадзе и др. СПб.: Нева, 2007. – 634 с.
5. Старосельская Н.Д. Товстоногов. М.: Молодая гвардия, 2004. – 405 с.
 6. Толубеев А. Ю. В поисках Стржельчика: роман-интервью о жизни и смерти артиста. СПб.: Студия «НП-Принт», 2011. – 503 с.
 7. Шварц Д.М. Дневники и заметки. СПб.: Инапресс, 2001. – 477 с.

Литература:

8. Aldgate A.& Robertson James C. *Censorship in Theatre and Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. – 196 с.
9. Fainsod Merle. *Censorship in the USSR – A Documented Record // Problems of Communism*. V. March–April.1956. P. 12–19.
10. Houchin J.H. *Censorship of the American Theatre in the Twentieth Century*. New York: Cambridge University Press, 2003. – 332 с.
11. Simmons E.J. *The Origins of Literature Control // Survey*. London. 1961. № 36/37.
12. Tamarchenko A. *Theatre censorship // Index on Censorship*. 1980. №4. P. 23–28.
13. Аксютин Ю. Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964 гг. М.: РОССПЭН, 2004. – 486 с.
14. Анастасьев А. Перед поднятием занавеса // *Театр*. 1955. № 10. С. 21–30.
15. Бабиченко Д.Л. Писатели и цензоры: Советская литература 1940-х годов под политическим контролем ЦК. М.: Изд. центр «Россия молодая», 1994. – 172 с.
16. Блюм А.В. За кулисами «Министерства правды». Тайная история советской цензуры (1917–1929). СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. – 322 с.
17. Блюм А.В. Как это делалось в Ленинграде? Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки 1953–1991. СПб.: Академический проект, 2005. – 296 с.
18. Болдовский К.А. Социальный состав руководителей послевоенного Ленинграда по данным учета 1947 г. // *Новейшая история России*. 2012. № 3.

- С. 197–213.
19. Бондарева Г.А. Советская цензура зрелищ в период Новой экономической политики (1921–1929 гг.) // Автореф. дис... канд. ист. наук. М., 2003.
 20. В министерстве культуры СССР // Театр. 1956. № 4. С. 165–166.
 21. Вавулинская Л.И. Театр и цензура в Карелии в послевоенные годы. // Цензура в России: История и современность. Сб. науч. трудов. Выпуск 2. / Сост. и научная редакция М.Б. Конашев, Н.Г. Патрушева. СПб., 2005. С.150–157.
 22. Вернуть на сцену «Оптимистическую трагедию», Совещание в ВТО // Работа Всероссийского театрального общества (Информационные материалы). М., 1955. Март – Апрель.
 23. Вершинина И. Историческая трагедия // Огонек. 1954. № 39. С. 25.
 24. Виноградов М.С. Местные органы цензуры в 1953–1966 гг. (На примере горьковского Обллита) // Автореф. дисс....кан. ист. наук. Чебоксары, 2012.
 25. Волков Н. Возрождение «Оптимистической трагедии» // Огонек. 1956. № 8. С. 19.
 26. Гаев А. Цензура советской печати. Мюнхен, 1955.
 27. Гайдук В.Л. Становление советской театральной цензуры в 20-30-е гг. XX в. // Преподаватель XXI век. 2012. № 2. С. 275–281.
 28. Гастроли Государственного театра Шаосинской оперы Китайской народной республики. М.: Изд. Моск. гор. объедин. Театр. зрелищн. касс, 1955. – 48 с.
 29. Горчева А.Ю. Главлит: становление советской тотальной цензуры // Вестник Московского Государственного университета. Серия 10. Журналистика. 1992. № 2. С. 33–37.
 30. Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР 1917–1991 гг. М.: РОССПЭН, 2002. – 400 с.
 31. Дианов С.А. Органы Главлита и цензура зрелищ на Урале в 1922–1940 годах // Вестник Пермского университета. 2011. № 3. С. 28–34.
 32. Дмитриевский В. Н. Акимов и Г. Товстоногов: взаимоотношения художника и власти // Телескоп. 2011. № 6. С. 16–28.

33. Дризен Н.В. Драматическая цензура двух эпох, 1825–1881. Петроград: «Прометей» Н.Н. Михайлова, 1917. – 346 с.
34. Жидков В. Театр и власть. 1917–1927. От свободы до «осознанной необходимости». М.: Алетейя, 2003. – 654 с.
35. Жидков В.С. Культурная политика и театр. М.: Изд-во лит. по атом. технике, 1995. – 320 с.
36. Жидков В.С. Театр и время от октября до перестройки. 2 ч. М., 1991. – 293 с.
37. Жирков Г.В. История цензуры в России XIX–XX вв. М.: Аспект-пресс, 2001. – 367 с.
38. Зеленов М.В. Аппарат ЦК РКП(б) – ВКП(б), цензура и историческая наука в 1920-е годы. Нижний Новгород.: Нижполиграф, 2000. – 538 с.
39. Зеленов М.В. Главлит в системе органов власти и управления: цензура после Сталина. 1953–1966 гг. // После Сталина. Реформы 1950-х годов в контексте советской и постсоветской истории: Материалы VIII международной научной конференции. Екатеринбург, 15–17 октября 2015 г. М., 2016. С.140–154.
40. Изаков Б. О дурных вкусах и чувстве ответственности // Литературная газета. 1957. 3 января.
41. Измозик В.С. «Черные кабинеты»: история российской перлюстрации. XVIII – начало XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 696 с.
42. Информационные материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1957. № 12/13.
43. Информационные материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1958. № 18/19.
44. Информационные материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1958. № 21–21.
45. Информационные материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1959. № 1–2.
46. Информационные Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1960. № 3–4.

