

ГЕРОЙ БЕЗ ПОДВИГОВ?..

(Nota bene при чтении одной статьи)

РАБОТНИКИ искусства, да и не только они, уже, по-видимому, обратили внимание на статью Георгия Александровича Товстоногова «Мера гражданственности», опубликованную в восьмом номере журнала «Театр». Привлекает к ней не только громкое имя автора — крупнейшего советского режиссера, но и прямота и острота постановки важнейших вопросов искусства, как и та подлинная широта взглядов, которая позволяет с уважением относиться к иным творческим индивидуальностям и не считать непогрешимыми свои собственные вкусы.

Со многим в этой статье я как читатель согласен безоговорочно. Другие положения автора заставляют задуматься: так ли это? Кое в чем сразу же хочется возразить Г. А. Товстоногову.

При чтении статьи я отметил те места, которые показались мне подлежащими дальнейшему обдумыванию и обсуждению.

NB 1. «Советский театр переживает сегодня напряженное время. Пьесами, спектаклями, ролями мы спорим о том, как надо писать, ставить, играть».

Споры, о которых идет речь, по существу, ведутся вокруг одной, главной проблемы — герой и героическое».

Да, Г. А. Товстоногов тут, действительно, схватил самую суть нынешних творческих споров, хотя возникающие они как будто по самым различным поводам.

О чем же идет спор? Что разделяет спорящих? Оказывается, вот что:

«Одна группа драматургов, критиков и режиссеров берет на себя функции защиты театра героического, монументального и противопоставляет этому театру театр другой, где якобы проповедуют бытовое мелкотемье, где говорят шепотом и ищут второй план».

Эти оппоненты в обрисовке автора статьи выглядят весьма непривлекательно. Выставляя обычно в качестве эталона «Оптимистическую трагедию», «Разлом», «Как закалялась сталь», они подключают затем к этому списку «по своему вкусу» другие пьесы, которые еще не могут претендовать на общепризнанное признание.

«Так объективное становится субъективным. И уже с этих позиций все не соответствующее такому эстетическому идеалу отвергается. Все не масштабное илеймится как мелкотемье. Все не героическое объявляется дегероизацией. Пьесы и спектакли, сферы которых — внутренний мир человека, а сюжет разворачивается внутри семьи, как правило, зачисляются в разряд мещанских, ущербных, безыдейных. Поставщиками такого рода пьес называют А. Володина и даже В. Розова и А. Арбузова».

Вот и назвать бы их, этих строгих критиков, поименно, документировать их высказывания, привести точные цитаты, изловить, что называется, на слове!

Поскольку, однако, ничего такого в статье «Мера гражданственности» нет, невольно теряешься: как относиться к этому мрачному «групповому портрету»? Рассматривать его как «художественный вымысел»? Но непонятно, зачем он понадобился? Ради полемического заострения? Да ведь автор статьи определенно заявляет, что он не испытывает «неистребимого желания спорить», а только хотел бы «найти истину». Как же, однако, найдешь ее, истину-то, если до-

подлинные аргументы, выставленные оппонентами, остаются неизвестными?

NB 2. Г. А. Товстоногов решительно за героико-романтические пьесы, за героическую тему, которая «должна занимать господствующее место в нашем искусстве». В высшей степени ценное заявление! И то в общем правда, что «героическое в самой действительности существует и проявляется в бесконечном многообразии человеческих характеров и судеб, частных и общественных обстоятельств и конфликтов».

Из этой посылки автор статьи выводит, что пьеса В. Розова «В день свадьбы» «своими средствами утверждает нравственную чистоту и, если хотите, героизм нового человека», а герои пьесы А. Володина «Пять вечеров» совершают подвиги, хотя за них и «не награждают орденами». При этом «В день свадьбы» трактуется как пьеса «о девушке, нашедшей в себе силы мужественно отказаться от брака с желанным, но не любящим ее человеком», а про героев пьесы «Пять вечеров» сказано, что это «обыкновенные люди».

Для меня лично есть много подкупающего в такой постановке вопроса.

Когда-то поразила меня мысль Владимира Ильича Ленина о том, что решение хозяйственных задач, новой общественной связи, новой трудовой дисциплины, новой организации труда, — что решение этой задачи труднее даже, нежели решение задач военных, что она «ни в коем случае не может быть решена героизмом отдельного порыва, а требует самого длительного, самого упорного, самого трудного героизма массовой и будничной работы».

И сколько же примеров этого «самого трудного героизма» дает жизнь!

