

Мы часто говорим о требовательности критики, реже — о требовательности к критике, а ведь это не менее важно. Процессы, которые происходят сейчас в искусстве, сложны, многогранны. Наряду с безусловными успехами, общепризнанными победами нашего театра и кинематографа немало есть и таких произведений, с которыми необходимо спорить, оспаривать, а порой и ошибочность которых необходимо убедительно и спокойно доказывать. На людей, избравших для себя профессию критика, это налагает особые обязательства. Ведь именно от системы и качества аргументации зависит конечный результат выступления критика, его убедительность и авторитетность. Уровень критической мысли — вот что не может не волновать нас. Уровень, который определяется прежде всего верностью принципам марксистско-ленинской эстетики, партийной ответственностью, квалифицированностью, добросовестностью.

В последнее время журнал «Огонек» опубликовал ряд статей по проблемам художественного творчества. Можно только приветствовать намерение журнала активно вмешаться в процессы, происходящие в нашем искусстве, в нашей критике, высказать свою позицию, свое отношение к ним. В статьях этих содержатся и верные положения, справедливые оценки. Но, к сожалению, далеко не только они.

Вот журналист и писатель Е. Микулина в письме в редакцию делится своими размышлениями о фильме «Три дня Виктора Чернышева» («Становление или разрушение личности?», «Огонек» № 34). Я решительно не согласен с теми резко отрицательными оценками, которые дает картине Е. Микулина. При этом очень хорошо понимаю: критики могут иметь разные точки зрения на то или иное произведение искусства, ничего противостоящего здесь нет. Однако, присмотревшись внимательнее к тому, что именно не нравится Е. Микулиной в «Трех днях Виктора Чернышева», убеждаешься, что разговор выходит за рамки обычной полемики по поводу одного фильма.

«На мой взгляд, — пишет Е. Микулина, — фильм этот не что иное, как оплошность нашей жизни. Удар по самому ценному. Удар по рабочему классу. В фильме молодой рабочий Виктор Чернышев, как бы обобщенно представляющий образ молодого человека нашего времени, показан как человек без мысли, без морали, без раздумий о добре и зле».

Но почему, собственно, если перед нами художественно обобщенный образ, то он может олицетворять собой только поколение или класс?

Создатели фильма вовсе не ставили перед собой той задачи, искаженное решение которой инкриминирует им Е. Микулина. В Викторе Чернышеве они точно подметили отрицательные черты, присущие какой-то определенной группе нашей молодежи, но тем не менее для этой группы характерные. Это и вызвало естественную авторскую тревогу, желание своим словом художника помочь таким людям, как Виктор Чернышев, найти себя, обрести твердую жизненную позицию.

Кто сказал, что в степень художественного обобщения могут быть возведены только явления положительные? Обобщение увиденного в жизни отрицательного явления вовсе не означает, что художник настаивает на его количественной множественности, всеобщности. Напротив, чем больше сила и глубина обобщения, тем точнее художник, стоящий на твердых партийных позициях, способен определить истинное место отрицательного явления в нашей жизни, его тенденции, его корни, а следовательно — степень его влияния. Не определив же истинного места, тенденций и корней, художник, какие бы добрые намерения его ни обуревали, не сумеет стать действенным борцом против общественного зла.

Но что Е. Микулиной до всех этих очевидных вещей?

«...Мне было душно, мне, было стыдно, мне было тяжело. Мне казалось, что я присутствую при постыдном обмане... шумно негодует она. — Кто дал право наносить такое оскорбление советской молодежи, выставляя ее в таком диком обличье перед всем миром?..» А кто дал право Е. Мику-

линой, спросим мы в свою очередь, видеть в Викторе Чернышеве, а тем более в той компании, к которой он временно прибился, всю советскую молодежь в целом? Какие у нее для этого основания, кроме путаных, нечетких представлений о таких понятиях, как художественная типизация, обобщение?

Именно эти нечеткие представления помешали Е. Микулиной серьезно и глубоко разобраться в идейной сути, художественной структуре «Трех дней Виктора Чернышева». Увы, она не одинока в такой теоретической неразберихе. Заглянем в более ранний, 28-й номер «Огонька», где напечатана статья Юр. Зубкова «Камень на пути ближнего».

Критик, безусловно прав, когда выступает за искусство героическое, которое было бы провозвестником и глашатаям нового мира, наших идеалов, советского образа жизни. Но в статье содержатся и такие положения, которые вольно или невольно противоречат ее справедливому послы.

