

# ТРУДНОСТИ ОБЛАСТНОГО ТЕАТРА

Правительством и партией сделано все, чтобы театральное искусство в нашей стране шло в расцвете. Но все ли сделано нами, чтобы использовать предоставленные возможности? Что мешает нам? В чем препятствия, какие помехи тормозят творческую и производственную жизнь местных театров?

## 1.

Бесспорно истина — художественное качество спектакля определяет и моральный и материальный его успех, а следовательно, и благополучное существование театров области. Естественно, что забота о качестве спектакля остается всегда первостепенной задачей каждого члена театрального коллектива. Она сказывается во всем и сводится в основном к двум вопросам творческим и организационным.

Творческие или организационным является вопрос о количестве новых постановок? Практика ответ дает. Но в плане руководящие работники на республиканском Управлении по делам искусств скрывают реальный вопрос как чисто организационный. А именно: любимо ли местный театр при обсуждении репертуарного плана связаны по рукам? Управлением по делам искусств Министерства культуры РСФСР театры строго придерживаются обязательного высту- пления спектаклей по новым постановкам, и любое изменение этого количества рассматривается как нарушение плана. Так, для Пензенского театра по года в год устанавливается норма: 13 новых постановок. Почему именно 13, а не 12 — по количеству месяцев в году, или не 11, по тому же принципу — с учетом одного месяца отпуска, — никому не известно. Никому не известно также, почему так важно обязательное такое огромное количество премьер. А если театр вынужден всего 7 или 8 спектаклей, но так, что зал его все же будет полон? Неужели это заслуживает похвалы? Так или иначе, приходится постановку 13 новых постановок, и это только планировать, но и осуществлять.

Но сделаем простой подсчет. Мы должны за год 35 утренних спектаклей, 48 вечерних дней. Значит, театр может за этот срок выработать не больше 230 репетиций, т. е. в среднем по 18 репетиций на каждый из 13 новых спектаклей. А ведь еще требуются время на репетиции по выводу и заводу, на возобновление давних и старых спектаклей... В 18 репетиций должен уложиться весь процесс создания спектакля, начиная от чтения пьесы и кончая последней «сдаточной» генеральной репетицией, да еще по возможности в двух системах использования.

Нам часто вспоминают: «Художественные требования в областном театре такие же, как в МХАТ». Мы гордимся исключительностью нашего артиста, но у меня тут же возникает горький вопрос к нашим старшим собратям: сумели ли вы еще при норме в восемнадцать репетиций добиться таких результатов, чтобы отвечать достойно на высокие требования зрителя?

Каждый по нас, режиссеров местных театров, на практике находят компромиссные решения, знает кое-какие хитрости. Конечно, да, но выход из положения; во-первых, присутствует «параллель», вторых, вечерние дополнительные репетиционные часы. По каждому из нас влетает, что и то другое — компромисс.

Компромисс называется уже с распределением ролей. При одновременной работе над двумя постановками ни одна из них не может быть обеспечена полноценными исполнителями. Число ведь помнят, что количество артистов в театре второго номера не превышает тридцати, да и использование труппы обходится далеко не удовлетворительно. «Разветвление параллели», но тут налицо, трудно, даже если общее количество репез в обеих пьесах не превышает списка актерского состава. Не мешало бы на одну пьесу иметь исполнителей, полностью отвечающих всем ее требованиям. Выходит, что распределение ролей в параллельных спектаклях превращается в историю тринадцатиминутных записей. Золотые требования нагляднейшим постановкам, театр от премьеры к премьере не улучшает, а снижает качество спектаклей.

Но предположим, что мы все-таки сумели найти выход, роли распределены удовлетворительно, удалось избежать дополнительных репетиционных часов за счет экономии времени, и творческой коллективе театра рассчитывает по мере своих сил решить стоящую перед ним задачу. Теперь дело за постановочной частью. А здесь — своя трудность и горесть.

«Любо место» в любом местном театре — свободные материалы. Речь идет уже не о том, что приходится ломать голову, если для спектакля позволяют непер в старушечьих перьях или старинные оригиналы. Фильмы, плакаты, доки и плакаты, клип в крайние — самые обычные материалы, необходимые для оформления спектакля, — оказываются по мере необходимости товарищи, и театр достает их лишь после мучительных поисков. В чем же дело?

Существует правило: театр не должен иметь никаких запасов в своих складах и кладовых (Бегити). Почему установлено такое правило, непонятно. Проводится материалы театр вправе лишь после утверждения сметы на оформление данного спектакля.

Практично ли такое положение? Совсем нет! Спешливо и поспешно следовать этому правилу, может быть, и возможно в ситуации, где спектакль готовится немедленно, где, несмотря на все «привалы», в кладовых театра можно найти, по крайней мере, полноту нужного материала, а труппу полностью без всяких трудностей получить на базе театра.

