

В. МЛЕЧИН

За полноценное советское искусство

К ИТОГАМ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДИСКУССИИ

«Инстинктом, сам не знаю почему, я артистичен — как художник. Искусство — для немногих. Оно само должно быть аристократичным. Великие государи одни покровительствовали искусству — по инстинкту, по долгу, из чувства гордости может быть. Не все ли равно? Они заставляли создавать великие и прекрасные творения». Так формулировал свое политическое кредо, свое мировоззрение один из наиболее ярких представителей формалистического европейского искусства конца прошлого века Поль Гоген. Поль Сезанн высказывается в том же духе: «Художник в своем искусстве обращается только к очень тесному кругу лиц».

В основе многообразных школ, групп и направлений западно-европейского формализма — глубочайшие противоречия эпохи империализма. Бессилье буржуазного общества, его опустошенность, идейное оскудение порождают общую тенденцию к отрыву искусства от реальной жизни, от живой действительности. Искусство империалистической буржуазии все больше теряет цельность и целеустремленность; развивается феишеское отношение к форме, к самоудовлетворению; формальные проблемы начинают главенствовать; в своих крайних выражениях формализм приходит к отрицанию всякого содержания искусства.

Социалистическая революция создала исключительные предпосылки для укрепления творческого духа миллионов масс. Она создала невиданные условия для полноты свободного творчества, для полного раскрытия дарования и таланта. Она открыла искусство огненным нафосом своих идей. Героическая повстанность, наполненная великими свершениями и подвигами, дает художнику неповторимый по многообразию, красочности и богатству материал. И на этой плодотворной почве создается замечательное и яркое искусство! Но эгоисты формализма не хотят видеть реальной жизни. Они слепо

следуют за «модой». Замечательные высказывания Ленина об этих поклонниках «моды» передает в своих воспоминаниях Клара Цеткин:

«Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо поклониться только потому, что «это ново»? Бессмыслица, сплошная бессмыслица. Здесь — много художественного лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе. Мы хорошие революционеры — но мы чувствуем себя почему-то обязанными доказать, что мы тоже стоим «на высоте современной культуры». Я же имею смелость заявить себя «варваром». Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих «измов» высшим проявлением художественного гения. Я их не понимаю, я не испытываю от них никакой радости».

Вряд ли советский зритель испытывал радость от «балетной фальши» балета «Светлый ручей». Не испытывает радости наш зритель, который смотрит на выставке причудливые кунштштюки Малевича и Фоминина или плоскосерые, лишние жизни и движения упражнения натуралистов. Не испытывает он радости и от словесного трюкачества, всяких «дыр буд шир». Не поймет он, зачем нужно, заключая договор о соросоревновании, швырять в это время тарелками, как это делается в «Аристократах» в театре Н. Охлопкова, и для чего нужна живая лошадь в спектакле А. Дикого, где даже телефон изображается условно. Ничего не скажут его уму и сердцу «перламутровые декорации» Акимов в спектакле «Коварство и любовь» в театре Вахтангова. И он резко протестует против бессмысленного извращения тем же Акимовым великого творения шекспировского гения — «Гамлет». Ему чуждо изысканное, холодное искусство, которым так долго увлекался Камерный театр, и ему непонятно, почему крупнейший худож-

ник Вс. Мейерхольд так пристрастен к формалистическому трюкачеству, почему он в течение последних лет не создал ни одного значительного спектакля на материале советской действительности. Многие художники прошли мимо тех огромных сдвигов, которые произошли в стране. В уже цитированном разговоре Ленина с Кларой Цеткин мы читаем: «Правда, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем артели. Они получили право на настоящее великое искусство. Потому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание. Оно создает почву для культуры — конечно, при условии, что вопрос о хлебе разрешен. На этой почве должно вырасти действительно новое великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию».

Рост подлинной культуры в Советской стране идет гигантскими шагами. Вот почему столь велика потребность в полноценном, высоко идейном и большом искусстве, вот откуда неудовлетворенность состоянием и темпами развития нашего искусства.

Трудно переоценить значение статей «Правды» по вопросам искусства, направленных против формализма, против натурализма, требующих идейного, яркого, реалистического искусства, способного волновать и радовать, вдохновлять на героические подвиги миллионные массы строителей социализма.

