

28 ЯНВ 1948

Адвокаты идеализма и низкопоклонства

Н. ГРЕКОВ

Книга В. Г. Сахновского «Мысли о режиссуре» стала, как и следовало ожидать, предметом спора. Жаль только, что газета «Советское искусство» заняла в этом споре весьма странную позицию, взяв на себя неблагодарную задачу защиты идейных ошибок В. Г. Сахновского от справедливой и принципиальной критики.

Уважение к памяти крупного режиссера, немало сделавшего для развития советского театра, требует от нас не приукрашивания слабых сторон его посмертно вышедшей книги, а объективной и принципиальной оценки.

Достоинства книги В. Г. Сахновского очевидны. Как и было признано в моей статье («Литературная газета» от 14 января 1948 г.), это во многом интересная, живая, творческая книга. Первая заслуга В. Г. Сахновского состоит в том, что он рассматривает режиссера, прежде всего, как самостоятельного художника. В. Г. Сахновский показывает, как настоящий большой режиссер становится подлинным автором спектакля, отнюдь не противопоставляя себя ни драматургу, ни актерам.

Чрезвычайно интересны, хотя и не бесспорны, размышления автора книги о композиции, стиле, образе, жанре спектакля.

Разносторонняя эрудиция автора, несомненный литературный дар, влюбленность в свою профессию — все это умножает достоинства последнего труда В. Г. Сахновского.

Однако книге В. Г. Сахновского свойственны крупные идейные ошибки. Эти ошибки не были отмечены во вступительной статье редактора книги Н. Горчакова. Они не были подвергнуты критике в статье В. Комиссаржевского «Режиссер-художник» («Советское искусство» от 27 декабря 1947 г.). Эти ошибки, наконец, были взяты под защиту в статье Л. Малюгина «Честность и принципиальность — обязательны» («Советское искусство» от 17 января 1948 г.).

Что это за ошибки? Во-первых, апологичность и уклонение от проблемы сценического воплощения современности. Во-вторых, идеалистическое объяснение ряда вопросов художественного творчества. В-третьих, явное предпочтение, которое автор книги отдает изобразительному искусству Запада перед отечественным изобразительным искусством.

Книга В. Г. Сахновского является теоретическим отражением того самого пренебрежения к современной теме, которое было так резко осуждено в известных решениях ЦК ВКП(б).

В. Г. Сахновский нигде не говорит о театре, как об оружии в идейной борьбе, в коммунистическом воспитании народа. Не говорит он об этом потому, что сам был далек от понимания партийности искусства.

В. Г. Сахновский нигде не говорит о необходимости для советского режиссера овладеть марксистско-ленинским мировоззрением. Не говорит он об этом потому, что сам был далек от философии марксизма.

К решению целого ряда проблем художественного творчества он подходит с идеалистических позиций. В. Г. Сахновский утверждает, например, что «в искусстве спор должен быть постоянно именно потому, что художником изображен мир, как он его видит». Развивая эту свою мысль, автор ссылается на импрессионистическую картину Клода Моне «Улица», в рисунке которой, по его собственному признанию, «ничто не соответствует форме, известной нам из природы». Таким образом, мир, каким его видит художник, противопоставляется миру, каков он есть. Это ли не идеализм чистейшей воды?

Методологические ошибки, допущенные В. Г. Сахновским, ясны каждому, кто оценивает книжку с партийных, марксистских позиций.

Почему же Л. Малюгин, признав в своей статье, что «есть в книге спорные положения, субъективные оценки, даже противоречия», не пожелал вступить в спор с автором книги, а избрал, если воспользоваться, по его примеру, юридической терминологией, адвокатскую позицию?

Недопустимую путаницу вносит статья Л. Малюгина в крайне важный и достаточно ясный вопрос о проявлении низкопоклонства перед Западом. Фактически его статья, пытающаяся всячески дискредитировать критику проявлений низкопоклонства, является выражением настроений отсталой части нашей интеллигенции, не понимающей всей политической важности борьбы, которую ведет наша партия против поклонения перед западной культурой в ущерб культуре отечественной.

«Мы должны непримиримо и последовательно бороться, — пишет Л. Малюгин, — с низкопоклонством перед западной культурой, которое имеет глубокие корни». Действительно, самый факт появления статьи Л. Малюгина показывает, что низкопоклонство «имеет глубокие корни».

Сразу же после своей декларации о том, что «мы должны непримиримо бороться...» и т. д., Л. Малюгин вопрошает: «Но значит ли это, что мы должны изолироваться от всей мировой культуры?!» Вопросительный и восклицательный знаки должны здесь, по видимому, передать всю силу негодования автора. Успокойтесь, тов. Малюгин. Никто, насколько нам известно, не связывал и не собирается связывать борьбу против низкопоклонства с призывом изолироваться от всей мировой культуры.

