

НИКОЛАЙ ПЕТРОВ

ОТ ПРОШЛОГО К БУДУЩЕМУ

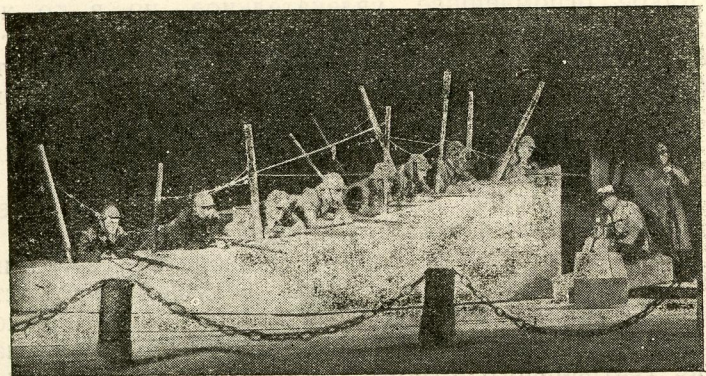
Харьковский театр Русской Драмы вступает во второй год своего существования.

Год работы, итоги творческой и организационной жизни художественного организма дают полную возможность проверить и внимательно изучить как самый путь работы, так и правильность или ошибочность установок, выдвинутых в начале сезона.

Мы обязаны это сделать, мы должны ясно видеть свои достижения, мы должны со всей искренностью и вниманием оценить их и не замалчивать; но мы еще больше должны изучить те ошибки и срывы, которые были в производстве, чтобы, ясно понимая причины их породившие, в дальнейшем стараться избегать и заблаговременно устранять возможности болезней театрального организма.

Дело строительства советского театра — огромное, ответственнейшее и увлекательное дело.

Партия и советское правительство оказывают театру огромное доверие. Театр призван быть органом коммунистического воспитания, средствами и приемами большого искусства. „Искусства“, которое „принадлежит народу“, которое должно быть понятно и доступно миллионам трудящихся масс, которое „должно объединять чувства, мысль и волю этих масс, поднимать их“.



„Интервенция“. 8 картина



*„Интервенция“. Гастон
(В. Г. Фишбейн)*



*„Интервенция“. Степиков
(А. А. Гнедков)*

Какое огромное, увлекательное, но в то же время и бесконечно ответственное поле деятельности. Как блестяще должны мы знать, понимать и уметь активно творчески раскрывать явления нашей героической эпохи!

Какими активнейшими борцами в деле строительства социализма должны мы быть!

Каким подлинно советским художником должен быть современный театральный деятель!

И это касается не только руководства театра, не только режиссуры и актерства (ведущей художественной группы), это касается каждого живого человека, каждого конкретного работника на любом участке театрального строительства, так как произведение театрального искусства есть результат творческой воли и мысли всех работников, всего коллектива, а не только режиссуры и актерской группы.

Год работы Харьковского театра Русской Драмы — показал, что в потенции мы имеем действительно творческий коллектив.

Есть все возможности, есть все предпосылки, чтобы молодой организм развился в мощный рупор коммунистического воспитания методами искусства.

Есть все возможности, но далеко не все еще сделано, есть очень много препятствий и недостатков, которые тормозят, а иногда и останавливают правильный рост организма.

И эти недостатки, эти препятствия находятся не где-то на стороне, не в условиях работы, а находятся зачастую в нас самих, в нашей психике, в нашем недостаточно организованном сознании.

Эти недостатки находятся в нашей боязни смелее строить и возлагать ответственность на отдельных товарищей, в нашем рабском и некритическом принятии теории, технологии и практики буржуазного театра.

В нашем спокойствии и благодушном удовлетворении теми формами и условиями театральных процессов, которыми жил дореволюционный театр.



„Интервенция“. Мадам Ксидиас
(С. И. Милич)



„Интервенция“. Танго
(Л. И. Тилик)

А ведь мы великолепно знаем, что бытие определяет сознание, и чтобы воспитать правильное классовое сознание советского художника, нужно прежде всего правильно организовать его производственные процессы, чтобы новое качество творческого труда дало новое качество его творческой продукции.

А на сегодняшний день мы имеем еще слишком большие ножницы, между конкретной действительностью Советского Союза и нашим внутри-театральным бытием. Посмотрите, как изменилось существо работы на любом заводском предприятии, как изменились процессы работы, как изменились взаимоотношения между работниками, как появилось новое, социалистическое отношение к труду,— и как еще мало сделано в этой области у нас в театре.

А ведь отношение к труду и новые трудовые процессы прежде всего влияют на рост нашего сознания.

Что же мы сделали за год, и какие, поставленные перед собой задания, выполнили?

Прежде всего, мы должны были создать большого производственного размаха театральный организм. Это мы сделали.

Мы должны были драться за высокое идейное и художественное качество выпускаемой продукции. Этого мы достигли в основном, но не смогли удержать качество ежедневной продукции на должной высоте. Здесь были нередко и срывы.

Мы должны были создать предпосылки и воз-



„Интервенция“. Офицер белой армии (С. Т. Ч и ш к о)

возможности выковывания единообразного творческого коллектива, объединенного единым методом. В основном это сделано, и на сегодняшний день мы имеем все возможности для творческих группировок.