Заключившееся обсуждение московскими театральными работниками статей «Правды» показало, что далеко не все работники искусства понимают сущность поставленных проблем и всю значительность и грандиозность задач, которые стоят перед советским искусством, в частности перед театром. Отсюда проявленные отдельными товарищами стремления искусственно ограничить предмет дискуссии, искусственно сузить ее базу, попытки придать выступлениям «Правды» характер «кампании», попытки обойти основные вопросы развития советского театра.

Меньше всего речь идет о необходимости, бия себя в грудь, произносить покаменные монологи. Речь идет о том, чтобы, преодолевая остатки мелкобуржуазного сознания, осмыслить сделанные ошибки. Речь идет о том, чтобы двинуть вперед советский театр по пути социалистического реализма, непрерывно преодолевая формалистические и натуралистические увлечения. Речь идет о том, чтобы вскрыть причины отставания нашего театра, медлительности его темпов и посредственности многих его работ.

Ряд важнейших творческих проблем — взаимоотношения драматурга и режиссера, режиссера и актера, проблема воспитания новых актерских кадров; место художника в спектакле — и другие первоочередные творческие вопросы в сущности остались незатронутыми.

Большинство выступавших в дискуссии обошли и известное постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) о так называемом МХТ II. В своей большой речи, заключившей дискуссию, тов. Керженцев подробно анализировал многочисленные ошибки этого театра. Он своевременно напомнил, что В. И. Ленин не мог до конца досмотреть «Сверчок на печи». Мещанская сентиментальность этого спектакля «была по нервам». Мещанская сентиментальность, всяческое извращение истории в исторических спектаклях («Блоха», «Петр I»), посредственность были неизменными и характерными чертами этого театра.

«Рабочие и колхозники замечательно революционно и успешно беспокоятся», а писатели живут «очень спокойно, неплохо спокойно», — писал М. Горький в своем письме к доблядику о поэзии на недавнем пленуме союза писателей. Это чрезмерное «спокойствие» не менее, чем для писателей, характерно и для наших

художников. Отсутствие творческой среды, творческой среды, творческой среды — критика весьма обоснованная. Тет-лимость критике — характерная особенность многих деятелей нашего искусства. И другая особенность: полнейшее пренебрежение к взятым на себя обязательствам. Плай — часто только повод для рекламы, иногда совершенно безответственной.

Перед нами журнал «Раис» № 8 за 1934 год. В нем на двух страницах напечатан сводный план: «Театры Москвы в новом сезоне», т.-е. в сезоне 1934 — 1935 года. Сопоставим некоторые «планы» с реальностью. Малый театр сообщает, что во второй половине сезона он начнет работу над «Борисом Годуновым» и заново ставит «Ревизора», «Горе от ума», «Дес» и «Рюи Блаз». Ни один из этих спектаклей не осуществлен. МХАТ им. Горького включил в план «Любовь Яровую», «Ромео и Джульетту» и обещал в январе 1935 г. возобновить «Чайку». Далее сообщает, что в работе филиала — «Трое» Леонарда Фрайка и «Честное слово» Анри Жансона. Пока из всех этих пьес ставится только «Любовь Яровая». Театр им. Мейерхольда сообщает: «В новом сезоне в связи с юбилеем А. С. Пушкина театр ставит пьесу «Борис Годунов». О. Брик, Н. Асеев и С. Кирсанов работают над вариантом «Мистерия Буйфа» В. Маяковского. Илья Эренбург драматургически переработал для театра роман А. Мальро «Условия человеческого существования». Ни одно из названных произведений не осуществлено. Театр им. Вахтангова сообщает: «В этом

сезоне театр покажет комедию Шекспира «Виндзорские проказницы» и одну из пьес Чехова («Чайку» или «Три сестры»). Будет показана также «Шляпа» Шлетнева. Театр приобрел пьесу двух молодых драматургов В. Коляжина и Вс. Лебедева». Прошло два года. — все дело свелось к «Шляпе».

