

Против идеализма в театроведении

И. АЛЬТМАН

Широкое обсуждение книги В. Г. Сахновского «Мысли о режиссуре» во Всероссийском театральном обществе и Государственном институте театрального искусства привлекло к себе внимание нашей театральной общественности.

«Литературная газета» (в статьях «Восхваление идеализма и низкопоклонства», № 4, и «Адвокаты идеализма и низкопоклонства», № 8) обратила внимание на ошибки книги В. Г. Сахновского. Задача режиссеров, театроведов и педагогов ГИТИС заключалась прежде всего в том, чтобы дать правильную оценку глубоко ошибочной, вредной книге.

Этого, к сожалению, не произошло. Ни в докладе Г. Болджиева, ни в выступлениях режиссеров и театроведов не было серьезной попытки проанализировать «Мысли о режиссуре» с принципиальных позиций марксистско-ленинской эстетики. За исключением А. Мапкина и Е. Холодова, никто не постарался вскрыть порочную методологию режиссера, историка, театроведа, автора многих работ В. Г. Сахновского. Более того: многие из выступавших — и в первую очередь Б. Захава — пытались полностью реабилитировать идеалистическую, реакционную книгу.

Некоторые режиссеры и театроведы, желая вывести «Мысли о режиссуре» за «линию огня», ссылаются на то, что в этой книге преобладают импрессионистские, порой сумбурные высказывания режиссера, не претендующие на научность. Аргумент, рассчитанный на наивность оппонента! В. Г. Сахновский получил специальное философское образование в Фрейбургском университете (1904—1907 гг.) и окончил курс в Московском университете по историко-филологическому факультету (1910 г.). Он был профессором Университета им. Шанявского и других высших учебных заведений и многие годы читал курс истории литературы, искусства, театра. Он был руководителем кафедры режиссуры в ГИТИС.

Редактор книги и автор предисловия к ней Н. Горчаков пишет: «Краткий перечень прочитанных за эти годы Василием Григорьевичем курсов дает полную характеристику его обширных и разнообразных познаний». Но ни Н. Горчаков, ни другие апологеты книги даже не попытались уяснить, каков характер «разнообразных познаний» В. Г. Сахновского и в чем суть его методологии и эстетики.

В своей работе В. Г. Сахновский привлекает материал из разных областей искусства. Почти в каждой главе автор анализирует произведения живописи, скульптуры, архитектуры. Он говорит о Рейсдале, Бургиньоне, Греко, Тинторетто, Поле Веронезе, Моне, Франсе Гальсе, Гольбейне, Тициане, Бернини и других мастерах. Но странно: мысли В. Г. Сахновского, казавшиеся его защитникам «оригинальными», «искренними», «проникновенными», на деле оказываются копией взглядов буржуазного искусствоведа, формалиста Генриха Вельфлина. (Г. Вельфлин — «Основные понятия истории искусств», изд. «Академия», 1930 г.).

Из многочисленных примеров приведем несколько.

У Сахновского:

Стр. 51 — Обычно Рейсдаль дает силуэты пологих под'емов, масса листвы у него грузная, отдельные формы не обособлены...

У Вельфлина:

Стр. 6 — Рейсдаль любит давать силуэты пологих под'емов... масса листвы у него компактнее... Он сообщает пейзажу своеобразную грузность... Он не позволяет отдельным формам обособляться друг от друга...

У Сахновского:

Стр. 89 — «Улппа» Моне — картина, в рисунке которой решительно ничто не соответствует форме, известной нам из природы. Но, глядя на эту картину, мы убеждены в существовании всех ее деталей, ибо изображена жизнь...

Скажут, это импрессионизм. Но почему же мы одинаково видим и кружевные воротники, написанные Франсом Гальсом, и уповательно верно сделанные, тщательно выписанные детские (!) вышивки, и мелкие ювелирные изделия в портретах Гольбейна. А ведь Франс Гальс не выписывал воротники и изображал кружева наподобие белой мерцающей массы.

У Вельфлина:

Стр. 25—26 — Картина оживленной улицы, как она написана хотя бы Моне, — картина, в рисунке которой ничто, решительно ничто не соответствует тому, что мы привыкли считать формой, известной нам из природы, — картина с таким явным несоответствием знака в вещи, конечно, еще невозможна во времена Рембрандта, однако в основе своей импрессионизм существовал уже тогда.