Впрочем, вы сами это прекрасно понимаете, и все ваше деланное негодование призвано лишь подменить вопрос о борьбе с низкопоклонством вопросом об освоении мировой культуры и об уважении к классическому наследию. Подобная подмена одного вопроса другим представляет собой негодную попытку опорочить принципиальную критику конкретных проявлений низкопоклонства.

Следующий демагогический прием тов. Л. Малюгина заключается в том, что он нарочито сводит вопрос о низкопоклонстве только лишь к преклонению перед современной буржуазно-мещанской культурой. Известно, между тем, что проявления низкопоклонства многообразны, и, в частности, они сказываются в демонстративном предпочтении западной культуры и игнорировании культуры отечественной.

Об этом и шла речь в моей критической статье о книге В. Г. Сахновского «Мысли о режиссуре».

Л. Малюгин пишет: «Греков обвиняет Сахновского в низкопоклонстве только на том основании, что тот упоминает иностранных художников». Но ведь это грубая, бесперомонная передержка! На самом же деле в статье говорится: «Особенно досадно, что русский режиссер в своей книге, обращенной к советской молодежи, неизменно ищет образцы подлинного искусства только в западной живописи, только в западной архитектуре».

Каждый, кто внимательно и беспристрастно прочел книгу В. Г. Сахновского, согласится с тем, что этот упрек вполне основателен и справедлив.

Каждый раз при решении проблем режиссуры автор обращается исключительно к западным художникам. Идет речь о профессии режиссера, — автор заговаривает о пейзажах Якоба Рейсдаля. Определяется стиль спектакля, — автор вспоминает о батальной живописи Бургинона. Разрешается проблема композиции спектакля, — автор привлекает офорты и гравюры Пиранези. Заходит разговор об образе спектакля, — автор подкрепляет свою мысль рассуждением об импрессионизме Моне. Затрагивается проблема сценических жанров, — автор начинает главу с описания садов Ленотра. Примеры этого рода можно было бы продолжить.

Само собой разумеется, что нет ничего предосудительного в самом факте привлечения примеров из западной живописи: это лишь расширяет культурный кругозор читателей. Но не может не вызвать у читателей законного недоумения то обстоятельство, что автор книги фактически пренебрегает великой русской школой живописи. Он ни разу, если не считать беглых упоминаний о Врубеле и Репине, не пожелал обратиться за подтверждением своих мыслей об искусстве к великим русским художникам. Неужели и впрямь в русской живописи не нашлось бы материала для размышлений о стиле, композиции, образе, жанре и т. п.? Все это тем более досадно, что В. Г. Сахновский отлично знал русское искусство.

Бесцеремонно приписывая автору статьи, помещенной в «Литературной газете», вульгарные и примитивные взгляды, придуманные самим тов. Л. Малюгиным, последний пишет: «Если следовать примитивным взглядам Грекова, то в низкопоклонстве можно обвинить посетителей музея им. Пушкина в Москве и ленинградского Эрмитажа». Какой вздор! Но что бы вы, однако, сказали, тов. Малюгин, о человеке, который настоятельно уговаривал вас познакомиться с богатствами музея им. Пушкина и при этом упорно умалчивал бы о том, что в Москве существует Третьяковская галерея?

В моей статье отмечалось, что В. Г. Сахновский, перечисляя выдающиеся образы, созданные великой русской актрисой Ермоловой, не называет ни одной ее роли в русском репертуаре, в частности, в пьесах Островского. Л. Малюгин и тут берет под защиту непростительное игнорирование русского национального искусства. При этом он не останавливается даже перед прямым извращением истории. «Об уровне знания театра Грековым, — пишет он, — свидетельствует хотя бы тот факт, что, по его утверждению, Ермолова потрясла сердца зрителей своим исполнением роли Катерины из «Грозы» Островского. Каждый студент театрального института мог бы разъяснить Грекову, что роль Катерины была одной из самых неудачных у Ермоловой. Она сыграла эту роль в срочном порядке, заменив заболевшую актрису».

Нужно сказать, что это просто поклон на наших студентов! Мы не знаем, кто именно из студентов театрального института поведal Л. Малюгину приведенные им сведения о Ермоловой в роли Катерины, но не сомневаемся в том, что студент этот получил бы двойку по истории русского театра от самого снисходительного профессора.

Профессор разъяснил бы незадачливому студенту, что Ермолова многие годы готовилась к роли Катерины и еще в школе выучила эту роль. В журнале «Будильник» в 1873 году была даже помещена картина, изображавшая М. Н. Ермолову с «Грозой» в руках и целый сонм старых исполнительниц роли Катерины, которые, навалившись на дверь, не пускали молодую

актрису на сцену. 10 июля 1873 года, когда заболела (по другим данным — вышла из Москвы) Г. Н. Федотова, двадцатилетняя Ермолова после трех репетиций была введена в спектакль и впервые сыграла роль Катерины. И это Л. Малюгин называет «сыграть роль в срочном порядке»!