Вот один из них. Знал я учительницу, которая по доброй воле взялась дать среднее образование колхозной доярке, до того пручившейся в школе всего с полгода. Практически это означало, что учительница, уже пожилая, многосемейная, на многие, многие годы лишила себя свободного времени. Мне представилось, помнится, это настоящим подвигом, тем более заслуживающим восхищения, что он совершался в полной безвестности.

Почему же в таком случае какое-то живое чувство — тут приходится говорить об эстетическом чувстве — восстает против того, чтобы почесть за героиню (не в литературном смысле) Нюру Салову из пьесы «В день свадьбы» или возвести в ранг подвигов поступки действующих лиц «Пяти вечеров»?

В чем тут дело? Может быть, у драматургов не достало таланта и мастерства, чтобы изобразить этот героизм? Но предположить такое значило бы идти не только против общего мнения, но и против своей совести: и В. Розов, и А. Володин, действительно, отличаются тонким мастерством психологической характеристики. И они вполне убедили нас в том, что и Нюра, и Тамара существуют как жизненные типы, и типы положительные, вызывающие симпатии, расположение, сочувствие. Но что эти типы являются носителями героического начала, в этом не убедили нас ни драматурги (если они такую задачу перед собою и ставили), ни интерпретатор их произведений Г. А. Товстоногов.

Но что же понимать под героем и героическим?

В размышлениях о греческой трагедии, задаваясь вопросом: что делает человека героем? — Белинский отвечал на него так: «...пафос к идее, простирающейся до веледушной го-

товности смертию запечатлеть ее торжество, принести ей в жертву то, что дается на земле только раз и никогда не возвращается, и чего, следовательно, нет драгоценнее — жизнь, и иногда жизнь во цвете, в пору надежд, в виду многого ласкающего признака счастья...».

Итак, идея и самоотверженность, не останавливающаяся перед смертью, — вот суть героизма.

Но тут ничего не сказано о характере идеи, о ее масштабах, о ее соотносительности со временем.

Марксистская критика развила представление о героизме как о сознательном самоотвержении в интересах общего дела. (Выражение это принадлежит Плеханову. У него же мы находим удивительно ясное объяснение, почему «так просып» герои из пролетарской среды и почему «в простоте этого героизма сказывается его более высокая природа»).

Посмотрим с этой точки зрения на розовских и володинских героев.

Вот Нюра. По совести говоря, поступок, совершенный ею, мог быть мотивирован не героизмом, а... эгоизмом. В самом деле: какие розы ей заготовил Гименей, что хорошего сулила ей жизнь с человеком, который ее не любит? Правда, в драме мотив эгоизма не выставляется, да ведь с любой вымышленной, литературной ситуацией неизменно ассоциируется ситуация житейская, под влиянием которой зритель и выносит свое мнение о литературном произведении и литературном герое.

Достаточно поставить вопрос: чем реально жертвовала Нюра? — как окажется, что жертвы никакой не было.

Суть, однако же, не в этом. Подвиг, в том числе и в любви, возвышается в наших глазах лишь в том случае, если он совершен во имя вы-

сокой идеи и становится понятным (даже при случайности повода) как конкретное и концентрированное выражение сформировавшегося героического характера.

Идеал Нюры мы можем вывести из ее собственных слов, сказанных под занавес Михаилу: «Не могу твою свободу брать... Не хочу!..» и далее: «Тебя люблю, не себя...». И тут следует сказать, что идеал в данном случае оказывается чересчур уж абстрактным, и формирование его в сознании и чувствах героини вовсе не прослеживается в развитии драмы. Если он и существует, то только как нечто неосознанное, а следовательно, неясное. Достижение такого идеала не может служить побудителем решительных, активных, целеустремленных, колеблемых действий и поступков, чем, собственно, и характеризуются героические натуры.

И вот что любопытно: выказав чрезвычайную заботу о Михаиле, о его «свободе», о его любви в день свадьбы, Нюра до того в течение трех лет не могла обнаружить, что Михаил не любит ее. Согласитесь, что это характеризует ее как человека, весьма слабо наделенного чуткостью и не могущего служить примером в этом отношении.

Потому-то мне и кажется, что видеть в Нюре Саловой «героизм нового человека» нет решительно никаких оснований.

О «Пяти вечерах». По-Товстоногову, Володин «написал эту пьесу о любви, о трудном пути к счастью немолодой, но удивительно нравственно цельной женщины». Тут «два хороших человека едва не прошли мимо своего счастья. Они нашли его, но нашли поздно».

