

Наболевший вопрос

Редакция «Советского искусства» получает много писем от работников периферийных театров, в которых поднимаются важные вопросы организации театрального производства, связанные с переходом театров на безбюджетную работу. Сегодня мы публикуем одно из этих писем — статью директора Иркутского областного драматического театра тов. О. Волгина. Редакция приглашает работников столичных и периферийных театров высказаться по существу вопросов, затронутых в статье тов. Волгина, а также по другим вопросам организации театрального производства.

Оценивая деятельность нашего Иркутского театра за последние два года, мы вочью видим, какое благотворное влияние оказал на театр переход на безбюджетную работу. Если до этого наш коллектив выпускал ежегодно не более 6—7 премьер, то в 1950 году нами поставлено 12 новых спектаклей. Следует отметить, что увеличение выпуска премьер идет отнюдь не за счет снижения качества. Местная пресса и приезжающие в Иркутск театральные критики, сравнивая нынешнюю работу театра с его прошлой деятельностью, неизменно отмечают творческий рост театра. Увеличение числа постановок — результат большей организованности коллектива.

Главное, почему греха нет, имея в резерве миллион двести тысяч рублей государственной дотации, мы мало работаем по использованию внутренних ресурсов. Теперь за счет более четкого планирования репертуара, организации параллельных режиссёрских, полного использования респондентного времени и максимальной загрузки артистов мы работаем более эффективно.

Своевременное распределение постановок между режиссёрами и художниками, своевременное распределение ролей, использование для репетиций вечерних часов, индивидуальное занятие с актёрами, планирование дублов на большинство ролей, более интенсивная самостоятельная работа актёров и режиссёров на дому — вот те показатели раскрытия творческой энергии коллектива.

На первых порах после перехода на безбюджетную работу в нашей практике встретился ряд трудностей: например, план показа спектаклей в 1949 году хотя и был нами выполнен на 111 проц., но пришло много лирикой контингент зрители в театр мы все же не сумели. Поэтому план по доходам был выполнен всего лишь на 81 проц. Не уже в следующем, 1950 году мы учли свои ошибки и перестроили свою работу. Мы серьезно наладили организационный аспект. Установили последовательную творческую связь с коллективами предприятий и учреждений, приобрели ведущих актёров театра с учебным заданием и предприятиями, где они систематически обсуждают со зрителем наши спектакли, информируют их об итогах и перспективах творческой работы. Это наряду с ростом качества спектаклей повысило авторитет театра у зрителя, помогая нам не только выполнять, но и перевыполнять план.

Решающее место в репертуаре нашего театра заняла советская драматургия. Такие пьесы, как «Мичковский характер» А. Софронова, «Чужая тепл» Б. Симонюка, «Ванюя грозил» П. Мажаревского, «Счастье» П. Павленко и другие, осуществленные на нашей сцене при внимательном и бережном отношении со стороны режиссёров, актёров, художников и всего творческого и производственного коллектива театра, завоевали признание у зрителя.

Советская пьеса, близкая духу и интересам нашего зрителя, помогла

театру преодолеть значительные трудности в его работе, предоставила широкую возможность для дальнейшего творческого роста всего коллектива.

В работе над произведениями советских драматургов шире и глубже раскрылось дарование лучших артистов нашего театра и нашей актёрской молодежи. Заслужившая артистка РИФОР Е. Баранова, артисты Г. Крамова, Н. Хадярова, Ю. Котляревский, М. Малеев, В. Серёбряков, Р. Юренина, А. Тилина и другие создали много интересных и волнующих образов именно в пьесах о нашем сегодняшнем дне.

Все это не значит, что мы работали и работаем хорошо. Уже одно то, что мы имеем очень мало пьес, которые могли бы достаточно полно ответить на широкий круг вопросов, интересующих нашего зрителя, то, что наш театр, как и многие другие, не сумел сразу использовать все внутренние ресурсы, не использовать их до конца и сейчас, говорит о том, что мы очень медленно перестраиваем свою работу.

Иркутск — город с хорошими театральными традициями. В этом году начинаются его лет со дня организации здесь постоянного театра. Иркутский театр видел на своей сцене карьеру русского искусства — М. Савицу, В. Далматова, П. Комиссаржевскую и других. До чем богаче театральные традиции, чем сильнее любовь нашего советского зрителя к театру, тем выше требования, которые он предъявляет к нему, к его спектаклям, к мастерству актёра.

К сожалению, длительное пребывание актёра в одном городе, в течение 10—15—20 лет, как показала практика, наряду с положительными сторонами имеет и ряд недостатков.

Из некоторых из них. В условиях города с постоянным контингентом зрители театра вынуждены выслушать большое количество новых спектаклей. В связи с этим возникает необходимость изучать ведущих актёров на 8—9, а иногда и более новых ролей. Таким образом,

актер вынужден почти ежедневно встречаться с одним и тем же зрителем. При любых способностях и талантах, при любом умении перевоплощаться, какова бы ни была степень внутренней его убежденности, это приводит к тому, что зритель привыкает к актёру, теряет чувство новизны, полагает все его привычки, все, что сводительно его психо-физиологической природе, и постепенно теряет интерес к нему, а следовательно, в какой-то мере, и к театру.

И у себя в театре мы сталкиваемся с подобными явлениями. Характерный артист Х., работавший у нас более 15 лет, за время пребывания в Иркутске создал целую галерею образов. Как бы этот актёр ни был добросовестен, сказал тщательно и вдохновенно он ни работал бы над персонажами ему доверяли, но зритель живет сложившимся ранее впечатлением об этом актёре.

