

рядом с интересным собеседником

БЫВАЮТ периоды в духовной жизни общества, когда интерес к классическому искусству и литературе вдруг оживает с новой силой. Спокойное уважение к старым знакомцам — произведениям, привычным едва ли не со школьной скамьи, подкрепляется приливами любви, перемежается вспышками дискуссий.

Сейчас мы снова много говорим и спорим о классике. Классика стала ближе нам, стала живее, ее роль сделалась более активной. Кажется странным, что так еще недавно постановку классических произведений на сцене или в кино иные считали чем-то заведомо второстепенным, даже называли порой уходом от современности.

Перемены произошли незаметно, но они несомненны. «Гамлет» в кино удостоен Ленинской премии, и высокая эта награда воздала должное влиянию на зрителя, особенно на молодежь. Сила этого нравственного влияния, огромная одухотворенность фильма, передающаяся зрителям, и определила значение картины, ее современность. В театре идут с аншлагом и вызывают бурные споры самые, казалось бы, неожиданные вещи — то хрестоматийные «Горе от ума», «Ревизор», «Мещане», то полузабытая «Смерть Иоанна Грозного». Каким законам подчиняются судьбы классических вещей? Обращает ли спектакль, фильм внимание на то или иное произведение и тем дает ему новую жизнь, или художники сцены и экрана уже в самом выборе произведения улавливают определенные зрительские настроения и запросы?

Скажем, Достоевский. Его творчество сейчас привлекает явно больше внимание, чем прежде. В кино, например, его произведения просто нарастают.

Мы беседуем о том, какое место занимает классика в духовном мире современного человека, с известным ленинградским литературоведом доктором филологических наук профессором **БОРИСОМ ИВАНОВИЧЕМ БУРСОВЫМ**. Его перу принадлежат многочисленные труды о русской литературе, о Толстом, Достоевском, Чехове, Горьком, о революционных демократах и Плеханове, о проблемах реализма и социального реализма, о национальном и мировом значении русского художественного гения. Не так давно выпущен макет нового школьного учебника по русской литературе для девятого класса, созданный под редакцией Бурсова. Сейчас Борис Иванович готовится к новой книге «Достоевский и современный мир».

— Думаю, что у широкого читателя Достоевский сегодня не так уж популярен. Возросший к нему интерес, насколько я улавливаю, распространяется лишь на определенные читательские круги. Если провести у нас всеобщую читательскую анкету, Достоевский, видимо, займет далеко не первое место. Но, конечно, и широкий читатель, я уверен, все теперь обращается к его творчеству. В особенности молодежь.

(Профессор Бурсов не так давно побывал во Франции, знакомился там со специалистами по русской литературе, прочел в Сорбонне лекции о Толстом, Достоевском, Горьком. Русская классика во Франции. Что из ее сокровищ сегодня в первую очередь привлекает внимание?)

— В тех разговорах о русской литературе, которые привелось вести мне, над всем главенствовала тема о Достоевском. Я слишком мало был во Франции и не берусь в целом судить об успехах французских литераторов в изучении Достоевского. Но мне кажется, что им еще не удалось освободиться от некоторых преувеличений и односторонностей в понимании его творчества. Например, такое рассуждение: Достоевский выразил 50 процентов русской души, Толстой — 35 процентов и 15 процентов — все остальные писатели. Достоевский «обогнал» всех будто бы тем, что показал хаос русской природы, ее глубины и тайны. В том же разговоре я был удивлен еще раз, когда лучшим среди романов Достоевского был назван «Подполье». Почему «Подполье»? Потому, как я понял, что он ближе всего модернистской прозе по манере, по способу повествования.

Конечно, нельзя, основываясь на отдельных случаях, строить большие обобщения. Но дело в том, что приведенный случай напомнил мне старые французские работы о русской литературе. Очевидно, их дух еще жив. Наша беда в том, что мы мало пишем о мировом значении русской литературы, а когда касаемся этой темы, то не учитываем особенностей зарубежного читателя. Плохо знаем его. О любви к русской литературе теперь говорят всюду. Мы гордимся этим всеобщим признанием. И на нас в первую очередь лежит обязанность раскрыть истинный смысл и современное значение сокровищ нашего классического наследия.

