

тангов утверждал в театре театр (подчеркнуто Р. Н. Симоновым.— П. Н.), искал новые формы выражения правды жизни в правде театра. И в этом смысле искусство Вахтангова шло в русле верного и талантливой развития реалистических традиций его учителей—Станиславского и Немировича-Данченко».

Я не оспариваю всех этих утверждений. Конечно, Вахтангов был подлинным, лучшим и любимым учеником Станиславского и Немировича-Данченко. Но они сами понимали, что Вахтангов не только ученик, что его миссия не ограничивается годами ученичества. Станиславский считал Вахтангова «единственным преемником», «создателем новых принципов революционного искусства», «надеждой русского искусства». Немирович-Данченко признавался, что Вахтангов «создавал новый театр», что он «оказал сильный сдвиг» в искусстве Художественного театра. Пора ученичества в свое время проходит. Наступает период зрелой мужественности, когда ученик сам становится учителем и не терпит эпигонов, подражателей и догматиков. Развитие искусства невозможно без воспитания самостоятельных мастеров. Воспитание творческой инициативы и самостоятельности—это высшая ступень руководства и обучения. Учитель, если он сохраняет мудрость, радуется самостоятельности и любит свободными и оригинальными решениями своего ученика, приветствует своеобразие его творческой индивидуальности. Преданный и подлинный ученик не повторяет открытий своих учителей, а продолжает и во многом изменяет дело своих учителей, делает свое, новое открытие, говорит свое, новое слово. Иначе ему нечего делать в искусстве и науке. Он творит на новом этапе. Традиции учителей должны вдохновлять его самостоятельное ответственное мастерство. Я понимаю гордую нетерпимость и чувство ответственности Александра Блока, когда он писал в своем дневнике 10 февраля 1913 года: «Пора развязать руки, я больше не школьник. Никаких символизмов больше—один отвечаю за себя».

Ученикам Вахтангова надо учиться великому искусству своего учителя—воспитывать самостоятельность в молодых актерах, помогать им находить самих себя и обогащать свою творческую индивидуальность. Им надо научиться понимать не только великие традиции, которым он следовал, но и те новые открытия, которые он самостоятельно сделал, те особенности, которыми он отличался от всех других мастеров, в том числе и от своих учителей. Почему же творческую индивидуальность Вахтангова они сводят только к ученичеству и традициям?

Величие Станиславского и Немировича-Данченко заключается между прочим в том, что они гордились будущим Вахтангова, его будущей ролью в создании и руководстве революционным новым театром, то есть театром коммунистической эпохи. И сила их была в том, что они были разными, а не повторяли друг друга. Одна цель, одно общее дело, но различные творческие индивидуальности, темпераменты и характеры.

Следует пожалеть, что Р. Н. Симонов не сосредоточил свое внимание на выяснении того действительно нового, что внес в теорию и практику передового театра мира Е. Б. Вахтангов.

Вахтангов, как известно, вынашивал программу будущего эпического, героического театра, в искусстве которого должны быть органически слиты лирика, музыка, героическая патетика и эпическая

монументальность. Он мечтал о героическом репертуаре великого народного театра, выражающего в новых формах новое в сознании и жизни народа

Кстати, об этом мечтал и Маяковский. Р. Н. Симонов вспоминает о нем. Он пишет: «Я смею думать, что если бы Вахтангов дожил до момента, когда появились пьесы Маяковского, он был бы лучшим их постановщиком». Я присоединяюсь к этому мнению. Но я думаю о том, почему сам Р. Н. Симонов не посвятит свой блестящий талант разрешению этой задачи, почему он до сих пор не поставил ни одной пьесы Маяковского.

В книге Р. Н. Симонова много ценного. В ней прекрасно рассказана творческая история трех спектаклей, поставленных Е. Б. Вахтанговым и послуживших основой всей деятельности театра имени Евг. Вахтангова. В ней ярко показано влияние режиссерских принципов «Принцессы Турандот» на ряд лучших спектаклей этого театра и влияние школы и творческого метода Вахтангова на всю жизнь советского театра. В ней поставлен вопрос о сущности и программе школы и метода Вахтангова. В ней рассказано о творческом росте и судьбе актеров, участвовавших в «Чуде» и «Турандот». Особенно волнуют страницы, посвященные Б. В. Шукину.