47. Информационные Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1961. № 1.
48. К новому подъему театрального искусства // Правда. 1953. 6 сентября.
49. Казьмина Н. и Никольский А. Диалог о цензуре // Вопросы театра. 2012. № 1–2. С. 61–80.
50. Куликова К. Двадцать лет спустя // Ленинградская правда. 1960. 25 ноября.
51. Левченко И.Е. Цензура как социокультурный феномен // Социальные исследования. 1996, №8. С. 87–90.
52. Мартямов А. Встреча с историей // Театр. 1956. № 2. С. 51–60.
53. Марченко Т. Премьеры начала сезона // Ленинградская правда. 1956. 16 октября.
54. Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1957. № 10/11.
55. Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1957. № 14–15.
56. Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1958. № 16–17.
57. Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1959. № 23–24.
58. Материалы о работе ленинградского отделения всероссийского театрального общества. 1960. № 1–2.
59. Мунсонэй З. Говорит Чжоу Синь-фан // Огонек. 1956. № 44. С. 26.
60. На секции театральной критики // Советская культура. 1958. 14 октября.
61. Назаров Б.А., Гриднева О.В. К вопросу об отставании драматургии и театра. Вопросы философии // 1956. № 5. С. 85–94.
62. Отчет о работе правления Ленинградского отделения всероссийского театрального общества (1954–1957 гг.). Л., 1958. – 26 с.
63. Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX в. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. – 352 с.
64. Тишков А. Современные китайские пьесы. М.: Искусство, 1956. – 448 с.

65. Фетюков А.Б. Взаимоотношения власти и художественной интеллигенции в советском обществе (по материалам Ленинграда. 1956–1964 гг.) // Автореф. дисс...канд. ист. наук. СПб., 2012.
66. Фетюков А.Б. XX съезд ЦК КПСС и Ленинградская художественная интеллигенция // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 4. С. 183–186.
67. Фрезинский Б. Акимов и власть // Невское время. 1998. 5 сентября.
68. Фэйнсод Мерл. Смоленск под властью Советов. / Перевод с англ. Л.А. Кузьмина. Смоленск: ТРАСТ – ИМАКОМ, 1995. – 496 с.
69. Хрущев Н.С. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. М.: Государственное издательство политической литературы, 1957. – 32 с.
70. Чжао Сяо-лань. Вместе с Чжоу Синь-фан посетили Советский Союз // Шанхайская драма. 1985. № 2. С. 11–12. (赵晓岚: 跟随周信芳访问苏联。《上海戏剧》。1985年第二期, 第11–12页。)
71. Эггелинг В. Политика и культура при Хрущеве и Брежневе 1953–1970 гг. М.: АИРО-XX, 1999. – 310 с.
72. Эйдлин Л. Шаосинская опера в Москве // Театр. 1955. № 11. С. 151–154.
73. Ярмолич Ф.К. Кадровый состав органов цензуры в 1950–1960-е гг. (На материалах Ленинграда, Карелии и Мурманской области) // Новейшая история России. 2012. № 1. С. 204–214.
74. Ярмолич Ф.К. Цензура на Северо-Западе СССР 1922–1964 гг. // Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. СПб.: СПбГУ, 2010.

Приложения

Приложение № 1

НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ ЛЕНИНГРАДСКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ во 2-й половине 1953 г.³⁴¹

Театр драмы им. А.С. Пушкина

1. "ДОБРОЕ ИМЯ" – К. Симонов
режиссер – Н.С. Рашевская
художник – Д.Ф. Попов 1 дек. октября
2. "ПОРТ-АРТУР" – А. Степанов и И. Попов
режиссеры – Л.С. Вивьен и Г.И. Иванов
художник – В.И. Доррер 3 дек. Ноября

Театр Комедии

1. "СЫН РЫБАКОВА" – В. Гусев ноябрь
2. "ГОСПОДИН ДЮРУА" – И. Прут декабрь
3. "НЕСТЕРКА" – В. Вольского прерход. на 1954 год

Большой драматический театр им. Горького

1. "БОЛЬШИЕ ХЛОПОТЫ" – Л. Ленч
режиссеры – Л.В. Соколов и Е.З. Копелян
художник – И.Н. Вускович – 3 дек. сентября
2. "КОГДА ЛОМАЮТСЯ КОПЬЯ" – Н. Погодин
режиссер – В.М. Дмоховский
художник – И.С. Белицкий. – 1 дек. Ноября

³⁴¹ Переписка с Главным Управлением по делам искусств Министерства Культуры СССР, театрами и другими организациями о контроле за зрелищными и концертными организациями о репертуаре театров // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 20. Л. 9–11.

Театр имени Ленинского Комсомола

1. "НОВЫЕ ЛЮДИ" – С. Заречная

/ по ром. Чернышевского Что делать? /

режиссеры – Г.А. Товстоногов В.С. Ефимов

художник – М. Лихницкая – 2 декада октября

2. "КТО СМЕЕТСЯ ПОСЛЕДНИЙ" – К. Крапива

режиссеры - Г.А. Товстоногов А.А. Белинский

художник – С.С. Мандель 3 декада ноября

3. "НА УЛИЦЕ СЧАСТЛИВОЙ" – Ю. Принцев

режиссеры - Г.А. Товстоногов и Н.А. Мокин

художник – В.В. Иванов – переходящ. на 1954 год

Капитальные возобновления:

1. "ПЛОДЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ" – Л.Н. Толстой – 1 декада сентября

2. "ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА" – А.Н. Островский – 2 декада декабря

