



# Театральная ПЛОЩАДЬ

ИСКУССТВО



\* Драматургу не хватает режиссера-соратника  
\* Когда в оперу ходить престижно

\* Не слишком ли билет дорогой  
и не слишком ли дешевый?

## СВЕРДЛОВСК

### Идет эксперимент...

Все три академических «взрослых» театра Свердловска с января 1987 года включены в театральный эксперимент. Каковы первые итоги? С какими мнениями и сомнениями подходят коллективы к концу сезона? В разговоре участвовали директора театров: В. С. Вяткин (опера и балет), Э. Н. Сидорова (драма), В. А. Рублев (музыкальная комедия). Чтобы не утяжелять отчет, мы условились не называть автора каждой реплики; там, где это необходимо, принадлежность ее просит контекст, а кроме того...

### Парадокс за парадоксом

— А кроме того, если мы обидим Министерство культуры, оно не будет знать, на кого гневаться!  
— Если похвалим? Нет, кроме шуток, хочется начать со слова «спасибо» всем, кто наконец-то решился на эксперимент. Нам давно дождавшуюся самостоятельность, и это главное!  
— Ну, ну, не будем преувеличивать самостоятельность относительности...  
— Но ведь и эксперимент только начался, и это наше право — анализировать, критиковать, предлагать.  
— Итак, самостоятельность... Лично для меня она выявила неожиданную вещь: мою психологическую неготовность к этой самостоятельности, точнее, неполную готовность. Вот пример: «Теперь театру не надо отчитываться за обслуживание всех категорий зрителей — городских, сельских и т. д. Показатель один: общее количество зрителей. А в слать не могу спокойно; вот, мол, в прошлом квартале у нас было столько-то выездов со села, а в этом — меньше, как же так? «Это ведь плохо? — в-дальнейшем кто-то интриги...»  
— Верно. Но это наши проблемы, зрителю безразлично, как спит директор. А вот то, что единый показатель дает возможность театру сосредоточить главные усилия на работе на стационаре — великая вещь! Или какова же эксперимент? Цель — повышение качества нашей продукции. А самым лучшим спектакль теряет качество, если его показывают на неподходящей непригодной площадке, да и актеры адровак измучены долгой дорогой.

— Как бы не поняли нас так, что мы вообще против выездов, шефства, помощи селу...  
— Важно, не как нас поймут, а как мы сами ко всему этому относимся. А относимся, насколько я понимаю, с должной мерой ответственности: драма создала филиал театра в сельском районе, музыкальная — тоже, причем именно там, где есть необходимые помещения. «Малые гастроли, как мы убеждаемся, тоже надо проводить, но базироваться в одной точке, а не метаться по области... Закономерно и другое, что оперный театр, кажется, вообще отказался от выездов.  
— Да, потому что мы не хотим кормить зрителя духовной «есетриной» второй свежести». Наши большие оперные и балетные спектакли нетранспортабельны, их нужно смотреть на стационаре. Но при этом в недрах театра вывели новые интересные формы шефской работы, общения с сельским зрителем. Что же касается стационара, то за время участия в эксперименте заполняемость зала на вечерних спектаклях у нас 93,2 процента, на утренних — 99,1 процента. И до эксперимента показатели были высокие, в особенности от «сериал» еще более их подняло, охвачено.  
— Но вместе с тем эксперимент словно бы рассчитан на помощь плохим театрам, к тем, кто работает хорошо, он весьма жесток. Предположим, в каком-то театре постоянная загрузка зала 50 процентов, но вдруг пригласили постановщика со стороны, он сделал удачный спектакль, загрузка подскочила до 70 процентов. Коллектив тут же начинает получать премию за сверхплановую прибыль? А театр с постоянно полным залом?.. Как же ему получить сверхприбыль? Только за счет выданных спектаклей — то есть за счет снижения качества. Итого: кто лучше работает, тот меньше получает?  
— Подожмите, давайте еще порадуемся, а то сразу критиковать... Подотчетной оказалась идея выборности худсоветов. Она заметно повысила гражданскую активность людей, их ответственность за общее дело, и тому можно было бы привести много примеров. А сдана спектаклей худсовету приводит не легче, чем раньше комиссиям извне.  
— Согласен, но демократизация должна сочетаться с творческим единичием. В театре — во всяком случае, театре нашей привычной модели — роль творческого лидера уникальна, и она должна поддерживаться как таковая общим строем театрального организма. Худсовет — и это показывает практика первого этапа эксперимента — пусть обладает только правом совещательного голоса при решении важнейших вопросов творческого процесса. Их нельзя принимать или отвергать голосованием — это будет не демократия, а демократия. Жди конфликтов, как снизить их вероятность — вот вопрос...  
— У нас, у театра музыкальной, есть ответ — пусть он не паначе, но все-таки... Мы коллективно приняли предложение главным режиссером идейно-художественную программу развития театра. И теперь, если возникает опасность конфликта, у группы есть право напомнить коллеге о главном, о программе. Это заметно разряжает ситуацию.