Мы должны были ответить за качество каждой творческой индивидуальности в коллективе. На сегодняшний день мы безусловно имеем большой творческий рост большинства работников нашего коллектива.

Мы ответили на все основные творческие задания, которые поставили перед собой, мы ответили на них в условиях и возможностях первого года создания дела, но, конечно, эти достижения могут нас удовлетворить только при условии понимания трудностей работы организационного периода.

Мы сделали много, но мы еще очень мало сделали.

Наша продукция, наши новые постановки и наши ежедневные спектакли — это тот конкретный показатель, по которому мы можем определять состояние самого творческого организма, как коллектива, и качество каждой творческой единицы в этом коллективе.

И совершенно естественно, что те требования, которые мы ставили перед собой в организуемом деле в первый год, год организационный, эти требования не могут охватить тех задач, которые должны быть



„Интервенция“. Али
(К. Р. Жулинский)

выдвинуты во второй год существования театра Русской Драмы.

Требования как будто остаются в основном и те же, но они идут в глубь, они становятся конкретнее, они уже упираются не в отдельные коллективы театра — актерский, плотницкий, административный, — они упираются уже в каждого отдельного работника в данном коллективе, они приобретают иное качество.

И если первый год можно назвать „общеобразовательным“, то во второй год мы должны очень внимательно и серьезно овладеть уже глубиной и широтой отдельных дисциплин, отдельных участков театрального строительства.

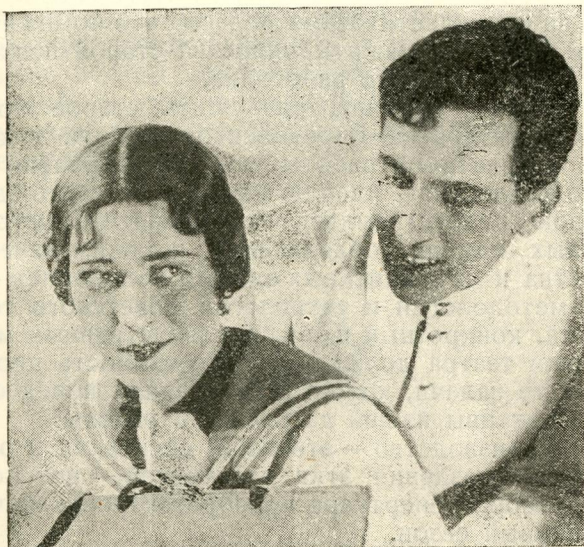
И если для нас ясно и очевидно, что театральное искусство имеет разделы: философии, методологии и технологии, то сейчас каждый отдельный работник должен во всей широте, во всех возможностях владеть этими разделами, и не только владеть, понимая их, но и конкретно проводить в жизнь через свою производственную ежедневную практику.

Мы должны со всей внимательностью и серьезно пересмотреть вопросы организации нашего творческого труда.

Мы должны построить их так, чтобы они могли максимально раскрыть творческие возможности каждого работника, а также чтобы они максимально влияли на организацию нового творческого мышления, нового советского актера. Социалистические формы труда должны наконец найти место в жизни и работе театра.

Мы должны уметь стимулировать рост творческой инициативы работников. Будь то режиссер или актер, т. е. работник творческой, ведущей группы, или электротехник или капельдинер.

Вопрос творческой инициативы, творческого приноса есть основной и главный вопрос нашего художественного производства, если мы хотим давать действительно художественную, а не ремесленную продукцию.



*„Интервенция“. Санька и Леня Ксидиас
(А. А. Добкевич и Н. А. Волков)*

Мы должны поднять на должную высоту вопрос творческой самокритики, правильно организуя художественно-производственные совещания, способные со всей ясностью определять творческие достижения и творческий брак. Творческая самокритика — это метод борьбы с художественным браком, это путь борьбы за качество продукции.

Мы должны четко поставить вопросы учебы и лабораторно-исследовательской работы. Театр масштаба Русской Драмы обязан не только заниматься производственной и учебной работой, но также обязан иметь свою творческую лабораторию.

Мы должны найти основное звено в вопросе пересмотра процессов театральной работы, ухватившись за которое нам удастся перевести творческий труд

актера на социалистические рельсы, что поможет скорейшим способом изжить охвостья старой психики в сознании театрального работника.

Мы должны, наконец, разрушить старое понятие труппы и актера на определенное амплуа в данной труппе и практикой работы утвердить понятие творческого коллектива, идеологически имеющего единую классовую целеустремленность, складывающегося из одаренных единиц, обладающих высоким качеством мастерства и объединенных единым пониманием философии, методологии и технологии советского театра.

Четкий, конкретный план производственных моментов жизни театра должен дать возможность провести в жизнь те задачи, которые мы ставили перед собой, как перспективы нашей дальнейшей работы.

Наше производство — это наши спектакли и работа в процессах создания этих спектаклей, — вот почему вопрос отбора репертуара приобретает иное значение, чем в первый сезон.

Мы продолжаем ориентироваться в первую очередь на советскую драматургию, в больших художественных полотнах раскрывающую героиню нашей эпохи.

Афиногенов, Вевюрко, Кочерга и Первомайский — вот авторы, с которыми театр ведет работу над их новыми пьесами.

