



Е. Л. БОНДАРЕВА

МИХАИЛ КОЛЬЦОВ — РЕЦЕНЗЕНТ

(к 90-летию со дня рождения)

Выдающийся публицист и писатель Михаил Ефимович Кольцов, автор ярких фельетонов и очерков, репортажей и статей, написанного под разрыв снарядов «Испанского дневника», родился 12 июня 1898 года. Его жизнь трагически оборвалась в период сталинских репрессий. В 1954 году писатель посмертно реабилитирован. Писательская и журналистская деятельность М. Кольцова отражены в различных изданиях его произведений, в работах исследователей. Ей посвящена одна из книг серии «Партийные публицисты». Но почти ничего не написано о деятельности М. Кольцова как литературного критика. В изданных сборниках его произведений можно найти лишь некоторые статьи, заметки, рецензии, очерки о деятелях литературы, о фильмах и спектаклях. В действительности их было гораздо больше, но они разбросаны по различным изданиям 20—30-х годов. Чаще всего знакомая подпись под рецензией или другим жанром критики встречается в подшивках «Правды», где М. Кольцов беспрерывно работал с 1922 по 1938 год.

Началом творческой биографии М. Е. Кольцова можно считать работу в киноотделе хроники Московского, а затем Всеукраинского кинокомитетов. Как критик кино он призывал осваивать новые приемы, чтобы запечатлеть главное в революционной действительности. К первым игровым «внутренне революционным» картинам М. Кольцов относил «Его призыв» Я. Протазанова, «Стачку» и «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна.

Фильм «Стачка» молодых кинематографистов С. Эйзенштейна, Э. Тиссэ был первым из цикла о русской революции, о борьбе рабочих против эксплуататоров. Стилистико-драматургический принцип произведения — столкновение массовых сцен («монтаж аттракционов»), обостренная метафоричность. М. Кольцов в рецензии на фильм писал: «Эта картина — радостный сигнал! Она заставляет отбросить скептические мысли о близком будущем советской художественной кинематографии. Нам казалось, что при убогом, а в сравнении с Америкой, при нищенском, детском состоянии финансовых и технических ресурсов нашего кино никакое развитие всерьез художественного фильма у нас невозможно. Мы ждали первого хорошего киноурожае лет через пять. Но уже сегодня — мы не с пустыми руками... В «Стачке» мы видим первое революционное произведение нашего экрана»¹.

Кольцов-рецензент, как правило, рассматривает фильм, спектакль или книгу в связи с конкретной общественно-политической ситуацией и культурным контекстом. Читая его эмоциональный отзыв о фильме «Броненосец «Потемкин» (с которого по праву началось мировое признание советского кино), ощущаешь и масштаб, и значение одержанной не только авторами, но и революционным искусством победы. Названа же рецензия подчеркнуто просто: «Хорошая работа»². Несмотря на протесты и запреты охранительных органов ряда капиталистических стран, советский «Броненосец» на целлулоидной пленке, с гордостью писал Кольцов, стремительно плыл по экранам мира. Автор рецензии дает этому простое и убедительное объяснение. Во-первых, это «безупречно революционная карти-

на», во-вторых, «блестяще зрелое мастерство юных режиссера и оператора» (М. Кольцов не называет фамилий С. Эйзенштейна и Э. Тиссэ, вероятно, полагая, что они и так всем известны). Отличное качество продукции — в этом критик справедливо видит «гвоздь» и «большой урок» фильма.

Активность М. Кольцова как критика подтверждают его суждения о фильмах «Процесс о трех миллионах», «Чапаев», «Волочаевские дни», «Детство Горького». Последняя его кинорецензия «Народ-богатырь» опубликована в «Правде» 7 ноября 1938 года. Дата примечательная, как и повод для выступления публициста, — 21-я годовщина Великой Октябрьской социалистической революции и выход на экраны фильма «Александр Невский», одного из значительных историко-патриотических произведений советского кино предвоенной поры. Отметив, что писатель П. Павленко, режиссер С. Эйзенштейн, оператор Э. Тиссэ, художники И. Шпинель, Н. Соловьев, композитор С. Прокофьев «силой выдающегося таланта» в «Александре Невском» воссоздали героическую борьбу русского народа с тевтонскими завоевателями на заре его истории, автор рецензии выясняет, из чего складывается сила произведения: из правды истории, современного взгляда на нее, глубокого понимания принципов социалистического реализма, таланта, вдохновения, высокого профессионализма.

