

# Искусство — всегда оружие!

Открытое письмо английскому режиссеру Майклу Макоуэну

Господин Майкл Макоуэн!

В журнале «New Theatre» я прочел статью г-на Арнода Д'Юссо «Театр не может быть нейтральным». Г-на Д'Юссо я знал, как одного из авторов содержательной и очень серьезной по теме пьесы «Глубокие корни», а прочтя статью, еще раз обнаружил в нем человека горячего, искреннего, остро ощущающего ответственность искусства перед человеческим обществом.

В этой статье г-н Д'Юссо призывает всех честных театральных работников принять активное участие в тяжелой борьбе передового человечества с реакцией и мракобесием, борьбе, происходящей не только на конференциях или в периоды выборных кампаний, но ежедневно и ежечасно во всех проявлениях общественной жизни, в том числе и в тех ее формах, которые называются искусством.

Мне было очень интересно знать, как относятся профессиональные работники английских театров к этому призыву, и поэтому, когда Вы, г-н Макоуэн, в ответ на статью г-на Д'Юссо, в том же журнале «New Theatre» напечатали Ваше письмо, я сейчас же прочел его.

Но, к сожалению, все в этом письме, начиная от его названия «Театр выше борьбы» и кончая последней его строчкой, оказалось настолько фальшивым и даже, простите меня, г-н Макоуэн, профессионально неграмотным, что мне захотелось вмешаться в спор и написать Вам о том, что избранный Вами небрежно-нисходящий тон вовсе не освобождает Вас от ответственности за то, что Вы написали.

Я позволю себе процитировать Ваши основные положения и показать всю их внутреннюю несостоятельность.

Вы пишете в Вашем письме: «Есть еще одна причина, которая мешает нам вести этот спор. Г-н Д'Юссо явный коммунист, скажем, марксист, и, как большинство коммунистов, он не говорит открыто о том, что он в действительности имеет в виду».

Это неправда, г-н Макоуэн. Вы знаете, что это неправда. Ваше дело — разделять взгляды коммунистов или спорить с ними, но именно потому, что коммунисты всегда излагают свои взгляды открыто, с предельной честностью и точностью, они и возбуждают такую ненависть своих политических врагов.

И всякий, кто сравнит Вашу статью и статью Д'Юссо, фразу за фразой, с неизбежностью обнаружит, что статья «явного коммуниста» написана совершенно открыто, без каких бы то ни было вывертов и недомолвок, а Ваша — вся создана из самовлюбленного кокетства и яда поэтического сахарной пудрой.

Может быть, этот кулинарный рецепт Вы считаете правильным для декларации художника, стоящего «выше политики»?

В таком случае Вы ошибаетесь. Это плохой рецепт, так как Ваша статья и по содержанию, и по форме выдает Вас с головой, как человека, исходящего «внутри политики». Именно это Ваше фальшивое двусмысленное положение и заставило Вас наговорить такую кучу неверных и неграмотных фраз.

Вы пишете: «Искусство требует известного смирения в восприятии жизни». Внутренняя подоплека высказанной Вами мысли, безусловно, политическая, но сама фраза абсурдна даже с чисто искусствоведческой точки зрения. «Смирение» никогда не может вызвать желания действовать, так как это взаимно исключают понятия. А ведь именно желание действительно вмешаться в жизнь и заставляет художника громко сказать людям о том, что обнаружил он в жизни прекрасного или отвратительного.

И если это справедливо по отношению к любому виду искусства, то тем более верно по отношению к театру, в котором само произведение искусства состоит в действии наиболее выразительном в моменты наибольшей внутренней активности. Разве «смирение в восприятии жизни» может вызвать большие чувства и большие благородные поступки? Или театр должен отказать от показа этих поступков и возбуждения у зрителей этих чувств?