Стр. 27 — На своих портретах Гольбейн самым тщательным образом выписывает вышивки и мелких ювелирных изделий, против Франс Гальс подчас писал

кружевной воротник наподобие белой мерцающей массы.

У Сахновского:

Стр. 51 — Пейзажи Рейсдала — законченные композиции в великолепном собрании картин голландской кисти. В них ширь пространства, красота бесконечного, то, что способны были понять художники барокко.

У Вельфлина:

Стр. 170 — ... Чувствуется лишь безграничная ширь пространства... и картина является типичным примером красоты бесконечного, которую впервые способен был понять барокко.

И так далее...

Нас, конечно, интересует ход мыслей В. Г. Сахновского, а не приведенные текстуальные совпадения. Мы имеем дело не с заурядным плагиатом, а с единством эстетических взглядов Сахновского и Вельфлина. Вельфлин изучает искусство только с точки зрения формы. Сахновский неоднократно подчеркивает, что искусство не отражает реальность жизни (стр. 47 и др.). Он сознательно уравнивает понятия «реальность» и «быт». Изображение же больших процессов в жизни, т. е. подлинной реальности, он подменяет субъективным отношением художника к действительности, его интересуют лишь «черты реальности с точки зрения художника» (стр. 47, подчеркнуто Сахновским). Не случайно Сахновский считает «идеальным зрителем» Дон-Кихота, живущего среди химер (стр. 46).

Конечно, у каждого художника свое собственное видение мира. Но задача советского режиссера как раз в том и заключается, чтобы его видение мира совпадало с видением народа и правдиво отражало жизнь.

Вельфлин считает, что искусство живет своими собственными законами, независимыми от законов общественного развития. Он отвергает формальную «схему видения», искусство не отражает действительности, а дает «знаки», «символы» этой действительности. Следуя за Вельфлином, Сахновский отрицает ленинскую теорию отражения.

В искусстве барокко, пишет Вельфлин, «знаки изображения совершенно отделились от реальной формы. Видимость торжествует над бытием» (стр. 26). Такова же позиция Сахновского. Его идеалом является искусство определенных представителей барокко.

Восхищаясь тем, что пейзажи многих художников барокко «решительно ничем» не напоминают натуру, Сахновский неоднократно подчеркивает, что режиссер должен черпать материал не из реальной жизни, а из мира искусств.

Эстетика Сахновского — это эстетика Вельфлина и кантриста Рихарда Гамана. Не случайно поэтому Сахновский игнорирует искусство великих русских мастеров, насыщенное драматизмом социальной борьбы (одно единственное — в пять слов! — упоминание о Репине на стр. 50).

В том, что Сахновский восхищается искусством западноевропейских классиков живописи, нет ничего зазорного. Но в книге Сахновского мы не находим признаков самостоятельного, советского эстетического мышления, автор превозносит художников **определенного рода**, художественный метод, чудный социалистическому реализму. Книга «Мысли о режиссуре» — характерный пример рабского подражательства, экзальтированного и, буквально, самозабвенного преклонения перед реакционной, формалистской эстетикой буржуазного Запада.

Всякий непредубежденный читатель легко может заметить, что чуждая нам методология Сахновского распространяется не только на живопись, но и на искусство в целом. Вина Сахновского не в том, что он не понимал сущности этой «эстетики», а в том, что, отлично понимая ее социальное содержание, внедрял ее идеалы в методику преподавания.

Кажется, ясно, что примирить метод Вельфлина — Сахновского или Гамана — Сахновского с методом социалистического реализма нет никакой возможности. Однако эклектики пытались представить ошибки Сахновского как «частные», будто бы не снижающие достоинств его книги... Читатель не найдет в «Мыслях о режиссуре» ни малейшей попытки показать, в чем состоит метод социалистического реализма в театре. Не в этом ли достоинство книги? И дело не в том, что этот метод ни разу даже не назван автором. Дело в том, что Сахновский признает другой метод, возрождая идеалистический рапповский лозунг «психологического реализма». Отсюда — абстрактное идеалистическое определение романтизма и реализма и игнорирование революционной романтики.

