

ГОЛ ИЗДАНИЯ 42-й

№ 109 (4389) - Цена 3 коп.



СОЮЗА РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

«Яшлык» («Молодость»). оллектив этот создан при Туркенском государственном униерситете год назад. Когда у стулы. «Яшлык» отправился в поезд ку по районам. Десятки концертов дал он на полевых станах для щеводов. Участники ансамбля выступали не только как певцы и интересом слушала беседы на темы «Твоя будущая профессия», «Сйяа коллектива», «О дружбе». (Корр. ТАСС).

АШХАБАД. Десятым залом Дагестанского узея изобразительного искусства называют в республике пере движную выставку картин совет ских художников, организованную состоялось в одной из бригад совхоза «Марковский». Под экспозицию был отведен... фруктовый сад. В час отдыха садоводы и виноградари с интересом осмотрели выставленные в тени деревьев работы Е. Лансере, А. Яр-Кравтенко, Н. Лакова и других. В тот же день коллекции музея экспо нировались еще в двух бригадах. Свыше 30 адресов предстоит сменить в этом году «десятому залу» во время путешествия п олхозам и совхозам республи

(Kopp. TACC). МАХАЧКАЛА.

жениях. За отличные боевые действия его экипаж был награжден орденами и медалями. На броне этого танка были начертаны стихи, Михалковым, и рисунок Кукрыник-

Рассказ об истории танка «Бесощадный» оставляет горячий след в душе. Хотелось бы, чтобы здательство «Искусство» создало иблиотечку подобных произведе-Я. ГОРЕЛИК,

кандидат военных наук, полковник в отставке.

олент. Наша страна представля ет на конкурс фильмы «Думаю иастеров и «Атомное пламя» кизни и деятельности выдающег я советского ученого И. В. Кур атова, созданный московскими окументалистами. На внеконкурс ном экране будут демонстриро ваться новые работы киностудий Ленинграда, Украины, республик Средней Азии, Прибалтики. (Kopp. TACC).

Кинофестиваль

закончился

В Венеции закончился Междуна родный кинофестиваль. В нем при няли участие кинематографисты и О стран мира, показавшие свыше 100 художественных и докумен гальных фильмов. На фестивале демонстрировался

фильм «Начало» советского режиссера Г. Панфилова. в Венеции впервые показали мнения, суждения, споры

OPFAHN3AUNЯ-НАЧАЛО ТВОРЧЕСТВА

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ А. СОЛОДОВНИКОВ,

васлуженный деятель искусств РСФСР

ПАЗВИТИЕ советского театра, масштабов деятельности в большой степени зависит от организации творческого процесса, от того, в какой мере формы ее соответствуют возросшим возможностям, отвечают требованиям, предъявляемым искусству временем.

Само собой разумеется, что организация театрального дела должна быть подчинена главному: последовательному проведению каждым коллективом принципиальной партийной линии, определенной XXIV съездом КПСС. Практически это означает умение в данных, конкретных условиях направить личную творческую активность, мечту, лерзание каждого работника сцены на выполнение общих задач и планов. Понятно, что подобное умение —

Единство общего и личного в коллективном искусстве театра отинтересов общества и личности во всех наших лелах, планах и устремлениях. Осознание такого единства - проблема прежде всего этическая. Это нель всей идейно-воспитательной деятельности в коллективе. Но это проблема и организа-

Всем известны примеры, когда азночтения в понимании главных задач и перспектив развития данразброду в труппе, начинают сглаживаться уменьшаться если постоянная разъяснительная работа подкрепляется правильной расстановкой сил. единством слова и лела. Верно найленная линия развития ясность и четкость планов, реаль- шего сценического искусства? ное обеспечение их выполнения в значительной мере определяют ник, то главный режиссер — это л творческие успехи труппы. А зако- цо, которое как бы аккумулирует в стенелость норм внутренней жиз- себе бесконечное разнообразие ни, господство инерции, вялость и