Да, конечно, любовь, сохранившаяся, по-видимому, в душах героев пьесы в течение семнадцати лет разлуки, — это нечто необычное. Но отнюдь не героичное. Потому, во-первых, что она существовала всего лишь как потенциальная величина, не побуждая ни того, ни другого ни

к каким активным поступкам. Поэтому, во-вторых, что сама эта сохранность любви в течение столь продолжительного срока свидетельствует о пассивности человеческого натур, ее представляющих. Вообще фатальное, стихийное, пожизненное господство безответной любви представляется мне (и не мне первому, кстати сказать) чем-то мифическим. И если уж на то пошло, то Тамара из «Пяти вечеров» может служить доказательством именно той мысли, что любовь, оказавшись безнадёжной, вполне может быть преодолена натурой цельной и здоровой. Отдавая все силы труда на любимом ею «Треугольнике», занявшись общественной работой, наконец, воспитывая сына погибшей сестры, Тамара если что и доказала, то только то, что на свете есть много прекрасного и помимо любви (да и помимо счастья, как осмеливались утверждать мудрые люди). Тамара вне любви для меня выглядит значительно интереснее, масштабнее, если хотите, героичнее — и остается пожалеть, что с этой стороны она оказалась не выявленной в сюжете пьесы, как того заслуживала.

Да, в пьесе «Пять вечеров» выделены, как справедливо заметил Г. А. Товстоногов, «обыкновенные люди». Да, говорим мы, в принципе «обыкновенные люди» способны на героизм, на подвиг. Но что, собственно, означает это понятие — «обыкновенный человек»? Всякий, что ли? Но в этом случае, утверждая, что обыкновенные люди способны на подвиги, мы, может быть, и делаем честь нашему общественному строю, подымаем всех людей на такую моральную высоту, но, кажется, снимаем вопрос о героизме как проявлении личных, индивидуальных, исключительно качеств.

Мне кажется, тут весьма плодотворна мысль В. Г. Короленко: «Как возможны в жизни каждого человека минуты героизма, так же возможны условия, вырабатывающие эту черту в одних единицах в большей степени,

Тогда эти единицы всплывают в замутившейся сутолоке жизни и играют выдающуюся роль. Они не отличаются от массы качественно, и даже в героизме массы почерпают свою силу».

Да, героями в нашем сознании становятся обыкновенные люди, но только в том случае, если они совершают необыкновенные поступки.

Скажут: есть же еще «потенциальный героизм», и он-то, дескать, и заложен в обыкновенных людях. Собственно, и Г. А. Товстоногов, оговариваясь насчет того, что, мол, за подвиги, совершенные героями «Пяти вечеров», не награждают орденами, говорит, что пьеса А. Володина, как и другие такого рода пьесы, написана «о тех, кто в иных обстоятельствах непременно обнаружит силы и мужество для самого высокого патристического подвига и героизма».

Но, по-видимому, и для типичных героических характеров существуют типические обстоятельства, в которых эти характеры проявляются наиболее полно. Иначе что же: герой без подвига? Одиссей без Одиссей?

В жизни обстоятельства проявления героического характера могут быть и случайными, но сам-то такой характер формируется отнюдь не случайно.

Недавно «Комсомольская правда» рассказывала о подвиге солдата Петра Максимчука на немецкой земле, спасшего из водоворота немецкую девушку Каролу Феттер.

«Рассуждать о том, прыгать ему в водоворот, усеянный валунами, или нет, — пишет автор корреспонденции Аркадий Сахнин, — было ни к чему. Это теперь зависело не от него. Это зависело от того, как он жил раньше, какое получил воспитание, как несет честь и достоинство советского воина, как понимает свою миссию здесь, на земле дружественного немецкого народа».

Но если даже в газетной корреспонденции нас интересует описание

биографии героя, то уж в художественном произведении мы обязательно ищем этой биографии (не в анкетном, разумеется, смысле), каких-то решающих моментов становления характера.

А кроме того, характер не только выявляется в тех или иных обстоятельствах, но, как и все живое, подвигное, изменчивое, также и формируется этими обстоятельствами.

Но как разгадать героизм, неносящий такого «разового» и броского характера? Вот тот «самый длительный, самый упорный, самый трудный героизм массовой и будничной работы»?

Как кажется, тут-то и надо идти в тот «внутренний мир человека», о котором справедливо говорит Г. А. Товстоногов. Но идти затем, чтобы обнаружить в нем именно героическое начало.