Но как быть ввиду отсутствия театра второго номера, не отмеченного в сети организационного снабжения и целиком зависящего от того, что имеется на базе какой-нибудь «сподешной» «скаблы» или «скаблы»? А на этих базисах нет именно того, что нужно театру, нет тех тканей, не

## ИЗ БЛОКНОТА ГЛАВНОГО РЕЖИССЕРА

которые можно и нужно шить костюмы, нет подходящих красок и т. п.

Давно уже известным достоинством «старой сорочки» — тканью, из которой экспериментальные мастера МХАТ прощались творить. Мы на периферии тоже научились применять этот дешёвый и удобный материал. Но ни на одной базе ни одного «скаблы» этой такой тарной сорочки нет и не бывает, а от lack театра на эту дешёвую ткань снабжены попросту отказываются. Вместе тарной сорочки театру приходится крадиська. Это вполне устраивает «скаблы», но ни с какой стороны не устраивает театр.

Еще одна деталь постановочной части — кадры. Ну когда же те, кому этим делом заниматься, попутно, что материалы «сены» в бутылках, осветительные лампы и театральные парикютеры не рождаются сами — их нужно учить, нужно готовить квалифицированную смену; без этих специалистов театр просто не может существовать.

И, наконец, сены. Ведь если с труппой можно «присесть» актеры на две параллельные постановки и готовить в организационному выпуску два спектакля, то в технических делах, как доказывает практика, одновременно готовить их невозможно. Декораторы и костюмеры не успевают справиться с заданиями, и всякий раз выпуск одного спектакля отстает от другого на две, а то и на три недели. Без недели для артистов — участников постановки, вынужденной «перенести», фактически пропадают.

Комплектование труппы, штатное распределение — эти вопросы в такой же мере организационные, как и творческие. Возмоздой «способный актер получил ответственную роль, сыграл ее удачно. Артист работает много, его труд приносит плоды. Артист знает свое положение в театре, его знает и любитель артиста. Он фактически «висит на себе репертуар», как говорят в театре. Естественно, что актер вправе ожидать и материальных результатов своей работы: перевода в следующий тарифный разряд. Но зачастую «сене от нас не висит». И режиссер, а директор, «морально» сочувствующие и разделяющие мысль об этой разнице, справедливый и необходимый мере поощрения, бескомпромиссно что-либо сделать: они связаны штатным распределением.

И продолжает такой молодой актер, уже не «молодой надежды», а лично оценивающий их, годами «сидеть» на минимальной ставке, пока у него не зареет теплота и вера в «местную справедливость» и не уйдет «по собственному желанию». А разве театру это приятно? Разве постоянные поиски молодых актеров из труппы и труппы способствуют их творческому росту? Справедливо и театр и актер.

Руководство театра не имеет возможности комплектовать труппу по своему усмотрению: все «единичные» балансовые, причем далеко не всегда удачные, а «мелкие» состав — почти всегда не в силах дарецкого.

А массовые сены? Как прикажете делать их режиссеру театра, в котором, как правило, нет вспомогательного состава? Какой режиссерской выдумкой скрывать малочисленность «массовки»? Чужды, отказываться от их постановки, запрещать ограничивать свои творческие возможности?

Вопрос выбора репертуара для местных театров превращается в вопрос шахматной сложности. Малочисленность труппы и отсутствие вспомогательного состава резко ограничивают наши замыслы.

Вот в неизменной галереи «Сталинских орденов» появились решения на пьесу Б. Лавренца «Сермютов». Заканчивается она пожеланием, чтобы неясно была «смена» в репертуар нашего театра.

Что можно противопоставить этому предложению? Руководство театра давно уже знает о постановке этой хорошей пьесы, но... оторвете первую страницу и получите количество действующих лиц. Их 57: мужских ролей — 48, но считая «гостей» и других исполнителей лиц без репез! Поименно отнюдь «обеспечить» хороших пьес «Сермютов» не удастся даже рачки на на репез театра. В Пензе, но у многих других театров.

А неужели Б. Лавренцев не интересно, чтобы его труд стал достоянием зрителя не только в Ленинграде и Москве, но и по всей стране? Почему бы автору не поработать над вариантами пьесы, приспособленным к возможности местных театров?

И еще одна наша беда: мы часто слышим о плавании новых произведений; мы хотели бы ознакомиться с ними при определении репертуарных планов. Но получить эти пьесы трудно, а иногда и невозможно. Зачастую, пока новое издание не появится на эфире какого-либо московского театра, пьеса не поступает в распоряжение. И коллективы на местах оказываются вынужденными повторять репертуарные списки своих старинных спектаклей.

## 2.

«...Я должен указать, что основной задачей спектакля поднятия и углубления актерского мастерства. Без полноценного и глубокого мастерства актера в артиста не войдут ни идеи пьесы, ни ее тема, ни живое образное содержание».

Как мы в нашей повседневной практике проводим этот аксиом в мучный свет Сталинского? Надо сказать прямо: плохо. В чем дело? Для этого просто нет условий, нет времени. Театр находится в состоянии в экстремальных состояниях: нужно выпустить 13 премьер в год, тут уже не то «поднять и углублять»; хрониче, если не скатываться к релаксационности, а заскорузлым штампом.

