

ЧЕСТНОСТЬ И ПРИНЦИПАЛЬНОСТЬ — ОБЯЗАТЕЛЬНЫ

Издательство «Искусство» совершило полезное дело, выпустив книгу В. Г. Сахновского «Мысли о режиссуре». Эта книга — не только дань уважения к недавно умершему крупному сценическому деятелю, прожившему содержательную и разнообразную жизнь в искусстве. Это живая и страстная книга. Писатель и театровед, режиссер и педагог, Сахновский за тридцать лет многое сделал в искусстве, но книга его меньше всего напоминает подведение итогов; в ней нигде не слышится элегически-горькая интонация старости, она наполнена наблюдениями над театральной жизнью, исканиями, размышлениями о будущем нашего искусства.

Книга Сахновского не учебник, не научный труд. Ее дискуссионность определена уже в названии: автор делится с нами своими размышлениями, а подчас и сомнениями. Он думает вслух. «Поэтому я спрашиваю себя» — так начинается один из абзацев книги. Мало того, Сахновский вводит в книгу элементы самой откровенной дискуссии — одна из глав посвящена спору автора с воображаемым противником о сочетании условного и реалистического в сценическом искусстве. Есть в книге спорные положения, субъективные оценки, даже противоречия. Творческий спор с отдельными положениями книги мог бы начаться уже во вступительной статье, но автор ее — Н. Горчаков, к сожалению, уклонился от дискуссии. Но и другие театральные деятели — актеры, педагоги, критики — проявили весьма незначительный интерес к книге. Она вышла чуть ли не год назад — но не было ее обсуждения ни в ВТО, ни в Союзе писателей, ни в театрах, ни в художественных вузах. Да и печать лишь в последнее время заинтересовалась этой книгой: три недели назад в нашей газете появилась статья молодого режиссера В. Комиссаржевского и в последнем номере «Литературной газеты» — статья Н. Грекова под сенсационным заголовком «Восхваление идеализма и низкопоклонства».

Н. Греков пишет о том, что газета «Советское искусство» поместила восторженную статью В. Комиссаржевского. Греков очень невнимательно прочитал статью Комиссаржевского. Статья эта положительно (и с нашей точки зрения справедливо) оценивает книгу Сахновского, но она отнюдь не восторженная. Комиссаржевский неоднократно говорит об увлечении и односторонности автора, о туманных и неточных формулировках, о субъективных оценках и спорных аналогиях. Он говорит о противоречиях и о спорах автора «с самим собой». Он спорит и не соглашается с Сахновским в оценке творчества Михалса, Охлопкова, он полемизирует с ним в оценке романтического начала в советском искусстве. Нужно быть очень невнимательным и попросту недобросовестным читателем, чтобы этого не заметить.

Н. Греков оказался очень невнимательным и недобросовестным читателем не только статьи Комиссаржевского, но и книги В. Сахновского. Впрочем, вначале, лестно отзываясь о «маститом режиссере и видном театральном педагоге», он пишет: «Книга эта во многом интересная, живая, творческая...». Но это только реверанс. Если книга во многом интересная, живая, творческая, то казалось бы, что автор статьи уделит несколько абзацев или хотя бы несколько слов для характеристики ее достоинств. Однако Греков заинтересовался лишь ее недостатками, и «маститый режиссер и видный педагог» стал для него только автором ошибочных концепций и оценок.

Какие же претензии предъявляет Греков Сахновскому? Он утверждает, что среди мыслей В. Г. Сахновского о режиссуре нет основной, определяющей, решающей мысли — о режиссуре, как идейном художнике! Это неверно. Определение роли режиссера составляет существо этой книги, ее творческий пафос. Видимо, Грекову

мало книги в целом, ему нужны «итоговые» формулировки. Но есть и они. На стр. 33 мы находим следующее определение Сахновского роли и назначения режиссуры: «Работая в театре, режиссер не только ставит спектакли, выполняя присущую ему производственную функцию. Он является художником в полном смысле этого слова и как таковой думает о жизни и обобщает свои впечатления о ней. И чем больше он думает, наблюдает, приобретает знания, чем он теснее связан со своей эпохой, тем вернее отобразит в своем творчестве мысли и идеи современников, своего народа». И далее, на стр. 44: «Режиссер — это художник с острым и ярким мирозерцанием, с зорким видением современности, со страстностью политикана». И далее, на стр. 49: «Разве работа режиссера — это технологический акт?» Цитаты можно продолжить — все они говорят о том, что Сахновский понимает и пропагандирует идейно-художественную позицию режиссера, гражданский пафос его творчества. А Греков этого не замечает и уныло твердит о том, что «проблемы режиссуры автор пытается разрешить, не выходя из круга собственно эстетических понятий!».

