

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

КОЛЛЕКТИВ и руководство Куйбышевского академического театра оперы и балета ознакомились с двумя рецензиями на спектакль «Травиата», опубликованными в вашей газете от 14 мая 1988 года, и считают полезным высказать свою точку зрения.

Прежде всего, нам хотелось бы обратить ваше внимание на ряд неточностей, продиктованных, как нам кажется, явной тенденциозностью критиков В. Сальникова и Е. Жоголева.

В своей статье Е. Жоголев начисто игнорирует то обстоятельство, что в театре произошли позитивные изменения. «Нынешние дела театра оставляют желать лучшего», — пишет Е. Жоголев, — о чем, к слову, свидетельствует невысокая заполняемость зрительного зала на рядовом спектакле, ежевечерне».

Взглянем на действительную ситуацию. Во втором полугодии 1987 года при общем плане 141,1 тыс. зрителей, театр посетили 160,3 тыс. При плане 262 тыс. рублей театр получил 286,9 тыс. рублей по сборам.

В первом квартале 1988 года, при общем плане 71,9 тыс. зрителей, театр посетили 101,2 тыс. Сборы при плане 110,4 тыс. составили 161,3 тыс. рублей.

Таким образом, товарищем Жоголевым опубликована заведомая ложь. «Примерно год назад, — пишет далее Е. Н. Жоголев, — первый сигнал тревоги подала газета «Советская культура», опубликовав весьма неслестный отзыв об «Иоланте», случайно захватившей в город рижанки. Не все в нем было справедливо, влюбленность в именитого гастролера (а он участвовал в этом спектакле) застала глаза, но и нам-то, куйбышевцам, стало отчетливо видно, что театр теряет позиции, не

ищет нового, борется за зрителя организационными, а не художественными способами. При всем том, наша опера обладает прекрасными артистами, которые с успехом подтверждают свое мастерство на различных конкурсах, значительно прибавили оркестр, хор — то есть важнейшие компоненты труппы. Тогда в чем же дело?».

Дело, видимо, в том, что уже отмеченная необъективность «застыла глаза» в первую очередь Е. Н. Жоголеву. Как иначе объяснить, что он не захотел упомянуть о том, что, после критики, другой режиссер сделал новую постановку «Иоланты», положительно оцененную прессой и публикой, руководством города. «Перешагнул» он и через несомненный успех театра в спектакле «Сказка о царе Салтане». «Последним валетом» театра т. Жоголев тенденциозно считает гастроль театра в Москве. От неудавшейся первой постановки «Иоланты» Жоголев делает «шаг» сразу к «Травиате», фактически зачеркивая неудобный для него «промежуток». Почему т. Жоголев предпочел умолчать и о новой версии «Иоланты», и о «Сказке о царе Салтане»? Неужели ненависть к театру или к его руководителям овладела им до такой степени, что он идет как на заведомое искажение фактов (в вопросе посещаемости), так и на лежащие вне рамок элементарной гражданской порядочности «умолчания»?

Не в ладу с фактами и критик В. П. Сальникова. Можно ли считать «изменениями, правда, еще косметического характера» кардинальное изменение декораций первого акта, создание абсолютно нового оформления третьего акта; большую глубинную работу над спектаклем в целом,

когда выверяется на публике каждый новый вносимый в спектакль штрих? И что, кроме явной тенденциозности, мешает В. П. Сальниковой заметить, что после двух премьерных спектаклей, прошедших при участии гастрوليрующей исполнительницы из-за болезни своих основных (двое по этой причине и по сей день не смогли войти в спектакль) «Травиаты» после того, как был проведен дополнительный репетиционный цикл, уже три раза спела солистка нашего театра Г. Фазылова, именьяя куда больший успех, чем заезжая гастролерша.

