

ИЛИ НЕДОБРОСОВЕСТНОСТЬ?

В ГАЗЕТЕ «Советская культура» от 25 июня появилась статья Л. Барулиной «О тенденциях объективизма в режиссуре». Тема статьи вполне закономерна. Действительно, четкость идейной позиции режиссера, кругозор, широта мировоззрения и богатство жизненного опыта — необходимые предпосылки для создания хороших спектаклей.

Но на этих общих и верных положениях наше согласие с автором статьи кончается. Все, что говорит Л. Барулина по поводу конкретных спектаклей, самое толкование ею таких понятий, как «гражданственность», «достоверность», «объективизм» и т. д., и, наконец, выводы, которые она делает, вызывают самые решительные возражения.

Споры вокруг спектаклей естественны и необходимы. Разумеется, было бы очень интересно проанализировать и работы наших режиссеров молодого поколения, тем более, что многие из них сейчас активно и успешно трудятся. Однако критика, которой Л. Барулина подвергает некоторые новые спектакли наших молодых режиссеров, не только не помогает их росту, а вносит в нашу театральную практику теоретическую путаницу и опасную возможность произвольных оценок.

Можно по-разному, например, относиться к спектаклю А. Эфроса «Друг мой, Коляка!», но нельзя же приписывать ему «фотографический взгляд на жизнь» и отсутствие личного отношения режиссера к изображаемой действительности! Самый поверхностный, но не предвзятый анализ этого спектакля показывает, что режиссер очень активен в утверждении высокогражданственной идеи этой пьесы. Но без всяких доказательств, вопреки истине Л. Барулина причисляет спектакль к явлениям «объективизма» на сцене.

Можно и должно спорить, сколь удачно были решены тем же режиссером сцены снов Симоны в пьесе Б. Брехта и Л. Фейхтвангера. Но критику, берущемуся столь безапелляционно заявлять, что бытовое решение снов «противоречит жанру пьесы», полезно было бы знать, что в поста-

новках пьесы на родине Брехта они вообще почти не отличались от действительности.

Не будем вдаваться в историко-литературный смысл термина «натурализм», но ясно, что в любом значении эпитет «натуралистический» не соответствует насквозь условному, максимально освобожденному от бытовых подробностей решению Б. Львовым-Анохиным пьесы Н. Хикмета «Всеми забытый».

Кстати, элементарно добросовестный анализ пьесы привел бы рецензента к выводу, что тема одиночества знаменитого Профессора — отнюдь не самовольная выдумка режиссера. Именно эта тема составляет существо пьесы. Автор развивает ее на протяжении всего произведения, пока в финале единение с народом не выводит героя из этого тупика. Можно спорить, сколь удался Б. Львову-Анохину этот спектакль, но нельзя называть условность натурализмом и приписывать злой воле режиссера то, что принадлежит автору. Кстати, этот прием противопоставления режиссера драматургу с непонятной настойчивостью проводится в статье Л. Барулиной.

Для какой цели вдруг понадобилось, говоря о «Неравном бое», противопоставлять друг другу В. Розова и А. Эфроса, утверждая, что первый написал поэму «о прекрасной всепобеждающей первой любви», а второй поставил «рассказ о махровом и гнусном мещанстве».

Отделив таким образом Эфроса от Розова, Барулина затем отделяет Эфроса и от... спектаклей «В добрый час!» и «В поисках радости». Оказывается, успех обещали себе сами пьесы помимо всякой режиссуры, ведь — утверждает она — «поставить плохо Розова — задача большой сложности»!

И, наконец, сама попытка свалить в одну кучу столь разных режиссеров, как А. Эфрос, Б. Львов-Анохин, А. Шатрин, что это: непрофессиональность критика или его недобросовестность?

В своем стремлении во что бы то ни стало объявить наших молодых режиссеров последователями неореализма (кстати, как

часто стали у нас примитивно толковать это понятие!) критик доходит до прямого противопоставления одних советских режиссеров другим. Для одной группы, представленной именами четырех режиссеров — Н. Охлопкова, Б. Равенских, Н. Акимова и Р. Симонова — характерна, по мнению Барулиной, «передовая, активная, страстная гражданская позиция, выражаемая театрально, ярко и современно. Такой режиссуре противопоставит режиссура, как бы намеренно не заявляющая свою позицию, «объективно» воспроизводящая картины жизни. Но самое отсутствие позиции уже есть позиция».

Понимает ли Л. Барулина, какое обвинение брошено здесь целому ряду советских режиссеров? Ведь не надо быть искусственным в вопросах театральной жизни, чтобы понять, что под режиссурой, «воспроизводящей картины жизни», имеется в виду школа МХАТа, школа Станиславского. Это к ней, к мхатовской школе, относятся «правдоподобие», «натурализм», «объективизм», «похожесть», «мелочи достоверности», «голые достоверности» (!) — термины, которыми так и пересыпана вся статья Барулиной. Театральным работникам не впервые слышать все это. Ведь давным-давно критики эстетского толка, различного рода вульгаризаторы, приверженцы «левого» искусства и просто невежды от критики забрасывали искусство жизненной правды, и в частности МХАТ, подобными словечками.

Со всей решительностью мы хотим отместить попытку разделить советскую режиссуру, столкнуть лабами режиссеров различных индивидуальностей, работающих в едином русле искусства социалистического реализма.

Статьи, подобные выступлению Л. Барулиной, являют собой пример той недобросовестной и невежественной критики, которой у нас не должно быть.

Ю. ЗАВАДСКИЙ,
народный артист СССР;

П. МАРКОВ,
заслуженный деятель искусств;

А. ПОПОВ,
народный артист СССР;

Г. ТОВСТОНОГОВ,
народный артист СССР