

ДВА АДРЕСА постоянно имеет перед собой человек, чьим гражданским и художественным призванием является театральная критика. Обращаясь к театру, он одновременно обращается и к тысячам и миллионам зрителей театра, своих читателей. Отвечая наряду со спеническими коллективами и теми, кто призван руководить их деятельностью, за репертуар театров и уровень его воплощения, за идейное содержание творчества и художественную цельность устремленности поисков и деятельности мастеров сцены, критик не в меньшей степени, чем сын, отвечает и за эстетические взгляды зрителей, зрелость их суждений, чистоту вкусов.

И в том, что с афиш наших театров не сходят в последние годы такие главы главного направления развития искусства, как погодина трилогия о В. И. Ленине, «Над Днепром» А. Корнейчука, «Ленинградский проспект» И. Штока, «Деньги» и «Стряпуха» А. Софорова, «Дневник женщины» К. Финна, «День рождения Терезы» Г. Мдивани, «Океан» А. Штейна, «Иркутская история» А. Арбузова, что они любимы зрителем, немалая заслуга и нашей театральной критики, своевременно и активно поддерживавшей эти произведения, явившей их последовательным, умелым и горячим пропагандистом.

За последние десять лет отряд театральных критиков, действовавших не только в Москве и Ленинграде, но и в городах областей, краев, союзных и автономных республик, значительно вырос количественно, обрел подлинную зрелость мысли и вкуса, руководствуется политической партией в области художественного творчества. Чрезвычайно показательно для наших дней, что такие, к примеру, критики, как Н. Барсуков (Горький), Л. Ши-

роков (Куйбышев), М. Литвиненко (Орджоникидзе), В. Рясенцев (Новосибирск), Г. Браульевич (Ростов-на-Дону), не только не уступают в глубине и тонкости художественного анализа своим столетним коллегам, но и превосходят многих из них в смысле идеологического здоровья, объективности и трезвости суждений. Радостно, что споры растут и мольды критические силы, что и на страницах печатных органов, и в работе кустовых критических объединений, созданных на местах, и в работе лаборатории театральных критиков при Всесоюзном театральном обществе заявили о себе как о журналистах острых и одаренных и кирочанка Т. Николаева, и свердловчанка Б. Варская, и Г. Киреева из Саранска...

Однако сегодня, в новых условиях идеологической жизни страны, народа, искусства, когда задачи и роль театральной критики неизмеримо возрастают, у нас нет оснований для благодарности и восхищения — совершенства художественной формы, возвышает голос против ремесленничества и халтуры, подчеркивая недопустимость изничтожения под флагом борьбы за мастерство произведений главного направления.

А ведь именно пьесы главного направления, пусть не свободные от некоторых недостатков, но пьесы, безусловно, талантливые, интересные, яркие, пронизанные пафосом жизнеутверждения, и подвергаются на протяжении ряда лет систематическому «обстрелу» со стороны отдельных театральных критиков. Произведения же, лишенные этого пафоса, заранее амнистируются все их художественные слабости и погрешности, словно бы их там и нет вообще.

Характерны для критики такого рода предвзятость и бездоказательность. В большой журнальной статье «Спор о современном» М. Строева, например, так и не нашла места для анализа пьесы И. Куприянова «Сын века», ограничившись общими оценками, напоминающими рыночные ярлыки. Относя пьесу к некоему «полезному среднему уровню» (ну, что за доброжелательный тон!), критик тут же утверждает, что «у этой пьесы попросту мелкое дно», «она про-

свершена этими критиками в самые последние годы, о том — будем говорить откровенно! — вреде, который принесен ими советскому театральному искусству. Правда, статья была написана и впервые опубликована Е. Сурковым пять лет назад. Однако как мог автор, переиздавая ее, ограничиться рассуждениями на тему о том, что необходимо «помогать ошибавшимся освободиться от своих ошибок» и умалчать о позиции данных ошибающихся, не только упорствующих в своих прежних ошибках, но и умножающих и углубляющих их новыми, весьма и весьма небезобидного свойства.

Юр. Зубков

«Иллюстративностью», «ритм ее удручающе тягуч, а язык стерт, как разменная монета». Ничего не скажешь, вот он, в понимании М. Строевой, «средний уровень» советской драматургии — сплошь недостатки, серость вопиющая, достоинства никакие! Впрочем, и доказательств в статье также нет никаких, одно лишь стремление во что бы то ни стало дискредитировать пьесу И. Куприянова, преградить ей дорогу на сцену.

