

Раздумья или кредо?

О книге В. Кардина
«Достоинство искусства»

В кратком предисловии к книге В. Кардина «Достоинство искусства» говорится, что в ней автор делится раздумьями о сегодняшнем дне нашего театра и кинематографа, о творческом пути «Современника», о победах и просчетах драматургии, о взаимном влиянии сцены и зрительного зала, о популярных фильмах последних лет. Что же, такие раздумья заслуживают внимания. Тем более, что на обложке и титульном листе книги значится 1967 год — великая, многозначительная и многообещающая дата.

Советская литература и искусство, проникнутые оптимизмом и жизнеутверждающими коммунистическими идеями, играют большую идейно-воспитательную роль, развивают в советском человеке качества строителя нового мира. Они призваны, подчеркивается в Программе КПСС, служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания. Забвение или отход от марксистско-ленинского понимания высокого назначения искусства социалистического реализма в жизни нашего общества приводит, не может не привести к пагубным ошибкам и извращениям.

Как раз ярким примером этого и является книга В. Кардина. Под благозвучным словом «раздумья», исключаяющим категоричность и безапелляционность суждений, автор уже с первых страниц совершенно определенно формулирует свой взгляд на состояние советского искусства, самостоятельно определяет этапы его развития, не особенно заботясь об аргументации.

В. Кардин предлагает читателю свою схему развития нашего искусства: все, что было до 1956 года, — «фальшиво», «надуманно», «отвергнуто жизнью». Подлинная история советского искусства начинается якобы с 1956 года, года рождения театра «Современник», само появление на свет которого оценивается автором не иначе, как событие эпохального значения, беспрецедентное «...в «звездный час» — час поворота в судьбах народа» (!!).

Словно бы усомнившись в том, что столь решительное заключение будет сразу принято на веру, В. Кардин с первых страниц книги, не жалея красок, рисует мрачную картину состояния советского театрального искусства.

«В начале 50-х годов, — утверждает он, — театр наш приблизился к критическому рубежу. Гордый — и не без основания — своим прошлым, которое порой не столько стимулировало новое, сколько заворачивало былой славой, он порой шагнул на месте, полагая, будто восходит к вершине...». Театру, по убеждению автора, «...надлежало вновь найти себя, свое истинное назначение и место в человеческой судьбе, вернуть либо вновь завоевать доверие и уважение зрителей...».

Не оставлено без внимания и киноискусство. «Кинематограф, — пишет В. Кардин, — переживал свои трудности. Не всегда заботясь об исторической и социальной подлинности, он безоглядно воссоздавал всевозможных великих предков. В паузах между одностипными биографическими лентами на экране в облаках розовой пыли гарцевали «кубанские казаки...». Разумеется, в лихости автору книги «Достоинство искусства» отказать нельзя. А вот с доказательств, с попытками осмыслить историю советского искусства дело обстоит гораздо слабее.

В главе, названной многозначительно и явно претенциозно «Дети пятьдесят шестого», В. Кардин, словно бы зачеркивая всю предшествующую историю советского театра, превозносит заслуги «Современника», в деяниях которого «выпала» себя объективная потребность времени, искусства и истосковавшихся по нему людей.

Думается, сам коллектив «Современника» не нуждается в подобных аттестациях, заслуги его известны так же, как, впрочем, и традиции, развивающиеся на твердой основе русского реалистического искусства. Тем не менее В. Кардин с настойчивостью, достойной лучшего применения, представляет «Современник» как явление феноменальное в театральном мире. «Само рождение «Современника», — пишет он, — ломало административные установления недавних лет. Он родился «не в недрах учреждения, на попечение коего пребывали музы, не по чьему-либо авторитетному предписанию. А сам по себе». И далее: «Современник» рожден инициативой снизу». А «такая инициатива — известно и по газетам — отнюдь не всегда и не сразу получает поддержку сверху».

И здесь уже становится яс-

ным, что отнюдь не раздумья о путях развития нашего театра, а совершенно определенные тенденционные устремления движут пером В. Кардина. Иначе ничем не объяснишь его попытки охарактеризовать атмосферу, «кобы парившую в нашем театре в 50-е годы. Для этого он выдвигает собственную концепцию так называемых двух типов энтузиазма, один из которых будто бы господствовал во всем нашем театральном искусстве, другой был характерен для «Современника».

«Не страдая ложной скромностью, энтузиазм этот (имеется в виду доминировавший. — Д. Н.) величал себя не иначе, как «ярким», «беспримерным», «легендарным», не подозревая, что уже привычен, обыден, стандартез, что зарепетирован, затерт подчас до дыр, обновивших серость или пустоту. Пустел партер, пустели ярусы. Под сводами гулко перекачивались фразы...».

Оказывается, по В. Кардину, наш театр... «был по преимуществу исполнительным: подхватывал лозунг и устремлялся в указанном направлении (!!). «Современник» же «сам хотел во всем разобраться, сам искал свои пути-перепутья».

Так, каззлерийским наскоком развенчав «исполнительный» театр, автор делает сногшибательный вывод: «Современник» не мог не появиться. Наше искусство было им беременно (выделено мной. — Д. Н.). А чтобы легковверный читатель не усомнился в этом, добавляет: «Одержимо настойчивой группой, из которой вырос «Современник», так бы и оставаться актерским драмкружком...», не выражая она общей для советского искусства тенденции пятьдесят шестого года» (!!).