Нужно ли сейчас доказывать, что только методом социалистического реализма можно правдиво изобразить характер человека!

Эстетическими позициями Сахновского определяются и его взгляды на роль советского режиссера. «Суть режиссерского искусства, — пишет Сахновский, — заключается в том, чтобы выразить в спектакле образы автора, чтобы проблемы, разрешаемые автором, стали бы его, режиссера, собственными проблемами, его поэзией» (стр. 49).

Легко заметить, что это — отказ от идейного, философского, художественного осмысливания будущего спектакля, как произведения искусства, отражающего жизнь. Эта мысль провозглашена красной нитью по всей книге.

Мы решительно против такого взгляда: ставя пьесу, советский режиссер обязан подходить к ней не объективистски, не как «интерпретатор», а как страстный борец за большую человеческую правду.

Из всех работ В. И. Немровича-Данченко Сахновский выбрал в качестве положительных спектакли «Братья Карамазовы» и «Бесы» Достоевского (стр. 133). Сахновский игнорирует мысли В. И. Ленина и А. М. Горького по поводу «Братьев Карамазовых» и извращает общезвестный факт из истории МХАТ. Вспомнивая о постановке «Братьев Карамазовых», В. И. Немрович-Данченко критически подходит к этой работе и цитирует негодуемое письмо А. М. Горького от 27 ноября 1913 года. В. И. Немрович-Данченко приходит к выводу, что «искусство не может быть аполитично, даже по своей природе». Эту мысль он называет «непоколебимой формулой», которая выработана в жарких схватках напряженностью загородной мысли, «какой не знала театральная идеология за все века своего существования». («Из прошлого», 1938, стр. 220—221).

Вот к каким выводам, вопреки мнению Сахновского, пришел великий советский режиссер. Сахновский же считает, что Немрович-Данченко правильно следовал за Достоевским и что «режиссер видит сложный, большой мир, замечая поэта в создании сценической жизни». Сахновский настойчиво рекомендует глядеть на мир только глазами автора, пассивно следовать за ним, как сам Сахновский следует за Рейсдалем, «мудрым прозорливцем» Пранези и философией Достоевского, находясь «в плену рожденных ими впечатлений» (стр. 52).

Нам нужен не просто режиссер — «организатор» спектакля, «интерпретатор» пьесы. «Современное, — писал К. С. Станиславский, — может стать вечным, если оно несет в себе большие вопросы, глубокое идеи». Нам нужен режиссер — художник и мыслитель. Советский режиссер осмысливает философию и политическую идею спектакля и в связи с этой идеей находит главное зерно, единое сквозное действие, направление и цель спектакля. Без такого понимания задачи нет настоящего советского режиссера, для которого принцип партийности искусства является главным. Ни слова об этом мы не найдем в книге Сахновского, проповедующего теории стихийности, «хвостизм» в искусстве режиссуры.

Для того, чтобы двинуть театральное искусство вперед, мы должны до конца разоблачить мешающие нам вредные теории. Сахновский — не исследователь Станиславского, а эпигон Вельфлина, Гамана и реакционного историка И. Е. Забелина. «Мысли о режиссуре» — это книга эпигона формализма, идеалистической эстетики и реакционной историографии.

Какие выводы мы должны сделать из обсуждения этой книги?

Комитет по делам искусств и президиум Всероссийского театрального общества забыли об идейной работе с режиссерами. Многие режиссеры отстали в идейно-творческом отношении и находятся в стороне от больших проблем социалистической эстетики.

Многие наши театроведы теоретически беспомощны, пробавляются эклектической окрошкой из декадентских театральных теорий. Пренебрегая принципами марксистско-ленинской эстетики, они оказываются не способными выйти за пределы эмпирического и субъективного анализа явлений искусства. Объединение театральных критиков при ВТО работает изолированно от литературоведов и литературных критиков. Это не может не принести вреда теории театрального искусства.

Редакция газеты «Советское искусство» не занимается вопросами эстетики театра. Решение ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 г. отмечало крупнейшие недостатки театральной печати и особенно «Советского искусства». Положением за это время не улучшилось. Яркий образец — вредные статьи «Советского искусства» в защиту реакционной книги В. Г. Сахновского.