

И роле тари всех стран. соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 8 (932)

—
ВТОРНИК

26

ДЕКАБРЯ
1944 года

—
Цена 45 коп.

Орган Комитета по делам искусств при СНК СССР, Комитета по делам кинематографии при СНК СССР
и Комитета по делам архитектуры при СНК СССР.

Дифирамбы вместо критики

В среде работников искусства существует такое специфическое выражение: «юбилейная критика». Так называется «критика», в которой объективное изучение и нелюбимая оценка явления искусства подменяются нагромождением бессодержательных и бездоказательных похвал, наивных преувеличений, дилетантских восторгов. «Критику-юбилейщику» нет дела до исторической правды, он заботится только об одном: как бы взять нотку повыше, как бы сделать фиоритуру позанимательнее, как бы придумать похвалу, от которой вокруг разольются сладкий елей и нежное благоухание.

Плохо, когда такая «критика» бывает обращена к явлениям прошлого, но еще хуже бывает, когда «критик-юбилейщик» прилагает свой сладкоречивый дар к оценке современных явлений искусства. А так иногда случается.

Всякий, кому довелось хотя бы несколько раз побывать на так называемых критических обсуждениях новейших московских премьер в гостеприимных стенах Всесоюзного театрального общества, с утверждением этим, несомненно, согласится.

Вот, например, Московский Камерный театр показал к чеховским дням спектакль-концерт «Чайка». Зрители расценили этот интересный спектакль очень сочувственно. В «Чайке» Камерный театр освободился от манерности и вычурной стилизации, мешавших многим прежним его работам. Актеры театра играют в этом спектакле просто, искренно, а некоторые из них и поэтично. Но вместе с тем многое в этом хорошем спектакле спорно, а кое-что прямо неудачно. Так, Камерный театр несколько обеднил текст Чехова, сделав в нем большие купюры и сведя до нескольких реплик роли Маши, Медведенко, Полины Андреевны.

Реалистическое многообразие и сложность раскрытия жизни, свойственные драматургическому мастерству Чехова, в спектакле как бы умышленно игнорируются. Мы видим на сцене театра лишь несколько лирических фрагментов, которые сами по себе превосходны, но все же дают о пьесе Чехова неполное, суженное представление.

Казалось бы, разобраться во всех достоинствах и недостатках талантливого спектакля — задача плодотворная и благодарная. Но какое дело до всех этих вопросов «критику-юбилейщику»? Благоговейно сложив руки, он заботится только об одном: как бы не забыть употребить в своей речи все похвальные эпитеты, известные в русском языке, причем обязательно в превосходной степени.

Досадно, что на этот раз в роли такого «критика-юбилейщика» выступил С. Дурылин. Он известен своими добросовестными работами в самых различных областях искусствознания и, в частности, в области истории русского театра. Аудитория, собравшаяся на его доклад в ВТО, была вправе поэтому ожидать от него всестороннего и глубокого научного разбора новой работы Камерного театра. Но доклад С. Дурылина не оправдал этих надежд.

Если верить докладу, постановка «Чайки» в Камерном театре — первая, достойная Чехова, сценическая интерпретация этой пьесы. Ни Художественный театр, ни В. Ф. Комиссаржевская (превосходно игравшая Нину Заречную) не создали ничего, что выдерживало бы сравнение с работой Камерного театра. Оказывается, Художественный театр, — как известно, открывший своей постановкой «Чайки» русскому народу Чехова-драматурга и заложивший этим спектаклем основы своего великолепного искусства, — имел в «Чайке» всего лишь отдельные актерские удаchi. Тенденциозно толкуя известные цитаты из писем Чехова, Немировича-Данченко и других, где говорится о слабой игре артистки Роксановой в роли Нины Заречной, С. Дурылин настойчиво стремится доказать, что Художественный театр не понял «Чайки», прошел мимо ее основной поэтической темы, ограничился натуралистическими эффектами и т. п. Постановка «Чайки» в Камерном театре толкуется поэтому докладчиком, как сценическое открытие, как некое откровение, впервые явившее нам подлинного Чехова.

Даже явные недостатки спектакля Камерного театра чудодейственно превращаются в толковании С. Дурылина в его «достоинства». Так, он восхищается сокращением чеховского текста; произведенным театром. Оказывается, после того как

режиссурой были сокращены роли Аркадиной, Маши, Сорины, Медведенко, стержень пьесы стал более крепким! Видимо, уже не только Художественный театр, но и сам Чехов не понимал своей пьесы так хорошо, как Камерный театр, догадавшийся освободить пьесу от «лишнего». Очевидная нелепость подобного умозаключения мало тревожит С. Дурылина, пребывающего в состоянии этакое «юбилейного» экстаза. Его восторги неистощимы. Даже то, что Камерный театр играет «Чайку» без декораций и костюмов (напомним, что сам театр поэтому скромно именует свою работу «спектакль-концерт»), вызывает его ликование. Подобным способом, видите ли, решается лирическая тема одиночества, тема непонятого художника (так С. Дурылин определяет содержание акцентированного в спектакле сюжетного мотива — линии отношений Треплева и Нины Заречной), и пьеса освобождается от «мешающих» жизненных подробностей, или, если называть вещи своими именами, от реалистической конкретности изображения, которую С. Дурылин настойчиво третирует в своем докладе, как ложную «театральность».

Любопытно, что такое толкование спектакля Камерного театра получило на диспуте поддержку В. Шкловского, выступившего в качестве второго докладчика. По мнению В. Шкловского, принципиальное значение «Чайки» в Камерном театре именно в том и состоит, что Камерный театр освободил пьесу от переполняющих ее «прекрасных подробностей», от деталей «второго действия», «второго плана». На самом же деле, вопреки В. Шкловскому, такие детали составляют подлинное богатство Чехова-реалиста; они придают его пьесам жизненную содержательность и полноту. Эти сомнительные рассуждения понадобились В. Шкловскому для далеко идущих общих выводов: спектакль Камерного театра он противопоставляет всему опыту советского театра, который погряз, по его мнению, в натуралистических мелочах и якобы чужд высокой поэзии.

В этом пункте, как мы видим, В. Шкловский и С. Дурылин подают друг другу руки.

Едва ли можно оспаривать подобную «концепцию» всерьез. Слишком уж очевидно здесь забвение и извращение известных исторических фактов, при котором нечего уже думать ни о соблюдении исторической перспективы, ни о верном понимании соотношения творческих сил в современном драматическом театре.

«Случай с «Чайкой», как можно было бы назвать диспут об этом спектакле, — не единственный в практике ВТО. Сколько елей было пролито, например при обсуждении постановки «Бесприданницы» в Театре транспорта! И никому из участников этого диспута не пришло в голову честно и прямо сказать, что спектакль этот не поднимается выше посредственного уровня и что в нем больше благих намерений, чем реальных творческих результатов.

«В атмосфере умиления» — так характеризовала уже однажды газета «Советское искусство» стиль работы некоторых творческих кабинетов ВТО. Увы, приходится сегодня повторить это определение. Неумеренные восторги, оды и панегирики на творческих вечерах ВТО часто придают им семейный характер, ничего общего не имеющий со стилем советской художественной критики.