«Среди мыслей В. Г. Сахновского о режиссуре, — говорится далее в статье, — не нашлось места проблеме работы режиссера над современным спектаклем». Это также неверное утверждение. У Сахновского есть очень интересные мысли о роли режиссера в современном спектакле. Они содержатся, в частности, в главах «О сценическом стиле» и «О сценических жанрах».

Но все эти упреки Грекова только подступы к главному — к обвинению автора книги в низкопоклонстве перед Западом. Он делает такой сокрушительный вывод на том основании, что Сахновский для иллюстрации своих мыслей ссылается на пейзажи Рейсдала и офорты Пиранези, на живопись Франса Гальса и даже (!!) парк Ленотра. Все упомянутые фамилии действительно есть в книге Сахновского. Но думается, что Греков применил здесь метод скорее следователеский, чем исследовательский.

Человек большой эрудиции и широкого кругозора, Сахновский действительно в своей книге говорит о работах многих западноевропейских художников. Но он ссылается также на Льва Толстого и Чехова, Горького и Герцена, Чайковского, Глинку и Мусоргского, Салтыкова-Щедрина и Глеба Успенского, Некрасова и Гаршина, Врубеля и Репина. Греков пишет: «не найдет читатель, вопреки утверждениям редактора книги, на страницах «Мыслей о режиссуре» имени Глинки». Опять недобросовестность! На стр. 150—151 есть не только упоминание имени Глинки, но идет подробный и обстоятельный разговор об опере «Иван Сусанин» и об ее постановках на московской и ленинградской сцене.

Но дело даже не в этом. У Грекова есть свое, очень ограниченное представление о низкопоклонстве, которое переключается с реакционными воззрениями «шишковцев», славянофилов XIX века, питавших неприязнь к каждому иностранному слову и именовавших, как известно, галоши — мокроступами.

Мы должны непримиримо и последовательно бороться с низкопоклонством перед западной культурой, которое имеет глубокие корни. Но

значит ли это, что мы должны изолироваться от всей мировой культуры?! Ленин говорил о том, что «...марксизм, отнюдь не

отбросил ценнейшие завоевания буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры». Об этом же говорил Ленин в речи «Задачи союзов молодежи»: «Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество».

Тов. Жданов в докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» говорил о низкопоклонстве перед современной низкопробной буржуазной литературой Запада, о том, что наши литераторы рассматривают себя не как учителей, а как учеников буржуазно-мещанских литераторов, о низкопоклонстве перед ограниченной мещанской буржуазной литературой. Нельзя приравнивать второсортных литераторов и живописцев Запада к крупнейшим мировым художникам, произведения которых мы бережно храним и которые открыты у нас для широкого обозрения! Если следовать примитивным взглядам Грекова, то в низкопоклонстве можно обвинить посетителей Музея им. Пушкина в Москве и ленинградского Эрмитажа. Богатство нашего искусства не только в его обращении к современной тематике, но и в овладении лучшими традициями мировой классики, подлинным наследием которой является наше социалистическое искусство.

