

художник, общество, эпоха

АМПЛИТУДА СПОРОВ В ИСКУССТВЕ

КАЖЕТСЯ, что в нашем общем сознании все больше и прочнее укореняется мысль о достоинстве критики, об ее необычайно ответственной роли в современности. Откровенно говоря, всем порядочно надоели некомпетентные выступления некоторых не в меру возраста игрывых критиков, усердно раздувающих мыльные пузыри своей эфемерной славы. Как справедливо отметил в журнале «Коммунист» Е. Сурков, на путях, где эти критики подвизаются с такой гусарской лихостью, проходят слишком уж важные кровеносные системы и нервные узлы нашей художественной жизни.

Нет, не эти критики оказывают решающее воздействие на художественный процесс.

Действительно влиятельной и фундаментальной является творческая деятельность тех подлинно профессиональных критиков, которые с научных марксистско-ленинских позиций, выверенных историей, страстно и влюбленно поддерживают все новое, действительно перспективное в искусстве социалистического реализма.

Я говорю «страстно», полностью отдавая себе отчет в том, как сложно отстаивать объективную истину там, где скрещиваются копыя, где идет идеологический бой за непреходящие ценности гуманизма и реализма.

А между тем мы знаем немало критических работ (к сожалению, зачастую исчезающих в неодолимой динамике «периодичности»), способных вести этот бой на высоком теоретическом уровне. Книга, которую мне искренне хочется порекомендовать заинтересованному читателю, — веское тому доказательство. Это новая монография известного советского критика Е. Суркова «Амплитуда спора».

Несколько предварительных замечаний о жанре книги, которую сам автор рекомендует как сборник статей, посвященных актуальным проблемам современного искусства.

Нет, это, конечно, не сборник в традиционном смысле слова, хотя каждая помещенная в нем статья добросовестно датирована, сообщено о мере ее переработки.

О чем бы ни говорил автор: о судьбах современного театра или о

фильме «Председатель», об эстетике Брехта или об Ибсене на современной норвежской сцене, им движет неодолимое стремление ученого-бойца активно вмешаться в самую гущу эстетических баталий, высказать свои, выстраданные в многолетних раздумьях идеи о реализме в искусстве, об его старых и новых формах, о социальной активности искусства, о гуманизме, о партийности — о всем том, что волнует умы художественной интеллигенции, всех тех, кому дороги судьбы истинного искусства.

Он говорит о советском театре на X конгрессе Международного института театра — и сразу же отмечает главное, неоспоримое историческое преимущество советского театра: освоение им новой человеческой действительности. «Источником драматического движения в пьесах советских писателей не в энергии человеческого распада, а в той позитивной, жизнетворческой энергии, которая высвобождается в результате стремительного роста, формирования, укрепления, торжества человеческой личности, сознающей, что на ее стороне историческая правда и справедливость, и в этом черпающей силу для максимального развертывания своего творческого, активно-созидательного потенциала».

Этот источник драматизма Е. Сурков прослеживает в ряде статей, и прежде всего — в блистательных по полемической силе статьях о фильме «Председатель». Спор о герое, который он ведет с догматически мыслящими оппонентами, завершается действительно внушительной победой.

Рассмотрев полюбившийся зрителю фильм в разных аспектах, и прежде всего в аспекте жизненной правды, Е. Сурков доказывает (на мой взгляд, неотразимо), что Егор Трубников и есть один из тех

положительных героев современности, которого так долго и так жадно искало наше искусство и ждали зрители. Ему присущи те «канонические» черты, которые отвергает и опровергает «резвящаяся» критика: страсть патриота, одухотворенного идеалом коммунизма, преданного беспредельно своему народу, его великой правде, способного на активное действие во имя этой правды!

Примеров подобного рода в книге немало.

Они свидетельствуют не только об искусствоведческой чуткости критика (что, конечно, весьма привлекательное качество!), но и об его умении сосредоточить свой исследовательский интерес на «горячих» точках спора.