— Однако чем все-таки объяснить тягу именно к Достоевскому? Почему Достоевский, а, например, не Толстой?

— Мне думается, любить Достоевского легче, чем любить Толстого. Любовь к Толстому обязывает очень ко многому Толстой с его идеей совершенствования требует приверженности, налагает моральные обязательства. Достоевский не связывает.

ния Корану»: «Земля недвижна; неба своды, творец, поддержаны тобой...». К этим словам Пушкин сделал примечание: «Плохая физика, но зато какая смелая поэзия!». Поэзия сохранила всю свою силу, хотя давно перестала соответствовать научной истине. Наука должна учиться у искусства борьбе за цельного, гармонического, духовно-возвышенного человека.

Мы можем говорить о бессмертии реализма. Реализм — самое аналитическое и одновременно самое синтетическое искусство. Между тем некоторые теоретики искусства на Западе учитывают лишь первую черту. За анализом у них пропадает синтез. Потому и самый анализ часто понимается как голое экспериментаторство, не имеющее цели, куда не зовущее. У Кафки есть притча, очень в этом смысле характерная: «Куда сударь идет? — Не знаю, только подальше отсюда! Как можно дальше отсюда — только так можно достичь цели. — Значит ты знаешь свою цель? — Да. Я же говорю тебе: подальше отсюда — вот моя цель». Надо ли говорить, что такое представление о цели художника реализму не соответствует.

Другая сторона атомного века — угроза бомбы, угроза войны — порождает рассуждения: зачем углубляться в психологию, зачем заниматься духовным миром человека, когда от

Вершины идеалов искусства Возрождения в XIX веке достигли разве лишь некоторые русские писатели — Пушкин, Толстой, Достоевский.

Следующий музей — Музей современного искусства, если продолжать сравнение, оказался еще ниже. Это уже мрачный подвал. Там есть «Герника» Пикассо — великая картина, есть и другие большие произведения, но там страшно: Сюрреалисты — вот действительно ужасная гримаса атомного века.

И может быть, именно в атомный век проблема классического искусства стоит острее, чем когда бы то ни было. Но не потому, как утверждают некоторые, что те или иные великие художники прошлого сумели в чем-то уловить черты распада и разрушения, а по причинам как раз обратным. В классическом искусстве есть опора, есть идеалы, есть гармония.

— Когда человек приходит в картинную галерею или берет в руки книгу, его встреча с художественным произведением происходит один на один. Трактовка, восприятие, прочтение — все зависит лишь от него. Но когда мы получаем классику со сцены или с экрана, так сказать, из вторых рук, где тогда мера волюности интерпретаторов, каков объем их собственного творчества, в чем современность их трактовки, их «свежие и нынешние очи»? Споры вокруг этих вопросов очень остры и далеки от разрешения, тем более что и кино, и театр все время дают для них новую пищу.

— Театр, кино и классика — это

О ДЖОКОНДЕ, ДОСТОЕВСКОМ И О ТОМ, ЧТО ТАКОЕ АТОМНЫЙ ВЕК

Напротив, он рисует глубочайшие духовные пропасти и находит в этих безднах человеческое. Он говорит о человеке, опущенном на свободу. Все дозволено — ответ и расплата потом. Такова форма, в которой воплотилась «общая мысль» писателя. Именно форма. Идеалы, к которым он зовет человечество, высоки, они сообщают его творчеству притягательную силу, делают его бессмертным. Вместе с тем раскрепощенность героев от моральных норм, их двойственность, противоречие мышления кажутся иным заманчивыми сами по себе. Это становится предметом спекулятивного использования.