Ленинградский драматический театр

1. "ТЕРТЯЯ МОЛОДОСТЬ" – бр. Тур

режиссер – В.Н. Селектор

художник – А.С. Мелков – 3 декада августа

2. "СОМОВ И ДРУГИЕ" – А.И. Горький

режиссер – Н.Н. Галин

художник – А.С. Мелков – 1 декада ноября

3. "СТО МИЛЛИОНОВ" – В. Собко

режиссер – Н.Н. Галин

художник – М.А. Григорьев – 3 декада декабря

4. "ГАМЛЕТ" – В. Шекспир

режиссер – Г.М. Козинцев

художник – Н.И. Альтман – переходящ. на 1954 год

Новый театр

1. "БЕСПОКОЙНАЯ ДОЛЖНОСТЬ" – А. Кожемякин

режиссер – П.К. Вейсбрем

художник – И.Н. Вускович – 2 декада ноября

2. "ХОРОШАЯ ПЕСНЯ" – П. Когоут

режиссер – Н.П. Акимов

художник – Н.П. Акимов – 2 декада декабря

3. "ДЕЛО" – Сухово-Кобылин

режиссер – Н.П. Акимов

художник – Н.П. Акимов – 2 декада декабря

Театр Юных Зрителей

1. "ДНЕВНИК НАТАШИ СОКОЛОВОЙ" – И. Кузнецов и А. Зак

режиссер – Л.Ф. Макарьев

художник – Г.И. Берман – 3 декада октября

2. "ПРЯНИЧНЫЙ ДОМИК" – М. Стеглик

перевод и редакция Н.Надеждиной и И. Карнауховой.

режиссеры – А.А. Брянцев и В.П. Горлов

художник – Н.Н. Иванова – 3 декада декабря

Приложение № 2

Репертуарные планы ленинградских театров на 1955 г.³⁴²БДТ

18 ноября 1954 г.

Репертуарный план Ленинградского государственного Большого драматического театра имени М. Горького на 1955 год.

1. А. Софронов – «Сердце не прощает»

Режиссер – Соколов Н.А.

Художник – Белицкий И.С.

Срок выпуска – 1 декада марта 1955 г.

2. Гауптман – «Перед заходом солнца»

Режиссер – Хохлов К.П.

Художник – Альтман Н.И.

Срок выпуска – 2 декада апреля 1955 г.

3. Н. Хикмет – «Легенда о любви»

Режиссер – Никулин Г.Г.

Художник – Степанов В.Л.

Срок выпуска – 2 декада мая 1955 г.

4. И. Шток – «Полярный круг»

Режиссер – Соколов Н.А.

Художник – Степанов В.Л.

Срок выпуска – 3 декада июня 1955 г.

5. Н. Погодин – Пьеса о целинных землях, которую он пишет для театра (или другая советская современная пьеса)

Режиссер – Соколов Н.А.

Художник – Белицкий И.С.

Срок выпуска – 1 декада ноября 1955 г.

6. В. Шекспир – «Отелло»

Режиссер – Хохлов К.П.

³⁴² Репертуарные планы ленинградских театров на 1955 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 288. Л. 1–3.

Художник – Альтман Н.И.

Срок выпуска – 3 декада декабря 1955 г.

Директор театра, Лауреат Сталинской премии В.А. Мехнецов

Главный режиссер театра, Народный артист СССР К.П. Хохлов

Театр Комедии 3 января 1955 г.

В управление культуры Ленгорисполкома тов. Ефремову И.С.

Сообщается план театра Комедии на 1955 год.

1. Комедия Л. Шейнина «Заморские гости»

Режиссер А.Б. Винер

Художник С.М. Юнович

Выпуск Март месяц 1955 г.

2. Комедия Л. Зорина «Душа Стадиона»

Режиссер А.В. Пергамент

Художник В.В. Иванов

Выпуск Апрель месяц 1955 г.

3. Комедия М. Большинцова «Трудный характер»

Режиссер Ю.С. Юрский

Художник

Выпуск Май месяц 1955 г.

4. Комедия В. Дыховичного и М. Слободского «Воскресенье в Понедельник»

Режиссер Д.В. Тункуль

Художник Виноградов

Выпуск Июнь месяц 1955 г.

5. Героическая комедия А. Дюма «Юность мушкетеров»

Режиссер Г.А. Товстоногов

Художник С.С. Мандель

Выпуск Декабрь месяц 1955 г.

Директор театра Лотошев Н.М.

Приложение № 3

**Начальнику Управления по делам искусств МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ РСФСР Тов. НИКИШКИНУ С.Ф.³⁴³**

Театр им. ЛЕНСОВЕТА

1. СИГНАЛЬНЫЙ КОСТЕР Н. Шундик реж. П.К. Вейобрем художн.
Н.П.Акимов – февраль
2. Только правда – Ж. Сартр режис. О.Я. Ремез художн. Н.П. Акимов – март
3. Антоний и Клеопатра В. Шекспир режис. Н.Н. Бромлей художн. В.
Улановский – май
4. Смерть Тарелкина А. Сухово-Кобылин реж. и художн. Н.П.Акимов – июнь

Театр им. ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА

1. Униженные и оскорбленные – Ф.М. Достоевский инсц. Л. Рахманова реж.
И. Ольшвангер худож. В. Дмитриев –февраль
2. Двадцать лет спустя – М. Светлов режис. Белинский худож. В. Улановский
– март
3. Коммунальная квартира – Добриганин постан. Бригада уточняется – апрель

ЛЕНИНГР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

1. Димка-невидимка – В.Коростылев и М. Львовский режис. С.С. Евлахов
художн. М.А. Григорьев – январь
2. 4-об. Вечно живые – В. Розов режис. В.С. Андрушкевич Художн. А.С.
Мелков – февраль

³⁴³ Переписка с Министерством культуры СССР, Ленгорисполкомом и Драматическими театрами и др. о репертуаре Ленинградских театров и улучшении условий для их творческой работы // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 438. Л. 4–4 об.

3. Александр Пушкин – Д. Дэль режис. Б.В. Зон художн. М.А. Григорьев – апрель
4. Мама несчастная – Д. Дэль режис. Р.А. Сирота художн. А.Е. Федотов – июнь
ТЮЗ
1. Тайное звено – Ласло Харш режис. Л.Ф. Макарьев художн. Г.И.Берман – март
2. Остров сокровищ – С. Дилин и Э. Егги режис. Г.Н. Каганов художн. Н.Н. Иванова – май

ПЕРСПЕКТИВНЫЙ РЕПЕРТУАРНЫЙ ПЛАН ЛЕНИНГРАДСКИХ ТЕАТРОВ
на 1956 год.³⁴⁴

Театр им. Ленсовета

1. Забытый друг – Салымского. Современная советская тема.
2. Одна – Апешина Современная советская тема.
3. Новая пьеса о советской молодёжи – солидного местного автора
Торопыгина.
4. Только правда – Сартра, перевод Эренбурга.
5. Антоний и Клеопатра – Шекспир
6. Поцелуй фей – Гердта – современная сатирическая комедия-сказка.

