

# И МЕРАХ ПО ЕЕ УЛУЧШЕНИЮ

илем: за сезон 1965—66 гг. было осуществлено 150 вводов в балетный репертуар (еще 50 вводов будет сделано до конца сезона) и 104 ввода — в оперный репертуар.

Кроме того, в трех новых постановках текущего сезона («Китеж», «Шелчунчик», «Царская невеста») выступило впервые 95 солистов оперы и балета.

Каждый ввод — это результат большой работы с концертистами, режиссером (балетмейстером), директором; это — репетиции в классах и на сцене (в т. ч. оркестровые). Значительное число вводов осуществляется также в хоре и в миниме (в связи с пополнением этих коллективов) за счет большой группы молодежи, принятой по конкурсусу.

Общий вывоз по работе творческих коллективов Большого театра таков: серьезные задачи, поставленные перед ними, многосторонние обязательства по обеспечению всех крупных художественных альянсов в ССР и от имени ССР — за рубежом значительно превышают ладильные силы и вынуждают театр постоянно работать на пределе, подчас на износ.

Здесь уместно еще раз отметить, что умест работы творческого состава театра, исходя из охваченных межличностных норм участия в спектаклях, поскольку не отражает существа работы по созданию новых оперных и балетных спектаклей и по прокату текущего репертуара. Ведь творческая работа, кроме самих спектаклей, включает:

разумничание материала на дому (для художественно-руководящего состава и артистов оперы, оркестра, хора и отчасти минима); различные сценические репетиции под рояль и под оркестр, в выездных и в полном оформлении (чему в свою очередь предшествуют мониторинговые репетиции, иногда с участием отдельных актеров).

Поэтому всевозможные репетиции занимают гораздо больше времени, чем, собственно, спектакли, требуя от исполнителей зачастую очень большого напряжения (из числа абсолютно не учитываемых никем подготовительных работ, чего стоят хотя бы примеры костюмов в производственных мастерских, отличающиеся у артистов помногу часов различного времени).

ВСЕ это не страждется в применении до сих пор на учете творческого труда — фиксируется

лишь количество участия в спектаклях, да и то без учета их содержания, т. е. качества (например, трупповая роль Бориса Годунова в трехмитутной песне Вадимского гостя разыгралась перед лицом формального участа, несмотря на то, что к первой из них артист серьезно готовится, собираясь специальным вспомогательным спектаклем дней и может инициировать либо через 2—3 дня после спектакля, но же время вторая — требует самых минимальных усилий).

В учете гастрольных выездов также находят отражение лишь календарное число дней отсутствия каждого артиста, в то время как фактический выезд на 1 спектакль включает артиста из формы, как правило, на 4—5 дней.

Все эти жизненные наблюдения, вся эта действительная практика работы театра убеждают нас в том, что существующие формы учета творческого труда никак не отражают сущности деятельности артистов и постоянно приводят к таким неизбежностям, когда в наиболее выраженные периоды работы над выступлением новых произведений участники их, зачастую буквально падают от усталости вследствие двухсменных ежедневных репетиций в театре (усугубляемых неизбежностью, дополнить их домашней подготовкой), вместе с тем видят в зеркале учета в качестве немыслимых нормы! И тут закономерно рождается вопрос: а что это за нормы, какие объективные научные и практические обоснования в них заложены?

Ответ один: это — нормы производственные; они были установлены в годы войны для того, чтобы отградить артистов от чрезмерного перенапряжения, грозившего вывести их из строя. Тем самым эти нормы крайне высокие, во многих случаях (особенно для массовых коллективов) — предельные.

Все вышеуказанное приводит нас к единственно правильному выводу, что такой сложный творческий организм, как театр, не может удовлетворительно работать без резервов. Что же касается Большого театра, то он в силу многосторонности своей деятельности и высоких требований, предъявляемых к качеству спектаклей, должен располагать большими резервами.

Театр должен иметь возможность строить репертуарный план, исходя из задач репертуарной политики, а не вынужден; он должен иметь возможность в полном объеме и в должностных условиях осуществлять репетиционную работу и в области текущего репертуара и по подготовке новых спектаклей. И не следу-

ет думать, что это возможно осуществить, при «норме» выступлений артистов хора в 24 спектаклях в месяц, при высокой «норме» выступлений для ведущих солистов оркестра, при крайне большой «норме» выступлений, установленной для артистов классического кордебалета. Падо при этом отметить, что смещение добиться абсолютной равномерной загрузки артистов приемом старания не может дать стоящих результатов: не разно посещающие (и другая художественная администрация) будут предпочитать более талантливых менее талантливых. Больше того, полная равномерность была бы достижима лишь в том случае, если бы все оперы и все балеты имели стандартное построение по количеству участников и с точки зрения разницы таковых на амплуа. Но многочисленные загруженность артистов постепенно меняется и не может быть наперед точно задана.

**В МЕСТЕ** с тем, если театр будет иметь необходимые возможности для проявления правильной репертуарной политики, несомненно, возрастет загруженность артистического персонала, в первую очередь солистов оперы; гораздо чаще (большое число раз в месяц) будут ставиться произведения со значительным числом действующих лиц («Борис Годунов», «Хованщина», «Садко», «Князь Игорь», «Пиковая дама», «Война и мир» и им подобные).

