

ОЩУЩЕНИЕ ВРЕМЕНИ

5
27 АВГ 1964
ПРИМУЩА К ПУБЛИКАЦИИ ИМЕНА
МОСКВА

ТРУДНО ПЕРЕОЦЕНИТЬ значение критики — критической статьи, критического рассуждения в частности. А между тем небрежение и даже больше — неприятие критики не такое уж редкое дело. И речь тут не о расхождениях с той или иной точкой зрения — подобное в творческих спорах закономерно. Речь о внутреннем сопротивлении скоропалительным, незаинтересованным выводам — не важно, какого они толка: положительного или отрицательного. В подобном случае отрицательное мнение даже лучше: похвала всегда приятна и в силу этой своей приятности может быть особенно опасной. Разумеется, я не вывожу прямой связи между критикой и работой художника, его способностью создавать произведения искусства, однако эта связь есть. Вопрос лишь в том, как она выражается, как воздействует.

Для меня лично и, насколько я знаю, для некоторых других тоже критика под-

разделяется словно бы на два вида. Вот, например, мы сдаем спектакль или даже еще не сдаем, а репетируем, — так вот эти репетиционные соображения, высказывания после рабочих просмотров — это одно. Тут в разговоре легче принять, легче отвергнуть и, главное, можно, не откладывая, проверить соображения оппонента (подобного рода «оппонентами» могут быть и нередко бывают актеры — роль ведь далеко не всегда и не с самого начала видится всем одинаково). Другое — когда спектакль готов, когда, кажется, в нем ни прибавить, ни убавить, настолько все проверено умом и сердцем. И тут уж — чего удивляться — всякий держится за сделанное, и нужна веская, творчески убедительная аргументация, чтобы ты поверил — это не так.

Впрочем, я почему-то говорю лишь о тех случаях, когда критик не согласен с художником. Ну, а если согласен, если одобряет, принимает, значит ли это, что

все тебе тогда нужно, интересно, служит твоему делу? И вообще стоит ли все мерять только по отношению к собственному творчеству, как оно для тебя ни важно? Уверен, что книжка И. Соловьевой «Спектакль идет сегодня», выпущенная издательством «Искусство», будет интересна и Н. Охлопкову, и Н. Акимову, и мхатовцам, и театру «Современник», и актрисе А. Дмитриевой не потому лишь, что речь в ней идет об их работе, но по соображениям автора о театральном искусстве в целом. Критику именно такого рода я склонен считать и наиболее действенной, и наиболее нужной.

Сознательно подчеркиваю утилитарный момент в своем отношении к статьям подобного рода. Вот тут-то как раз и проясняется та непростая связь, которая существует между художником и человеком, берущим на себя сложную миссию: говорить не о том, как делать, но как понимать.

Читая И. Соловьеву, я думаю не столько о том, совпадают ли мои оценки конкретных спектаклей с ее отношением к ним (хотя и это важно, ибо тут намечается общность или разность вкусов), сколько слежу за ходом рассуждений автора. Ведь именно мысль и ценна: неприложимая, скажем, чисто утилитарно, к тому, что ты теперь делаешь, она может оказаться чрезвычайно плодотворной для всей твоей работы. Обмен тут необходим: получает критик, но получаешь и ты. Без этой циркуляции всякий смысл критической работы напроць теряется.

Однако, чтобы быть на равных, и той, и другой стороне многое нужно. Рецензенту, в частности, необходимо обладать широкими художественными взглядами: всякое сектанство в критическом деле может привести к нежелательным результатам. Предвзятость губительна — в искусстве она губительна особенно, ибо порождает однообразие. Я, например, ясно ощущаю симпатии и антипатии Соловьевой (и право на них — ее законное право), но я также не могу не видеть, что в своем анализе творческих процессов она опирается на

КЛУБ КНИГОЛЮБОВ

объективные данные. Именно объективность позволяет ей со всей полнотой чувствовать своеобразие и эстетическую ценность таких несхожих явлений, как «Гамлет» и «Медея» Н. Охлопкова, «Дело» Н. Акимова, «Мандат» Вс. Мейерхольда, возобновленный Э. Гариным и Х. Локшиной, как работы «Современника» и постановки розовских пьес в Центральном детском театре. Многообразие радует критика, а не отпугивает его.

Все это так, и прекрасно, когда человек, пишущий об искусстве, обладает и вкусом, и образованностью. Однако все эти ценные качества могли бы остаться мертвым грузом, не будь они сцементированы и направлены одним — я назвал бы это одно ощущением времени и ответственностью перед ним. Ведь это наивное заблуждение, что художнику достаточно знать жизнь и что к критику подобные требования не относятся. Пульс времени, его требования одинаково четко должны слышать оба. Автор книги «Спектакль идет сегодня» это понимает и, рассуждая о современном театре, всегда видит цель, во имя которой эти рассуждения ведутся.

Мы зовем эту цель «сверхзадачей», не знаю, как определяла ее И. Соловьева, но самую задачу ясно вижу — искусство должно помогать исследовать жизнь — причем не жизнь вообще, но жизнь данного конкретного общества в данный конкретный период его развития. Анализ «Кремлевских курантов» — возобновленной мхатовской постановки и драматургии В. Розова — убедительное тому доказательство. Очень точно найден и словесно определен гражданский эквивалент розовских пьес. Как драматург сумел выразить то, что носилось в воздухе, и то, что только появлялось, так автор книги запечатлел то новое, что принес на нашу сцену писатель. Это исчерпывающая характеристика — какой бы режиссер, я уверен, ни обратился теперь к творчеству Розова, он будет считаться с тем, что сказала о нем И. Соловьева.

В мою задачу не входит анализировать все статьи, вошедшие в сборник. Отдавая должное автору, я отдаю должное критике — она немало сделала для движения нашего сценического искусства.

Г. ТОВСТОНОГОВ,
лауреат Ленинской премии.

96