Настоящему артисту в таких условиях работать трудно. Зато как в этой ситуации может «развиваться» опытный актер,

поскольку на своей узкой творческой площадке свободный выбор ролевых стандартов близок к тому умению эти драматические применять более или менее ловко. Такой актер с первой же аestivalной репетицией дезориентируется дезориентируется, но внешне эффектный ассертимент готовых пьесовидий, подпадающих в случае, и явное отступление от «стандартности» пяти или шести аestivalных встреч с режиссером, который зачем-то разоглаживает в замыслах, кусках и «скаблах», копья не равно начеку не изменится и «сене» два-три дня «можно брать».

Прозвонит гон, от силы два, и такой актер актеры, по заслугам описывая оркестром, выходящий уже работником Главного управления по делам искусств в Москве. Тут и не заметишь перекозав в очередной мистифицирующий театр, в котором ты или не видишь, и снова наслаивается, чтобы первая «скаблы» его непременно был в «Отдел», который у него «скаблы».

Как такие актеры «спонсировать» количество премьер и выигрывать планы! И как они своим «творческим методом» тормозят развитие светского театра...

Утешил, что таких актеров актеры «скаблы» становится все меньше. Не, что греха таить, они еще существуют. Борьба с ними еще не закончена. И требование — 13 премьер в год, 18 репетиций на постановку — этой борьбе не помогает. Напротив!

Мы обязаны найти возможности и организационные задания и выработать и систематически задания и выработать и систематически задания, делая, делая, делая на творческие темы. Но главное — нужно найти и организовать первый метод работы непосредственно на репетициях, определяя требования, которые актеры должны предъявлять режиссеру, а режиссеры — исполнителям (например, в отношении самостоятельной работы актера над ролью). Во всем этом до сих пор еще наблюдается разрыв и разобщенность.

Мы обязаны спонсировать ВТО — организацию, которая в первую очередь должна беспрекословно об организации мастеров: хотя же и является с него работа по освоению методики К. С. Сталинского, по творческому обмену опытом?

За последние годы я не припомню ни одного широкого съезда или конференции актеров и режиссеров. Местные (такие называемые «кустарными») конференции не в счет, так как о них знают лишь их участники. Низкая прибыль они не поднимают и не решают, а лишь записываются обычно поверхностным обсуждением последних двух-трех постановок тех или иных театров. Столичные критики приезжают в местные театры редко. Я не знаю случая, когда критик систематически выходя бы за творческой жизнью театра, углубляя свое первое знакомство с ним вторичными поездками, обобщая его опыт.

Актеры и режиссеры местных театров предоставлены самим себе. Творческие комбинированные в Москву — редкое явление: организована она скверно. Каждый на нас живет своей жизнью, и мы знаем только из очных или письменных сообщений о «поисках», что делается в театрах соседнего города и столицы. А это примерно то же, как если бы вместо моего режиссера коллеги посетовали получить библиографические заметки об этом провинциале, а с легкой рукой не могли бы возможности ознакомиться.

Нам надо бы вернуться и обсудить все волнующие нас вопросы.

## 3.

Разве естественно, что «край» спектакля в областном городе средней величины не превышает обычно 30 представлений? Если в Москве, Ленинграде, в крупных городах спектакли живут десятилетиями, выдерживают по несколько сотен представлений, то в областном театре жизнь спектакля обычно исчисляется, как правило, несколькими месяцами.

Законченный круг! Говня премьеры или выпущенная изапа и снятие с эфиром «добры» «отрапунных» спектаклей, свивание качества новой постановки! — но при накоплении количества премьер! Как это противоречиво тормозит развитие перспективного театра, и как трудно это противоречия разрешить вилковому театру в отдельности, и одиночку!

Имени стараться убавить, что смета расходов на новую постановку, даже и по плану театра, целиком зависит от доходов театра, от выполнения и невыполнения их. Следовательно, от посещения театра, не так ли?

А неосведомленность разве не находится в прямой зависимости от качества спектакля? Так здесь тоже что-то вроде абсолютного круга. Ясно же, что качество не поднимается без зрителей, ни зрителей, ни средств. Стало быть, вынол нег: надо установить гонку премьер и как следует подумать, как можно в том же театре, даже без изменения труппы, добиться более высокого уровня и художественного уровня спектакля.

Вариант за качеством спектакля лично участвует в создании дополнительных рабочих условий. План, который мы призываем творчеством выполнять, должен быть прежде всего планом реальных, текущих творческих возможностей каждого отдельного театра. Передача новых постановок между ними в области творческой, в отношении, которая обеспечивает возможность сосуществовать мастерство режиссера с актерами, в особенности молодежи. Осободившись от обязанности давать никому не нужное количество премьер, театр сумеет более удачно разрешить в финансовую сторону своей деятельности.

А. ШУБИН.

Заслуженный деятель искусств РСФСР. ПЕНЗА.

От редакции: Приведем большое значение вопросу, затронутому в статье тов. А. Шубина, редакция приглашает работников театра принять участие в их обсуждении.