нерешительность в поисках наиболее действенных методов организашии способны нанести непоправи-XXIV съезд партии, проникнутый духом • творческого марксизма-ленинизма, диалектического полхола ко всем жизненным процессам, зовет нас по-новому взглянуть и на сложившийся характер творческого

процесса в театре, на самую организацию театрального дела. нас широко признано учение К. С. Станиславского как теоретическая и метолологическая основа театрального творчества. Но создатели МХАТа не только провозгласили новые принципы творчества. Они разработали организационную структуру, позволившую осуществить эти принципы, что и привело в свое время к расцвету их детища, к широчайшему влиянию МХАТа на русский, советский и мировой

Суть организации театрального дела для К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко сводилась к тому, чтобы все было полчинено плодотворному течению творческого процесса, выявлению всех возможностей труппы и реи выдвижению наиболее талантливых актеров, обеспечению наилучших условий создания очерелного

В начале 30-х годов неумелая и плохо понимавшая искусство дирекция МХАТа попыталась подогнать творческую жизнь этого унитеатрального организма под некий общий стандарт. Станиславский обратился в правительство со специальным письмом, превиях халтуры, низкой требователь-

ности, равнения только на количетвенные показатели. Известно, что письмо имело благоприятные для МХАТа последствия: чужлое интересам искусства руководство было удалено. Станиславскому и Немировичу-Данченко были предоставлены все полномочия в организации жизни театра. Это и привело в 30-х годах к новому вы сокому расцвету искусства МХАТа. Оба создателя и руководителя Художественного театра были выдающимися художниками, выше всего ставили цели подлинно творческие, всегда помнили о высокой

няли всю жизнь коллектива, и в этом смысле были едины. Я напомнил об этих достаточно известных фактах, чтобы заострить внимание на нынешнем двойтеатрами. В силу существующего положения руководящие функции в театре поделены между директором казывает, что это разделение вла сти в театре - вешь чисто номинальная. Кто-то всегда главенствуведет к обезличке и снижению чувства ответственности за положение

общественной миссии театра. Выс-

шим творческим целям они полчи-

режиссера. Как разумно решить этот вопрос на нынешней сталии развития на-

дел и у директора, и у главного

Если театр-коллективный художремлений, открытых и скрытых пока возможностей - все то, что составляет многоликую суть театра. его труппу. Главный режиссер это стиль театра, его творческое направление его особое место в общей шеренге художественного

главляет художник яркой индиви-дуальности, большой творческой принципиальности, к тому же если главный режиссер не имеет принципиальной линии, разменивает свое дарование на мелкую монету повседневной суеты. Театр чахнет, если в нем начинается «режиссерская чехарда», и труппа. не успев привыкнуть к отному главному, на следующий сезон слушает уже декларации другого. Наследства после такого «блиц-творчества» обычно не остается. С. приезпом нового главного все начинается заново. Театр неуклонно катится под гору, если в нем длительное время вообще нет творческого пу-

Один из наглядных и печальных, всем нам прискорбных примеров увядания — спектакли Киевского театра им. Леси Украинки. ве. При яркой, богатой дарованиями

См. 2-ю стр.

" Col tyreotha"

11 СЕНТЯБРЯ 1971 г. __

OPFAHNSAUNA-НАЧАЛО ТВОРЧЕСТВА

становок все меньше удовлетворяют и зрителей, и критику. Театр теряет ансамблевость, единство стиля. В нем начинает процветать ремесленничество, представленчество. ранее ему не свойственное. Длиго руководства здесь явно угрожает творческим застоем. Силами одной дирекции при всем ее старании решить коренные творческие

Предположим, однако, что главный режиссер на месте, и в этом смысле все в порядке.

чаях имеет своеобразие позиций, занимаемых соответственно главным режиссером и лиректором. Первый, разумеется, стремится придать деятельности коллектива творческий характер. Второй неукоснительно напоминает о кассе и требует выполнения плана «во что бы то ни стало». В результате полобного «раздвоения» ответственности, а точнее, отсутствия всякой ответственности, сплошь да рядом возникают разногласия, кончающиеобычно либо компромиссами (поисками безликой «золотой середины»), либо разрывом, выбиваюшим театр из колеи.