Чехов, Горький, Бальзак и Шекспир — вот авторы из сокровищницы мировой классики, над произведениями которых театр развертывает большую учебно-воспитательную работу. Спектакль классической драматургии несет иную нагрузку, имеет иное значение для театра; он не только творчески агитирует, но и культурно обогащает историческими знаниями весь коллектив театра. Вопросы учебы как нельзя лучше попадают в круг работ над классическим спектаклем.

Поставив перед театром большие принципиально-творческие и производственные задачи, мы верим, что творческий коллектив театра, рожденный волею партии и правительства Украины, работая в теснейшем

контакте с рабочей общественностью, осознав всю
огромнейшую ответственность в деле строительства
советского театра, достойно справится с намеченной
программой и, став в единую шеренгу с братскими
украинскими театрами, будет достойным борцом на
фронте культуры.



Я. Б. ТЕАТРАЛОВ

КАДРЫ

Одним из результатов длительного отсутствия в Харькове крупного русского стационара, явилось полное отсутствие на месте, достаточно квалифицированных драматических актеров, могущих быть использованными для создания Харьковского театра Русской Драмы. Этим была обусловлена необходимость привлечения артистических сил извне — из Москвы, Ленинграда и других городов СССР. Такое явление имело своим последствием большие трудности в выборе кандидатур. Группа комплектовалась по следующему принципу:

а) приглашение крупных высококвалифицированных артистов столичных театров, могущих занять ведущее положение в театре и давать на сцене образцы большого профессионального мастерства;

б) группа была укомплектована однотипной по своим творческим установкам, педагогическому влиянию и производственному стажу группой актеров быв. Александринского театра, ранее окончивших студию Госдрамы и Ленинградский театральный техникум по классу Н. В. Петрова;

в) третья группа объединяет в себе с одной стороны профессиональных актеров провинциальных театров, а с другой стороны — молодежь, для которой работа в театре является производственным стажем.

Для подготовки своих актерских кадров, политически грамотного, театрально воспитанного молодняка, при театре была создана (в октябре 1933 года) студия сценического искусства, соединяющая теоретическую учебу с практической работой и ставшая неотъемлемой частью театрального коллектива. В студии обучается 35 чел., из них 5 чел. — в режиссерской группе. Студия имеет утвержденный Наркомпросом учебный план, построенный из расчета дачи знаний в объеме выше среднего учебного заведения. В течение 1933-34 учебного года студия организационно



*Я. Б. Театралов.
Заместитель директора*

оформилась, укомплектована высококвалифицированными преподавательскими кадрами: драма — Н. В. Петров, ассистенты Т. В. Сукова, и В. В. Эренберг; движение — Е. М. Выслоцкая; постановка голоса — Л. К. Некрасова; техника речи — К. Н. Вертышев; грим — К. Н. Вертышев; соцэкдисциплины — Я. Б. Театралов; литература — М. Е. Финкель. Кроме вышеозначенных предметов, учебным планом предусмотрены еще другие предметы: история театра, марксистское искусствоведе-ние и целый ряд других, специальных предметов, на которые будут приглашены высококвалифицированные преподаватели. По своему составу студийцы в основ-

ном — молодняк, преимущественно пришедший с заводов и предприятий гор. Харькова, с наличием большой прослойки комсомольцев, являющихся активными участниками в работе всего театра.

Итоги работы этого года показали, что в основной своей массе — это талантливый и способный молодняк, вполне успешно усваивающий теоретическую и практическую учебу.

Повышение художественно-идеологической работы театра требует в первую очередь поднятия общекультурного и политического уровня и повышения специальной квалификации работников искусств. Для реализации вышеозначенных задач, театр, на основании постановления Наркомпроса и ВУК'а Рабис с 1/IV - 1934 г., создал филиал Всеукраинского института по повышению квалификации работников искусств, которым охватил 43 человека художественно-творческого состава, обеспечив себя педагогическими кадрами, имеющимися в наличии педкадров студии театра. Учебным планом института предусмотрено большое количество часов на специальные предметы: историю театра, мастерство актера, речевой тренаж, культура движения, а также большое количество часов на соцэкдисциплины. Все это обеспечивает полностью возможность непрерывного повышения общекультурной, политической и специальной квалификации работников театра.

Еще до организации института театр проводил большую работу по специальным кружкам повышения квалификации работников театра. Воспитательная работа с художественно-творческим составом в течение этого года шла в театре по линии репетиционной работы — углубленная проработка ролей, значения и цели спектакля, развития творческой самокритики, позволяющей установить и оформить теоретические принципы, лежащие в основу работы того или иного актера, участия в производственных совещаниях, обсуждения режиссерских экспозиций спектаклей, дис-



Второй курс студии. Режиссерское отделение

путы, творческие встречи с работниками других театров и смежных искусств, обсуждения художественной деятельности других театров и т. д.; лекционно-экскурсионная работа — целая серия экскурсий, повышающих общий культурный уровень актера, экскурсии специального порядка, связанные со спектаклями, лекции и доклады на специальные темы, и наконец — лекции и эпизодические доклады на политические темы.

Работа с кадрами технических цехов занимала также немалое место в театре и шла как по линии обще-культурного развития, так и специально-технического. Но эта работа не была еще в достаточной степени развернута.