Возражая против термина «оружие» как определителя силы воздействия искусства, Вы пишете: «Оружие должно быть направлено против чего-либо или кого-либо, и, как правило, к нему прибегают в порыве

Сергей ОБРАЗЦОВ

злости. В наше время изящные искусства вряд ли могут быть порождением злости или какой-нибудь негативной идеей».

В этом Вашем утверждении все неверно. Неверны и первая фраза, и вторая.

Прежде всего оружие бывает направлено не только против чего-либо или кого-либо, но и в защиту чего-либо или кого-либо и, следовательно, используется одновременно и с чувством злости против врага, и с чувством любви к тому, кого защищает человек, взявший в руки оружие, если, конечно, он не бандит.

Огромной любовью не только к своей Родине, но и ко всем тем миллионам населяющих землю людей, которым угрожал фашизм, была вызвана ненависть к врагу, позволявшая гражданам Советского Союза бороться на смерть и победить.

Мы сохранили и эту любовь и эту ненависть. Вероятно, поэтому мы острее других видим скрытые формы политической мимикрии и предупреждаем об опасностях фашизма.

Благодаря ошибочности первой Вашей фразы, благодаря тому, что Вы искусственно отделили злость от любви, ошибочной оказалась и вторая фраза: «Изящные искусства вряд ли могут быть порождением злости». Ошибочной потому, что и тут Вы рассматриваете злость, как отвлеченную субстанцию, в то время как в настоящем искусстве, так же как и в жизни, «злость» вызывается большой любовью. Конечно, не «смирительной», а страстной, активной любовью, т. е. как раз такой, которая характеризует большого художника. Шекспир страстно любит чистоту Дездемону и благородство Отелло, любит даже в тот момент, когда ослепленный Отелло убивает ее в чем неповинную женщину, но Шекспир ненавидит Яго. Из благородной любви и благородной злости автора создана эта трагедия. И сама она является грозным оружием против подлости и предательства, в защиту любви и веры в человека. И разве образ Яго нужно считать нехудожественным образом только потому, что он рожден ненавистью автора к тем «Яго», которые живут среди людей?

Я обвиняю Вас, г-н Макоуэн, в потере памяти потому, что Вы забыли произведения Ваших великих соотечественников. Перечитайте Диккенса. Любовь к Оливеру Твисту не могла не вызвать злости к Фединю. В письме к Форстеру Диккенс писал: «Я еще не разделался с Фединюм, а он так зло отъявленный негодяй, что прямо не знаю, что с ним делать».

И Диккенс нашел-таки, что делать с Фединюм. Он его повесил. И даже перед самой казнью не обнаружил в Фединюе ничего человеческого: «...физиономия его напоминала скорее морду затравленного зверя, чем лицо человека».

Вы пишете, что для Вас Чехов «...это прелестный забавный портрет скромного, смешного провинциального доктора с его ласковой, улыбающейся проникновенностью в человеческие безумства и страдания». Мне кажется, что такая характеристика Чехова более чем поверхностна. Чехов вовсе не «смешной доктор», и его улыбка не так уж часто бывает ласковой. Иногда она ироническая, иногда горькая, а чаще всего злая. Чехов безжалостен в характеристиках, которые он дает пошлякам, карьеристам и тунеядцам. Безжалостен потому, что в нем живет огромная вера в социальный человеческий труд и мечта о прекрасном будущем человека, о «небе в адмиралах». Боюсь, что, давая такую странную характеристику Чехову, Вы и Диккенс казнове всего-навсего «смешным старичком, носившим разноцветные жилетки». В таком случае перечтите «Давида Коппельфельда», «Домби и сына», «Крошку Доррит» и Вы увидите степень диккенсовской любви и ненависти, увидите даже в тех поздних произведениях, в которых автор старается искусственно исправить негодяев.

Нет, не удастся Вам отнять у искусства право на ненависть, так как этим вы отнимаете у него и право на любовь.

