

# С ПЕРЕПОЛОХУ

ции художественного произведения.

**КАК УСТАНОВИЛ** В. Сухаревич, современники «перестают ходить в театры», о чем он и поведал в статье «Переполах в храме». Чтобы не быть голословным, он даже подтвердил это свое мрачноватое заключение статистическими выкладками, относящимися к деятельности объединенных театрально-зрелищных касс: «За сентябрь из каждой сотни билетов, предназначенных для продажи, кассами возвращено: МХАТу — 34, Малому — 29, Театру имени Пушкина 34 билета».

Испросив у Мельпомены прощения за кощунство, В. Сухаревич дает беспощадное объяснение вышеизложенным фактам. Вот оно, это объяснение, в доподлинных выражениях:

«Во многих храмах искусства, причем самых прославленных, самых академических, годами не меняется репертуар. Десятилетиями, как божественные литургии, идут обветшавшие спектакли».

Что же? Оговоривши, что первое заключение («перестают ходить в театры») чересчур категорично, что статистика тут использована весьма произвольно (она не дает истинной картины посещаемости театров), что, наконец, долготелее того или иного спектакля отнюдь не делает его обветшалым, а часто свидетельствует о его достоинствах, — оговорив все это, можно, пожалуй, и понять тревогу, и согласиться с объяснением причин плохой посещаемости зрителями некоторых театров: дело тут, несомненно, в несоответствии репертуара запросам современного зрителя.

Мы же даже настоятельно советовали руководителям театров (и административным, и художественным) самым тщательнейшим образом анализировать данные о продаже билетов: спектакли, на которые зритель не хочет ходить, действительно не нужны, как не нужно всякое искусство, не принимаемое народом.

Но В. Сухаревич не ограничивается констатацией фактов и их объяснением. Он выдвигает некую «теорию», правда, сформулированную без претензий на научность.

Высшим критерием при оценке того или иного спектакля отныне объявляется: «интересно — неинтересно».

Обратимся к подлиннику: «...Зритель все чаще и чаще становится беспощадным.

— Неинтересно! — говорят он после спектакля.

И пусть иные критики взахлеб хвалят идеи, образы, язык, стиль, открытия и находки пьесы и спектакля — зритель предостерегает всех родных, близких, знакомых: «Не ходите, это неинтересно».

Суцна правда: зритель, которому спектакль не понравился, именно так и поступает. Да только зачем же противопоставлять интересу зрителей идеи, образы, язык и стиль художественного произведения? Разве не эти именно компоненты произведений искусства вызывают настоящий интерес зрителей?

И зачем понадобилось противопоставлять мнения зрителей мнениям критиков? Правда, здесь фигурируют лишь «иные критики», но люди, способные взахлеб хвалить ложные идеи, слабые образы, плохой язык и скверный стиль, не заслуживают звания критиков вообще, а если похвалы оправданы, то с таким мнением зритель не может не считаться: профессиональная критика затем, между прочим, и существует, чтобы не только учитывать, но и воспитывать эстетические вкусы зрителей.

Отвергая таким способом значе-

## По поводу одной «спорной» статьи

ние идей и образов, да и вообще всех художественных достоинств сценических произведений, В. Сухаревич заменяет их требованием интересности.

Нужно ли говорить, что марксистско-ленинская эстетика безусловно предполагает, что истинно художественное произведение должно быть интересным. Через все произведения классиков марксизма, через все партийные документы по вопросам искусства красной нитью проходит мысль о том, что только яркие, впечатляющие произведения, которые воспринимаются народом с удовольствием, с наслаждением, а не повергают зрителей в состояние сонливости, скуки и тоски, могут выполнить благородную миссию пропаганды идей нашей партии.

Но интересность произведения обуславливается глубоким содержанием и яркой художественной формой, высокой идейностью и реализмом в постижении существенных сторон жизни, тенденций ее развития. Мы не можем руководствоваться абстрактным призывом к «интересности», забывая о высокой гражданской функции коммунистического искусства.

Что же оказывается интересным в представлении В. Сухаревича? Мы можем это выяснить, выслушав похвалы в адрес театров имени Вахтангова, имени Моссовета, «Современник», куда касирсы будто бы даже и билетов не продают без дополнительной «нагрузки» в виде еще двух билетов в другой театр. Почему в названные театры трудно достать билеты в любую погоду?