Кроме того, театр имени Ленсовета работает над подготовкой новых пьес с драматургами – Нусиновым и Лункиным. /Пьеса Гвозди/ Шур /пьеса о солнечном затмении/, Ив. Щегловым /пьесы Цветы жизни и Эгоисты/.

Театр им. Ленинского комсомола

1. Искатели – местных авторов Гранина и Принцева
2. Мы втроем поехали на целину – Н. Погодина.

³⁴⁴ Там же. Л. 40–41.

3. Медведь – Ленинградского автора – Е. Шварца
4. Пьеса о советских студентах – Розова
5. Унижение и оскорбленные – по роману Достоевского, инсцен. Ленинградского драматурга Рахманова.
6. Много шуму из ничего – Шкспира.

В разрезе театр имеет пьесу Петера Карбош «Люди с нашей улицы» и пьеса местного автора – Ю. Прицева, с которым театр ведет подготовительную работу.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

1. Большевик – ленингр. Драматурга Д. Деля – о жизни Свердлова.
2. Три подруги – Кладо, – о жизни советских работниц ткацкой фабрики.
3. Песня о любви – Деля – современная советская тема.
4. Новая пьеса Розова – о советский людях в период войны.
5. Александр Пушкин – Деля
6. Чангор и Тюнде – Верешмарти – сказка.

В резерве театра пьеса К. Симонова – «Парень из нашего города» и «Доходное место» - Островского.

ТЕАТР ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ

1. пьеса о юношестве – Зака и Кузнецова
2. Пьеса о борьбе с суеверием (научно-фантастический) Алескандрова.
3. Мать – по роману М. Горького. Инсценировка Кнебель.

Другие названия будут представлены дополнительно – после возвращения театра из отпуска.

Приложение № 4

**Справка о текущем репертуаре ленинградских театров и количестве
обслуженных зрителей в сезоне 1957–1958 гг.³⁴⁵**

Театра драмы им. А.С. Пушкина

№	Название спектакля	Автор	Кол-во спект.	Кол-во зрителей тыс. чел.
1	Золотопромышленники	Мамин-Сибиряк	10	8,5
2	Второе дыхание	Крон	24	24,0
3	Оптимистическая трагедия	Вс.Вишневский	56	109,4
4	Грозовой год	А. Каплер	21	21,5
5	Сонет Петрарки	Погодин	51	61,1
6	Царь Федор Иоаннович	А. Толстой	11	12,7
7	Годы странствий	Арбузов	14	14,6
8	Живой труд	Л. Толстой	10	11,3
9	Игрок	Достоевский	39	45,4
10	На дне	М. Горький	9	8,6
11	Дальняя дорога	Арбузов	25	29,4
12	Титаник-вальс	Мушатеску	15	14,1
13	Пучина	А.Осторовский	12	77,9
14	Осенний сад	Хеллман	8	6,6
15	Почему улыбались звезды	Корнейчук	23	6,6
16	Бег	Бултаков	1	1,2
17	Город славы	спект.конц.	6	8,4
18	Талисман	Н.Рыжов и Хаджи-Мурата Мугуева	6	7,8
19	Дворянское гнездо	Тургенев		

³⁴⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 707. Л. 68–74.

Большой драматический театр им. М.Горького

№	Название спектакля	Автор	Кол-во спектаклей	Кол-во зрителей тыс. чел.
1	Враги	М. Горький	4	3,8
2	Достигаев и другие	М. Горький	2	1,8
3	Ученик Дьявола	Б.Шоу	10	11,5
4	Рюи-Блаз	В. Гюго	2	2,1
5	Преступление Энтони Грехома	Гордон	5	13,7
6	Безымянная звезда	Себастьян	8	10,3
7	Обрыв	Гончаров	9	12,0
8	Метелица	Панова	6	2,2
9	Когда цветет акация	Винников	44	57,4
10	Шестой этаж	Жери	41	64,1
11	Кремлевские куранты	Погодин	22	26,4
12	Лиса и Виноград	Фигейреде	43	59,1
13	В поисках радости	Розов	47	62,7
14	Идиот	Достоевский	33	50,0
15	Синьор Марио пишет комедию	Николай	18	29,2
16	Такая любовь	Когоут	27	48,8
17	Разлом	Лавренев	3	4,8

Театр Комедии

№	Название спектакля	Автор	Кол-во спектаклей	Кол-во зрителей тыс. чел.
1	Обыкновенное чудо	Е.Шварц	14	12,0
2	Повесть о молодых супругах	Е.Шварц	36	29,3

3	Простая девушка	Шкваркин	34	29,4
4	Кресло №16	Угрюмов	58	58,9
5	Профессия миссис Уоррен	Б. Шоу	8	6,3
6	Деревья мигают стоя	Касона	42	39,4
7	Последняя остановка	Ремарк	30	25,7
8	Помпадуры и помпадурши	Салтыков-Щедрин	1	0,570
9	Не сотвори себе кумира	Файке	8	14,0
10	Мирные люди	Шкваркин	20	15,1
11	Питомцы славы	Гладков	14	11,1
12	Опасный поворот	Пристли	13	12,9
13	Ложь на длинных ногах	Э.Де Филиппо	7	6,2
14	Что скажут завтра	Аль и Ракво	23	18,2
15	Призраки	Филиппо	12	9,9
16	Дипломаты	Карваш	5	4,0