В постановлении ЦК ВКП(б) говорится о буржуазно-мещанских пьесах Лабиша, Ожье, Пинеро, которые хотя и принадлежат прошлому, но не имеют никакого отношения к классике; там говорится о современной западной драматургии, опустошенной и человеконенавистнической. Но упреки в низкопоклонстве и постановлении ЦК ВКП(б) не имеют никакого отношения к западной классике, пробуждающей в советских зрителях высокие мысли и благородные чувства, имеющей нравственное воспитательное значение. Шекспир и Мольер, Лопе де Вега и Гольдони, Шиллер и Ибсен, современные переводы писатели Запада Шоу, Пристли, Хеллман обогащают репертуар нашего театра. Несколько месяцев назад в Батуми в грузинском театре я видел великолепную постановку «Царя Эдипа». Один из зрителей — американский писатель Стейнбек — восклицал постановкой, был горд тем, что американский писатель не мог увидеть Софокла ни в своей стране, ни на родине великого драматурга — в Греции, а увидел у нас, в Советском союзе, и не только в столичном Вахтанговском театре, а в небольшом портовом городе, который, по американским обычаям, должен быть славен не театром, а дэнсингами и барами.

Греков обвиняет Сахновского в низкопоклонстве только на том основании, что тот упоминает иностранных художников. Но ведь Сахновский ни разу, буквально ни разу не обращается к произведениям буржуазного декаданса. Речь идет о крупнейших мастерах. Обвинение в низкопоклонстве тем более странно, что пафос книги, как и весь творческий путь Сахновского, направлен к утверждению русского искусства. Я не знаю других критических работ Грекова, но имею основания думать, что это человек, весьма далекий от театрального искусства и знающий Сахновского только по этой книге. Об уровне знания театра Грековым 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. Он сыграл эту роль в срочном порядке, заменив заболевшую актрису.

Незнанием театра можно объяснить

также и то, что Грекову кажется странным привлечение примеров из области изобразительного искусства при разговоре о режиссуре. Знание живописи, декоративного искусства, пластическое изобразительное решение спектакля — обязательны для режиссера. Если бы Греков знал хотя бы весьма приблизительно творческую биографию Сахновского, он воздержался бы от своих вульгарных разоблачений.

Греков не отказывает, правда, Сахновскому в любви к русской природе. Но дело не в любви Сахновского к русской природе, а в его постоянной и неизменной любви к русскому искусству, с которым связана вся его жизнь, — с любовью к русскому быту, которому посвящены постановки молодого Сахновского, к русским писателям — Островскому, Льву Толстому, Чехову, к стремлению возродить раннюю русскую драматургию (одна из первых работ Сахновского «Дмитрий Донской» Озерова), с любовью к русскому слову, над которым он работал вдумчиво и бережно, с любовью к Московскому Художественному театру, нашей национальной гордости и величии мирового сценического искусства (кстати, в нем Сахновский осуществил девять постановок и только русских авторов).

В. Сахновский выступает в своей книге не только страстным и последовательным пропагандистом русского искусства, но и открыто полемизирует с современным западным театром. «Как естественно, — пишет он, — для человека искусства сказать: какая интересная творческая личность Репин! Или: какой замечательный художник Врубель! Или: как интересно... посмотреть произведения Греко или Бернини! Также можно сказать: вот в чем пошлость в таких-то работах Рейнгардта! Или: совершенно невозможно сочетание сущности искусства Станиславского и мирозерцания Крэгга».

Наконец, самая грубая ошибка Грекова. Он 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.

Много ограниченности и примитивности у Грекова и в оценке Станиславского. Можно предположить, какая горькая участь ожидала бы книгу Станиславского, если бы Греков «разоблачил» ее так же, как книгу Сахновского. Как бы досталось Станиславскому за увлечение итальянской оперой, выступлениями Росси и Сальвини, за встречи с Метерлинком и Крэггом и за неточную терминологию. Книга Станиславского имеет ошибки — в том числе идеалистические. Но, как и многие большие книги, она слава и знаменита не тем, что не имеет ошибок, а тем, что имеет великолепные достоинства. Мы далеки от мысли сравнивать книги Станиславского и Сахновского. Но их роднит то, что они написаны людьми одних убеждений. И поэтому неуместно то, что Греков хочет эти книги противопоставить; плохо, что он увидел в книге Сахновского только ошибки, большинство из которых — мнимые.

Мы надеемся, что книга Сахновского послужит объектом для широкой творческой дискуссии, плодотворной для нашего театра. Не хотелось бы, чтобы эта дискуссия была принципиальной и велась на более высоком теоретическом уровне.

Л. МАЛЮГИН