На новый сезон театр укомплектован дополнительно новыми квалифицированными актерскими кадрами, ранее работавшими в разных театрах и разных городах Союза ССР. Очередная задача — включение этих кадров в общую работу всего театра как производственную, так и общественно-политическую — задача нелегкая. Ознакомление новых актеров с основными художественно-творческими установками в работе театра, включение их в систему работы по повышению своей квалификации.

Студия проводит дополнительный набор в 30 человек на 1-й курс, который начинает учебу с 1 октября на тех же основаниях, как и предыдущий набор, перешедший ныне на 2-й курс.

Накопленный репертуар прошлого года и репертуарные планы этого года, в достаточной мере обеспечивают планомерную производственную и творческую загрузку художественно-творческого состава и студийского молодняка. Правильная производственная загрузка даст возможность, на основе имеющегося опыта работы с кадрами в этом году, обеспечить бесперебойной работой студию и полностью охватить актерскую массу филиалом института, организовать учебу в технических цехах на положении групп при филиале, организовать цикл специальных докладов на разные



Группа учеников студии

темы, развернуть кружковую работу. На основе общественной самодеятельности, при больших задачах общественно - политической работы, которые намечены театром, все это будет способствовать общему росту актерского коллектива, молодняка, технических работников, укреплению театра и обеспечит ему выполнение всех тех больших задач, какие стоят перед ним.



А. БАРТОШЕВИЧ

ПРАКТИКА И ПЕРСПЕКТИВЫ

(Культурно - пропагандистская работа театра)

Приступая к организации в Харькове театра, который по заданиям вышестоящих организаций, должен был занять место в ряду ведущих театров Советского Союза, мы ясно отдавали себе отчет в той ответственности и тех трудностях, которые стоят на нашем пути.

Театру предстояло не только укрепиться организационно, не только создать себе репертуар, но и провести большую работу среди труппы, сплотить ее в единый по политической и художественной устремленности коллектив, обладающий единым образом понимания основ и метода искусства.



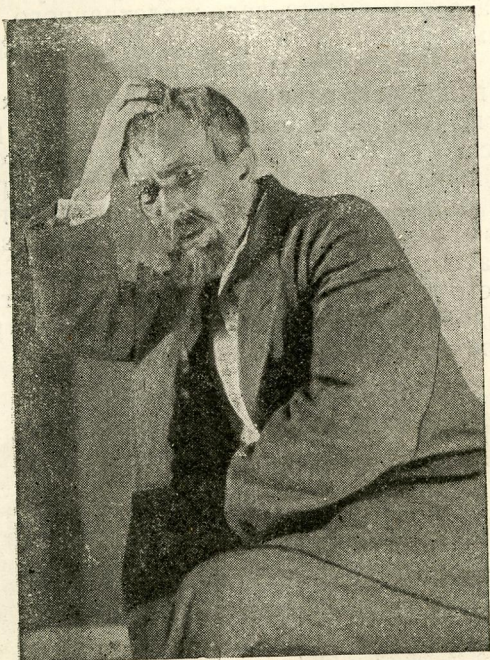
*А. А. Бартошевич.
Пом. художественного руководи-
теля по литературно - методо-
логической части*

Театр не мог ограничить своих задач только выпуском спектаклей. Советская действительность предъявила ему требования, ответить на которые он мог только выйдя за пределы своих стен — в гущу рабочих и колхозных масс, воздействуя на них не только через свою художественную продукцию, но и путем передачи творческого и организационного опыта, путем непосредственной и тесной связи с художественной самодеятельностью, путем разворачивания культурно-пропагандистской работы на фабриках, заводах, на селе и в воинских частях, наконец путем работы со зрителем, пришедшим в театр.

Эта работа была важна и самому театру, потому что именно она явилась основным методом перевоспитания творческого состава, практически сталкивавшегося с тем, к чему он теоретически подготовлялся в театре. Никакие декларации о создании коллектива не в состоянии спаять людей так, как их спаивает поездка с бригадой на село, где самые условия работы



„Егор Булычев“. 3 акт



*„Егор Булычев”. Егор Булычев
(засл. арт. Л. Н. Колобов)*

и быта выковывают совершенно особые производственные навыки и этические нормы, благотворно влияющие на оздоровление внутритеатральной атмосферы. Никакие абстрактные рассуждения о социалистическом реализме не в силах дать того, что получает работник театра в результате непосредственного общения с массовым зрителем, в результате его критики и учета его художественных запросов.

На основании годичного опыта мы имеем право утверждать, что проведенная театром культурно - пропагандистская работа не явилась для него только общественной нагрузкой, только ответом на предъявляемые к нему извне требования. Она органически вытекла из его творческих позиций и методов воспитательной работы, среди его художественного состава и прежде всего дала результаты, ценные для него самого.

Культурно - пропагандистская работа театра в основном шла по трем разделам.