Но коли уже автор журнальной статьи освобождает себя от серьезного разбора пьесы, от системы доказательств, то искать их в статье газетной попросту не приходится. Так, не понравился Н. Лордкипанидзе пьеса И. Штока «Ленинградский проспект», рассматривающая важные нравственные проблемы и конфликты временные и конфликтные, подчеркивая недопустимость изничтожения под флагом борьбы за мастерство произведений главного направления.

И Штока и осуществленные на ее основе спектакли встречены критикой так «восторженно». «Если вы будете искать в пьесе или спектакле», утверждает критик, «социальных, нравственных, философских обобщений, то разочаруетесь», «суть его составляет история, весь внутренний, сокровенный смысл которой спланирует в ее сюжете. Второго плана в «Ленинградском проспекте», в общем-то нет».

ПРЕДВИДЯ удивление читателей и зрителей по поводу того, что на основе разменной статьи «Спор о современном» М. Строева, например, так и не нашла места для анализа пьесы И. Куприянова «Сын века», ограничившись общими оценками, напоминающими рыночные ярлыки. Относя пьесу к некоему «полезному среднему уровню» (ну, что за доброжелательный тон!), критик тут же утверждает, что «у этой пьесы попросту мелкое дно», «она про-

В Д В О И Н Е

известно еще со времен Белинского: на основе фальшивой, ходячей пьесы не рождаются правдивые, естественные спектакли.

А ведь сколько пришлось за последние полтора-два года прочитать рассуждений иных критиков о том, сколь якобы шаблонно и примитивна пьеса Г. Мдивани «День рождения Терезы» и сколь впечатляюще и художественно заразителны созданные на ее основе спектакли.

И если выше я говорил о росте критиков, работающих в областях, краях и республиках страны, то здесь в этом смысле надо отдать бесспорную пальму «первенства» иным из их столычных собратьев: они начинают «атаку» на ту или иную пьесу, а часть критиков на местах (часть обычно и идейно, и художественно недостаточно зрелая, не обладающая способностью и умением самостоятельно анализировать и оценивать произведения драматургии и сцены) послушно следуют за ними в обозе.

Но справедливости ради следует сказать и то, что не всегда «ведут» именно критики столычные и не всегда в отрицании той или другой пьесы полностью отсутствует аргументация. В статье «Воображаемая жизнь», опубликованной на страницах «Нового мира», горьковчанин Ю. Волчек подробно разбирает пьесу К. Финна «Дневник женщины». Делает это он в ключе чисто ироническом. Над чем же иронизирует критик, что он высмеивает? То, например, что героиня этой пьесы Елизавета Никандровна хочет «в решающие моменты жизни подбодрить своим спокойствием и всецелым отважной Порогова и всех вообще». Что профер начальника строительства Порогова, Саша, увидев, как тот «огорчен и расстроен из-за истории с сыном», меняет все свои планы. Не может он сейчас покинуть своего шефа и не может доверить его никому в таком состоянии.

В своей речи во время мартов-

О Т В Е Т С Т В Е Н

ской встречи руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства Н. С. Хрущев, касаясь тех произведений литературы, кинофильмов и спектаклей, где «всячески расписываются унылые и тоскливые переживания людей по поводу трудностей в их жизни», говорил о том, что так «изображать картины жизни могут только люди, которые сами не участвуют в созидательной деятельности народа, не увлечены поэзией его труда и смотря на все со стороны».

Именно подобное равнодушное отношение к созидательной деятельности народа, к его труду определяет и мировоззрение иных театральных критиков, их позиции при оценке не только явлений жизни и событий истории, но и произведений искусства. Унылые переживания и разлад с действительностью персонажей некоторых пьес, близкие самим критикам, кажутся им естественными и потому художественно совершенными. Поэзия же, героика и пафос созидательного труда, им незнакомые, представляются выспренними, шаблонными, ходячими.