Первое исполнение роли было далеко не последним. Ермолова играла эту роль много лет подряд в очередь с Г. Н. Федотовой и рассталась с ней только тогда, когда, по ее собственным словам, стала замечать, что роль делается уже тяжелой, что уже не хватает восторга и чистоты молодых чувств.

Первый биограф актрисы пишет, что роль Катерины «давала большой простор для исключительного сильного артистического темперамента великой артистки, для скорбного экстаза, и отдельные моменты исполнения произвели впечатление чрезвычайное, потрясли зрителя» (см. книгу М. Лучанского «Ермолова», стр. 20).

Г. Гоян в своей монографии «Гликерия Федотова» признает, что «силой своего трагедийного дарования Ермолова в целом превзошла Федотову в роли Катерины» (стр. 133). В другом месте он говорит, что «Ермолова потрясла театр в последних сценах «Грозы» (стр. 138).

Т. Л. Шенкина-Буперник пишет в своей книге о М. Н. Ермоловой, что «в ранней юности своей она любила «Грозу» и, если судить по отзывам газет, играла ее прекрасно».

Таким образом, утверждение, что Ермолова в роли Катерины потрясла сердца зрителей было вполне обоснованным, а Л. Малюгин, поторопившийся уличить меня в невежестве, сам проявил, мягко говоря, крайнюю неосведомленность в истории русского театра.

Хуже всего, однако, то, что Л. Малюгин, одним взмахом пера вычеркнув из истории русского театра такое знаменательное явление, как Ермолова — Катерина, фактически поддерживает всех тех, кто пытается изобразить М. Н. Ермолову, сыгравшую в пьесах Островского 18 ролей, актрисой исключительно иностранного репертуара, кто хотел бы противопоставить великую русскую актрису великой русской драматургии.

Весьма своеобразный способ цитирования применяет Л. Малюгин в своей статье. Так, например, он в доказательство того, что Сахновский «выступает в своей книге не только страстным и последовательным пропагандистом русского искусства, но и открыто полемизирует с современным западным театром», приводит большую цитату из книги и в том числе такую фразу: «Как интересно... посмотреть произведения Греко или Бернини!» Многозначием, как известно, обозначается пропуск в цитате. Не подумайте, однако, что Л. Малюгин сделал купюру в цитате из соображения экономии места: пропущено им всего три слова. У Сахновского сказано: «Как интересно поехать по Европе и посмотреть произведения Греко и Бернини!» Что же вы, тов. Малюгин, убоились привести слова «поехать по Европе»? Видимо, не очень-то вы сами уверены в своей правоте, если решаетесь в полемической статье на такие трусливые купюры.

Главный свой козырь Л. Малюгин приберег к концу статьи.

«Наконец, самая грубая ошибка Грекова, — торжествует Л. Малюгин. — Он (Греков) цитирует высказывание Сахновского о Станиславском: «колоссальный опыт, накопленный до него в европейском театре, был им переработан и закреплен в ряде постановок и в сформулированной им системе работы с актерами». На основании этого высказывания Греков пишет: «Позволительно ли так преувеличивать влияние европейской режиссуры (уж не мейнингенцев ли!) на Станиславского!» С каких это пор Россия — не Европа, русская культура — не европейская культура? Видимо, Греков считает Россию — азиатской страной, а русскую культуру — азиатской культурой. Это — ошибка не только географическая, но и политическая».

Нетрудно убедиться в том, что вся эта цепь силлогизмов покоится на весьма шатком основании. Когда Сахновский пишет о европейском театре, он имеет в виду театр западноевропейский и не включает в это понятие русский театр. Он, например, пишет в своей книге о «батальном жанре, имевшем в прошлом европейского и нашего театра ряд блестящих образцов». Характерно, что он пишет не «в том числе и нашего», а именно «и нашего».

Следовательно, у меня были опять-таки все основания упрекнуть Сахновского в преувеличении влияния иностранной режиссуры на творчество Станиславского и в том что он «обходит предшественников Станиславского на русской сцене».

Кстати, непонятно пренебрежительное высокомерие, с которым тов. Л. Малюгин говорит об азиатской культуре. Что же касается политики, то умалчивать о достижениях русской культуры и только подразумевать их в упоминаниях о культуре европейской, по нашему убеждению, — дурная, вредная, непартийная политика.

Выступление «Советского искусства» в защиту серьезных идейных ошибок книги В. Г. Сахновского является не чем иным, как попыткой дискредитировать критику идеалистических извращений и проявлений низкопоклонства перед западной культурой.