«Не только потому, — дается ответ, — что здесь нет-нет да и мелькнет так называемый «кассовый» спектакль. А потому, что здесь идут спектакли, о которых зритель никогда не скажет — неинтересно! Иногда он здесь бранится, спорит, пишет гневные письма после спектаклей в газеты и журналы. Но он идет сюда потому, что здесь ведут большой и порой спорный разговор о современности, который не может оставить равнодушным сегодняшнего зрителя».

Итак, интересность спектакля, в конечном счете, сводится к спорности, к дискуссионности, даже к скандальности (пусть зритель «здесь бранится», «пишет гневные письма»...).

Оригинальная — не правда ли — теория? Только не кажется ли вам, что, следуя ей, легко превратить «храм искусства» в некое молодежное кафе, да еще такое, куда рекомендуется на всякий случай (на тот именно, если брань примет угрожающие размеры) приглашать милиционера?

Да и укладывается ли в термин «интересно» творческая программа таких несхожих между собою театров, как имени Вахтангова, имени Моссовета и «Современник»?

Мы допускаем, что произведения искусства могут вызывать творческие споры, дискуссии, в ходе которых определяется истинная, объективная ценность произведения. Но выставлять спорность в качестве самоцели, в качестве художественного кредо — значит сбивать искусство на ложный путь.

Да, идея в художественном произведении не должна декларироваться, «тенденция должна сама по себе вытекать из положения и действия, без того, чтобы на это особо указывалось» (Энгельс). Но при этом марксистско-ленинская эстетика требует ясности идейной концеп-

ции художественного произведения. Вопреки этому В. Сухаревич, выдвигая свой абстрактный критерий «спорности», сопроводит его к тому же требованием к театру — преподносить со сцены мысли в такой форме, чтобы их зрителям надо было «угадать» (!).

Итак: взамен художественных достоинств произведения предлагается некая абстрактная интересность, взамен четкой идейной позиции театра — спорность его спектаклей, неясность (надо угадывать!) их идейной сущности.

Надо ли говорить, что эта «теория спорности» не имеет ничего общего ни с партийными требованиями к искусству, ни с законами развития самого искусства, и она должна быть отброшена как совершенно несостоятельная.

Руководствуясь этой «теорией», В. Сухаревич в конкретном анализе явлений искусства выступил с опровержением беспорных, добытых наукой об искусстве истин.

Судите сами: ничтоже сумняшеся, он заявляет, что семьи Карениных, Яровых, Забелиных, Турбиных, Войничкиных, Раневских, показанные на сцене МХАТа, — «все это в сущности герои семейно-бытовых пьес» (!). Такие суждения, сколькими оговорками их не сопроводить, что пытается делать В. Сухаревич, способны действительно произвести переполах в театральном мире. Их неловко даже цитировать, а не то что комментировать...

Самочинное «разжалование» названных сценических героев, низведение их до героев «семейно-бытовых пьес» понадобилось В. Сухаревичу для того, чтобы ополчиться на критиков (теперь уже на всех, а не только на «иных»!), которые

«все еще продолжают обличать всякого, кто посмеет заглянуть в «узкий семейный мирок» или избраться «любимые переживания».

В связи с этим поставлен вопрос: «стоит ли ругать все пьесы, в которых есть семейные конфликты?».

Может быть, в поисках той интересности, апологетом которой выступает автор «Переполах», и логично заглядывать в «узкий семейный мирок», да только, право же, такие поиски уместнее в буржуазной драме, нежели в искусстве социалистического реализма.

Действительно, «ругать» все пьесы, в которых есть семейные конфликты, очевидно, не стоит, но стоит ли так нажимать на пьесы такого плана, когда и театры, и зрители единодушно требуют покончить с мелкотемьем, создать пьесы масштабные, пьесы с героическим началом, пьесы, отражающие созидательный труд строителей коммунизма?

В постановлении июньского Пленума ЦК КПСС поддерживается стремление художника раскрыть и в ярких образах запечатлеть грандиозные свершения эпохи строительства коммунизма, величие подвигов советского человека.

Так неужели же эта задача решается изображением «семейных конфликтов»?

В. Сухаревич призывает театры к «борьбе за зрителей». Да, театры должны бороться за зрителя. Но бороться повышенным идейно-художественным качеством произведений, воплощаемых на их сценах, высоким мастерством исполнения, а отнюдь не теми способами и средствами, которые рекомендуются в статье «Переполах в храме».

Статья эта опубликована в «Известиях» 10 октября под рубрикой «О чем мы думаем, о чем спорим». Но, очевидно, В. Сухаревич плохо продумал то, что он высказал, и спорить тут, собственно, не о чем. Такую статью истинно можно было написать только с переполаху...