Увлеченный спором с Д'Юссо, Вы, г-н Макоуэн, может быть, сами того не заме-

чая, стараетесь лишить театр какой бы то ни было силы воздействия на зрителя, превратить его во что-то очень похожее на сироп или воскресный пуддинг. Не желая принять данного Д'Юссо определения театра, как «арены, где решаются спорные вопросы», Вы пишете: «Когда я думаю обо всем том, что мне довелось испытать в театре, о минутах веселья и радости, нежности, сочувствия и просветления, о наслаждении красотой и гаммой красок, я могу лишь над ним (т. е. над господином Д'Юссо.—С. О.) посмеяться или скорбеть за него».

Не стоит смеяться, г-н Макоуэн. Лучше скажите, что Вы понимаете под словами «веселье», «радость», «сочувствие»?

Ведь эти понятия, так же как и «злость», не существуют безотносительно к тому, чем вызвано веселье и радость, чему или кому Вы сочувствуете и от чего возникает «просветление».

Именно потому, что всякое произведение искусства, маленькое или большое, в том числе и всякое театральное представление, вызывает у зрителей определенные эмоции, именно поэтому оно оказывает влияние на души зрителей, и влияние это бывает либо хорошим либо плохим, но «никаким» оно не может быть.

Книга, спектакль или роль в руках художника — оружие, и нельзя размахивать им безответственно. Можно поранить человеческие души. Даже, кажущаяся на первый взгляд безобидной, полуприличная песенка певца ночного ресторана приносит больше вреда, чем можно предположить.

Это бессспорно, так же как бесспорно и то, что многие книги, спектакли и кинокартины, принадлежащие настоящим честным и высокоморальным художникам, приносят людям огромную пользу и что именно в этом и есть высокое призвание художника и его ответственность перед людьми.

Искусство — не просто профессиональное занятие, искусство — форма общественной деятельности, ибо служит интересам людей, интересам общества, и противоречия внутри общества и борьба этих противоречий отражаются в искусстве. Не видеть это может только слепой или человек, сознательно надевающий на свои глаза черные очки.

Общественно-политические проблемы производят произведения великих писателей Англии: Шекспира, Свифта, Диккенса, Байрона так же, как и великих писателей России: Пушкина, Гоголя, Грибоедова, Толстого, Чехова, Горького, ибо говорят эти писатели о людях, а люди живут в обществе, а не в безвоздушном пространстве.

Перечтите «Ричарда III», и Вы ощутите гневного и страстного Шекспира, который осуждал предателя Ричарда, пытавшегося вернуть английский народ к феодализму хотя бы кровью англичан. И неужели можно отрицать общественно-политическое значение Байрона, борца за свободу не только на страницах его книг, но и в жизни.

Ваша статья, г-н Макоуэн, заканчивается фразой:

«Пока м-р Д'Юссо и его друзья не научатся ставить театр, жизнь, лежащую в основе театра, и его зрителей — выше социальных теорий, они не смогут завоевать зрителя. И мы, все те, кто един в своей верности нашему искусству, можем себе позволить посмеиваться над ними».

Снимите черные очки и перечтите эту Вашу фразу.

«В основе театра лежит жизнь». Это правда. Но ведь в основе социальной теории лежит та же самая жизнь! Как же Вы не видите взаимозависимости в том, что одинаково рождено жизнью. Как можете Вы после этого присягать на верность театру, как чему-то существующему отвлеченно? Как можете Вы не замечать элементов социальных теорий в пьесах Шекспира, Чехова, Диккенса, которые Вы же сами ставили?

Я не видел поставленных Вами спектаклей, но если они посещаются зрителями, то неизбежно вызывают эмоции, чувства, а следом за этим и мысли, потому что человек — существо мыслящее. А коли так, значит в Ваших руках находится то самое «оружие», которое Вы отрицаете. Вопрос только в том, за что и за кого Вы сражаетесь этим оружием и приносит ли оно пользу или вред.