Театр им. Ленинского Комсомола

№	Название спектакля	Автор	Кол-во спектаклей	Кол-во зрителей тыс. чел.
1	Семья	Попов	5	3,7
2	Мать своих детей	Афиногенов	8	4,6
3	Первая весна	Николаева Радзинский	4	5,0
4	Город на заре	Арбузов	34	30,9
5	Поднятая целина	Шолохов	30	29,4
6	Чудесный сплав	Киршон	23	22,8
7	В поисках радости	Розов	76	80,4
8	Фабричная девчонка	Володин	43	52,9
9	Униженные и оскорбленные	Достоевский	7	5,3
10	Аленький цветочек	Карнаухова	9	10,6

		Браусевич		
11	Три соловья д.17	Добричанин	59	81,7
12	Ошибки одной ночи	Гольдсмит	15	15,4
13	Интервенция	Славин	16	12,2
14	Никто	Филиппо	14	11,8
15	В добрый час	Розов	7	5,5
16	Новые люди	Чернышевский	4	3,0
17	В старой Москве	Понова	2	2,9
18	Обломов	Гончаров	3	2,1
19	На улице счастливой	Принцев	3	3,2
20	Гибель эскадры	Корнейчук	6	5,8
21	Дорогой бессмердия	Ю. Сручек	8	9,7

Ленинградский драматический театр

1	Вечно живые	Розов	7	3,9
2	Светите, звезды	Минисенко	67	55,8
3	Человек с портфелем	Файко	21	12,6
4	Первая симфония	Гладков	17	9,6
5	Дмитрий Стоянов	Левонтовская	44	28,3
6	Снежная королева	Е. Шварц	31	26,0
7	Чужой паспорт	Зорин	9	3,6
8	Шельменко-денщик	Квитко- Основьяненко	7	3,6
9	То, что знает каждая женщина	Барри	57	30,0
10	Ден Жилья зеленые штаны	Тирсо де Малина	15	10,2
11	Женитьба Бальзаминова	Островский	13	7,4
12	Пятая колонна	Хемингуэй	17	12,0
13	Раскрытое окно	Брагинский	27	20,6
14	Димка-невидимка	Коростылев	3	1,9

15	Жена	Борщаговский	1	2,7
----	------	--------------	---	-----

Театр им. Ленсовета

1	После разлуки	Бр. Тур	24	17,9
2	Караван	Шток	34	22,9
3	Золотая карета	Леонов	34	19,1
4	Одна	Алешин	11	5,6
5	Недоросль	Фонвизин	9	5,6
6	Дело	Сухово-Кобылин	3	1,6
7	Тени	Салтыков-Щедрин	2	0,568
8	Чертова мельница		87	91,8
9	Госпожа министерша	Нушин	5	2,9
10	Ночной переполох	Севажен	11	6,5
11	Нора	Ибсен	6	5,6
12	Юстина	Вуалийски	63	65,6
13	Обоз второго разряда	Давурин	9	3,5
14	Моя семья	Филиппо	7	18,5
15	Счастливый день	Островский	3	1,8
16	Только правда	Сартр	4	2,4
17	Конец Криворыльска	Ромашев	15	10,1

ТЮЗ

1	Домик-пряник	Стеглин	24	11,9
2	Красный галстук	С.Михалков	38	21,7
3	Два клена	Е.Шварц	27	14,5
4	Записная книжка	Селодарь	35	14,9
5	Олевянные кольца	Габбе	9	11,1
6	Белеет парус одинокий	В.Катаев	11	5,9

7	В 9-а	Винников	8	6,3
8	Гимназисты	Тренев	4	7,1
9	Строгие товарищи	Моторин, Рысс	8	10,6
10	Вишневый сад	А.Чехов	1	1,7
11	Музыкантская команда	Дэль	19	13,3
12	Золотые руки	Карнаухова Браусевич	22	16,8
13	Остров Сокровищ	Стивенсон	9	5,6
14	В садах Лицея	Дэль	17	9,3
15	Растрелли	Ян	27	21,9
16	Именем революции	Шатров	32	17,1
17	Самбреро	Михалков	27	21,3
18	ворон	Гоцци	10	5,0
19	Недоросль	Фонвизин	2	1,7
20	Гроза	Островский	4	2,6
21	Горе от ума	Грибоедов	3	4,7
22	Всадник, скачущий вперед	Принцев	2	1,2

Приложение № 5

Спектакли, вышедшие в Ленинградских театрах в 1959 году³⁴⁶Театр драмы им. А.С. Пушкина

- «Сын века» Куприянов
- «Вот я иду» Березко
- «Смерть коммивояжера» Миллер
- «Нарушенный покой» Музиль, Письменный
- «Все остается людям» Алешин
- «Двенадцатый час» Арбузов

Большой Драматический театр им. М. Горького

- «Трасса» Дворецкий
- «Пять вечеров» Володин
- «Варвары» Горький
- «Машенька» Афиногенов

Театр Комедии

- «Трехминутный разговор» Левидова
- «Вешние воды» Тургенев
- «Ночное небо» Гладков
- «Рассказ одной девушки» Тверской
- «Четверо под одной крышей» Смирнова
- «Пестрые рассказы» Чехов

Театр им. Ленсовета

- «Битва в пути» Николаева

³⁴⁶ Переписка с театрами об организации гастролей, улучшении репертуара, повышении качества игры театров и др. вопросы. 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 842. Л. 38–39.