У МЫШЛЕННО я пока называл в подавляющем большинстве случаев лишь имена сторонников и пропагандистов воззрений такого рода и не упоминал печатных органов, предоставлявших им свои страницы. Наверно было бы приличнее подобные взгляды и оценки целого ряда талантливых пьес, нужных народу, нашим печатным органам. Однако о либерализме и неразборчивости некоторых работников этих печатных органов, равно как и о наступательной, воинствующей позиции таких критиков, как А. Анастасьев, М. Строева, И. Соловьева, Ю. Волчек, Р. Беняш, не скажешь нельзя.

Именно А. Анастасьев дезориентировал Театр имени М. Н. Ермоловой и его зрителей, выдавая серьезное поражение коллектива,

О Т В Е Т С Т В Е Н

поставившего идейно и художественно неполноценную пьесу М. Шагрова «Глеб Космачев», за его победу. Односторонность изображения жизни, авторские противопоставления героя-одиночки пассивной и безвольной толпе, пафос, направленный на отрицательности, — все эти слабые стороны пьесы, как ни странно, превращались под пером А. Анастасьева в достоинства произведения.

Автор статьи «Вечно живые» Р. Беняш видит основное достоинство пьесы А. Володина «Моя старшая сестра» и ее постановки на сцене Ленинградского Большого драматического театра в том, что здесь сталкиваются «обывательская уравновешенность посредственности и талант, ломающий все привычные нормы», в том, что столкновение это доводится драматургом и режиссером «до философского обобщения». Как это ни странно, но критик не замечает ни надуманности главного конфликта произведения, ни ущербности характеров, выдаваемых автором пьесы за современные, ни эгоцентризма и эгоизма, которые являются как дружинами, приводящими во взаимодельствие героев пьесы.

Бесспорно, что односторонние, несправедливые оценки, даваемые некоторыми критиками тем или другим произведениям драматургии и сцены, являются порождением субъективизма и перрижиком групповщины. Однако и самый субъективизм, и перрижитки групповщины имеют признаки еще более глубокие, связанные с подменной и социальной категорией гуманизма отвлеченного, абстрактного, оторванного от своего классового и социального содержания. Оценивая произведения драматургии и театра, такие критики обычно помнят лишь об ответственности общества перед человеком, забывая об ответственности человека перед обществом. Персонаж с складывающейся судьбой — вот постоянный объект их жалости и сочувствия. Вопрос о том, что не действительность, не окружаю-

О Т В Е Т С Т В Е Н

щие его люди, а он сам, этот человек, его слабости и душевная инертность являются главной причиной всех его злоключений, эти критики обычно обходят молчанием.

И характерно в этом отношении, что не нашли поддержки у автора обзора «Драматургия 1962 года», опубликованного журналом «Вопросы литературы», Н. Игнатьевые такие образы, как образы талантливого, прирожденного хлебороба Анисима Ермолаева из пьесы В. Лаврентьева «Где-то совсем рядом», умно, целеустремленного созидателя Николая Скворцова из «Хозяев жизни» Ю. Чепурина, и некоторые другие. В них критик увидел «старые штампы и схемы», рожденные «нетребовательной снисходительностью авторов, минимальностью выдвигаемых перед героями задач, художественно-художественных решений».

Не образ человека, раскрывающегося в труде и борьбе за счастье общества, привлекает симпатии Н. Игнатьевой, а образ человека, занятого преимущественно тем, чтобы обрести лишь себя как индивидуальность, словно и в самом деле можно стать яркой и интересной индивидуальностью вне служения людям, вне участия в самой гуще общественной жизни. По словам критика, «дело не только и не столько в том», что володинская «старшая сестра» Надя Резаева нашла в себе силы, чтобы осуществить свое призвание, «важен процесс роста человеческой личности» как таковой, важно, что Надя восстает «против того, что сковывает ее внутренние силы, мешают проявиться индивидуальности, препятствует счастью». Вслед за автором пьесы критик не замечает, что утрата Надеи Резаевой своей творческой индивидуальности связана с ее отрывом от жизни; ни учеба в техникуме, ни работа на строительстве, ничто ей не интересно, а в театр она скрывается от жизни, как в старину