Совсем свежий пример - положение в одном из областных театров Казахстана. На почве расхождений с директором недавно ущел со своего поста главный режиссер. В споре-творческий поиск или кассовые показатели - победили последние. Возможно, в своих «новшествах» молодой режиссер слишком уж игнорировал требования «кассы», мало заботился о контактах со зрителем, но вряд ли слетакой итог конфликта.

Очевидно, задача состоит в том, чтобы прочно соединить эти два пачала — творческие искания режиссуры и полный зал зрителей. Новаторство без зрителей так же не имеет смысла, как и заполнение зала «любой ценой», в том числе за счет равнения на невзыскательные

Как этого достичь? Сама жизнь не сегодня поставленный вопрос. Пришло время ввести в театрах принцип елиноначалия, возложив всю полноту ответственности на главного режиссера. При нем булет директор-распорядитель в качестве

финансово-экономическим делам. Основание для установления таобстоятельства. В начале минувшей пятилетки высшее образование щается в театральных центрах. имели 59 процентов всех режиссеров, в 1970 г. — 74,5 процента. За последние годы выросли молодые, энергичные режиссерские калры. воспитанные нашей школой, опирающиеся на богатый полувековой

Отмечая этот отрадный факт, приходится, с другой стороны, признать то что у нас крайне мелленно формируются калры квалифицированных, чувствующих полноту ответственности руководи елей театров Стало аксиомой что повсеместно не хватает главных режиссеров, не говоря уже о знающих

В чем же дело? Земля наша не

тели растут в условиях повышения труппе режиссерские решения по- персональной ответственности в условиях полной ликвидации обезлички, растут при необходимости принимать самостоятельные решения и полностью отвечать на них. Нынешняя двойственность в рукоустранению этой вредящей делу обезлички.

> полноту ответственности, мы более четко определим творческое лицо каждого театра как коллективного художника, воспитаем кадры руко- из театра или хотя бы о перевод водителей, наделенных яркой творческой индивидуальностью, нанесем коме - а актерские сердца отзыв удар театральному делячеству, дадим больший простор многобразию форм и стилей сценического творчества, возникающих на базе искусства социалистического реализма. Возрастет при этом илейно-политическая ответственность главного ретруппы, за экономическую базу те-

Главный режиссер должен быть облечен при этом не только ответственностью, но также доверием и

правами. Как-то главный режиссер крупного московского театра сказал

— Все ждут от меня хороших спектаклей. Но для них нужны хорошие актеры. А что я после 35 лет режиссерской работы могу сделать для создания нужной театру труппы? Можно легко освободить заместителя директора, даже директора или главного режиссера, но нельзя, оказывается, освоболить плохого или ненужного актера. Все на его стороне - местком, руководящие органы, суд, наконец. Вот и терпим, обременяем спектакли серыми исполнителями, а бюджет театра — ненужными расходами.

мирования трупп назрел давным-

В 1939 году было проведено стаионирование театральных трупп. Тогла оно было необходимо, чтобы покончить с пережитками антрепренерского театра, создававшегося на олин сезон. То был периол борьбы с кустаршиной и ремесленничеством в театральчом деле.

Постепенно принцип стационирования перерос по существу в пожизненное пребывание актера в труппе независимо от его ценности, и стал тормозить развитие театра препятствовать притоку мололых талантливых сил. Особенно это ощу-

Вот некоторые факты. В крупнейших театрах Москвы актеры пенсионного возраста составляют около четверти общего состава. В театрах Армении пенсионный рубеж перешагнула более чем пятая часть всехактеров. Используются многие актеры в силу поеклонного возраста и малого удельного веса «стариковских ролей» совершенно непоста-

Межлу тем никакого предельного возраста, ограничивающего пре бывание артистов в труппе, сейчас нет Актеры выходят на пенсию жиь по своему желанию, зачастую жже не работая, а только числясь в коллективе. Речь не илет. естественно, о крупнейших мастерах, колось число людей, любящих теат торые представляют, так сказать, и готовых отдать ему все силы. Жеторые представляют, так сказать,