Достоевский, говорили мне, художник атомного века. Известно, например, из биографии Эйнштейна, что Достоевский был его любимым писателем. Достоевский — огромная интеллектуальная сила, величайший диалектик, полемист. Мысль его всегда остра, часто дуалистична. От одного героя могут идти взаимоисключающие суждения, одинаково убедительные и в конце концов несостоятельные. Видимо, это важно было Эйнштейну, погруженному в глубины человеческого духа, и вряд ли имело отношение к теории относительности, скорее, к личным чертам характера. Эйнштейн, как свидетельствуют биографы, сделал книжную закладку из денежного чека. Есть ли это черта человека атомного века?

— Но что такое вообще атомный век? Век торжества человека, поставившего себе на службу могучие силы природы, или век, когда над человечеством нависла угроза атомной войны?

— Видимо, следует иметь в виду обе эти стороны разом. Но вряд ли и они целиком исчерпывают понятие.

На Западе модны такие рассуждения: надо, чтобы современный художник смотрел на мир глазами современной точной науки. При этом подразумевается, что современная наука воспринимает мир в его атомистическом раздробленности. С этим нельзя согласиться. Научные и художественные истины — не одно и то же. Вот фраза Пушкина из «Подража-

личности ничего не зависит, когда человек стал игралем надличных сил. Это достаточно модная, хотя и не новая теория. Ее подхватил модернизм. Личность обесценивается, человеческая натура лишается цельности, расщепляется, разрушается. Все это весьма реакционно. От человека страшно много зависит. В конце концов все зависит от человека.

Вера в человека, в его возможности, в его силу, в его победу, уважение к человеческой личности — славная и благородная традиция русской литературы. Я думаю, Толстой и Достоевский, Чехов и Горький сегодня живые и деятельные участники в этой борьбе.

Попав в Париж и начав знакомство с его музеями, я прежде всего пошел в Лувр на свидание с двумя «дамами» — Венерой Милосской и Джокондой. Я ухаживал и снова возвращался к потрясающей человеческую душу картину Леонардо да Винчи. Через 10—15 минут возникает ощущение, что стоишь перед живым человеком. Ее загадочность притягивает, то ли она горда за людей, то ли сострадает им в чем-то, то ли презирает их за что-то. Возможно, в ней есть и то, и другое, и третье. Это зависит от того, кто на нее смотрит и как смотрит. Она заставляет думать обо всем радостно и мучительно в нашем человеческом пути. После Лувра — Музей импрессионистов. Я обожаю Ван-Гога и предвкушал встречу с ним. Я не ошибся в своих ожиданиях, увидел много великодушных вещей, но все-таки мне показалось, что я спустился этажом ниже. В Лувре легче дышало. Переход от Леонардо к Ван-Гогу — это переход в другое состояние. Я не хочу сказать, что это шаг назад. Нет. Совсем нет. Ван-Гог — великий трагический художник. Он ближе к природе, к человеку массы. Но его трагизм — не столько трагизм духа, сколько трагизм борьбы за право на самую жизнь. Это громадное завоевание в познании мира и человека. Но рядом с завоеванием — и утраты. Таков один из законов развития искусства. Потому что каждый большой художник неповторим.



сложный и запутанный вопрос. Вечное чудо большого искусства состоит в том, что произведение существует десятки лет, существует века, но каждая эпоха прочитывает его по-разному. Ничего не менялось в Евгении Онегине, однако поколение Беллинского и Герцена видело в нем значительную личность («Все мы более или менее Онегины»), поколение Добролюбова и Чернышевского назвало его личным человеком, а Плеханов в свои ранние годы, не став еще твердо на почву марксизма, вообще не советовал читать роман: «Господин Онегин не интересен рабочему человеку». Время неизбежно накладывает свой отпечаток на отношение людей к одному и тому же произведению. С этим обстоятельством непременно сталкивается художник, решивший воплотить классическую вещь на сцене или в кино. Но не только разные поколения — даже один и тот же человек может по-разному читать одно и то же произведение. Это одна сторона дела. Есть и другие.