«Начало жизни» Финн

«Добряки» Зорин

«Приключения Геккельберри Финна» М. Твен

«Доброй ночи Патриция» Бенедетти

Театр им. Ленинского Комсомола

«Любка-Любовь» Дановская

«В глухом переулке» Райс

«Два цвета» Зак и Кузнецов

«Дом, наш милый дом» Д. Ратиган

«Якорная площадь» И. Шток

«Смейся паяц» В. Строкопытов

Театр ми. Комиссаржевской

«Живая вода» Леонов

«В лесах» Мельников-Печерский

«А. Пушки» Дель /возобновл./

«Цимбелин» Шекспир

«Дом на одной из улиц» Брагинский

«Шельменко-деньщик» Квитко

«Август» А. Галич

Театр юных зрителей

«Москва-спутник» Кайданова

«Я твой сын Гватемала» Михайлов

«Мальчики-девочки» Л. Малюгин

«Ромео и Джульетта» Шеспир

Приложение № 6

**Список новых спектаклей выпущенных ленинградских театров
в 1960 году³⁴⁷**Театр им. А.С. Пушкина

1. Весенние скрипки
2. Суровое счастье
3. Бегущая по волнам
4. Изюминка на солнце
5. Цветы живые

Театр Комедии

1. Человек в футляре
2. Лабиринт
3. У себя в плену
4. Тень
5. Третье желание

Большой драматический театр им. Горького

1. Иркутская история
2. Неравный бой
3. Воспоминание о 2-х понедельниках
4. Гибель эскадры
5. Верю в тебя

Театр им. Ленинского Комсомола

1. Третья патетическая

³⁴⁷ Отчет о работе Управления за 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 982. Л. 18–20.

2. Неравный бой
3. Свиные хвостики
4. Горькая судьбина
5. Солнце в плену

Театр им. Комиссаржевской

1. Дети солнца
2. Время любить
3. Дамоклов меч
4. Сибирская новелла
5. Воскресенье
6. Веселая елка

Театр им. Ленсовета

1. Миллион за улыбку
2. Осенние зори
3. Мой белый город
4. Опасный возраст
5. Остров Афродиты

Театр юных зрителей

1. Золотой ключик
2. Дядя Ваня
3. Накануне
4. Ноль по поведению
5. Вступая в жизнь
6. Случай в интернате

Приложение № 7

Новые и капитальные возобновленные постановки 1961 г.³⁴⁸Театр им. Ленинского Комсомола

Новые:

1. Проводы белых ночей.
2. Камень на дороге.
3. Один год.
4. Голубая рапсодия.

Капитальные возобновлены:

1. Новые люди.
2. В Глухом переулке.

Театр им. Ленсовета

Новые:

1. Щедрый вечер.
2. Левониха на орбите.
3. Каса Маре
4. Кочевники XX века.

Капитальные возобновлены:

1. Чертова мельница
2. Золотая карета.

Театр им. В.Ф. Комиссаржевской

Новые:

1. Случайные встречи.
2. Рождены в Ленинграде.

³⁴⁸ Отчет о работе управления за 1961 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1151. Л. 22–24.

3. Дикарка.
4. Большое волнение.
5. После свадьбы.

Капитальные возобновлены:

1. Шельмеко денщик.
2. Чудо песня.

Театр Юных зрителей

Новые:

1. Сказка о девочке Неудаче.
2. Заколдованный принц.
3. Бывшие мальчики.
4. Дело, которому ты служишь.
5. Упрямые лучи.

Госдрама им. Пушкина

Новые:

1. Взрыв.
2. По московскому времени.
3. Потерянный сын.
4. Друзья и годы.

Театр Комедии

Новые:

1. Чемодан с наклейками.
2. Молодов дарование.
3. Милый обманщик.
4. Шаги на рассвете.
5. Опасные врага.

Капитальные возобновлены:

1. Четверо под одной крышей.
2. Простая девушка.

Большой драматический театр им. Горького

1. Не склонившие головы.
2. Океан.
3. Четвертый.
4. Моя старшая сестра.

Приложение № 8

**НОВЫЕ И КАПИТАЛЬНО ВОССТАНОВЛЕННЫЕ
СПЕКТАКЛИ 1962 г.³⁴⁹**

Театра им. А.С. Пушкина

Знаменитый 702 Миродан.

Добрый человек из Сычуани Б. Брехт.

Маленькие трагедии А.С. Пушкин.

Танцы на шоссе Гердт и Львова.

БДТ им. М. Горького

Божественная комедия И. Шток.

Снежная королева Е. Шварц.

Горе от ума А. Грибоедов.

Театра Комедии

Фараоны Коломиец

Скупой Мольер

Дракон Е. Шварц

Лев Гирыч Синичкин Бооду

Ищу незнакомку Г. Морозов.

Театр им. Ленсовета

Золотое сердце В. Коростылев.

У стен Ленинграда В. Вишневский

Овод

Первый встречный Ю. Принцев

³⁴⁹ Отчет о работе Управления за 1962 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1320. Л. 17–18.

Хочу верить И. Голосовский

Пигмалион Б. Шоу.

Театр им. Ленинского Комсомола

В дороге В. Розов

Белоснежка и семь гномов

Как поживаешь, парень В. Панова.

Первая страница Н. Ивантер.

Перед ужином В. Розов.

Театр им. В.Ф. Комиссаржевской

Безупречная репутация М. Смирнова, М. Крайнд.

Преступление и наказание Достоевский.

Небо под крышами Татарский.

Корабельная роцца Корнев

Завтра будет иным Магну

Звездочка – 63

Приложение № 9

**РЕПЕРТУАРНЫЙ ПЛАН ЛЕНИНГРАДСКИХ ДАРМАТИЧЕСКИХ
ТЕАТРОВ НА СЕЗОН 1964–1965 гг.³⁵⁰**

Театр им. Пушкина

1. «Оптимистическая трагедия» В. Вишневский – октябрь

/капитальное возобновление/

2. «Мари-Октябрь» – Ж. Робер, Ж. Дювилле, Э. Жеансон – ноябрь

пост. Гершта М.А.

худ. Мандель С.С.

3. «Между ливнями» – А. Штейн – декабрь

пост. Суслович Р.Р.

Работа над спектаклем будет возобновлена в случае переработка автором пьесы и утверждением Министерство культуры СССР или

«Чти отца своего» – В. Лаврентьев

пост. Эренберг В.В.

Управление культуры считает, что данная пьеса не соответствует направлению академического театра. Основной конфликт в пьесе выглядит фальшиво, недуманно. Образы старшего поколения показаны в искаженном виде.