Многие актёры и актрисы из-за длительного пребывания в одном городе, где зрительский контингент стабилен и неизменно неизменно, становится индифферентными, живут за счет успеха, приобретенного в первые годы своей работы. Такие актёры быстро обрастают приростом благодушия, зазнавательства, у них приглушается чувство ответственности перед зрителем; они очень много вымучивают на радио, в концертх, руководят иногда сразу несколькими коллективами самодеятельности, а на сцене пытаются жить багажом прошлого, сами не растут, топчутся на месте и мешают росту театра.

Соперничеству естественно, что, став такому актёру или актрисе привычным, бы встретился с новым как сейчас зрителью, они вынуждены были бы мобилизовать все свои возможности, лишь если опыт, все свои способности и знания, чтобы завоевать признание в новом городе.

Вместе с тем, пребывание в одном городе актёров среднего профессионального уровня в течение более чем 10 лет при определенном ограниченном составе зрители, приводит к тому, что на каком-то этапе актёр

перестает удовлетворять запросы зрителя.

Практика работы Иркутского театра, которая позволила в прошлом году, после продолжительного пребывания многих актёров в Иркутске, значительно обновить ведущий актёрский и режиссёрский состав театра, является конкретным подтверждением этому. Обновление с новых же дней сезона дало разительные результаты: сразу повысилось художественное качество спектаклей театра, возрос интерес зрителя.

Это свидетельствует о том, что стационарирование, которое в свое время сыграло значительную роль в росте и стапоянии советского театра, сейчас порождает некоторые отрицательные явления, мешающие дальнейшему росту театра и требующие неотложных корректив. По к созданию. Комитет по делам искусства подходит к этому вопросу весьма робко и, по существу, только регистрирует происходящие на периферии вполне прогрессивные в творческой и производственной жизни театров, но не направляет их, не руководит ими.

Стапоянирование не должно и не может превратиться в догму, которая связывает театр и актёра в их взаимоотношениях. Необходимо внести в систему стационарирования такие коррективы, которые сделали бы ее более гибкой. Вуды те перебока театров на длительные сроки на новые спешившие площадки для встречи с новыми группами зрителей, плавовый из обмен отдельными ведущими мастерами периферийных театров, длительные виз гастролы (год-два) отдельных мастеров столичных театров и т. п., но вообще об изменениях в системе стационарирования должен быть предметом всестороннего и конкретного обсуждения.

Договорная система, позволяющая театру заключать соглашения с артистами на определенный срок, позволяла бы более серьезно и всесторонне отбору творческих кадров, чем это имеет место сейчас.

Договор на срок дала бы возможность серьезно и планомерно обходить необходимых театру творческих

работников. Он мог бы служить своего рода предварительной взаимной проверкой актёра и театра, необходимой для успешной совместной работы.

К сожалению, из-за отсутствия должной принципиальности у некоторых местных руководителей во многих театрах, в том числе и в нашем, есть ряд творческих работников, пребывание которых в коллективах обусловлено некого рода побочными соображениями, но отнюдь не интересами театра, не интересами государственных.

Необходимо стимулировать инициативу руководителей театров, предоставить им возможность непосредственно поощрять и укреплять творческие составы, освобождая их от тех, кто не растет сам и не способствует росту коллектива.

Неформальным обстоятельством представляется и то, что режиссеры и актёры, работающие в таких отдаленных от центра городах, как Иркутск, годами не видят спектаклей в других театрах, и, что особенно плохо, столичных спектаклей. Месячный отпуск явно недостаточен для поездки в Москву. Необходимо, во-первых, чтобы театры, работающие в отдаленных городах, имели не месячный, а полуторамесячный, как это было до войны, отпуск; во-вторых, нужно внести в практику творческие командировки отдаленных режиссёров и актёров в Москву, Ленинград и другие крупные театральные города.

Переход на безбюджетную работу потребовал от периферийных театров решительного пересмотра творческих и организационных принципов, на которых до этого строилась их деятельность. За эти годы в практике театров накопился ценный и интересный опыт. Однако опыт никак не изучается и не обобщается. Этим признали заниматься наши печальные органы — газета «Советское искусство» и журнал «Театр». Ведь именно благодаря им мы могли бы узнать о том, как учили театры Российской Федерации и других республик организовать свою

работу и решать важнейшие вопросы театрального производства: выбор репертуара, комплектование труппы, организация артиста, оформление спектакля и многие другие.

Нельзя интересного могли бы рассказать и мы, иркутчане, в частности, о своей работе с драматургом П. Мажаревским, десять пьес которого за последние 15 лет поставлены в нашем городе. Небезинтересно было бы и нам узнать, как создают свой репертуар другие театры. В связи с этим нельзя не пожалеть, что до сих пор, несмотря на многократные разговоры в постановку этого вопроса в печать, не организован выпуск специального репертуарного бюллетеня, в котором могли бы публиковаться не только безбюджетные театры, но и ответственные критики, но и отчеты о творческой работе периферийных театров.

Не удалось должным образом использовать для плодотворного обмена опытом и производящего совещания директоров и главных режиссёров театров РСФСР. Произошло это потому, что совещание было плохо организовано, никто на его участие не знал заранее, зачем их собирают, какова повестка дня. Поэтому делегаты не имели возможности как следует подготовиться к нему.

Судачило бы, что так получалось? Конечно, нет, ибо и Комитет по делам искусства не всегда хорошо осведомлен о том, что происходит на периферии. В частности, наш театр отключается к тем коллективам, с которыми Комитет связал только перепиской. За последние 12 лет ни один из руководителей работников Комитета не был в Иркутске.

Между тем, советское театральное искусство создается объединенными усилиями сотен театров от Бреста до Сахалина. Это надо помнить и нашей театральной печати и Комитету по делам искусства. Только тогда всем нашим театрам будет обеспечена действенная помощь.

О. ПОЛДИН,
директор Иркутского областного драматического театра.