Этот «плановый сумбур» — лишь частное выражение неорганизованности внутренней работы театра. Это сказывается и на темпах работы театра. На четыре года растянулась работа над «Мольером». Гора родила мышь. Ставить спектакль год и полтора стало обыденным явлением, системой.

Мы далеки от того, чтобы призывать к отрицанию режиссуры. Нет, режиссер — организатор спектакля, интерпретатор пьесы, цементирующий единой волей многочисленные компоненты современного спектакля, и, главным образом, педагог, воспитывающий актера, способствующий раскрытию его творческой сущности. Но именно педагог, бережно раскрывающий заложенные в актере способности, развивающий его дарование, а не диктатор, навязывающий свою волю, не «натаскивающий» актера. Ибо «натаскивание» приводит к потере актерской индивидуальности, творческой самостоятельности, превращает актера в ремесленника, в манекен.

Подавление актерской индивидуальности режиссером — явление отнюдь не исключительное. Не это ли одна из причин, вследствие которой многие крупнейшие мастера-режиссеры предпочитают работать со слабыми актерскими коллективами? Работа «по указке», привычка по-ученически ждать указания режиссера в какой-то степени, несомненно, тормозят развитие инициативы, творческой инициативы актера. Режиссер слишком часто выступает не как старший, более опытный и более подготовленный руководитель, а как ментор, указания которого не подлежат ни обсуждению, ни критике, а лишь безусловному и механическому выполнению.

Повторяем, мы далеки от склонности преуменьшить значение режиссуры, как это делает, например, тов. Амаглобли. Корни этих увлечений ясны. Еще в 1909 году А. И. Южин в речи, произнесенной перед труппой Малого театра, отрицал роль режиссера «в области актерского и авторского творчества», ибо так «неясными путями сливается тип, созданный автором, с индивидуальным образом, творимым актером». «В этой области», говорил А. И. Южин, — и режиссер, и руково-

дитель, — все, кто работает для создания лучших условий этой великой тайны творчества, только молча отходят в сторону и благоговейно смотрят и наслаждаются тем, что достигается великим создательным или бессознательным, мучительным или радостным, но личным вдохновением и трудом актера».

Для А. И. Южина творчество — таинство, почти необъяснимое, может быть, даже чуть мистическое. И всякое вмешательство в это таинство может только повредить «наитию» актера. Для нас творчество актера, как и творчество режиссера и всякого другого художника, — процесс рационалистический, подлежащий анализу, раскрытию и объяснению во всех своих звеньях. Современный театр и современный спектакль — явления гораздо более сложные, чем театр и спектакль, которые были во времена Южина. Поэтому наивны и беспочвенны предположения, что спектакли можно ставить без режиссера.

Но увлечение, крайности самым тяжелым образом сказываются на развитии нашего театра. И от этого чрезвычайно страдает актер. Можно назвать десятки крупнейших актеров, которые играют в лучшем случае одну новую роль в два-три года. А что говорить о молодежи? Театр обязан дать актерам, его составляющим, полную возможность... разработать свое врожденное дарование, дать актеру, над чем работать. Как бы ни гениален был инженер, он ничего не добьется, если ему не дадут строить, певцу — петь, писателю — писать, значит, актеру — играть. Это — азбучная истина, основательно забытая практикой многих театров». Эти слова, сказанные А. И. Южиным в той же речи почти 30 лет назад, остаются вполне действенными и сегодня.

Камерный театр, Гостин, Реалистический, как правило, дают один-два, в лучшем случае три спектакля в год. То же театр Вахтангова, Малый, МХАТ и другие. Такие темпы работы — одна из существенных причин отставания.

Все эти и многие другие проблемы развития нашего театра не нашли должного освещения в ходе театральной дискуссии. О них говорилось вскользь. Многие ораторы предпочитали сводить взаимные стародавние счеты, подменять самокритику киванием на соседа, обмениваться булавочными уколами. Некоторое гипертрофирование собственной роли в создании советского театра, предостаточно занимающиеся саморекламой, оказываясь беспомощными в определении

ства. Об этом своевременно напомнили выступавшим гг. Ангаров и Фурер в своих ярких и содержательных речах.