Не говорит ли происшедшее с «Иолантой» и происходящее с «Травиатой» о том, что театр поднял планку творческих требований к самому себе, что он не успокаивается на достигнутом, не мирится с недостатками, а мужественно их признавая, идет на дополнительный труд, попутно освобождая труппу от несостоятельных деятелей искусства. Ведь случаи, подобные тем, какие произошли с «Иолантой» и «Травиатой» на куйбышевской сцене, уникальны. Обычно, театры, выпустив неудачный спектакль и приняв критический валл, в лучшем случае проводят именно тот «косметический ремонт», о котором по привычному рафарету пишет В. Сальникова. Но создать новые версии — и притом на закономленных средствах, без больших дополнительных капитальных вложений, с привлечением труда другого режиссера, всего этого, столь необходимого и естественного, почти не знает практика нашего современного театра. Поддержать бы усилия руководства, возбудить к ним интерес зрителя — вот что было бы весьма полезным. Но В. Сальникова делает вид, что ничего не случилось — и ее сощщение об измене-

ниях «правда, только косметического характера», не может быть квалифицировано иначе, как заведомая тенденциозность.

«Не могу припомнить другого случая в истории театра, когда на центральную партию премьерного спектакля театр был вынужден приглашать гастролера», — заявляет В. Сальникова.

Провал в памяти — случай, конечно, печальный. Мы могли бы вспомнить о премьере «Самсона и Далилы» в Лиссабоне, где в одной из заглавных партий выступила Е. Образцова; можно вспомнить, что в театре «Эстония» на премьеру «Бориса Годунова» в его последней, ныне действующей постановке, был приглашен Е. Нестеренко, который пел и премьерный гастрольный спектакль в Москве при наличии в труппе прекрасно исполнителя. Можно было бы знать, что сейчас в ГАБТ СССР для участия в «Золотом петушке» на ведущую (правда, не заглавную) партию Звездочета приглашен эстрадный певец А. Градский. Премьеру «Пирожковой дамы» в Куйбышеве пел Зураб Анджапаридзе, премьеру первой постановки «Иоланты» — В. Мищевский. Что же побудило В. Сальникову сделать столь громкое заявление, должествующее, вероятно, «поставить к стенке» руководство театра — провал в памяти или явная некомпетентность?

В. П. Сальникова, — надо полагать, совершенно искренне убеждена, что «Травиата», пожалуй, единственная среди опер Верди, в которой отсутствует театральная эффектность, зрелищность. Но хотелось бы выяснить, что мешает музыковеду познакомиться со много раз репродуцированной сценорафией «Травиаты» и в вердиевскую эпоху, и сегодня, на сцене «Ла Скала»? Собственные представления от «встречи конкретно-театральной решения, индивидуальности исполнителей с моим сегодняшним восприятием, моим мироощущением, жиз-

ненным опытом»? Ну, а если современные театры видят эту оперу Верди не столь оригинально, как В. П. Сальникова? «Сострадание, понимание женщины — сегодня проблема не только мужская, но и общественная, ибо обращена к самому женскому бытию, — витиевато пишет Е. Жоголев. — Могла ли постановка «Травиаты» в 1988 году как-то сопрячься с этой проблемой? Мне кажется, могла».

Ну, а если театр воспринимает вердиевский шедевр по-иному, чем Е. Н. Жоголев?

Что же могло бы заставить театр воспринять эти статьи как профессиональные, компетентные и извлечь из них пользу?

По мысли Е. Н. Жоголева, «есть один способ для критики быть компетентным, только чувствующим замысел и т. д. Для этого надо одно — хвалить спектакль, все равно за что, даже за то, чего в спектакле никогда не было».

Нет, увы, никакие хвалебные строки не способны возместить отсутствие музыкального образования, способности к анализу, строгому, компетентному и нелицеприятному, достаточной эрудиции и элементарной порядочности. К сожалению, в этом смысле, на наш взгляд, рассчитывать пока не на что.

«Крикика может играть роль огромной! важности, — заявил еще в 1970 году Рене Клер. — Мы вправе спросить себя, не рискует ли критика в некоторых случаях уменьшить своей деятельностью значение этой роли... Когда критика не заботится о том, чтобы служить публике, установить связь между автором и зрителем, честно помочь первому, чтобы его услышали, а второму сделать выбор, она отрывается от того влияния, какое должна оказывать, и становится беспредметным акзерсисом».

Нам абсолютно нечего добавит к этим словам знаменитого французского кинорежиссера. | Группа работников театра.