— И все-таки в недрах самих условий эксперимента немало взрывоопасных вещей. Например, игра с ценами на билеты. На недавнем совещании по эксперименту рассказывали об одном провинциальном театре, который взвинтил цены чуть ли не до 4 рублей. Зритель становился все меньше, но театр и в ус не дул: деньги-то были! Это безразличная позиция, однако кто даст гарантию, что на нее не встанет еще какой-нибудь театр?  
— Зато на детские спектакли цены снижены до предела. У нас в музыкальной «кишине граница» — 20 копеек! Помогите, это тоже оскорбительно для театра, для искусства — приравнять билет к цене мороженого, да мороженое в буфете и то дороже. Ребенку надо рубль на буфет и 30 копеек на билет. Какое у него выработается отношение к театру? И еще вопрос: нам какая выгода? Свою последнюю детскую премьеру мы показываем, самокритично признаем, что такой большой разрыв во времени очень плох для спектакля — зато хорош для кассы.  
— Ну, это правило по детским билетам принято еще до эксперимента...  
— Однако оно существует, в эксперименте заставлял нас все аниматорские считать рубль — и как бы «грубый» расчет не перетянул любовь к детям!  
— Вообще экономические рычаги — самое уязвимое место, что уже показала практика эксперимента. Здесь-то и слышались наш самостоятельность. Пока театры не получают большую свободу в обращении с фондами, все задуманные меры останутся полумерами.  
— Ведь даже экономично государственной дотации мы не можем исполнять как хотим!  
— А ограничения с размерами премий?  
— А как понимать, что театры могут получить деньги от Министерства культуры СССР на создание интересного, новаторского спектакля? Свердловская опера и так все время рискует на свой страх и риск — извините за тавтологию, — и все же право хоть один раз рискнуть за счет министерства? Так нет, нас как не слышат!  
— Минуточку. Вот мы разгорячились, нагодим... А кто-нибудь из нас захотел бы сегодня выйти из эксперимента?  
— Ни за что на свете!  
— Вот ведь в чем главный парадокс...

— Как бы не поняли нас так, что мы вообще против выездов, шефства, помощи селу...  
— Важно, не как нас поймут, а как мы сами ко всему этому относимся. А относимся, насколько я понимаю, с должной мерой ответственности: драма создала филиал театра в сельском районе, музыкальная — тоже, причем именно там, где есть необходимые помещения. «Малые гастроли, как мы убеждаемся, тоже надо проводить, но базироваться в одной точке, а не метаться по области... Закономерно и другое, что оперный театр, кажется, вообще отказался от выездов.  
— Да, потому что мы не хотим кормить зрителя духовной «есетриной» второй свежести». Наши большие оперные и балетные спектакли нетранспортабельны, их нужно смотреть на стационаре. Но при этом в недрах театра вывели новые интересные формы шефской работы, общения с сельским зрителем. Что же касается стационара, то за время участия в эксперименте заполняемость зала на вечерних спектаклях у нас 93,2 процента, на утренних — 99,1 процента. И до эксперимента показатели были высокие, в особенности от «сериал» еще более их подняло, охвачено.  
— Но вместе с тем эксперимент словно бы рассчитан на помощь плохим театрам, к тем, кто работает хорошо, он весьма жесток. Предположим, в каком-то театре постоянная загрузка зала 50 процентов, но вдруг пригласили постановщика со стороны, он сделал удачный спектакль, загрузка подскочила до 70 процентов. Коллектив тут же начинает получать премию за сверхплановую прибыль? А театр с постоянно полным залом?.. Как же ему получить сверхприбыль? Только за счет выданных спектаклей — то есть за счет снижения качества. Итого: кто лучше работает, тот меньше получает?  
— Подожмите, давайте еще порадуемся, а то сразу критиковать... Подотчетной оказалась идея выборности худсоветов. Она заметно повысила гражданскую активность людей, их ответственность за общее дело, и тому можно было бы привести много примеров. А сдана спектаклей худсовету приводит не легче, чем раньше комиссиям извне.  
— Согласен, но демократизация должна сочетаться с творческим единичием. В театре — во всяком случае, театре нашей привычной модели — роль творческого лидера уникальна, и она должна поддерживаться как таковая общим строем театрального организма. Худсовет — и это показывает практика первого этапа эксперимента — пусть обладает только правом совещательного голоса при решении важнейших вопросов творческого процесса. Их нельзя принимать или отвергать голосованием — это будет не демократия, а демократия. Жди конфликтов, как снизить их вероятность — вот вопрос...  
— У нас, у театра музыкальной, есть ответ — пусть он не паначе, но все-таки... Мы коллективно приняли предложение главным режиссером идейно-художественную программу развития театра. И теперь, если возникает опасность конфликта, у группы есть право напомнить коллеге о главном, о программе. Это заметно разряжает ситуацию.