Как ни существенны отмеченные недостатки дискуссии, ее положительное влияние на развитие советского искусства неоспоримо. Проблемы, поставленные «Правдой», найдут свое разрешение в итоге мобилизации творческих сил на выполнение настоящих требований страны — миллионного зрителя, правительства, партии. Залог тому — огромное внимание и помощь, которые оказывают советскому искусству партия и вождь народов товарищ Сталин.

Вульгаризаторам, склонным вести себя в искусстве, как слон в посудной лавке, будет дан надлежащий отпор. Борьбу против формализма и натурализма кое-кто склонен рассматривать, как тенденцию к уравниловке, ко всеобщей нивелировке, к отрицанию индивидуальности в искусстве. Критик В. Алперс говорит о «благотворительной нивелировке», о «странной грани между творчеством отдельных мастеров. Он выражает надежду, что «Мейерхольд еще ближе подойдет к Станиславскому, а Станиславский к Мейерхольду, что Малый театр в такой же степени сблизится и с тем, и с другим» и т. д. Эта механическая смесь, эта каша мнитесь тов. Алперсу благотворительным единством и народным творчеством. Призыв к такого рода нивелировке и унификации ничего общего не имеет с марксистским представлением об искусстве. В «Немецкой идеологии» Маркса и Энгельса мы читаем: «Если бы даже при известных общественных условиях каждый индивид был отличным живописцем, то это вовсе не исключало бы возможности, чтобы каждый был также и оригинальным живописцем...». Смысл борьбы против «мейерхольдовщины» вовсе не заключается в стремлении превратить Мейерхольда в Станиславского. Это — нелепый бред. Речь идет о том, чтобы крупнейший мастер советского театра освободился от формалистических увлечений, пересмотрел свой творческий багаж, прислушался к богатейшим симфониям нашей жизни и на их основе творил бы художественные ценности так, как это подсказывают ему опыт, его дарование, его желание служить освобожденному человечеству. То же относится и к другим художникам советского театра — А. Таирову, Н. Охлопкову и другим. И, освободившись от этих пера-житков, за которые они подчас слишком пенко держались, они смогут создавать полноценные и яркие произведения советского искусства.

Советское Искусство
5-го апреля 1936

ЧТО МЕШАЕТ АКТЕРУ?

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ ДИСКУССИИ

1 апреля закончилось обсуждение театральными работниками статей «Правды» по вопросам искусства. В последний день обсуждения выступили О. С. Литовский, режиссеры Н. Смолич и В. Боботов, актеры В. Топорков, В. Куза, Ф. Петрова и нар. арт. Л. М. Леонидов.

Основная тема большинства выступлений заключительного дня дискуссии — работа актера: каковы требования, стоящие на пути его творческого роста и как должно быть поставлено воспитание молодых актерских кадров.

Уже в речи О. С. Литовского был затронут вопрос о нашей театральной молодежи и о ее увлечениях псевдотворчеством и формалистическими вывихами. Где корни этого на первый взгляд непонятного и необъяснимого явления? Только в учебе- отвечает т. Литовский. Молодежь учится по книгам, содержащим вульгарные и формалистические ошибки — по сочинениям Мокульского, Солнцевского, Новицкого и т. д. и т. п. Топорков говорит об оскудении

художественного мастерства нашей театральной молодежи. Он вспоминает о своей недавней разговоре с К. С. Станиславским. Знаменитый режиссер был в удрученном состоянии. Он говорил Топоркову, что молодежи Художественного театра надо многому учиться, прежде чем из актера-производственного стать актером-артистом. К. С. Станиславский заявлял даже, что, если этого требуют интересы дела, театральной молодежи, может быть, надо на несколько лет перестать играть в спектаклях, чтобы освоить артистическое мастерство, а не одну только актерскую технику.

О наличии элементов натурализма, формализма, схематизма и просто элементарной сценической неграмотности в творчестве советских актеров много говорил и В. Куза.

Ф. Петрова говорила об оперном актере, о том, что мешает полноценной работе актера-певца.

С большим интересом аудитория прослушала речь нар. арт. Л. М. Леонидова, рассказавшего о своей работе над ролью.

Дискуссию закончил двухчасовой режью председатель Всесоюзного комитета по делам искусств П. М. Керженцев.