4. «Маскарад» М. Лермонтова – март

пост. Л.С. Вивьен

Портфель: «Годы странствий» – А. Арбузов

«Тевье-молочник» – Шолом Алейхем

«Гражданин Алынов» – Дворецкий

БДТ им. Горького

1. «Еще раз про любовь» – Э. Радзинский – сентябрь

³⁵⁰ РЕПЕРТУАРНЫЙ ПЛАН ЛЕНИНГРАДСКИХ ДАРМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ НА СЕЗОН 1964 – 1965 гг. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1626. Л. 137 – 139.

реж. В. Аксенов

2. «Три сестры» – А.П. Чехов – декабрь

пост. Товстоногова Г.А.

3. «Солдатами не рождаются» – К. Симонов – март

Инсценировка Д.М. Шварц и Товстоногова Г.А., находится в работе.

пост. Товстоногова Г.А.

4. «Нюрнбергский процесс» – Э. Манн

пост. Товстоногова Г.А.

Портфель: «Мещане» М. Горький

Театр Комедии

1. «Двенадцатая ночь» В. Шекспир – октябрь

пост. и худ. Акимов Н.П.

2. «Зеленый кузнечик» С. Михалков – ноябрь

Упр. культуры с пьесой не знакомо.

3. «Евгений Онегин» – А.С. Пушкин

пост. Акимова Н.П.

Портфель: «Павлик Перзый» Зак, Кузнецов

«Звонок в чужую квартиру» Д. Угромов

«Дорогое удовольствие» Смирнова, Крайндель

«Упрямая вещь» Аль

«Чудовище на глиняных ногах» – А. Татарский

Все пьесы, перечисленные в портфеле, находятся в стадии работы с авторами.

Театр им. Ленсовета

1. «Сверчок» – Т. Кожушник – декабрь

/польская пьеса к 20-летию Польск. нар. республ./

реж. Рейхштейн Н.А.

2. «Без вины виноватые» Н. Островский – март

реж. Владимиров И.Н.

3. «Замужество Татьяны Беловой» – Дементьев – май

Инсценировка И.П. Владимирова и М.Д. Волобрина, находится в работе. Вопрос об окончательном включении в репертуар будет решен после утверждения инсценировки.

Портфель: «Однолюб» Назаров

«Царь Федор Иоанович» Толстой

«Укрощение строптивой» В. Шекспир

Театр им. Комиссаржевской

1. «Вечер-концерт памяти В.Ф. Комиссаржевской» – ноябрь

реж. М.В. Сулимов

2. «Идеальный муж» О. Уальд – декабрь

реж. Рудник Л.С.

3. «Веселый тракт» Б. Васильев – февраль

реж. М.В. Сулимов

4. «Серебряный бор» Ю. Эдлис – март

5. «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островский – март

Портфель: «Соль земли» Г. Марков

«Разгром» А. Фадеев

«Чехов» Л. Малюгин

«Трактирщица» К. Гольдони

Театр им. Ленинского комсомола

1. «Я вижу солнце» Думбадзе и Лоракипанидзе – ноябрь

реж. Хомский

2. «Одна жизнь» Оскарова – декабрь

В план включена ориентировочно. Окончательное утверждение будет после знакомства с пьесой Управлением культуры.

3. «Пер Гюнт» Г. Ибсен – февраль

4. «Рожденные бурей» Н. Островского – апрель

инсценировка Ю. Принцева

Портфель: «Нашествие» Л. Леонова
«Новая пьеса» В. Паковой
«Много шуму из ничего» В. Шекспир
«Тиль Уленшпигель» Декостер
«Доходное место» А. Островский

Театр Юных Зрителей

1. «Дон Карлос» Ф. Шиллер – сентябрь
пост. Димант
 2. «Тебе посвящается» М. Бременер – ноябрь
пост Карогородского З.Я.
 3. «Два клена» Е. Шварц – капит.возобн.
«Золотой ключик» А. Толстой – декабрь
 4. «Под своим штандартом» Погодин – март
 5. «Жила-была девочка» В. Недоброва – май
- Портфель: «Одна шпага на троих»
«Будь человеком, Баранкин» С. Туликов
«Опетные камнем» О. Форш
«Сон в летнюю ночь» В. Шекспир
«Беспокойная старость» Рахманов

Приложение № 10

О СОСТОЯНИИ ТЕАТРАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА И МЕРАХ ПО ЕГО УЛУЧШЕНИЮ³⁵¹

/т.т. Колобашкин, Попов, Кузнецов, Петров, Кондрашов, Суханов, Пономарев, Кирсанова, Пигурнов, Бойкова/

Заслушав и обсудив доклад начальника Управления культуры Ленгорисполкома т. Колобашкина В.А. о состоянии театрального репертуара и мерах по его улучшению, бюро горкома КПСС отмечает, что ленинградские драматические и музыкальные театры за последнее время несколько улучшили свой репертуар, поставили ряд высокоидейных и художественно-полноценных спектаклей, пользующихся популярностью у зрителей.

Работа по формированию репертуара наиболее успешно ведется в Академическом театре драмы им. Пушкина и театре им. Ленинского Комсомола.

Однако бюро горкома КПСС отмечает, что в целом репертуара театров г. Ленинграда еще не отвечает задачам, стоящим перед советским театральным искусством. На сцене театров мало ставится спектаклей, достойно отображающих многогранную жизнь советского народа и его борьбу за построение коммунизма, недостаточно представлена русская классическая драматургия.

Непомерно большое место в репертуар ряда театров занимают произведения современных зарубежных драматургов, не всегда являющиеся прогрессивными по своему идейному содержанию.

Произведения современной зарубежной драматургии преобладают в текущем репертуаре Большого драматического театра им. Горького /руководители т.т. Коркин, Товстоногов/, показ которых почти в три раза

³⁵¹ О состоянии театрального репертуара и мерах по его улучшению от 8 февраля 1957 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 25. Оп. 76. Д. 36. Л. 4–6.