— И все-таки в недрах самих условий эксперимента немало взрывоопасных вещей. Например, игра с ценами на билеты. На недавнем совещании по эксперименту рассказывали об одном провинциальном театре, который взвинтил цены чуть ли не до 4 рублей. Зритель становился все меньше, но театр и в ус не дул: деньги-то были! Это безразличная позиция, однако кто даст гарантию, что на нее не встанет еще какой-нибудь театр?  
— Зато на детские спектакли цены снижены до предела. У нас в музыкальной «кишине граница» — 20 копеек! Помогите, это тоже оскорбительно для театра, для искусства — приравнять билет к цене мороженого, да мороженое в буфете и то дороже. Ребенку надо рубль на буфет и 30 копеек на билет. Какое у него выработается отношение к театру? И еще вопрос: нам какая выгода? Свою последнюю детскую премьеру мы показываем, самокритично признаем, что такой большой разрыв во времени очень плох для спектакля — зато хорош для кассы.  
— Ну, это правило по детским билетам принято еще до эксперимента...  
— Однако оно существует, в эксперименте заставлял нас все аниматорские считать рубль — и как бы «грубый» расчет не перетянул любовь к детям!  
— Вообще экономические рычаги — самое уязвимое место, что уже показала практика эксперимента. Здесь-то и слышались наш самостоятельность. Пока театры не получают большую свободу в обращении с фондами, все задуманные меры останутся полумерами.  
— Ведь даже экономично государственной дотации мы не можем исполнять как хотим!  
— А ограничения с размерами премий?  
— А как понимать, что театры могут получить деньги от Министерства культуры СССР на создание интересного, новаторского спектакля? Свердловская опера и так все время рискует на свой страх и риск — извините за тавтологию, — и все же право хоть один раз рискнуть за счет министерства? Так нет, нас как не слышат!  
— Минуточку. Вот мы разгорячились, нагодим... А кто-нибудь из нас захотел бы сегодня выйти из эксперимента?  
— Ни за что на свете!  
— Вот ведь в чем главный парадокс...

— И все-таки в недрах самих условий эксперимента немало взрывоопасных вещей. Например, игра с ценами на билеты. На недавнем совещании по эксперименту рассказывали об одном провинциальном театре, который взвинтил цены чуть ли не до 4 рублей. Зритель становился все меньше, но театр и в ус не дул: деньги-то были! Это безразличная позиция, однако кто даст гарантию, что на нее не встанет еще какой-нибудь театр?  
— Зато на детские спектакли цены снижены до предела. У нас в музыкальной «кишине граница» — 20 копеек! Помогите, это тоже оскорбительно для театра, для искусства — приравнять билет к цене мороженого, да мороженое в буфете и то дороже. Ребенку надо рубль на буфет и 30 копеек на билет. Какое у него выработается отношение к театру? И еще вопрос: нам какая выгода? Свою последнюю детскую премьеру мы показываем, самокритично признаем, что такой большой разрыв во времени очень плох для спектакля — зато хорош для кассы.  
— Ну, это правило по детским билетам принято еще до эксперимента...  
— Однако оно существует, в эксперименте заставлял нас все аниматорские считать рубль — и как бы «грубый» расчет не перетянул любовь к детям!  
— Вообще экономические рычаги — самое уязвимое место, что уже показала практика эксперимента. Здесь-то и слышались наш самостоятельность. Пока театры не получают большую свободу в обращении с фондами, все задуманные меры останутся полумерами.  
— Ведь даже экономично государственной дотации мы не можем исполнять как хотим!  
— А ограничения с размерами премий?  
— А как понимать, что театры могут получить деньги от Министерства культуры СССР на создание интересного, новаторского спектакля? Свердловская опера и так все время рискует на свой страх и риск — извините за тавтологию, — и все же право хоть один раз рискнуть за счет министерства? Так нет, нас как не слышат!  
— Минуточку. Вот мы разгорячились, нагодим... А кто-нибудь из нас захотел бы сегодня выйти из эксперимента?  
— Ни за что на свете!  
— Вот ведь в чем главный парадокс...