и увольнения артистов необходимо внести поправку, которая давала бы жоводству право выводить на пентю артистов, достигших преклон лноценно в репертуаре. Это суще венная проблема, и над ней сле veт подумать. Сейчас театру трудно сформиро

ать труппу и по признаку пола примеру, женский актерский со тав в большинстве случаев имее ся в избыточном количестве. В Л и инградском театре комедии акт выполняют свои ног мы в среднем на 76 процентов, женщины только на 49 проце тов. Ни на одном предприятии на кто не станет держать токарей ил технологический процесс. В театр такое парадоксальное положени возможно. Актрисы годами маюто в ожилании роли, выхолят на сп

Но попробуйте поставить вопр об освобождении ненужной актрис ее на пенсию. Голосование в мест чивы, — сплошь да рядом пожиз ненно закрепляет в театре ненух ного человека вопреки мнению р ководства театра.

Я не выступаю против гуманно сти и самого внимательного отн шения к человеку-актеру. Я только хочу напомнить, что применителя но к театру высшая степень гуман ности - внимание к коллективу создание деловых и благоприятны условий деятельности коллективно го хуложника, создание услови способных дать наиболее эффектив ные идейно-творческие результаты при разумном расходовании сил спелств

Как бы ни были трудны эти вог росы, пришло время их решать. Давно уже ясно, что принцип ког курсного формирования театрали ных трупп себя не оправдал. При чрезвычайной громоздкости он да минимальный эффект.

Как быть дальше?

Напо значительно упростить пр нелуру приглашения в театр нуж ных ему творческих работнико доверив отбор их художественном руковолству театра, нало устрани громоздкую систему конкурсно «соискания». Изучение нужного а тера должно происходить заблаг временно, а приглашение его в т атр — носить персональный, а ра — ненужными расходами. конкурсный характер. Также сле-К этим словам стоит прислушать- дует упростить, с соблюдением всех норм трудового законодательства и освобождение ненужных работи ков В отлельных случаях необх лимо, вероятно, илти на кореннув реорганизацию труппы, если теат

Если не оказать художественн му руководству доверия в решени верять ему возглавлять театр в лом, как можно напеяться на со дание им идейно-художественнь ценностей непреходящего значения Станиславский. Немирович-Ланче ко, Вахтангов, Мейерхольл. Рубе Симонов, Охлопков, Акимов, Так ров, Михоэлс, Попов стали выдаю щимися строителями советского т атра и в силу своего таланта, и силу доверия, которое им было ока зано как полноправным руководи-

Мелкая опека, вмешательство ела театра по частным, в том чис те и «капровым» вопросам ниче общего же имеют с поинципиал ным руководством, основанным в

Эффективность государственног партинного, профсоюзного внимани к театру заключается сеголня том, чтобы решение любого частн го случая неразрывно связывало с отстанванием принципнальны основных интересов театра в целом (Окончание, Начало см. в № 109). главной, направляющей линии обще- движению общества театрального театр. тельно верное и действительно и манное решение по любому вопр

ВАЗМЫШЛЯЯ о правах и ответственности художественного руководства театра, кочу сказать еще несколько слов о театральных художественных советах. Крупнейший артист и режиссер, многолетний руковолитель одного из среднеазнатских театров спросил

- Что делать с художественным советом? Какие вопросы с ним обсуждать? Как только я что-нибудь корошее задумаю, художественный овет обязательно против..

В течение последних лет я, кажется, ни разу не слышал добрых от зывов о работе художественного с вета того или иного театра. А голо са неповольства илут с обеих сторон: члены художественного совета риться по самым кардинальным вопросам и даже порой по оценке но-

глубже осмыслить такого рода факты: в Малом театре знаменитый ныне спектакль «Власть тьмы» появился вопреки мнению большинства членов худсовета; такая же ситуация несколько лет спустя повтора-лась во МХАТе, где художественный совет высказался против готового спектакля, который, однако, был выпущен на основе указаний Министерства культуры.