В ней рассказано о заблуждениях и ошибках театра («Гамлет», «Женитьба», «Коварство и любовь»), о его творческих победах и достижениях («Разлом», «Егор Булычов», «Интервенция», «Человек с ружьем», «Перед заходом солнца», «Седая девушка», «Филумена Мартурано», «Идиот»). Иными словами, книга является своего рода творческим отчетом руководителя одного из самых замечательных театров нашей эпохи. Да она и не может быть иной. Не может быть ни одной книги о Вахтангове, которая не трактовала бы основных проблем советского театра и его завтрашнего дня.

Ограничиться хронологическими рамками тут нельзя. Умолчать о своем ближайшем будущем, о своих намерениях, о своей творческой программе нельзя. Но разговор должен быть продолжен. Как вы относитесь к другим творческим течениям в советском театре? Как вы относитесь к современной советской драматургии? Кого вы считаете своим драматургом? Какова программа ближайшего будущего театра имени Евг. Вахтангова? Какие задачи вы собираетесь разрешать?

Вы сами знаете: с художника спросится!

Павел Новицкий

Глазами англичан

Центральный комитет профсоюза работников культуры СССР поддерживает тесные дружеские связи с шестью родственными профсоюзами Великобритании, объединяющими артистов и других работников театров, кино и телевидения.

¹ «Entertainment in the Soviet Union». An official report by the six british entertainment workers' trade unions. London, 1960.

В 1959 году мы принимали в Советском Союзе объединенную делегацию этих профсоюзов. В ее составе были сэр Том О'Брайен — генеральный секретарь Национальной ассоциации работников театра и кино (глава делегации), Геральд Кроасдел — генеральный секретарь Британской ассоциации актеров и вице-президент Международной Федерации актеров, Гордон Ратклифф — генеральный секретарь профсоюза музыкантов Англии и президент Международной федерации музыкантов, Розамунд Джон — известная английская актриса, Джимми Эдвардс — популярный комик, Серж Ганжу — известный артист эстрады, Джордж Эльвин — генеральный секретарь Ассоциации техников кино и телевидения и другие деятели.

Английские гости посмотрели многие спектакли наших театров, встречались и беседовали с М. Царевым, Ю. Завадским, А. Хачатуряном, И. Ильинским, А. Тарасовой, М. Кедровым, Н. Черкасовым, В. Марецкой и многими другими деятелями советского искусства.

В заключение пребывания представителей работников искусства и культуры Великобритании в Советском Союзе, в Центральном Доме работников искусств состоялась дружеская встреча их с профсоюзным активом учреждений искусств столицы, на которой присутствовало более 700 человек.

В апреле текущего года автору этих строк пришлось быть в Англии и встретиться снова с членами британской делегации, побывавшей у нас. Все они по-прежнему полны хорошими впечатлениями о нашей стране, много и объективно выступают в печати, на собраниях и в личных беседах со своими английскими коллегами, рассказывают правду о жизни советского народа, о развитии советского искусства.

Теперь мы получили книжку — официальный отчет о поездке в нашу страну, подписанный всеми членами делегации и изданный в Лондоне.

Книжка эта, по нашему мнению, представляет интерес и для советских работников культуры и искусства.

Настоящая брошюра является первой книгой, пишут ее авторы, о зрелищных предприятиях России в целом, доступной широкому английскому читателю.

«Перед отъездом в Россию делегация составила обширнейший список того, что хотели бы сделать и увидеть члены делегации. Каждое из этих пожеланий было выполнено, и вся программа трехнедельной поездки была составлена так, чтобы удовлетворить наши запросы. Результатом было то, что наш визит никоим образом не являлся поездкой по предписанной программе, но был тщательно распланированным путешествием для ознакомления с фактами — первое путешествие подобного рода, которое когда-либо предпринималось делегацией работников английской культуры. Делегаты привезли с собой настолько ясное, всеобъемлющее представление о зрелищных предприятиях России и их организации, насколько это вообще возможно, проведя сравнительно короткое время в столь обширной стране».