„Егор Булычев“. Елизавета
(М. В. Дроздова)



„Егор Булычев“. Варвара
(О. И. Зубова)

Во первых,— теоретическая переподготовка труппы, работа по повышению квалификации, и обще - политического и обще - культурного уровня. Сюда надо отнести прежде всего организацию кружков по повышению квалификации, с середины сезона вылившихся в формы филиала Всеукраинского института по повышению квалификации работников искусств, ряд докладов по вопросам текущей политики, проработку вопросов ноябрьского пленума ЦК КП(б)У, XII и XVII съездов партии, мероприятия, имеющие практическое



*„Егор Булычев“ Пропотей
(В. А. Аврашов)*

производственное значение — доклады А. Н. Афиногенова, С. С. Данилова, А. И. Белецкого, выезды, в процессе подготовки „Чудесного сплава“ в лабораторию зав. „Серп и Молот“ для ознакомления с процессами и методами сварки металлов, в авиабригаду, где участники спектакля познакомились с техникой управления самолетом и поднимались на воздух и т. п.

Второй раздел вытек из методологических предпосылок творческой работы театра. Намечая определенную художественную линию, стремясь теоретически обосновать свою творческую практику, театр, естественно, должен чутко прислушиваться ко всему, что происходит вокруг него, особенно в родственных областях искусства, учитывая опыт, ориентируясь в окружающей его обстановке. Последнее особенно важно, потому что подавляющее большинство работников

театра приехало из РСФСР и недостаточно знакомо со спецификой и деталями классовой борьбы в области искусства на Украине, где эта борьба приобрела особые и многообразные формы.

Таким образом возникли творческие вечера театра, организуемые после спектаклей и иногда затягивавшиеся до 4—5 час. утра.

Всего проведено 14 таких вечеров — драматурга И. К. Микитенко, заслуженного артиста театра „Березиль“ А. М. Бучмы, вечер музыкального отдыха, вечер смычки художественного технического состава театра с творческим, художественного руководителя театра Революции им. ХОРПС засл. артиста М. С. Терещенко, художественного руководителя театра Русской Драммы заслуженного деятеля искусств Н. В. Петрова, художественного руководителя гос. Нового театра засл. арт. Ф. Н. Каверина, вечер советской актрисы, где

приняли участие засл. артистка Н. С. Рашевская (госдрама, Ленинград) засл. арт. А. И. Сонц (гос. еврейский театр УССР), Н. М. Ужвий („Березиль“), Н. М. Иващенко (театр Революции), вечер кукольного театра с докладом И. Н. Шаховец, дискуссионный вечер на тему „Проблема создания сценического образа“ с докладом засл. деятеля искусств Н. В. Петрова, вечер встречи актива театральных газет и многотиражек шефкомбината (в день печати), доклад начальника педагогической части коммуны



„Егор Булычев“. Доктор
(В. П. Грязнов)

им. Дзержинского А. С. Макаренко „Проблемы советской педагогики на основе опыта коммуны им. Дзержинского“. Сюда же должна быть отнесена встреча с поэтом И. Л. Сельвинским, поделившимся своими впечатлениями о походе на „Челюскине“.

Несмотря на разнообразие тем, несмотря на различие принципа организации этих вечеров, охватывающих и ознакомление с индивидуальными творческими биографиями отдельных работников искусств (И. К. Микитенко, А. М. Бучма, М. С. Терещенко, Н. В. Петров, Ф. Н. Каверин), и творческий путь целых художественных организмов (ТРАМ завода „Серп и Молот“, Кукольный театр), и вопросы практического порядка („Проблема построения сценического образа“, диспут о формах работы театральных газет), все они в итоге сводились к основному: уяснению задач и путей конкретной практической работы нашего театра. Даже доклад А. С. Макаренко о проблемах советской педагогики, казалось бы имеющий исключительно познавательное значение и вызванный интересом к работе, проводящейся в подшефной театру коммуне им. Дзержинского, тесно и непосредственно столкнулся с актуальнейшими вопросами театральной практики — проблемой создания коллектива и условий, способствующих воспитанию отдельных его членов в нужном направлении.

Организуя творческие вечера, театр стремился



„Егор Булычев“. Донат
(Б. А. Соломонов)

к тому, чтобы сблизить своих работников с театральной общественностью Харькова. Отсутствие актерского клуба в городе привело к тому, что творческие вечера театра вышли далеко за пределы узко-театрального мероприятия. В качестве постоянных гостей на них можно было видеть работников других театров, печати, союза работников искусств. Думается, что эти вечера достигли цели — расширили теоретический кругозор работников Русской Драмы и в значительной мере сблизили их с деятелями украинского театра.

Обсуждение художественной деятельности и продукции театра не получили того распространения, которое оно должно было бы получить, учитывая необходимость общественного контроля над творческой работой театра и неудовлетворенность его работников профессиональной критикой. Основная причина этого явления лежит в перегрузке художественного состава репетиционной работой, почти совершенно исключившей возможность организации диспутов в дневные часы, т. е. в то время, когда возможно наличие минимально широкой аудитории. Кроме того, спектакли первого сезона носили главным образом производственный характер и почти исключали наличие дискуссионных проблем, вокруг которых обычно разгораются театральные споры.

