

Как актер, я в теории всегда ишу то, что могло бы помочь мне в творческой практике. Я, разумеется, далек от наивного убеждения, что теоретическая работа может научить актера, как и что ему делать в данных обстоятельствах, в данной роли. Искусство больше всего боится готовых рецептов. Истинный художник — не иллюстратор и копиист, а настоящий творец. Но он должен опираться на опыт всего предшествующего искусства, который в концентрированном и обобщенном виде дает нам теория, освещающая путь практике.

Именно поэтому мы, актеры, так пристально следим за развитием нашей эстетики. Область комедиографии особенно близка мне, и я хочу поделиться своими мыслями, возникшими при чтении новой книги Юрия Борева «О комическом».

Комическое нелегко поддается определению. Оно, как ртуть, подвижно и трудно уловимо в теории. На практике с комическим тоже не оберешься хлопот. Вл. И. Немирович-Данченко писал: «Самый опытный режиссер, самый опытный комедийный актер не может при чтении пьесы точно наметить, где публика будет смеяться. Актеры только на публике начинают нащупывать места, возбуждающие смех».

Ю. Боров хорошо понимает сложность и остроту проблемы. Он подчеркивает, что в критической направленности смеха нет всеобщего отрицания: «Истинное остроумие человечечно. Комедийный смех не есть всегдашнее и всеобщее слепо беспощадное отрицание,

разрушение. Основанием остроумия является не философия вселенского нигилизма, а высокие эстетические идеалы, во имя утверждения которых и ведется критика. Поэтому смех — критическая сила, столь же отрицающая, сколь и утверждающая».

То определение комического, которое предлагает автор, нуждается в проверке и длительном сопоставлении с опытом современной комедиографии. Однако и сейчас ясно, что в нем содержится немало ценного и важного для художественной практики. Ю. Боров определяет комическое в искусстве как средство раскрытия противоречий действительности, как особую эмоциональную, эстетическую форму крикики. Автор подчеркивает целый ряд характерных черт, составляющих существенные и отличительные особенности этой критики.

Правда, автору не всегда удается отделить второстепенное от главного и наиболее специфического. Но в его понимании комического содержится много рационального и важного для понимания секретов смеха. Для актерского творчества весьма плодотворна мысль Ю. Борева об особой эмоционально-критической природе смеха. Автор правильно подчеркивает, что применение комедийных красок не зависит от произвола художника. «Качественная определенность явления, его моральное, политическое существо, его эстетические качества, мера недостатков или порочность осмеиваемого и, с другой стороны, неприимимость художника к недостаткам и его партийная страстность в утверждении коммунистических идеалов и в отрицании всего фальшивого, злого, низменного должны определять цель, а следовательно, и меру смеха, его краски и оттенки, в советском комедийном искусстве». И действительно, в осмеении явлений, достойных того, как раз и проявляется партийность художника.

Интересны соображения Ю. Борева о мере смеха и его оттенках.

Два основных типа комедийного отношения к явлениям — сатирический и юмористический, по мнению автора, различаются тем, что сатира прямо и непримиримо противопоставляет общественно-порочному явлению высокие эстетические идеалы, а юмор видит в своем предмете те стороны, которые хотя бы частично соответствуют этим идеалам. Автор пишет: «Юмор как бы призывает не к уничтожению данного явления, а к его совершенствованию, к устранению недостатков, имеющихся в нем. Юмор направляется против тех объектов, которые, заслуживая критики, все же сохраняют свою привлекательность».

Книга Ю. Борева написана ясным и часто даже образным языком. В ней есть занимательность мысли и материала, живость полемике, которые увлекают читателя.

Освещая малоисследованные области комедийного творчества, Ю. Боров, конечно, разгадал еще далеко не все секреты смеха. В главе «Комедийные художественные средства» автор не уделяет внимания проблеме комедийного преуменьшения и т. д. А ведь комедийные преуменьшения для актерского творчества не менее важны, чем преувеличения. Те моменты, когда артист произносит текст, стараясь преуменьшить его значение и на контрасте с общим текстом вскрыть комизм, заложенный в ситуации, весьма важны для актерской техники.

К числу «белых пятен» книги относится и такой важный вопрос, как природа и специфика комедийного конфликта. Проблема своеобразия комического конфликта и его отличия от конфликта трагедийного ставится автором. Он высказывает по этому поводу интересные суждения, но не дает глубокого теоретического разрешения.

Мы привыкли упрекать многих наших эстетиков в абстрактном теоретизировании. Достоинство книги «О комическом» в том, что она построена на богатом кон-

кретном материале художественной литературы, театра, кино, живописи.

Но все же подчас не автор владеет материалом, а материал овладевает автором. И он, увлекшись конкретным анализом, уходит от теоретического исследования вопроса. (Так, например, случилось с разбором спектакля Театра сатиры «Страницы минувшего»).

Сосредоточив внимание главным образом на явлениях литературы, театра и кино, автор, к сожалению, почти не обращается к изобразительному искусству и музыке, мало использует богатейший комедийный материал, который дают эстрада и цирк.

В партийном документе «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» Н. С. Хрущев говорит о необходимости крепить связь художественного творчества с нашей действительностью. Нас, практиков, так же как и теоретиков искусства, ожидают успехи только на этом, указанном партией пути.

Книга Ю. Борева и некоторые другие произведения по эстетике и теории искусства, вышедшие за последнее время, свидетельствуют об укреплении связи теории с художественной практикой. Однако она должна быть еще более тесной. Не настало ли время для привлечения художников-практиков к обсуждению работ в секторах эстетики научных институтов или, может быть, даже для введения мастеров искусств в ученые советы? А с другой стороны, не пора ли ввести теоретиков в художественные советы театров? Разве это не укрепило бы творческое сотрудничество теории и практики?

Здесь есть над чем подумать: ведь художники выросли теоретически, а теоретики все смелее вторгаются в область практики. Надо сделать их общение постоянным, установить между ними рабочий контакт.

Николай ПЛОТНИКОВ,
народный артист РСФСР.