Члены делегации выражают свое восхищение заботой Советского правительства о развитии театрального искусства. «Театры, — пишут делегаты из Англии, — особенно театры оперы и балета и детские, получают значительные государственные субсидии для поддержания труппы и для того, чтобы сделать цены на спектакли доступными для народа. В этом преимущество социалистической системы, так

как в Англии артисты не имеют постоянной гарантированной работы, десятки театров, не выдерживая конкуренции с бурно развивающимся телевидением, закрываются, а артисты вынуждены искать себе любую работу, чтобы не умереть с голоду». Осматривая вечерний Лондон, автору этих строк приходилось видеть многие театральные здания, переделанные под кабаре, и вместо привычных кресел в партере и ложах ярусов — ресторанные столики, за которыми сидела устраивающая веселые попойки лондонская «золотая молодежь».

Неудивительно поэтому, что наших английских коллег особенно поразила спокойная уверенность советских работников искусства в завтрашнем дне, постоянная работа, высокие заработки, неограниченные возможности для творчества, а также большие права профсоюзных комитетов.

Поразила гостей низкая стоимость у нас театральных билетов — в большинстве театров от трех до пятнадцати рублей: «...стоимость кресел в театре варьируется от стоимости двадцати сигарет до стоимости завтрака или обеда в ресторане. Такие цены делают театр доступным для каждого, и члены делегации не были удивлены, когда не нашли в опере (имеется в виду Тбилисский театр имени З. Палиашвили. — Б. Р.) ни одного свободного места...».

Рассказывается здесь и о спектаклях, увиденных делегацией: о «Власти тьмы» в Малом театре, о «Садко» в Большом, о закулисной части Большого театра. С изумлением увидели делегаты, что работникам физического труда предоставляют возможность учиться...

Делегаты говорили работникам наших театров: это так не похоже на английскую действительность, они боятся, что когда будут рассказывать об этом своим коллегам и друзьям в Англии, то им могут не поверить.

Новой была для наших гостей и забота, проявляемая об актерах, и то, что у нас нет абсолютно ничего похожего на английскую систему, при которой артист, занятый в идущей с успехом пьесе, вынужден выступать до восьми раз в неделю, до тех пор, пока пьесу не снимут. (После этого английский артист может в течение длительного времени вообще не иметь работы. — Б. Р.)

«Отличительной чертой русского театра, которая произвела на нас особенное впечатление, было то, как здесь заботятся о юных зрителях. Пожалуй, нигде в мире дети не имеют таких возможностей удовлетворить свой интерес к театру. Детские театры существуют при дворцах пионеров, клубах и школах, есть также много профессиональных театров, целиком посвятивших себя детской драматургии».

Делегация пишет и о советской системе театрального образования, и об условиях работы музыкантов-профессионалов.

Во время посещения Большого театра члены делегации имели превосходную возможность оценить качество русских музыкальных исполнителей, и нашли, что по своему классу они стоят на уровне самых лучших английских оркестров.

Русские кинотеатры выглядят несколько суровее, чем английские, но важно то, что ни один из них не закрывается, ни один не обращается в кегельбан, но все больше и больше новых кинотеатров строится для того, чтобы удовлетворить растущую потребность.

...В России, как узнали члены делегации, нет театров варьете в том виде, в каком они существуют

в Англии, но это совсем не значит, что здесь мал спрос на эстрадные представления, особенно в рабочих клубах. Некоторые из них лучше оборудованы для выступлений на сцене, чем сами театры эстрады. Дворцы культуры можно найти в любом городе Советского Союза. По значению их можно сравнить с шахтерскими клубами или с общинными центрами Англии, но построены они и оборудованы неизмеримо роскошней, чем любые из английских учреждений такого рода.

Общее впечатление, вынесенное делегатами, заключается в том, что эстрада не уступает по своей популярности театральному искусству или балету и что лучшие эстрадные номера в Советском Союзе пользуются такой же известностью, какой в Англии номера лучших артистов.

Работники английских профсоюзов пригласили через наш профсоюз советскую делегацию работников искусств приехать в Англию. ЦК профсоюза направит такую делегацию весной будущего года с ответным визитом. Взаимные поездки позволяют лучше узнать друг друга, непосредственно познакомиться с жизнью народов, укрепить и расширить дружеские связи между советскими и английскими работниками искусств и культуры.