Крупнейшим мероприятием в этой области явилась организация театрализованного суда над „Ревизором“. Форма театрализации диспута в виде суда над создателями спектакля не нова, но как правило, очень доходчива и эффективна. И в данном случае суд имел большой успех у аудитории как элементами своей театрализации (чтение приговора, передача, врученная подсудимому — засл. деят. иск. Н. В. Петрову, истерика в зале), так и формой выступлений (поведение „председателя суда“ засл. артиста А. Г. Крамова, речи „прокурора“ Я. С. Бердичевского, „свидетеля“ А. С. Макаренко, „эксперта“ — Д. А. Грудына) и, главное, их содержанием, поднявшим ряд больших вопросов теат-



„Егор Булычев“. Меланья
(Е. Л. Евгенъева)

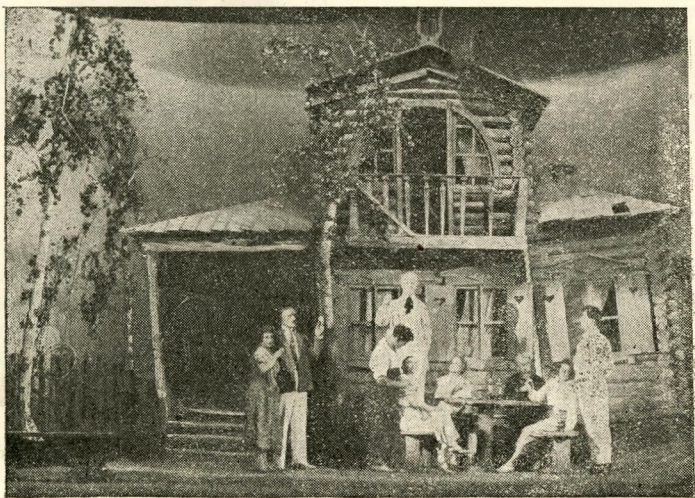


„Егор Булычев“. Антонина
(Д. Ф. Босулаева)

ральной практики, в частности заострившим проблему методов сценической трактовки классических произведений.

В дальнейшей своей деятельности театр должен будет учесть значение творческих судов, распространяя их не только на свои спектакли и на отдельных исполнителей, но и ставя и, по мере сил, разрешая таким путем основные проблемы творческой практики и теории. Благодарный материал в этом направлении, несомненно, даст „Вишневый сад“, интерес к которому будет обострен общественным вниманием к Чехову, возбужденным юбилейными днями, и постановка пьес украинских драматургов, которые неизбежно должны будут выдвинуть ряд серьезных проблем, до того не затрагивавшихся нашим театром.

Наиболее массовый характер имеют обсуждения, организуемые непосредственно после спектакля. Они позволяют говорить на основе свежего впечатления,



„Чужой ребенок“. 3 акт



*„Чужой ребенок“. Маня
(Л. А. Скопина)*



*„Чужой ребенок“. Костя
(А. И. Янковский)*

не осложненного сторонними влияниями, по реакции аудитории на то или иное высказываемое предположение; на них можно учесть массовую оценку и спектакля в целом и его конкретных частностей. Но в то же время они страдают двумя существенными недостатками, сильно снижающими их значение. Во первых, время их строго ограничено: если они происходят после утреннего спектакля — началом вечернего и если вечером — последним трамваем, на который спешит попасть зритель. Во вторых, непосредственность высказываний имеет и отрицательную сторону — она исключает возможность предварительной подготовки и, как правило, глубины. Таким образом, значение этих обсуждений ограничивается выявлением общей оценки с „плакатным“ разграничением положительного от отрицательного и с выявлением технических недочетов, и оставляет незатронутым принципиально-творческие моменты спектакля.

Такие обсуждения были театром проведены дважды: после спектакля „Интервенция“ с партактивом Ленинского района (см. выпущенную театром брошюру) и с колхозниками Харьковской зоны.

Попытки театра организовать обсуждение его спектаклей на специальных собраниях, с выездом работников театра на места, успеха не имела. Шефские договоры предусматривали неременное участие шефов и подшефников в контроле над художественной деятельностью театра, но организации не проявили достаточного интереса к этим мероприятиям, а театр не сумел в таких условиях провести их в жизнь. Только в коммуне им. Дзержинского беседы зрителей с участниками спектакля велись систематически после каждой премьеры и дали результаты в виде ряда коллективных рецензий, напечатанных в газете театра.

Почти вся остальная массовая работа театра была сконцентрирована вокруг шефства. Шефская работа



„Чужой ребенок“. Отец Раи
(Я. Г. Азимов)

приняла большие размеры и мы можем констатировать в этой области ряд достижений практического и принципиального порядка. В этом направлении театр охватил работой шефствующий над ним завод „Серп и Молот“ и подшефные предприятия: коммуну им. Дзержинского, Велико-Писаревский район, № полк ОГПУ им. Дзержинского, воинскую часть 1630, Рыковский театр Русской Драмы, железнодорожный барак № 67 путевых рабочих 5 дистанции Южной жел. дороги, 40 школу.

Работа с таким большим

количеством разнообразных по своему характеру объектов потребовала четкого централизованного руководства, ясных методологических установок и правильной расстановки сил. В результате шефствующие и подшефные предприятия были объединены в шефкомбинат, во главе которого встал шефский штаб, взявший на себя руководство этой работой, в целом и в каждом звене шефкомбината в отдельности. Создания шефкомбината преследовало цели увязки между собой всех предприятий, входящих в состав шефкомбината, имея в виду взаимную помощь в области культурного шефства и объединении ряда параллельных предприятий.