В живом человеческом характере ни одна черта не существует отдельно, «автономно», а только в сложной связи с другими чертами, подчас прямо противоположными. Но это не мешает нам признавать качественную определенность той или иной черты, будь это доброта или озлобленность, щедрость или скупость, собранность или беспечность. Такой определенностью, несомненно, обладает и героизм, выполняющий свою определенную жизненную, общественную функцию. Ясное и ярче всего это чувствуется, естественно, в военный период. И воспитание героизма мы не случайно связываем прямо и непосредственно с заботой о защите Родины, что является священным долгом каждого гражданина. Но и в мирных условиях, даже в повседневной жизни героизм обнаруживает себя как сила примера, как образец коммунистической нравственности.

«Героизм массовой и будничной работы» — новое явление в истории человеческого общества. И отражение его в искусстве требует подлинно о новаторства.

Собственно, я даже не понимаю, зачем производить в герои Юриу Салову и персонажей «Пяти вечеров», если, как вполне справедливо пишет Г. А. Товстоногов, «героическая тема в самых различных своих проявлениях не исчерпывает всего богатства жизни». Ведь что же получается: если принять эти персонажи за героические, то нет и предмета для спора. Тогда такого рода пьесы и могут занимать «ведущее, господствующее место в нашем искусстве». Впрочем, и сам Г. А. Товстоногов, кажется, не настаивает на этом.

NB 3.

В статье «Мера гражданственности» утверждается: «Не по признаку торшера и фабричной трубы должно определять меру гражданственности драматурга и режиссера». Автор требует «равноправия» тем и художественных форм.

Что же? Равноправие необходимо. Ведь нельзя же мастера миниатюры понудить делать, положим, монументальные росписи, коль у него нет из то ни желания, ни таланта. Но, отскакивая «равноправие», едва ли можно говорить о равнозначности в искусстве тем, жанров и т. п. Между тем Г. А. Товстоногов пишет: «Миниатюры, акварели, эстампы нужны так же, как большие полотна, если они сделаны во имя высоких и гражданских идеалов и талантливо. Оратория как жанр не более почетна, чем камерная песня».

Вопрос этот в виду его сложности требует особого рассмотрения. Пока же хочется заметить вот что.

В. И. Ленин считал отнюдь не безразличным, какую среду наблюдает художник с какой средой он ежедневно соприкасается. (Значит, «торшер» и «фабричная труба» — не безразличный фон в той же драматургии). А ведь среда — это источник тем, поскольку, как это неизменно признавалось художниками, темы обычно возникают из жизни, из жизненных наблюдений.

К тому же я не убежден, что любую тему можно разработать в любом жанре, в любой форме. В науке, например, давно установлено, что объект исследования по-своему воздействует на методы и средства самого исследования. Прямой аналогии с искусством тут нет, но стоит подумать, не оказывает ли объект художественного познания свое влияние на методы и формы этого познания? Не распространяется ли в известной степени и на искусство мысль Маркса о том, что «...притязания к тому, что воплощает, содержатся в условиях... того, что должно быть воплощено»? Тем более что, поясняя эту мысль, Маркс ссылается на то, что «физические свойства красок и мрамора не лежат вне области живописи и скульптуры». Не относится ли это к жанрам, формам, вообще ко всем средствам искусства, включая то, что принято называть стилистикой?

И вот, кстати, любопытный пример на этот счет, заимствованный из статьи Г. А. Товстоногова. Он относится к постановке «Поднятой целины» в ленинградском БДТ имени М. Горького и в Московском театре имени А. С. Пушкина.

«Для нас, — пишет Г. А. Товстоногов, — «Поднятая целина» — поэма о трудовой перестройке людей, о коренной ломке крестьянского сознания, о человечности к окружающим и о высокой требовательности к самим себе. Для Равенских главным в романе стала непримиримость героев. У нас главным художественным средством была жизненная достоверность, выраженная в условно-лаконичной форме. Равенских основным средством выбрал аллегорию и плакат».

Тут неважно, чье решение спектакля оказалось лучшим, важно вот это признание: различие сценических форм было обусловлено различием объектов познания («человечности» — в одном случае, «непримиримости» — в другом).

Правда, в этом, как и в любом

другом случае, многое зависит от творческой идеи художника. Ведь Товстоногов и Равенских по-разному прочли одну и ту же пьесу потому, что они, как свидетельствует автор, по-разному взглянули на тот исторический период, который в ней представлен.

Как и Г. А. Товстоногов, я не могу сказать, «какой спектакль вызывает большие эмоции у зрителя», и уж тем более не могу ответить на вопрос: следует ли «считать спектакль Театра имени Горького менее партийным, чем спектакль Театра имени Пушкина», но твердо знаю, что эти спектакли вызывают не одинаковые, а различные эмоции и, следовательно, утверждают в сознании зрителей различные идеи, хотя в партийности любой из этих идей сомневаться не приходится.