Неволью возникает вопрос: если уж автор так безоговорочно судит о советском искусстве и его тенденциях, если он относит выдающиеся наши театры, такие, как МХАТ, Московский театр имени В. Маяковского, Ленинградский академический имени А. С. Пушкина и другие, в разряд всего лишь предшественников «Современника», то можно ли воспринимать эти вольные упражнения как раздумья? Нет, это уже и творческое, и общественное кредо В. Кардина. Впрочем, и сам автор в данном случае предпочитает ставить все точки над «и» и не оставлять места для сомнений. Что же помогло «Современнику» почувствовать свое время, столь непохожее на то, предвоенное, вопрошает он.

Оказывается, вот что: «Тут и вера в себя, в то, что наступил наш черед сказать слово, сознание своей нужности искусству, зрителям. И сплывающая сила отталкивания: мы не хотим ставить инсценированные передовые статьи, пьесы, единственное достоинство которых — лауреатские значки авторов, не хотим пережевывать уже пережеванное; мы уважаем наших учителей, но не хотим их копировать, не хотим диктатуры в коллективе, полагаясь одним и дискриминации других».

Отсюда с непреложной логикой вытекают более чем сомнительные положения об эклектизме, который, по мнению В. Кардина, является одним из достоинств современного театра, и рассуждения о демократизме творчества тоже весьма тенденциозного плана.

Показ ушербных, обезличенных, «микромасштабных» людей, оторванных от общественной жизни, уход от больших дел в узкий мирок сугубо личных переживаний, дошное копание в мелочах повседневного быта — такова та основа, на которой должно в соответствии с идейно-художественными критериями В. Кардина развиваться наше искусство. Поэтому, представляя пьесу А. Володина «Старшая сестра» как некий эталон современной драмы, автор пишет: «Старшая сестра» участливо обращена к обыкновенным людям... И утверждает она в конечном счете неразрывность быта и чувства, искусства и повседневности, то есть как раз того, за что ратует, на чем стоит демократический театр и передовой кинематограф наших дней». Развивается и обнажается эта мысль в высказывании по поводу пьесы В. Аксенова «Всегда в продаже»: «Интерес к быту, повседневному, неприкрашенному, неумному быту тесной коммунальной ли квартиры, общежития ли, проявился давно...». Это и есть, по мне-

нию Кардина, одно из главных направлений современного искусства.

Но поскольку есть определенное направление в искусстве, должен быть и его кумир. Оказывается, такой кумир есть. «Именно А. Володин, — пишет Кардин, — с его обостренным и чутким вниманием к неприметным людям и житейским коллизиям негромким событиям, с его искренней участливостью, тихим юмором, напряженно сегодняшним но никогда не спекулятивным диалогом должен был стать одним из самых близких «Современнику» авторов». Остается только сожалеть, что и в этом случае В. Кардин оказывает недобрую услугу известному советскому драматургу. Выделяя в творчестве А. Володина только то, что отвечает его концепциям, автор книги «Достоинство искусства» словно не желает видеть ни черт революционной романтики, ни гражданского пафоса, которые проявились, скажем, в той же пьесе «Старшая сестра» или киносценарии «Звонят, откройте дверь!».

Примечательная деталь. В своих пространных рассуждениях о сегодняшнем дне искусства Кардин десятки раз варьирует слово «современность», не разрушая себя выяснением того, что же заключено в этом глупом и емком понятии, что следовало бы взять на вооружение нашего искусства из современности.

А ведь об этом очень лаконично и метко сказал весьма авторитетный ценитель подлинного искусства А. В. Луначарский: «Надо выбирать в современности то, что делает ее многозначительным моментом истории человечества».

Именно с этих позиций особенно явственно видны убожество и несостоятельность философии повседневного, неумного быта и мелочных кухонных страстишек. Подобным взглядам нет места в советском искусстве, отличительной особенностью которого была и будет высокая коммунистическая идейность, страстная партийность, крупная масштабность и большая правда в изображении нашей действительности, героического труда советского народа, строящего коммунизм.

Тем не менее В. Кардин с присущей его литературному стилю категоричностью суждений обвиняет многие столичные и провинциальные театры чуть ли не во ста грехах. Тут и «добовая дидактика» и «убогая простота», к которой якобы приучали беднягу-зрителя наши театры. Тут и скоропалительные кампании по укреплению бдительности, борьбе с низкопоклонством, и кампания за чуткость, будто бы навязываемые «сверху» нашему театральному искусству. Говоря о действительно крупных проблемах нашего искусства, В. Кардин пишет: «Немало зла принесло, мы упрощенческим подходом, лихо отбрасывая все, не умевшееся в прокрустову раскладушку типичного».

В уничижительной форме, лишенной элементарного чувства такта, анализирует Кардин творчество видных советских писателей. Беспощадной экзекции подвергаются произведения Н. Погодина, А. Корнейчука, А. Софронова, В. Кочетова, А. Первенцева и других.

Читаешь все это и спрашиваешь себя: неужто возможно такое в нашей литературе? Чуть ли не на каждой страничке разараженные высказывания о творчестве, упрощающем жизнь в угоду конъюнктуре, «кампанейским перекосям» и т. д.

Особенно пылко расправляется В. Кардин с фильмами «Космический сплав» и «Секретарь обкома».

Впечатление такое, словно это не литературный анализ художественных произведений, а откровенное глумление над ними. С этим никак нельзя согласиться! Подобного сорта «критика», мне кажется, недопустима, она унижает и читающего, и пишущего.

«Достоинство искусства» В. Кардина дезориентирует читателя, пытающегося разобраться в явлениях искусства, она мешает и самому нашему искусству, развивающемуся на здоровой основе социалистического реализма. Тем более странно, что книга эта издана в год, которым по праву гордится советский народ.

Д. НИКИТИН,
секретарь Калининградского обкома КПСС,
кандидат исторических наук.