Новизна дела обусловила на первых порах ряд ошибок и не позволила развернуть работу шефкомбината в целом так, как это предполагалось. Однако методические предпосылки ясны, кое-какой опыт в результате годичной работы уже отложились и, несомненно, в дальнейшем идея создания шефкомбината даст существенные практические результаты.

Сейчас же в основном мы имеем право говорить только о работе, проведенной в каждой из входящих в шефкомбинат единице отдельно.

Общие установки шефской работы, положенные в основу договоров со всеми звеньями шефкомбината, заключались в следующем. С одной стороны театр брал на себя наблюдение за художественной самодеятельностью, стимулируя выявление одаренных исполнителей во



*„Чужой ребенок“. Караулова
(А. Н. Медведева)*

всех областях искусства и организацию художественных кружков, направляя их работу и частично руководя ею. С другой же — общественные организации единиц, входящих в состав шефкомбината, должны были выявлять тот зрительский актив, на который театр мог бы выносить свои теоретические споры, который осуществлял бы массовый контроль над его художественной продукцией. Популяризаторская работа театра таким образом получила конкретную целеустремленность в виде обогащения этого актива знаниями, необходимыми для критики спектаклей, производственных и репертуарных планов, творческих установок и т. п.

Таким образом театру удалось избежать основной ошибки в подавляющем большинстве случаев сопровождающей культшефскую работу. Очень часто она превращается в снабжение театром шефствующих или



„Чужой ребенок“. Зина
(Л. А. Солнцева)



„Чужой ребенок“. Прибылев
(А. Г. Полибин)

подшефных предприятий бесплатной актерской силой для концертных отделений, завершающих торжественные заседания. Театр не отказался от выездов с художественными выступлениями, но построил их не в плане развлекательных концертов, являющихся дополнением к основной теме вечера, а по принципу ознакомление аудитории либо с исполнительскими силами театра, либо с его художественной работой. Так утвердился тип каркасного театрализованного доклада, во время которого те или иные принципиальные



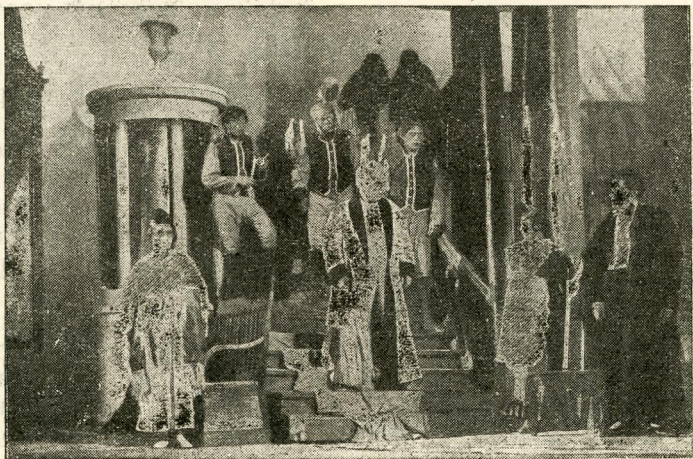
*„Чужой ребенок“. Яша
(В. В. Эренберг)*

положения, лежащие в основу тактических мероприятий театра, иллюстрируются исполнением соответствующих отрывков. Большой интерес вызвала организация на зав. „Серп и Молот“ творческого вечера засл. арт. А. Г. Крамова. В данном случае характеристика А. Г. Крамова, как деятеля театра, предшествовала его автобиографии и декларированию творческих принципов и завершилась показом иггранных им в текущем сезона ролей (I картина „Чапаева,“ сцены Фильки из „Интервенции“, сцена Репетилова из „Горе от ума“).

Стержнем работы в художественной самодеятельности явились олимпиады. 5 проведенных театром олимпиад охватили собой 16 объектов: школы зав. „Серп и Молот“—3 ФЗД, 23 и 29 ФЗС, полкоммуну им. Дзержинского, детколонию в Дергачах, три подшефных театру воинских части, самодеятельные кружки Велико-Писаревского района, зав. „Серп и

Молот" и шесть школ Ленинского района—15,25,31, 40, 41 и 44. Кроме того работниками театра проведена организация олимпиад Ленинского района и дорпрофсожа Южной железной дороги, и принято участие в работе городской жюри.

Организация олимпиад не ограничивалась выявлением талантливых исполнителей и просмотром уже сделанной кружками работы. Сотрудники театра, как правило, проводили большую подготовку, руководя кружками, инструктируя исполнителей, организуя самодеятельность там, где она была лишена профессиональной помощи. Так, театром организовано 6 драмкружков в Велико-Писаревском районе, агитбригады в 23 ФЗС и 40 ФЗД, струнный ансамбль в Н полку ГПУ и др. Таким образом, олимпиады являлись стимулирующими началом работы театра с участниками самодеятельных кружков, работы, принимавшей порой систематический характер. Наибольшей регулярностью характеризуются занятия с драмкружком в коммуне



„Горе от ума“. 4 акт



*„Горе от ума“. Хлестова
(Засл. арт. С. Т. Строева-Сокольская)*

им. Дзержинского, поставившим под руководством артистов театра Л. А. Скопиной и А. И. Янкевского, „Гартюфа“. В отдельных случаях театр помогал кружкам доработать показанные на олимпиаде номера, отобранные на общегородской или областной смотр художественной самодеятельности. Так работа ТРАМ'а зав. „Серп и Молот“ над спектаклем „Который из двух“ проходили под непосредственным наблюдением засл. деятеля искусств Н. В. Петрова.