Я был неоднократным свидетелем гого, как художественный совет высказывался против принятия к постановке пьес, вызывавших впоследствии большое внимание общественности и критики, получавших премии и поощрения. Ничего нет удивительного: главный режиссер, проведший многие часы с автором пьесы и досконально ее изучивший, сулит о ней отнюдь не «на слух», как это сплошь и рядом бывает с членами художественного совета, заблаговременно с пьесой не ознакомившимися. Сказывается порой и субъективизм актеров - членов совета: роли для меня нет, значит, пьеса неинтересна. Пусть я упрощаю, но упрощение идет от житей-

ских наблюлений. Вопрос о роли и месте художественных советов явно назрел и тре-

Положение хуложественного со вета противоречиво в самой своей основе. Состав его утверждается очководящими государственными инстанциями. В то же время совет имеет функции лишь совещательно о органа. Расходясь с ним во мнении, руководитель театра по-своему решает вопросы, вызывая тем самым естественное недовольство членов

Коллективный опыт — дело важ-

нейшее. Как им лучше воспользо-Обратимся к истории. Художественные советы в театрах были учреждены в те времена, когда происхолил процесс стационирования театральных трупп и надо было созать ядро труппы, на которое могло бы опираться руководство, формируя его состав. В те времена и парслабы, и профсоюзные органы только определяли свое место, назначение и функции.

Теперь партийным организациям предоставлено право контроля деятельности руковолства театра. Месткомы профсоюзов создали производственные секторы, призванные заниматься творческими проблемами. А хуложественные советы, ничего не решая, не имея, по существу. никаких прав. стали своеобразным «средостением» между руководством и всем коллективом театра. Ныне совместное заседание партбюро, месткома и руководства теат-

ра авторитетнее и весомее в любых вопросах, чем пленум хуложественного совета. Вместе с тем назрела необходимость более частых встреч руководства со всем коллективом, поскольку активность, самостоятельность, солержательность суждений каждого актера, режиссера неизмеримо выросли. Творческий актив или общее собрание коллектива оставляют в жизни театра гораздо более глубокий след, чем заседание худотруппы и аккумулируется обычно

коллективный опыт. Не пора ли по-новому взглянуть на самые формы внутритеатральной демократии? Усиление творческого елиноначалия, а вместе с тем систематическая деятельность «пятиугольника» (главный режиссер, ди-

секретарь го развития и максимального вни- мышления, для преодоления «теку партийной организации, председатель месткома, секретарь комсомольской организации) создадут услегиального решения важнейших род. вопросов. А контроль партийной орколлективом обеспечат вовлечение в общую жизнь и повышение чувства жен быть заблаговременно пред-

ленной эстетике, например, понятны: они должны привнести элемент

И еще один аспект проблемы. Ху- пять лет. Театр ограничивается пердожественные советы по промыш- спективой на шесть месяцев. Явный разрыв. В чем тут дело?

мнения, суждения, споры

обычно недовольны руководством, которое редко собирает совет и мало с ним считается; руководство же недовольно художественным советом, поскольку с ним трудно догововой постановки. Можно понять руководителей театров. В свое время следовало бы

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ

А. СОЛОДОВНИКОВ, заслуженный деятель искусств РСФСР

эстетической привлекательности в пьес. Трудно планировать то, что браком» после благословения мипродукцию массового производства. еще не написано. Нельзя ли, одна-Но художественные советы в твор- ко, и здесь взглянуть на проблему ческих организациях, где все зани- шире? маются хуложеством, стали явным анахронизмом.

Не лучше ли взамен художественных советов создать «советы друзей классики? Новое, более глубокое, театра», «советы зрителей», «обще- идейно зрелое прочтение и сценичественные советы» — короче говоря, ская интерпретация классики всегда ров!); с другой стороны, теперь уже советы людей, которые постоянно будут приносить театру голоса и мнения тех, для кого он работает?