О Т В Е Т С Т В Е Н

тих заселения сцен наших театров людьми ущербными и унылыми, против подмены мужественности сентиментальностью. Однако нет в этих голосах единого характера приводит критика к необходимости игнорировать реальные содержание тех или иных драматургических образов. Герой пьесы Л. Зорина «Друзья и годы» Шатов, к примеру, ценен для Н. Игнатьевой не тем, что всю жизнь одержим творческой мечтой, пафосом деяния, верой в человека и его созидательные силы, а тем, что ему якобы непременно «надо самому, самостоятельно во всем разобраться». Обойдя стороной вопрос о жизненной малокровности и художественной неубедительности героини розовской комедии «Перед ужином» Верочки Н. Игнатьева смысла и этого образа видит не в неприятии пошлости, внутреннем сопротивлении ей, а в том, что Верочка якобы не может «жить по правилам». По жаким—увы — неизвестно, ибо неизвестно и то, кто, когда и где возвел мешанские взгляды мачехи Эммы Константиновны и цинизм Верочкиного мужа Валерьяна в правила.

Подмена категорией социалистического гуманизма отвлеченными, расплывчатыми понятиями гуманизма абстрактного, именуемого чаще всего «общечеловеческим», непонимание того, что общечеловеческое — это прежде всего коммунистическое, объективно выражающее общественные интересы трудового человечества, — непонимание этого приводит нашу театральную критику к утрате боевого, наступательного духа. Иначе чем объяснить примиренческое отношение многих критиков к проникновению на сцену советских театров такой пьес, как «Двое на качелях» У. Гибсона, «Третья голова» М. Эме?

НЕЛЬЗЯ СКАЗАТЬ, чтобы на страницах печати, с трибуны не раздавались голоса театральных критиков про-

О Т В Е Т С Т В Е Н

ложной «концепцией» примата таланта над идейностью. Правда, на обсуждении спектакля в Ленинградском Дворце работников искусств звучали голоса отдельных критиков, как, например, И. Шнейдермана, которых как раз «устраивало» идейное направление спектакля. Но это голоса отдельные. Заблуждения же большинства критиков, писавших об этом спектакле, объясняются их неверным пониманием этой существенной общесоветской проблемы.

Нельзя не сказать и о том, что если вся масса работников литературы и искусства глубоко, сердцем восприняла идеи, высказанные во время декабрьской и мартовской встреч руководителей партии и правительства с представителями нашей художественной интеллигенции, то отдельные представители театрально-критической мысли продолжают упорствовать в своих заблуждениях, по-прежнему ориентируя театры на мелкотемье и псевдонаторство. Так, например, А. Анастасьев в опубликованной «Советской культурой» статье «Не выходя из дому» торопится предпринять театры о том, что «героической драме грозит опасность риторики, декламации», и, наоборот, «если на сцене торжествует правда, если герои спектакля живут жизнью народа, то даже самые узкие пределы семейной комнаты не скроют от нас большого мира современников».

По видимости, эта мысль справедлива. Но разве на камерную, семейную пьесу следует ориентировать сегодня театры, надеясь, что авось тема ее прозвучит шире, масштабнее, чем можно предполагать на первый взгляд! И разве забвение ее, камерной пьесы, представляет сегодня главную опасность для нашего театра!

Испросится вдвойне!

О Т В Е Т С Т В Е Н

Между тем появление восторженных, апологетических статей ряда критиков о постановке «Горя от ума» на сцене Ленинградского Большого драматического театра как раз и объясняется

О Т В Е Т С Т В Е Н

ложной «концепцией» примата таланта над идейностью. Правда, на обсуждении спектакля в Ленинградском Дворце работников искусств звучали голоса отдельных критиков, как, например, И. Шнейдермана, которых как раз «устраивало» идейное направление спектакля. Но это голоса отдельные. Заблуждения же большинства критиков, писавших об этом спектакле, объясняются их неверным пониманием этой существенной общесоветской проблемы.

Нельзя не сказать и о том, что если вся масса работников литературы и искусства глубоко, сердцем восприняла идеи, высказанные во время декабрьской и мартовской встреч руководителей партии и правительства с представителями нашей художественной интеллигенции, то отдельные представители театрально-критической мысли продолжают упорствовать в своих заблуждениях, по-прежнему ориентируя театры на мелкотемье и псевдонаторство. Так, например, А. Анастасьев в опубликованной «Советской культурой» статье «Не выходя из дому» торопится предпринять театры о том, что «героической драме грозит опасность риторики, декламации», и, наоборот, «если на сцене торжествует правда, если герои спектакля живут жизнью народа, то даже самые узкие пределы семейной комнаты не скроют от нас большого мира современников».