### Размышления у парадного подъезда

### КОГДА начинаться актеру?

Шли приемные экзамены в Свердловском театральном институте. Народ абитуриентский собрался самый разный, и молодые мужчины, прошедшие армию, и вовсе зеленые девчонки, едва со школьной скамьи.  
Но вот то, что их объединяло (помним, естественно, стремившись попасть в театральный вуз): ни один из будущих артистов не читал чеховскую «Чайку»; из Островского знали лишь «Грозу» (школьная программа).

Никто не мог перечислить маленькие трагедии Пушкина, процитировать финальную ремарку трагедии «Борис Годунов» (хстати, ремарку все путали с репликой); пять человек, посаженных в ряд, не смогли восстановить текст «Я помню чудное мгновенье...». Абсолютное большинство не читало Булгакова, Распутина. Из московских театров называли обычно МХАТ, Малый, Вяткинговский и Таганку. С последним театром связывали все же имя Высоцкого, зато не помнили фамилии главного режиссера МХАТа, наиболее известных актеров, работающих там. У многих, кстати, и нет любимых актеров, называли имена, первые пришедшие на память.

Интеллект и профессионализм — основа движения вперед в любой области, тем более в творческой актерской. А многое ли можно успеть сделать (и переделать!) за четыре года, когда перед вами возникает одаренная, но сплывающая человеческая личность, уже достаточно определившаяся в своих духовных статях и амбициях?  
В балетных школах начинают работу с ребенком, когда его тело и поиски чрезвычайно гибки, подвижны и отзывчивы на всякий трюк. При консервативных открыты специальные школы, где дети получают общее и музыкальное среднее образование, и только после этого поступают в вуз...  
А вот о том, чтобы развивать артистическую одаренность с детства, учить и воспитывать будущего художника театра, мы и не помышляем всерьез, поручив эти дела самодельным кружкам в домах пионеров.

Конечно, дилетанство в области драматического искусства провоцируется и отступлением четких критериев, нормативов. Попробуй оперный артист на сценеступить на три такта позже оркестра! А в иной прифронтальной драматической театр можно прийти (и приходить до сих пор!) с улицы...  
Как-то в «Кинопанораме» показали сюжет о съемках режиссером Владимиром Грамматовым фильма по сказке шведской писательницы Астрид Линдгрен «Милый Мик». Самым любознательным оказалось то, что в главных ролях снимаются два английских школьника (видимо, в связи с недостатком наших собственных). А сколько при этом было замечено, что у себя в Англии они оба учатся в актерской школе.

Конечно, подробностей о том, кого там учат, как и чему, мы не знаем, но английская актерская школа — одна из лучших. Может, кто-то съездит, поинтересуется?

### Реплики в сторону

В 1900-е годы в нашем городе на 40 тысяч населения приходилось два театра; в 1930-е годы население выросло в десять раз, театров было пять; сегодня население Свердловска приближается к полумиллиону; театров остается пять.  
Несколько раз у поклонников искусства Мельпомены возникли надежды, что откроется театр-студия, но, увы... Режиссеры, которые могли бы возглавить новые коллективы, в конце концов уезжали, интересные студенческие актерские выпуски пополняли труппы других городов.  
Знаем, что это беда не только Свердловска, но от того не легче!