Рампа все еще разлеляет сцену и зрительный зал. Зрительские конференции проводятся «по большим праздникам». Пора найти формы, связывающие творческий коллектив и тех, ради кого театр существует, но, имея в виду эффективный об- на. мен мыслями и через рампу, и помимо рампы.

Здесь уместно поставить вопрос о путях развития каждого сценического коллектива, об уточнения творческих задач, которые он перед собой ставит. Ведь в этом состоял в свое время коренной смысл стапионирования театральных трупп. У знакомой актрисы я спросил:

как работает руководство театра после партийного съезда. - Много работает. И днем в те-

атре. и вечером. — A какие перспективы v вас лично у театра? — Перспективы? — Собеседница

залумалась — План второго квартала выполнили, правда, с трудом. епетируем новую пьесу. А дальше? Дальше не знаю. Работаем без по-Суть вопроса в том, что надо

большими праздниками театра и его знать. Надо видеть каждому и свою перспективу, и общую перспективу театра. Нужен полет. жизнь труппы, если бы актер или этому обязывают и решения XXIV съезда партии.

«Съезд считает, что союзы писателей кинематографистов, хуложников, композиторов, работников теявлять повседневное внимание к творческим проблемам развития литературы и искусства, повышению профессионального мастерства членов союзов воспитанию высокой калров помогло бы закрепить таответственности у деятелей литераред обществом, всемерно укреплять стам, окрылило бы одних, другим взять курс на большую творческую содружество творческих работников помогло бы трезво оценить свои инициативу театров и на повышепроизводственными коллектива-

Внимание к творческим пробле-мам развития в условиях театра по классике. Но подобные обсужде-решениям и указаниям XXIV съезозначает прежде всего ясность пер- ния носят в общем эксперименталь- да КПСС. спективы, уточнение тех творческих данным коллективом, с учетом его нирования. своеобразия, места работы, национальных традиций, состава труппы и режиссуры.

Самое горячее кипение «в рамках страны, зовущая к государственнотекущего квартала» сегодня никого му кругозору, стремление каждого дя из творческого полхола ко мнсудовлетворить не может — ни об- знать свою перспективу, свое место гим нормам театральной жизни, ство, ни сам театр. Нужен полет в общем строю — все создает объв будущее, надо видеть перспекти- ективно благоприятную атмосферу

мання к творческой мечте каждого щего» деляческого крохоборства режиссера, актера, коллектива в целом может обеспечить тот взлет театра, которого ждут страна и на-

Возьмем планирование новых поганизации и более регулярная от- становок — основу творческого раз- постановок. Можно ли наметить четность руководства перед всем вития театра. Сейчас основное тредлительный план по современным бование сводится к тому, что долответственности за общее дело каж- ставлен план постановок на бли- Но до конкретным драматургам дого актера, каждого члена коллек- жайшие полгода.

Кто мешает наметить долговре-

менную, пятилетнюю или хотя бы

трехлетнюю перспективу постановок

обогащали духовную жизнь обще-

ства, вызывали оживление среди

зрителей, будили мысль критики.

славского, «Три сестры» Немирови-

ча-Ланченко. «Грозу» Охлопкова.

вынашивался и созревал долго, от-

нюдь не в рамках полугодового пла-

существования в России профессио-

нального театра. Предстоит празднование 175-летия рождения А. С.

Пушкина, 150-летие — Ф. М. До-

стоевского и А. Н. Островского.

Важно отметить 150-летие создания

150-летие появления пушкинского

праздниками русской и мировой

культуры станут наконен 150-летие

Малого театра и 75-летие Художе-

Наблюдаемый ныне интерес к

классике, вне всякого сомнения,

возрастет еще и еще в связи с ука-

занными юбилеями. Необходимо

всячески использовать замечатель-

ные юбилен в целях укрепления и

атров. А для этого напо отчетливо

видеть перспективу и заблаговре-

менно организовать постановки ге-

Как оживилась бы творческая

актриса заранее знали (и были в

том уверены!), что через два года

Тесчастливиева, на третьем голу -

Бориса Годунова и так далее. Мож-

Такое планирование, кстати,

уменьшило бы текучесть творческих

лантливую часть труппы и режиссу-

В отдельных театрах и теперь об-

ный характер. Они не стали повсе-

дневной и обязательной нормой пла-

Рост общей культуры и образо-

ма устремленность в будущее всей

ры, расставило бы актеров по ме-

возможности.