Вот Юр. Зубков пишет о спектакле Театра

кову, недостатки, отрицательные явления следует изображать путем их простой механической фиксации, и никак иначе. Но именно такой творческий метод, естественным следствием которого становится количественное накопление отрицательных фактов, метод, защитником которого по логике вещей оказывается Юр. Зубков, в конечном итоге и способен привести к искажению действительности, к грубому смещению жизненных соотношений, пропорций. А коль скоро речь идет о критике — к непониманию, а то и искажению содержания художественного произведения, в чем мы наглядно убедились, читая Е. Микулину, увидевшую в «Трех днях Виктора Чернышева» то, чего там заведомо нет.

В деятельности наших научных организаций (как и организаций строительных) тоже есть и недостатки, и недостатки. Но не лишено интереса, как бы Леонид Леонов написал своего Грацианского или Давид Гранин своего академика Денисова, если бы авторы «Русского леса» и «Иду на грозу» руководствовались авторитетной ре-

ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬ КРИТИКИ И ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬ К КРИТИКЕ

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

имени Станиславского «Хочу быть честным», рассказывающем о жизни строителей, — спектакле, который не назовешь удачным, который в самом деле есть за что критиковать:

«В жизни, в практике строительных организаций есть и недостатки, и недостатки. Но возводить их в степень художественного обобщения (курсив автора) неправомерно, нельзя! Возведенный в степень обобщения частный факт всегда оборачивается грубой неправдой, искажает действительность...»

Нашему вниманию предложена мысль, являющая собой нечто новое в теории искусства вообще, в теории искусства социалистического реализма в частности. Однако мысль эта, как явствует из рассуждений Е. Микулиной, уже нашла в ее лице своего горячего приверженца и последователя.

Неужели до сих пор есть необходимость напоминать, что предметом искусства являются не недостатки (или успехи) в практике строительных (или иных) организаций, а процессы, происходящие в душах людей. Только углубленное исследование человеческого характера в его жизненных взаимосвязях дает возможность искусству выполнять его общественные функции. Это азбучное положение эстетики. В поле зрения художника, добросовестно исследующего жизнь, неизбежно попадает и хорошее, и дурное. И дело его гражданской, партийной зрелости — показывая нашу действительность со всеми реальными сложностями, увидеть ее ведущие созидательные тенденции. Все решает позиция художника. Обойтись же без образного осмысления как положительных, так и отрицательных явлений он не может. Художественное обобщение как таковое лежит в самой природе искусства. Отказавшись от художественных обобщений, оно перестает быть самим собой.

По небрежности или по какой иной причине, но Юр. Зубков выступает против положений, до сих пор считавшихся бесспорными в творческой практике социалистического реализма. А далее наш автор признается, что в принципе он не против того, чтобы «недостатки, существующие в действительности», были «вытащены на всеобщее обозрение».

Из сопоставления двух высказываний с неизбежностью следует вывод: по Юр. Зуб-

ковому, недостатки в степень художественного обобщения. А ведь именно создав эти образы, художественно обобщенные образы, писатели нанесли чувствительные удары по серьезным отрицательным явлениям нашей жизни.

В статье, о которой идет речь, Юр. Зубков выдвигает серьезный упрек в адрес «Комсомольской правды»:

«Так стоило ли газете «Комсомольская правда», поместившей на своих страницах интервью с О. Ефремовым, безоговорочно соглашаться с теми высокими оценками, которые были даны в интервью направлению и идейному содержанию деятельности театра «Современник»? «Идейность — компас нашего творчества!», «Мы не на йоту не отступили от того, с чего начали!», «Сегодня мы особенно чувствуем себя на переднем крае идеологической борьбы!... Тут со многим можно поспорить!»

По-моему, нужно обладать хотя бы минимальным непредвзятостью, чтобы понять: в интервью речь идет не об оценках и не о самооценках, а о тех принципах, гражданских и нравственных основах, на которых строит свою работу театр «Современник». Можно говорить об ошибках талантливого коллектива, о том, что он не всегда последователен в своих поисках (что и делала «Комсомольская правда»), но когда подвергается сомнению право советского художника О. Ефремова говорить об идейности, как о компасе творчества коллектива, которым он руководит, о чувстве борца идеологического фронта, против этого следует, на мой взгляд, возражать со всей решительностью и определенностью.

Да, у критики есть не только права, но и обязанности. Недостаточно только декларировать свою верность принципам марксистско-ленинской эстетики. Надо еще самому в практической работе быть на уровне их, соответствовать тем требованиям, которые они предъявляют каждому литератору, в том числе и критику. А уж квалифицированность и добросовестность — это тот минимум, о необходимости которого вроде бы даже и говорить не нужно. Однако приходится. Ибо в полемическом задоре некоторые авторы «Огонька», как мы видим, забывают порой, что все эти безусловные обязанности распространяются и на них тоже.

К. ЩЕРБАКОВ.

Комсомольская правда, ноябрь, 1968, 20
Октябрь