Но независимо от этого следует еще раз подчеркнуть, что для успешной производственно-творческой работы нужны резервы, — в этом существует жизни всякого театра. Большое же в особенности, потому что объем его деятельности велик, характер творческого труда многообразен: это и театр, и изящные и балетные спектакли Большого театра (место трехнедельных 20 спектаклей в концертном театре), руководством Большого театра (на основе анализа предполагаемого репертуара) было определено потребность численности творческих коллективов, постепенноющей части и художественно-производящей стороны примерно на уровне периода нормальной деятельности, основной сцены и Филиала (1954 г.).

Однако, несмотря на принципиальное согласие Министерства финансов, потребность в увеличении численности была удовлетворена лишь на одну треть — помешав привычный расчет норм, согласно которому творческие работники Большого театра в большинстве своем числились не выработавшими норм, а следовательно, театру надлежало увеличить число спектакльной промышленности за счет имеющихся излишков.

**КОЛИЧЕСТВО** спектаклей в 1965 году на двух сценах было равно 50—52 против 60—64 в 1954 году, по репертуару новой сцены — КДС коренным образом отличалась от репертуара Большого Филиала. На сцене Филиала шли оперы и балеты, вспоминая, как правило, более камерный характер с общим числом участников порядка 30—50 человек; на сцене же КДС, за единичными исключениями, идут грандиозные спектакли с количеством участников от 200 до 350 человек. По неподтверждаемой зонности исполнителей 20 спектаклей спектаклей Большого театра на сцене КДС, по самым грубым подсчетам, эквивалентны по крайней мере 100 (14 спектаклям на сцене бывшего Филиала).

Большому театру абсолютно необходимо иметь достаточное число артистов творческих коллективов и работников постарочистой части для квадратного осуществления всех возможных сочетаний репертуара на двух сценах. При нынешнем же нововведении основная сцена Большого театра будет уже больше становиться как бы филиалом сцены Кремлевского Дворца спорта! Ведь действительно, для того, чтобы дать возможность дважды раз в месяц показывать на сцене КДС оперы — «Соколи», «Любовь», «Русалка» и «Людмила», балеты — «Вальческайский фонтан», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Раймонда» и еще другие сплошь же масштабные спектакли приходится в той же пропорции играть на сцене театра спек-



На генеральной репетиции оперы «Чио-Чио-Сан». На снимке (в центре) В. Горбунов — Бонза в сцене из первого акта.

Фото Б. Борисова.

такли имени Филиала типа. Дальше такое нововведение не может быть терпимо, ибо создается опасность растворять нынешний десятитысячный основной репертуар Большого театра, представляемый громкими именами.

Возвращаясь к вопросу о численности производственно-творческих коллективов театра, следует напомнить, что еще упомянутые планы на 1965 год, предусматривающие ложек на сцене КДС двадцати спектаклей и балетных спектаклей Большого театра (место трехнедельных 20 спектаклей в концертном театре), руководством Большого театра (в том числе 12—18 стажеров), хор — до 230 человек (учитывая масштабность спектаклей КДС), балет — до 280 человек (имея в виду актуальную гастрольную деятельность), постновизантийскую часть — до 450 человек, минима — до 130 человек. Другие коллективы могут вспомогательно спрашиваться неизменными изменениями, например сценической оркестр, который следует увеличить на 10 человек, доведя до численности периода работы с Филиалом.

Опыт прошлых лет показывает, что вспомогательные подразделы в виде добавления нескольких десятков штатных единиц на все коллектины лишь визуализируют любопытную и торжественную решимость коренного вопроса — приведение численности коллектива в соответствие с объемом и характером выполняемой работы. О потерях Филиала в театре было заявлено проведено большое совещание штатов, в расчете дальнейшей работы на одной лишь основной сцене. Когда же взамен линвидированного Филиала появилась новая сцена — КДС, то никакой прямой зависимости между количеством планируемых на каждый год оперных и балетных спектаклей и численностью производственно-творческих коллектива театра не было.

Так, ежемесячный план спектаклей Большого театра на сцене КДС составлялся: в 1961 году — первоначально, в 1962 году — 8 спектаклей (из них 2—3 концерта), в 1963 году — 15 спектаклей (из них 3—4 концерта), в 1964 году — 20 спектаклей (из них 3—5 концертов), в 1965 году — 20 спектаклей (из замены части спектаклей концертами Большой театр с этого года отказался).

В настоящее время объем деятельности Большого театра (репертуар, количество спектаклей, производственная способность станиковоров, гастроли, длительность театрального сезона) несравним ни с одним из крупнейших оперно-балетных театров мира. Тем более надо решить ряд коренных вопросов, могут помочь нормализации ее производственно-творческой работы.

(Окончание в следующем номере).



На прогонной репетиции оперы «Чио-Чио-Сан». На снимке: Т. Сорокина — Чио-Чио-Сан, Г. Андрющенко — Пинкerton в сцене из первого акта.

Фото Б. Борисова.