Все значительное в искусстве неисчерпаемо, как сама жизнь. Здесь могут сталкиваться различные, даже взаимоисключающие истины. Есть правда Петра и правда Евгения в «Медном всаднике», есть правда Анны Карениной и правда Долли. Произведение искусства обычно шире, чем это видится даже автору. В мемуарах мне попался разговор Направника с Чайковским. Направник был выдающимся дирижером, он стремился удержать Чайковского от попыток (не всегда удачных) дирижировать своими произведениями: «Ты, Петя, лучше пиши, а мы уж сами продирижируем». Нет застывшей формы произведения, оно оживает по-разному у различных исполнителей. Это тоже необходимо учитывать.

Наивно было думать, что Горь-

кий был бы лучшим режиссером своего пьес. Ставя «Мещан», Г. Товстоногов ничего не добавил к пьесе Горького, но он дал ей свою интерпретацию, и при этом могло обнаружиться нечто не предусмотренное автором. Может найтись другой режиссер, который завтра вновь откроет в пьесе новое, а уже через пять — десять лет новое будет открыто наверняка. Горький стремился в «Мещане» отозваться на определенный политический момент, но он вложил в свою пьесу нечто неизмеримо большее, чем простой отклик на некую данную ситуацию. В индивидуальном обличье оказался запечатлен огромный человеческий опыт как результат того значительного литературного и жизненного багажа, с каким писатель подошел к созданию пьесы. Политический момент прошел, но люди остались и остались их драмы. Они продолжают волновать нас непреодолимым человеческим содержанием.

В «Советской культуре» я прочитал статью Вас. Русакова «О классике, «консервативном новаторстве» и причинах критической мысли». В ней классическому наследию отводится прикладная, утилитарная роль. Пока живы соответствующие явления — живет произведение, как только что изменилось, классика отстает, теряет свое значение, перестает соответствовать новому жизненному укладу и служит нам лишь для познавательных целей. Это потребительский подход к искусству. В искусстве, как и в жизни, все начинается с самого начала и есть продолжение предшествующего. Поэтому то, что было открытием для своего времени, остается для нас вечно новым, а в новом, если оно отличается настоящей глубиной, мы видим перспективу не только вперед, но и назад. Не думаю, что для героя нашего времени будет обидным сравнение его с Гамлетом или Андреем Болконским.

— В постановках классики последних лет наблюдается достаточно широкий диапазон трактовок — от традиционных, академических, до весьма волюно перелагающих произведений. Какая из тенденций привлекает вас больше, чему вы отдаете свои симпатии как зритель? Что вы думаете о традиции, идущей от Мейерхольдовской трактовки классики?

— В искусстве существует множество путей. Если за дело берется настоящий художник, он идет своей дорогой и способен опрокинуть все прежние представления. Не может быть места лишь халтуре, спекулятивности, приспособленчеству. Право на эксперимент имеет каждый. В одних случаях эксперимент оправдывает себя, в других — нет. Буквализм может быть более губителен, чем самая крайняя волюность.

Я видел все постановки Товстоногова, Большой драматический — мой любимый театр. Русская классика здесь — это всегда новое открытие. В «Идиоте» меня потряс Смоктуновский. В «Мещане» — при всех прекрасных актерах — режиссура Товстоногова.

Колоссальное впечатление произвела на меня экранизация «Идиота», сделанная японским режиссером Акирой Курасовой. Это совсем особый случай. Один народ увидел другой народ своими глазами. Японцы открыли новое в Достоевском, они применили его идеалы к себе, к своей жизни, потому что эти идеалы принадлежат не одним русским и не одним европейцам.

Что касается Мейерхольда, его способ обращения с классикой — это не вопрос трактовки. Классика в его постановке — это он сам. И он доказал, что является большим художником. Но повторять Мейерхольда бессмысленно и продолжать невозможно. Развитие традиций Станиславского — вещь закономерная и реальная, потому что он в своих решениях опирался на определенную, им самим выработанную систему. Мейерхольд же весь в поисках и экспериментах, что вовсе не снижает его огромного значения. В искусстве он остается явлением уникальным и исключительным...

Еще раз повторю: каждый художник может найти свой путь, и если на этом пути он создает большое произведение, значит, он был прав.

Беседу вела Ел. БАУМАН.