По видимости, эта мысль справедлива. Но разве на камерную, семейную пьесу следует ориентировать сегодня театры, надеясь, что авось тема ее прозвучит шире, масштабнее, чем можно предполагать на первый взгляд! И разве забвение ее, камерной пьесы, представляет сегодня главную опасность для нашего театра!

Испросится вдвойне!

О Т В Е Т С Т В Е Н

Между тем появление восторженных, апологетических статей ряда критиков о постановке «Горя от ума» на сцене Ленинградского Большого драматического театра как раз и объясняется

О Т В Е Т С Т В Е Н

ложной «концепцией» примата таланта над идейностью. Правда, на обсуждении спектакля в Ленинградском Дворце работников искусств звучали голоса отдельных критиков, как, например, И. Шнейдермана, которых как раз «устраивало» идейное направление спектакля. Но это голоса отдельные. Заблуждения же большинства критиков, писавших об этом спектакле, объясняются их неверным пониманием этой существенной общесоветской проблемы.

Нельзя не сказать и о том, что если вся масса работников литературы и искусства глубоко, сердцем восприняла идеи, высказанные во время декабрьской и мартовской встреч руководителей партии и правительства с представителями нашей художественной интеллигенции, то отдельные представители театрально-критической мысли продолжают упорствовать в своих заблуждениях, по-прежнему ориентируя театры на мелкотемье и псевдонаторство. Так, например, А. Анастасьев в опубликованной «Советской культурой» статье «Не выходя из дому» торопится предпринять театры о том, что «героической драме грозит опасность риторики, декламации», и, наоборот, «если на сцене торжествует правда, если герои спектакля живут жизнью народа, то даже самые узкие пределы семейной комнаты не скроют от нас большого мира современников».

По видимости, эта мысль справедлива. Но разве на камерную, семейную пьесу следует ориентировать сегодня театры, надеясь, что авось тема ее прозвучит шире, масштабнее, чем можно предполагать на первый взгляд! И разве забвение ее, камерной пьесы, представляет сегодня главную опасность для нашего театра!

Испросится вдвойне!

О Т В Е Т С Т В Е Н

Между тем появление восторженных, апологетических статей ряда критиков о постановке «Горя от ума» на сцене Ленинградского Большого драматического театра как раз и объясняется

О Т В Е Т С Т В Е Н

ложной «концепцией» примата таланта над идейностью. Правда, на обсуждении спектакля в Ленинградском Дворце работников искусств звучали голоса отдельных критиков, как, например, И. Шнейдермана, которых как раз «устраивало» идейное направление спектакля. Но это голоса отдельные. Заблуждения же большинства критиков, писавших об этом спектакле, объясняются их неверным пониманием этой существенной общесоветской проблемы.

Нельзя не сказать и о том, что если вся масса работников литературы и искусства глубоко, сердцем восприняла идеи, высказанные во время декабрьской и мартовской встреч руководителей партии и правительства с представителями нашей художественной интеллигенции, то отдельные представители театрально-критической мысли продолжают упорствовать в своих заблуждениях, по-прежнему ориентируя театры на мелкотемье и псевдонаторство. Так, например, А. Анастасьев в опубликованной «Советской культурой» статье «Не выходя из дому» торопится предпринять театры о том, что «героической драме грозит опасность риторики, декламации», и, наоборот, «если на сцене торжествует правда, если герои спектакля живут жизнью народа, то даже самые узкие пределы семейной комнаты не скроют от нас большого мира современников».

По видимости, эта мысль справедлива. Но разве на камерную, семейную пьесу следует ориентировать сегодня театры, надеясь, что авось тема ее прозвучит шире, масштабнее, чем можно предполагать на первый взгляд! И разве забвение ее, камерной пьесы, представляет сегодня главную опасность для нашего театра!

Испросится вдвойне!

О Т В Е Т С Т В Е Н

Между тем появление восторженных, апологетических статей ряда критиков о постановке «Горя от ума» на сцене Ленинградского Большого драматического театра как раз и объясняется

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

2 стр. 8 июня 1963 г.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

8 июня 1963 г. 2 стр.