**Ю. ВАСИЛЬЕВ,**  
народный артист РСФСР  
«Дети до 16 лет на вечерние спектакли не допускаются...» Это строгое правило порождает много вопросов, но давайте у театральным администраторов спросим... Нет-нет, да и вспыхивает конфликт перед началом спектакля: «Но ведь моему мальчику уже четырнадцать! Он же тут плещу в школе проходил!» Правда, очень уж негнать не стоит. В Свердловске, например, большинство театров на свой страх и риск возрастной цензуры для ребят снимают. И правильно. Ведь пока еще не изобретен лучший способ приобщения детей к театру, чем посещение его с родителями...  
Недавно всем нам — без возрастных ограничений! — показали по телевизору «Жизнь Клима Самгина». А в программе спектакля значится все то же: «Дети до 16 лет...»  
**А. КЕРНЕР,**  
ответственный секретарь Свердловского отделения Союза театральных деятелей РСФСР  
Как можно поблагодарить артиста! Аллодисмантами, цветами. А где взять цветы?  
Конечно, можно «подсушиться» и купить букет заранее. Если ты знаешь, что тебя сегодня ждет в театре радость. А если это выясняется лишь во время спектакля! Если праздник случается неожиданно!  
Как было бы уместно, правильно и красиво, если бы цветы продавали прямо в театре...  
**В. ШУСТОВ,**  
слесари

Одна из муз на фронтона старинного здания оперного театра в Свердловске держит в поднятой вверх руке факел. И каждый вечер, когда дирижер становится за пульт, факел вспыхивает. Его теплый свет особенно красив в сумерки. Факел будет гореть, пока не кончатся спектакли... Это маленький штрих театральной жизни Свердловска. В ней есть свои «киши» — сейчас, например, бурный всплеск интереса к оперному театру, спектакли которого увидят скоро москвичи. Опера спорит в популярности с музыкальной, которая недавно первой в стране среди коллег по жанру удостоена звания академического театра... Сегодня, однако, речь не просто об успехах и неудачах. На фоне театральной жизни большого индустриального центра мы хотели бы коснуться вопросов, интересных самому широкому кругу поклонников искусства Такин и Мельпомены. Кто-то усомнится: может ли театральная жизнь периферийного города быть интересна всем? Утверждаем: может!

— И все-таки в недрах самих условий эксперимента немало взрывоопасных вещей. Например, игра с ценами на билеты. На недавнем совещании по эксперименту рассказывали об одном провинциальном театре, который взвинтил цены чуть ли не до 4 рублей. Зритель становился все меньше, но театр и в ус не дул: деньги-то были! Это безразличная позиция, однако кто даст гарантию, что на нее не встанет еще какой-нибудь театр?  
— Зато на детские спектакли цены снижены до предела. У нас в музыкальной «кишине граница» — 20 копеек! Помогите, это тоже оскорбительно для театра, для искусства — приравнять билет к цене мороженого, да мороженое в буфете и то дороже. Ребенку надо рубль на буфет и 30 копеек на билет. Какое у него выработается отношение к театру? И еще вопрос: нам какая выгода? Свою последнюю детскую премьеру мы показываем, самокритично признаем, что такой большой разрыв во времени очень плох для спектакля — зато хорош для кассы.  
— Ну, это правило по детским билетам принято еще до эксперимента...  
— Однако оно существует, в эксперименте заставлял нас все аниматорские считать рубль — и как бы «грубый» расчет не перетянул любовь к детям!  
— Вообще экономические рычаги — самое уязвимое место, что уже показала практика эксперимента. Здесь-то и слышались наш самостоятельность. Пока театры не получают большую свободу в обращении с фондами, все задуманные меры останутся полумерами.  
— Ведь даже экономично государственной дотации мы не можем исполнять как хотим!  
— А ограничения с размерами премий?  
— А как понимать, что театры могут получить деньги от Министерства культуры СССР на создание интересного, новаторского спектакля? Свердловская опера и так все время рискует на свой страх и риск — извините за тавтологию, — и все же право хоть один раз рискнуть за счет министерства? Так нет, нас как не слышат!  
— Минуточку. Вот мы разгорячились, нагодим... А кто-нибудь из нас захотел бы сегодня выйти из эксперимента?  
— Ни за что на свете!  
— Вот ведь в чем главный парадокс...