NB 4.

«Оперировав больного, очень важно не поразить здоровые органы — этого чуткого отношения к такому тонкому делу, как художественное творчество, нашей критике пока очень недостает. Не потому ли перестал писать пьесы талантливый драматург А. Крон? Не потому ли А. Володин теперь пишет не пьесы, а сценарии? Я уже не говорю о Л. Леонове, бросившем драматургию почти двадцать лет назад».

«Творчество А. Володина или, например, Л. Зорина критикуют вслух, на страницах печати. В чем-то, вероятно, справедливо. Творчество А. Софронова критикуют главным образом в кулуарах».

Как видно, у Георгия Александровича немало претензий к критике и критикам. И в главной своей претензии он прав безусловно — «чуткого отношения к такому тонкому делу, как художественное творчество», критике, действительно, недостает, видимо, потому, что истинные таланты в критике так же редки, как и истинные таланты в литературе и искусстве. Но когда в вину критикам ставится то, что талантливые люди перестали писать пьесы, тут уже критике остается

читать монолог: «Кто ни умрет, я всех убийца тайный»...

В этом деле хотелось бы разобраться.

Вспользуемся тем сравнением, к которому прибегнул автор статьи «Мера гражданственности», почтем критику хирургическим вмешательством. Конечно, плох тот хирург, который, оперируя больного, по невежеству, неопытности или халатности пойдет инструментом не к больной печени, а к здоровым легким, или, к примеру, удалит не отслуживший свой век, а здоровый зуб. Но что стало бы с больным, если бы, выказывая «чуткое отношение» к нему и не желая причинять боль, врач ограничился примочками да мазями там, где спасение именно в операции, болезненной, тяжелой? Тут уже не уместен вопрос: «Вас не беспокоит?»...

«Чуткое отношение» в критике — это не что иное, как развитый эстетический вкус и точный, по возможности, анализ художественного произведения. Именно с произведением, с его достоинствами и недостатками, а не с автором, не с его характером, должен иметь дело критик, если он желает руководствоваться интересами искусства, а не личными отношениями. И если уж иной автор наделен особой чувствительностью к критике и чувствительным самолюбием, то ему стоит в первую очередь позаботиться о качестве своих собственных произведений — так, чтобы справедливый отзыв о них льстил его самолюбию, а несправедливый сразу же обнаруживал себя в глазах публики как не соответствующий действительности. Думаю, кстати, что Леонид Леонов «бросил драматургию» вовсе не потому, что к ней не было проявлено «чуткого отношения» со стороны критики.

К тому же нечуткое отношение критика сказывается не только тогда, когда он недооценивает художественные достоинства того или иного произведения, но и тогда, когда он переоценивает эти достоинства. И если

уж говорить совсем откровенно, я убежден, что по отношению к нашей драматургии критика в ряде случаев именно завышает оценки, снижает критерии ее.

Хуже, когда создается такая обстановка, что творчество того или иного художника оказывается вне критики (кулуарная критика не в счет). Я абсолютно убежден, что только отсутствие нелицеприятной критики, и именно на страницах печати, самым отрицательным образом сказалось на творчестве драматурга Анатолия Софронова.

Не одним критикам (да и не им в первую очередь) следовало бы задуматься над вопросом, почему действительно иных драматургов, да и режиссеров «критикуют главным образом в кулуарах»?

«Охранная служба» при таланте — дело никчемное, ненужное, вредное.

Р. С. Для обоснования своей концепции Г. А. Товстоногов счел уместным «вспомнить» о беседе А. М. Горького с В. И. Лениным в Колонном зале Дома союзов в 1919 году: «Что новая театральная публика не хуже старых театралов, что она внимательнее — спорю нет. Но что ей нужно? Я говорю, что ей нужна только героика. А вот Владимир Ильич утверждает, что нужна ей и лирика, нужен Чехов, нужна житейская правда».

Меня удивила эта ссылка. Неужели Горький придерживался того убеждения, что народу нужна «только героика» и не нужен Чехов?

Оказалось, что воспоминания об этой беседе принадлежат В. И. Качалову.

Таким образом, мысль Горького мы получаем тут, так сказать, из вторых рук, а мысль Ленина в пересказе третьего человека.

Хотелось бы в серьезных теоретических спорах восстанавливать непременно авторитета первоисточника. Особенно, когда речь идет о мыслях В. И. Ленина. И еще тем более, что по вопросам литературы и искусства мы имеем ценнейшее ленинское литературное наследство.

Вас. РУСАКОВ.