Итак, за дружбу, наши британские коллеги!

Б. Ржанов

Председатель ЦК профсоюза
работников культуры

К спорам в эстетике

В течение многих лет вопрос об эстетическом отношении человека к действительности не исследовался в нашей науке, и лишь в последние годы вопросы, связанные со спецификой эстетического отношения к действительности, встали в центр внимания наших исследователей, вызвав оживленную полемику. В ходе обсуждения проблем эстетического в нашей науке наметились разнородные направления. Немалый интерес представляет поэтому «разбор» споров, проходящих между нашими исследователями.

Изучение центральной проблемы эстетики упирается в решение вопроса о природе, эстетических качествах самой действительности. По этому вопросу в многочисленных работах, вышедших за последние годы, выдвинуты различные, а нередко и противоположные суждения.

Чтобы яснее представить сущность наметившихся разногласий, напомним, что марксистская эстетика,

А. Егоров, Искусство и общественная жизнь. «Советский писатель», М., 1959, 408 стр., ц. 10 р. 10 к.
С. Гольдентрихт, Об эстетическом освоении действительности. Изд. МГУ, 1959, 73 стр., ц. 2 р. 75 к.

базирующаяся на теории познания диалектического материализма, разграничивает вопрос о существовании эстетических качеств в действительности и вопрос об их познании. Между тем среди части советских исследователей наметилось течение, которое смешивает обусловленность эстетических оценок и представлений общественными отношениями с тем, что отражается в этих оценках и представлениях. Для приверженцев этого течения эстетическое отношение человека к действительности и эстетические качества действительности, как ни странно, представляют одно и то же.

В недавно вышедшей монографии А. Егорова «Искусство и общественная жизнь» такие взгляды справедливо характеризуются как выражение эстетического субъективизма. Некоторые наши теоретики, отмечает А. Егоров, «подменяют вопрос о существовании предметного мира и предметных качеств, которые мы называем эстетическими, вопросом о роли общественной практики в познании или даже о роли субъекта в познании. В силу этого они превращают человеческую практику в некий фетиш... Они считают, что... эстетическое наслаждение есть наслаждение человека не предметом, а лишь самим собой. Они, как ни странно, не учитывают и того, что человек, созерцая природу и обогащая тем самым свое духовное содержание, отнюдь не создает внешнего мира; он обнаруживает объективные качества предметов, существующую в них красоту. Словом, общественную практику и ее роль в художественном освоении действительности они толкуют субъективистски».

Почти одновременно с выходом книги А. Егорова появилась работа С. Гольдентрихта «Об эстетическом освоении действительности», обосновывающая субъективистские воззрения на природу прекрасного. Знакомство с этой работой поможет разобраться в аргументации, которая характерна вообще для сторонников эстетического субъективизма.

С. Гольдентрихт видит объективный источник красоты лишь во «второй природе», то есть в явлениях природы, непосредственно вовлеченных в общественно-трудовой процесс, подвергнутых воздействию рук человека. Только предметы, преобразованные человеческим трудом, он объявляет прекрасными, способными доставлять эстетическое наслаждение. Поэтому в его работе речь идет не столько об отражении природы в сознании человека, сколько об «отражении» человека в природе.

С. Гольдентрихт считает, что сама природа вне общественно-трудовой деятельности людей не содержит никаких сторон, способных эстетически воздействовать на человека, что эстетические ценности возникают и формируются только в процессе материальной практики, в процессе преобразования природы человеком. Согласно его концепции, прекрасное в самой жизни рождается тогда, когда человек проявляет и «опредмечивает» свои творческие силы и способности в продукте труда и наслаждается своим трудом, как игрой физических и интеллектуальных сил. «Прекрасное,— пишет Гольдентрихт,— существует как объективная сторона человеческой общественной деятельности и ее продуктов».

Если таким воззрением на природу прекрасного руководствоваться в деле эстетического воспитания, то мы придем не к развитию и обогащению эстетических вкусов народа, а к их сужению и обеднению. Марксистско-ленинская эстетика считает, что искусство должно пробуждать в человеке художника,