превышает количество спектаклей на современные советские темы. Театр юных зрителей /руководители т.т. Штейнварг, Брянцев/ поставил антипедагогическую пьесу «взрослые дети» Зака и Кузнецова, в искаженном свете показывающую образ ответственного партийного работника. Справедливые нарекания зрителей вызывают некоторые спектакли театра Эстрады, включающие пошлые фельетоны и интермедии.

Недопустимо медленно готовятся театры к 40-летию Советской власти.

Бюро горкома КПСС считает, что основной причиной серьезных недостатков и идейных срывов в работе ряда театров является ослабление борьбы за идейную чистоту советского искусства со стороны руководителей театров и Управления культуры Ленгорисполкома /т. Колобашикин/.

Руководители театров, получив право самостоятельно решать вопросы репертуара и приема новых спектаклей, в ряде случаев не предъявляют высоких требований к идейно-художественному качеству пьес, а Управление культуры слабо повышает ответственность работников отдела искусств, директоров и главных режиссеров театров за порученное дело, нередко мирится с недостатками в формировании репертуара.

Совершенно недостаточна связь театров с драматургами. В 1956 г. драматические театры города показали зрителям лишь 4 пьесы ленинградских авторов. Ряд опытных драматургов г. Ленинграда, ранее плодотворно работавших с театрами не проявляет должной творческой активности.

Партийно-политическая работа в театрах ведется зачастую в отрыве от задач дальнейшего подъема театрального искусства. В результате отдельные партийные организации плохо еще влияют на репертуарную политику театров, слабо воспитывают у работников нетерпимое отношение к проявлениям буржуазной идеологии, к недостаткам в работе.

В театрах недостаточно поставлена работа по глубокому разъяснению политики партии в области литературы и искусства, актуальных проблем марксистско-ленинской эстетики, принципов социалистического реализма.

Райкомы КПСС должным образом не направляют работу партийных

организаций по идейному воспитанию творческой интеллигенции и улучшению деятельности театральных коллективов.

Бюро горкома КПСС постановляет:

1. Обратить внимание начальника Управления культуры Ленгорисполкома т. Колобашкина на имеющиеся серьезные недостатки в репертуарной политике театров.
2. Обязать Управление культуры Ленгорисполкома /т. Колобашкина/, директоров, главных режиссеров и секретарей партийных организаций театров устранить отмеченные в настоящем постановлении недостатки.

Директорам театров, в связи с расширением их прав в решении всех вопросов работы театров, повысить ответственность творческих работников за подбор репертуара и качество выпускаемых спектаклей. Принять меры для пополнения репертуара за счет постановки высокоидейных и художественно полноценных спектаклей о нашей действительности, на историко-революционные темы, лучших произведений мировой и русской классической драматургии.

Шире привлекать к работе по подбору репертуара театров художественные советы и актив наиболее опытных и квалифицированных творческих работников.

3. Рекомендовать руководителям театров и концертных организаций развернуть всестороннюю подготовку в 40-й годовщине Советской власти, усилить работу над новыми спектаклями и концертными программами. В дни 40-летия Великого Октября организовать показ лучших спектаклей и программы на современную советскую и историко-революционную темы, творческие встречи театральных коллективов с трудящимися города.
4. Обязать Управление культуры Ленгорисполкома усилить повседневный контроль за идейным содержанием репертуара театров и концертных организаций города, повысить ответственность работников отдела искусства Управления и художественного совета за работу театральных

и концертных учреждений, за их текущий репертуар. Обеспечить постоянный контроль за репертуаром творческих коллективов, приезжающих на гастроли в г. Ленинград.

Систематически обсуждать отчеты руководителей театров об их работе и репертуарной практике, организовать в помощь театрам творческие обсуждения пьес и подготовленных спектаклей.

5. Обязать партийные организации театров и концертных учреждений больше проявлять инициативы и настойчивости в постановке и решении вопросов, связанных с формированием репертуара, с подъемом профессионального мастерства творческих работников. Систематически обсуждать на заседаниях партбюро и партийных собраниях творческие проблемы и вопросы идейного воспитания кадров.

Организовать в сети партийного просвещения глубокое изучение коммунистами и беспартийным активом важнейших решений Коммунистической партии в области литературы и искусства. Больше проводить для творческих работников высококвалифицированных лекций и докладов по актуальным вопросам социалистического реализма, о достижениях советской культуры, о состоянии и тенденциях развития современного зарубежного искусства. Развернуть творческие дискуссии по отдельным спектаклям и проблемам искусства.

Воспитывать у работников театров чувства национальной гордости за достижения советской художественной культуры, пролетарского интернационализма, нетерпимое отношение к проявлениям враждебной буржуазной идеологии.

6. Обязать Куйбышевский, Дзержинский, Октябрьский, Петроградский и Фрунзенский райкомы КПСС оказать практическую помощь партийным организациям театров и концертных учреждений в перестройке их работы в соответствии с требованиями XX съезда КПСС, повседневно вникать в их деятельность по формированию

репертуара, идейно-политическому воспитанию творческих работников. Шире привлекать творческий актив к работе райкомов КПСС по руководству театральными и концертными учреждениями.

7. Предложить правлению и партийному бюро Ленинградского отделения Союза писателей СССР /т. Прокофьеву и Луговцову/ укрепить творческие связи с театрами, активизировать работу писателей по созданию хороших пьес о жизни советских людей, о нашей действительности.
8. Редакциям газет «Ленинградская правда» /т. Куртынину/, «Вечерний Ленинград» /т. Кондрашеву/ и «Смена» /т. Морозову/ полнее совещать работу театров по формированию репертуара, смелее вскрывать ошибки и промахи в творчестве театральных работников.
9. Контроль за выполнением настоящего постановления возложить на отдел науки, школ и культуры горкома КПСС.

8 февраля 1957 г.