Вспомним, что «столпы» эстетики ревизионизма наносят свой удар прежде всего по ленинской теории отражения, метафизически противопоставляя искусство познанию, голословно и бездоказательно упрекая марксистов в гипертрофии упрека знавательной функции художественного творчества.

Игнорируя активно-творческую природу реалистического познания жизни средствами искусства, они противопоставляют «механическому» (по их терминологии), «старому» реализму «новый» реализм, основанный на «преобразовании» жизни творческим субъектом, на ее «деформации».

Этот трюк, позволяющий ревизионистам провозглашать себя апостолами эстетического новаторства, они делают на базе фальсификации творчества крупнейших реалистов XX века. Тех, кто в действительности существенно обогатил выразительные возможности реализма. И прежде всего — на материале творчества Брехта!

Для людей, наивных в теоретическом отношении, и впрямь могут показаться убедительными их «вы-

ходы в Брехта». Ведь не кто иной, как крупнейший немецкий режиссер и драматург XX века, открыто вставший на позиции социализма, ратовал за активность художественного познания. Ну как тут не связать смелые искания художника, вызывающего ныне интерес во всем мире, с догмами ревизионизма?

Изящно и убедительно Е. Сурков вскрывает хитроумную механику ревизионистов, давая марксистско-ленинскую научную интерпретацию эстетического опыта Брехта.

Брехт, пишет автор, «как раз прочно стоял на этих самых старых, то есть исконно марксистских позициях. Для него решающим моментом всегда был момент общественной практики, и пути к увеличению активности искусства он искал не в расковывании волюнтаристского произвола художника, а в максимальном увеличении его ответственности за точность постижения закономерностей истории, за то, насколько познания нами средствами искусства правда жизни соответствует объективной логике социального процесса. Потому что только верно понятое могло дать и художнику, и его аудитории опору для их наступления на действительность во имя ее социалистической переделки».

Кстати, для практики советского театра важно и то, как смело и творчески выявляет Е. Сурков действительные неточности эстетики Брехта, ее исторически обусловленные ограничения. В частности, ошибочность взгляда Б. Брехта на «искусство вживания», якобы исключаяющего акт критики. Высылая свой взгляд на проблему, автор (как мне представляется, неоспоримо) доказывает, что будущее не поставит перед нами альтернативы: Станиславский или Брехт. «Станиславский и сегодня, — пишет он, — по глубине и силе влияния на весь

мировой театр не имеет себе равных ни среди художников прошлого, ни среди наших современников. И нет никаких оснований предполагать, что это влияние почему-либо ослабнет в ближайшие годы».

Естественно, что такой глубокий знаток театра, как Е. Сурков, не может не видеть того вклада в театральную культуру, который ныне символизируется именами Брехта, Вахтангова, Мейерхольда, Алексея Попова, Таирова, Завадского, Рубена Симонова, равно как и многих других художников. Автор не только осмысливает их вклад в научных позициях, но и раскрывает эстетическое богатство социалистического реализма, как его внутреннюю закономерность.

Однако богатство и расплывчатость принципов — далеко не одно и то же.

Критикуя окостенелость мысли догматиков и догматический транс ревизионистов, Е. Сурков весь свой пафос ученого и публициста обращает на защиту перспективности реализма. И не «реализма вообще», а реализма социалистического, все категории которого он рассматривает на живом материале советского театра и драматургии. Так, под его пером оживает традиционные категории эстетики социалистического реализма, и мы узнаем неожиданно много нового. А рядом — блестящие отступления в сферу этических категорий, постижением которых предопределена необходимость и популярность многих пьес советских авторов. И здесь опять-таки Е. Сурков предстает перед нами как критик-новатор, как ученый, отдающий свой незаурядный талант самому важному — развитию новой художественной культуры коммунизма.

В. РАЗУМНЫЙ,
профессор.