Рассмотрение всех объектов шефской работы завело бы нас слишком далеко. Поэтому остановимся только на тех из них, методика работы с которыми представляет собою известный принципиальный интерес: на вопросах „заочного“ шефства над селом и театром на Донбассе.

Шефство художественных организаций над деревней имеет некоторую историю. Однако прочно разработанной методики и даже сколько-нибудь определен-



„Горе от ума“. Лиза
(В. Д. Медведева)



„Горе от ума“. Молчалин
(М. П. Малинин)

ных принципов этой формы связи города с деревней не существует. Если в 1930-31 г. г., эпизодические наезды художественных бригад, агитировавших за вступление в колхоз, было достаточным, то теперь уже вырастая и коллективизированная деревня предъявляет иные требования, удовлетворение которых упирается в необходимость перестройки всей работы по шефству над селом. Во первых, ни один театр, не в состоянии выделить для работы на селе такого количества актеров, которые могли



„Горе от ума“.
Г - н Н
(В. В. Кропотков)

бы просто качественно обслужить даже один подшефный ему район. Во вторых, переход от агитации и углубленный пропагандистскими заданиями немыслим без систематической связи, знания конкретных нужд данного района, на основе одних только универсальных положений.

Опыт художественной работы на селе привел театр к тому выводу, что сейчас уже недостаточно только показывать свою художественную продукцию, необходимо помочь деревне организовать, закрепить и поднять на большую высоту ее художественную самодеятельность, которая в состоянии проникнуть в гущу колхозных масс, удовлетворить их художествен-



„Горе от ума“.
Скалозуб
(Л. А. Галин-Добржанский)

ные запросы и стимулировать их дальнейший культурный рост.

В предисловии к выпущенному им сборнику материалов для кружков колхозной самодеятельности, театр писал: " Не отказываясь от посылки бригад, как от формы работы, играющей роль показа образцов профессионального искусства, мы должны переключить наше внимания на повседневную связь с деревней, на постоянную помощь, направленную на то, чтобы создать в колхозах самостоятельную художественную работы, способную одновременно и поднять культурный уровень ее участников, и выполнить те задачи, которые стоят сейчас перед искусством — задачи мобилизации масс вокруг актуальных политических вопросов и воспитания масс художественными средствами".

Пол года работы в этом направлении дали кое какие результаты, хотя, разумеется, далеко недостаточ-



„Горе от ума“. Загорецкий
(В. И. Хохряков)

ные. Театр сделал попытку организовать ячейки в разных точках района и наладить постоянную консультационную связь между этими ячейками и собой. Для этой цели им были организованы краткосрочные курсы инструкторов художественной самодеятельности, укомплектованные руководителями сельских драматургов. Курсантам, которых театр, на время их пребывания в Харькове обеспечил общежитием и питанием, был показан ряд спектаклей различных театров, проведены обсу-



! „Горе от ума“.
Наталя Дмитриевна
(Ю. М. Славская)



„Горе от ума“.
Князь Тугоуховский
(В. И. Осипов)

ждения, практические занятия по постановке отдельных номеров художественной самодеятельности. Таким образом, основные занятия (методика работы над спектаклем — засл. деят. искусств Н. В. Петров, грим — К. Н. Вертышев, оборудование сцены — А. А. Алексеев, работа вокруг спектакля — А. А. Бартошевич) были подкреплены с одной стороны лучшими образцами профессионального искусства, а с другой — конкретной практикой массовой затейнической работы.

Цель курсов не ограничилась одним только повышением квалификации. Для этого они были слишком кратки, различие степеней подготовленности и общей культуры курсантов требовало или соответствующего отбора, или предварительной работы с каждым из них в отдельности. И основная задача курсов, заключалась в том, чтобы ориентировать приехавших товарищей в вопросах искусства, указать пути, по которым оно должно развиваться на первых порах в условиях коллективизированной деревни и, главное, установить связь, которая позволит в дальнейшем заочно, но зато систематически руководить работой кружков на селе.

Для этой цели при театре организовано бюро заочного инструктажа.

Мы не можем еще говорить о результатах этой работы. Посевная кампания, переключившая все силы села на полевые работы, а затем летний перерыв в работе театра, не дали возможности судить, насколько правильны именно такие методы шефства над селом.

В дальнейшем имеется в виду обратить особое внимание на работу Дома коллективиста в районном центре — Велико - Писаревке. Кустарное снабжение сельских драмкружков пьесами, гримом, париками и даже методические указания, — как показал опыт не дают должных результатов. Сейчас имеется в виду для Дома коллективиста образовать библиотечку пьес, как советских драматургов, так и классиков, составить по каждой пьесе монтировочные листы, таблицы эскизов грима, комплекты париков, главным образом, исполь-



„Не все коту масленица“. 1 картина