

статей, авторы которых освещают деятельность Большого театра неверно, подчас грубо тенденциозно.

По нашему глубокому убеждению, ценность критики определяется ее позитивной направленностью, верой в созидательные силы советских художников, глубокой принципиальностью. Критика обязана проявлять непримиримость к недостаткам и ошибкам, но даже самое критически острое выступление должно быть воодушевлено благородным намерением помочь работникам искусства, а не выбивать у них почву из-под ног грубым тоном, произвольно вкусовыми оценками, а подчас и прямым стремлением уязвить.

К сожалению, читая высказывания отдельных критиков, так и не сможешь понять, чего хочет автор, что он утверждает, во имя чего он отточил свои критические стрелы.

Перед нами рецензия М. Сокольского о постановке оперы «Франческа да Римини» на сцене филиала Большого театра (журнал «Театр», № 8, 1956 г.). В первой половине заметки автор критикует театр за неумелое составление репертуара, за преобладание на его сцене «привычных» опер, за забвение других русских опер, которые «десятилетиями не идут в Москве».

Но вот поставлена «Франческа да Римини» — замечательное творение Рахманинова, также не шедшее на оперной сцене десятилетиями, и к тому же творение, которое, по словам самого М. Сокольского, выдвигает перед театром «задачу достаточно трудную и непривычную». Вот тут бы и порадоваться критику: наконец-то театр возродил к жизни одно из замечательных и незаслуженно забытых произведений, поставил перед собой задачу «трудную и непривычную»! Однако критик делает вдруг неожиданный поворот и начинает сетовать... по поводу выбора этой оперы.

Рассуждения М. Сокольского о спектакле станут понятны, если предварить их его же выводом: «Не требует ли сама природа рахманиновской оперы именно концертного исполнения, полуораториальной обстановки, свободного (!), внесценического, именно симфонического развертывания стихии рахманиновской музыки?».

Нет, не требует! Потому что, вопреки рассуждениям М. Сокольского, по существу отрицающего какие-либо достоинства «Франчески да Римини» как оперы, это произведение полно драматического действия, столкновения глубоких жизненных характеров, полнокровное раскрытие которых возможно именно на сцене, и не условного, «почти символического» театра, как утверждает рецензия, а на сцене театра реалистического. Это не требует особых доказательств; достаточно чутким и доброжелательным ухом музыканта прислушаться к двум дуэтам, центральным по своему значению в опере: Франчески и Малатесты, Франчески и Паоло. Кипение человеческих страстей, тонкий психологизм развивающихся образов, действенность, с замечательной силой раскрытые здесь в музыке, не только подсказывают необходимость сценического воплощения, но и с исчерпывающей полнотой определяют его характер.

Излишне опровергать все критические положения М. Сокольского, пытающегося навязать режиссеру-постановщику свое видение спектакля, в создание которого он не верит, сценичность музыки которого отрицает. Одним росчерком пера рецензент расправляется и с молодыми исполнителями, представляя их эдакими зелеными несмышляшками, недостаточно «вразумленными» (выражение самого М. Сокольского) руководителями спектакля.

Какое же впечатление остается от рецензии М. Сокольского? Предвзятое мнение, капризное брюзжание в отношении Рахманинова, театра, спектакля, исполнителей не может кого-либо убедить, а тем более помочь в творческой работе.

Вызывает недоумение то, что журнал «Театр» начал возводить в систему публикацию недоброжелательных по отношению к Большому теат-

ру писаний. В № 11 за 1956 год журнал опубликовал обзор того же М. Сокольского под названием «Вместо рецензии», где автор черпнит уже всю многолетнюю деятельность театра.

Не будем останавливаться на бранчливых эпитетах в адрес Большого театра, развязном и недопустимо неуважительном тоне (что также характерно для выступлений М. Сокольского). Не может не вызвать глубокого протеста, так сказать, «основополагающая идея» критика. Коротко она сводится к следующему. На протяжении двух последних десятилетий творческая практика Большого театра якобы была подчинена принципам ложной «актуальности», мелкой злободневности, которые и определяли «средний прожиточный репертуарный минимум» театра. Ни о серьезном творчестве, ни о честном служении народу театр, оказывается, и не помышлял; проявляя «наибольшую заботу о мнимой актуальности, «ситуационную» сноровку и «гибкость»... Большой театр был «сбремен» на получение премий и чтение панегирических статей о себе.

Набросав мрачный портрет «театра-чиновника», «театра-приспособленца», критик ищет причину этого в том, что Большой театр якобы «многие годы был непосредственно подчинен и служил культу одного вкуса, одного непререкаемого мнения... В такой атмосфере и складывались определенные традиции и привычки — привычка не думать, а соглашаться, не творить, а сверяться с последними директивами, не экспериментировать, а опасаться не потратить, ошибиться».

Приходится лишь удивляться, что подобные строки принадлежат перу советского критика.

Не составляет особого труда разоблачить выпады М. Сокольского против Большого театра. Ведь именно на протяжении последних «двух десятилетий» на сцене Большого театра появились «Хованщина» и «Ромео и Джульетта», «Садко» и «Жизель», «Фиделио» и «Борис Годунов», «Декабристы» и другие спектакли, художественная ценность которых подтверждена успехом у широкого слушателя, оценкой советской и зарубежной печати, поощрением со стороны партии и правительства, в котором мы, в противовес М. Сокольскому, видим не «зло», а большую заботу об одном из крупнейших театров страны. На протяжении последних «двух десятилетий» на сцене Большого театра раскрылись выдающиеся таланты Улановой и Лисициана, Кривичени и Лепешинской, Шумской, Петрова, Плисецкой, Фирсовой, Стручковой и других первоклассных мастеров оперы и балета.

Почему же всего этого не желает видеть М. Сокольский? Взгляды его, нам думается, порождены тенденцией, которая, к сожалению, имеет сейчас некоторое распространение среди части художественной интеллигенции и которая выражается в том, что под видом борьбы против последствий культа личности подчас зачеркивается *вся* художественная практика прошлых лет, *все* ценное, что накоплено усилиями многих преданных советскому народу и советскому искусству деятелей нашей культуры.

Читая статью М. Сокольского, невольно думаешь: не перевелись еще у нас любители «критики ради критики», угодливые извмам, не помнящих родства, люди, которые ради красного критического словца не гнушаются грубым искажением фактов и сомнительными обобщениями. Утверждение М. Сокольского, видящего в деятельности коллектива Большого театра на протяжении десятилетий одно лишь намерение потратить «культу одного вкуса», есть не что иное, как бестактность, оскорбляющая достоинство многосотенного коллектива Большого театра, всех его работников.

Мы остановились на выступлениях М. Сокольского потому, что они являются примером критического пигизма, получившего за последнее время известное хождение в театральной прессе. И этот пример, к сожалению, не единственный. Нет-нет, да и появляются на страницах некоторых журналов и газет критические материалы, авторы которых озабочены