Хороший голос — редкий дар и дорогого стоит. Есть даже такая злобная байка: «Тенору Н. сказали: «Вы дураки! Он ответил: «А голос?» И крыть было нечем.  
Но в наш век, когда любые голоса являются из всех мыслимых средств воспроизведения, когда ТВ и кино обеспечивают зрителями в количестве гораздо большем, чем может потянуть обыкновенный человек, за чем тянутся люди в музыкальный театр? Именно так: за чем?  
Говорят, что в эти театры ходят, потому что престижно. В Свердловске действительно престижно ходить в оперу; и билеты нелегко купить, и здание после ремонта — залюбуешься...  
И все-таки неординарность успеха и его стабильность имеют причины и основания глубинные.  
Сначала — традиции. Как не вспомнить знаменитых и суперзнаменитых, когда идет о свердловской опере: от Козловского и Алексея Пирогова до Архиповой и Штокгольда! Все они начинали на нашей сцене.  
Всякое, однако, случалось за много лет, ок, всякое, но вот уже почти десятилетия театр живет по нарастающей.  
Началось это с приходом Евгения Колубова — дирижера яркого, порывистого, искреннего, когда появились спектакли «Петр I», «Сила судьбы», горячо принятые слушателями.  
Потом руководство перешло в руки еще более молодых художников — дирижера Евгения Бражникова и режиссера Александра Тителера, для обоих этот театр был едва ли не первым местом профессиональной службы.  
За короткий срок они вывели «Свердловскую оперу» — спектакли очень жизненные, простые, как бы неореалистический, где много было от народной комедии Бомарше; «Сказку о царе Салта-

даже человек, по своему умонастроению весьма далекий от растерянности, горечи, полза в «самый-самый» спектакль, — именно в силу исключительности этого события — начинал стесняться собственного оптимизма, сомневаться в нем... И так, молва рождала моду, мода — ажиотаж, и «новая волна», не лидируя количественно, становилась властителем дум на театре. Ну, а мне эта драматургия не близка. Понимаю, когда в «новой волне» находит чеховское начало, я всегда думаю: а где же при этом чеховское «мы увидим все небо в алмазах»? Мне не хватает в этих пьесах света, порыва, надежды.  
Но вот теперь препоны рухнули, ажиотаж спал, каждая из пьес обрела свои подлинные габариты. Снова есть жажда масштаба, поступка, размах! Так где же вы, драматурги? Что олять «не так», товарищ Бокарев? Может быть, не хватает тем фактов? Так полистайте газету!..  
Нужно быть честным. Хочется быть честным. Уж очень серьезные катаклизмы происходят в обществе. И чтобы сказать правду — полную, глубокую правду о нашем дне, — нужна дистанция времени. Что поделишь, такой закон искусства!  
Но при этом возникает парадокс, особенно острый для драматургов «современной темы»: им волею судьбы положено писать о сегодняшнем сегодня.  
Мне лично сегодня интереснее всего герой, который еще не решил, как он будет перестраиваться в ходе перестройки. Не из шкурных интересов! Он действительно сомневается; а вдруг все не получится, а если получится — принесет ли благо, а если принесет — то какой ценой

Свердловчанин Геннадий Бокарев после мхатовского спектакля «Салтавер» сразу стал одним из популярных драматургов страны, у него просят, от него жаждут новых пьес. Однако в своих взаимоотношениях с театром он явно нарушает закон «спроса» и «предложения», все чаще — а последнее время практически полностью — отдавая предпочтение кино. Почему?  
— Сложный вопрос, тут многое сплетено... Вот все мы теперь дружно признаем, что в конце семидесятых — начале восьмидесятых в стране развилось замечательное общественное развитие, множилось негативное, а то и просто порочные явления... Это-то мы признаем, но лично я не слышал, не читал, чтобы кто-нибудь напоминал на такие периоды в жизни искусства обычно отвечает появлением декадентства. Спешу заверить, что для меня в этом термине нет ничего оскорбительного — им я именуя ощущение горечи, растерянности, потери перспектив, уход человека в свою «скорлупу». Это была абсолютная естественная реакция части общества, которая и нашла свое отражение, если говорить о театре, в пьесах «новой волны».  
Пьесы эти очень трудно пробивали себе дорогу, над ними вознес орол мученичества, что делало их, естественно, особенно притягательными для зрителя. И когда такая пьеса-страдалница наконец-то вывешивалась на свет лампы, в назлектризованном зале уже была подготовлена атмосфера успеха (а зависимость от качества пьесы (а среди них были и очень талантливые, и далеко не очень). Опять же на пьесы виноваты, а чиновники, которые боялись этих пьес, боялись, как бы люди не увидели на сцене ту правду, которую видели в жизни. Понятливо, что перестроившие своими методами добивались эффекта прямо противоположного: ведь

«Почему я БОЛЬШЕ не пишу ПЬЕС...»  
Пolemический монолог

ДОГОВОР на поле боя

В центре внимания

Есть предложение

На перекрестке дорог оперетты

Полосу готовил Я. ТУБИН, доцент Свердловского театрального института, и Н. ЗЕНОВА, собственный корреспондент «ЛГ»