но также спланировать и постанов-

ки произведений советской клас-

предстоит сыграть Катерину или

«Бориса Годунова».

ственного театра.

Вспомним «Мертвые души» Стани-

право, то фактическую возможность заказывать и финансировать новые Не так давно один из руководит лей Министерства культуры РСФСР сообщил, что министерство профинансировало около сотни логоворов с драматургами, подготовленных по сделан такой вывод: драматурги,

связывайтесь с театрами, а мы, в

случае удачного развития отноше

для ясного видения путей развития

современного репертуара. Совр

среднем три четверти всех новых

По конкретным пьесам вряд ли.

Нужно ли напоминать, что луч-

шие произвеления советской прама-

тургии рождались именно в живом

актерами? В высказываниях К. Тре-

нева. А. Афиногенова. Вс. Иванова.

А. Корнейчука и других это прохо-

дит красной нитью. С созданием же

в 1963 году репертуарно-редакцион-

ных коллегий при министерствах

культуры театры утратили если не

можно. Необходимо одно — при

близить драматургов к театрам.

Конечно, главное — планирование

ний, подведем под эти отношения финансовую базу. Итак, драматургам и театрам предлагается «платонический ро-

нистерства. Но зачем так усложнять отнош ния заинтересованных сторон? Ведь опыт показывает, что, с одной стороны, театры созреди пля серьезных отношений с драматургами (сто ных Министерством РСФСР договоясно, что усилий репертуарно-редак ционных коллегий министерств для серьезного решения проблем разви тия драматургии и обеспечения те атров добротным и многообразным «Маскарад» Завадского и десятки достаточно. Ведь общая репертуардругих спектаклей. Каждый из них ная картина не может пока никого удовлетворить, и число «легковес

удельный вес, что противоречит Начавшаяся пятилетка богата теидейно-творческим и общественным атральными и общекультурными задачам нашего театра. юбилеями. Исполняется 300-летие Пора восстановить по котором драматурги и театры мог ли бы вести разговор, по выраже нию Вс. Вишневского, «на короткой волне». На первое время можно отобрать 50—60 ведущих театров страны, передать им часть средств «Горя от ума» А. С. Грибоедова и из централизованных фондов и пов год хотя бы одну-две пьесы близким ему драматургам. Вокруг профессиональных драматургов возник нет режиссерско-актерский актив Драматург, равняясь на определен ный театр, будет работать с большей уверенностью. Молодые авторы по лучат серьезную профессиональную помощь. Дело драматургии, несом-

ненно, двинется вперед. Репертуарно-редакционные ко. ственно булут заказывать пьесы на обобщения и направления реперту ара, до чего сейчас, как правило, «руки не доходят» и что в свою но-творческое руководство театральным процессом

«Обрастание» каждого крупного театра авторским активом, близким ему по творческому языку и стилю. позводит долгосрочно планировать если не конкретные произвеления современной драматургии, то кон кретных авторов, на которых коллектив может положиться

Несомненно одно. Пора процессы развития драматургии теснее связать с процессами развития театра найля для этого гибкие и живые организационные формы. Пора ние вместе с тем их ответственности перед обществом за проведение ре-

Мои заметки отнюдь не претендуют на истину в последней инстанции. Задача их — вызвать живое ванности режиссеров и актеров, са обсуждение назревших организационно-геатральных проблем в свете решений XXIV съезда партии, исхо

Все живое движется. Пусть двиву. Больше того, надо мечтать. для масштабного, пронизанного ду- жется и ищет новые пути к новым Именно диалектическое единство хом причастности к историческому идейно-творческим высотам и наш

Cob. 12 16 my 16 my 1, 14 cens, N 110