

Сов. культура, 1966, Берд

ЗНАЯ СВОИ ВОЗМОЖНОСТИ

МЫ НЕ МОЖЕМ пожаловаться на отсутствие у зрителей интереса к нашему театру. Если в 1957 году — в первый год нашего существования — у нас побывало 267 тысяч человек, то сейчас спектакли коллектива ежегодно смотрят от 330 до 390 тысяч человек. И все же, зная свои возможности, мы считаем, что могли бы работать лучше. Что же нам мешает? Это прежде всего так называемая «кадровая» болезнь: система комплектования оперных театров руководящими творческими кадрами весьма несовершенна. Как получается, что многие годы челябинский коллектив работает без главного

режиссера и балетмейстера, что пять лет не было главного художника, что не хватает квалифицированных специалистов для многих цехов постановочной части? Видимо, министерствам культуры необходимо строго регулировать отношения между театрами и учебными заведениями искусств, тщательно учитывая наши нужды. Но разве только в руководящих кадрах дело? Ведь сценическая судьба оперы зависит и еще от многих компонентов — и прежде всего от состава исполнителей. А что происходит у нас? Вопросы тарификации, штатные расписания творческих и постановочных цехов до того запутаны, что чрезвычайно трудно нормально комплектовать труппу (очень часто зарплата артистов соседних театров разнится в два, а то и в три раза). Запущенность этих вопросов привела, в частности, к тому, что работа в оперном хоре давно уже перестала быть профессией. Все эти обстоятельства крайне болезненно сказываются на художественной ценности выпускаемых периферийными театрами спектаклях.

Перечень «кадровых болезней» можно было бы продолжать, но мы ограничимся сказанным, так как считаем, что вопрос оплаты труда всех работников периферийного оперного театра требует срочного и пристального рассмотрения. Кстати, о конкурсах. Мы не можем соглашаться с тем, что предлагалось в связи с этим в статье «Театр и его лицо» («Советская культура» от 15 мая 1965 г.). Существующая система практически ничего не дает, ибо она очень сложна: шесть—восемь месяцев тянется волокита с конкурсом, а ведь пока не уволили не выдержавшего конкурс (а сделать это до конца сезона нельзя), нового на его место взять невозможно. Кроме того, подобные мероприятия лихорадят театр, нервируют актеров.

Хочется обратить внимание и еще на одну сторону нашей практической деятельности — на гастроли. Они никак, по существу, не планируются и зачастую не оправдывают себя ни творчески, ни материально.

Когда театр едет в новый для него город, он, только он один, рискует материально, а управление

культуры и другие организации того города и области, куда отправляется коллектив, никак не отвечают за успех и неудачу наших спектаклей. А ведь часто можно заранее предсказать, что в некоторых местах материального успеха не будет. Например, в Калинин есть зал всего на 843 места, а выездные и параллельные спектакли играть негде. И тут доходы не покрывают расходов. Видимо, надо, чтобы те города, где нет оперных театров, несли бы определенную ответственность за гастроли приезжающих трупп, тогда они лучше бы помогали нам, более тщательно организовывали наши выступления.

И последняя деталь — театры мучаются из-за того, что нет балетной обуви, что не хватает добротных музыкальных инструментов, что достать струны или камыш — почти неразрешимая проблема.

И. ЗАК,
народный артист РСФСР, главный дирижер Театра оперы и балета имени М. И. Глинки.
Л. ТРОИЦКИЙ,
директор театра.
ЧЕЛЯБИНСК.