Позже исследователи советского кино обращали внимание и на недостатки фильма-эпопеи (театральность некоторых сцен, затянутость батальных эпизодов). М. Кольцов же в момент «дебюта» киноэпопеи выделил в ней такие достоинства, как патриотический пафос, правду, которая, по словам рецензента, «трепетно волнует»; важно и то, что в «Александре Невском» не упрощен образ врага, не облегчена победа над ним, как это нередко изображалось в ряде других исторических и историко-революционных картин 30-х годов.

Кольцов-критик требовал от художника ясности позиции, точного понимания целей и задач, во имя которых он создает свои произведения. Авторы «Александра Невского», как и ранее режиссеры Васильевы, поставившие «Чапаева» и «Волочаевские дни», — художники с высоким чувством ответственности перед своим народом, своей страной. Для критика Кольцова это было необычайно привлекательным в их творчестве, как и вообще в искусстве.

Когда он писал о театре, его репертуаре, режиссерских трактовках новых и известных пьес, выделял прежде всего идейно цельные и озаренные талантом спектакли, решительно восставая против идеологической невнятицы. «Кадриль с революцией» — так лаконично и точно назвал он рецензию на спектакль «Кадриль с ангелами» (по роману А. Франса «Восстание ангелов») в Московском театре революции³. Кольцов не приемлет спектакль, потому что создатели его пытались соединить несоединимое — революционную идею с обывательско-мещанской психологией.

Оперативно откликнулся критик и на первый спектакль по пьесе советского драматурга Б. Ромашова «Воздушный пирог», поставленный тем же Московским театром революции. Это была сатирическая комедия, бичевавшая перерожденцев и авантюристов, проникших в советские учреждения⁴. Писатель одобряет выбор театром пьесы, так как она позволила создать злободневный спектакль. «Сюжет, — по мнению рецензента, — скопирован с натуры весьма добросовестно. Даже чересчур». Но принципиально важным для критика было то, что постановкой этой пьесы театр «уравновешивает свой репертуар, слишком накренившийся в сторону голого агитационного обличения разложившейся буржуазии Запада». М. Кольцов призывал деятелей искусства не бояться обличать недостатки советской действительности: «Мы не институтки, чтобы стыдливо опускать глаза перед всякими темными сторонами советского быта». Разговор о спектакле «Воздушный пирог» публицист завершает выводом: «...театр не стоит на месте, а сильно продвинулся вперед — и как театр просто, и как революционный театр».

Сделать такой вывод было невозможно, не зная положения дел в других театрах. Будучи корреспондентом и заведующим отделом культуры газеты «Правда», М. Кольцов имел тесную связь с учреждениями и организациями искусства. И часто реагировал на события культурной жизни буквально «с ходу». Так, не успел театр Пролеткульта «обкатать» свой спектакль «Ватага» по одноименной пьесе Ф. Гладкова о каспийских рыбаках и соледобытчиках, как тут же (21 марта 1925 года) в «Правде» появилась рецензия-фельетон. И первое слово в нем: «Плохо».

Далее — объяснение: «Весь спектакль, от начала до последнего грохочущего взрыва, с которым обрушиваются последние надежды зрителя, весь он — одна неоконченная фальшивая нота, терзающая неприятной, неоправданной настойчивостью». Спектакль, по определению критика, «плохое «На дне», с чем-то «кувыркающимся» на сцене, вместо показа причин, которые превратили людей тяжелого труда в «бунтующую ватагу».

При всей трезвости оценок М. Кольцов не убивает надежду коллектива на успех в дальнейшей работе. Для критики всегда важно отличать характер «неуспеха»: «честный» это или «нечестный» провал. И еще — заметить талант (если он есть) в любом произведении. В рецензии на спектакль «Египетские ночи» (по А. С. Пушкину) в Московском камерном театре⁵ Кольцов восхищается игрой Алисы Коонен. Сценической выразительностью отличались многие роли, сыгранные актрисой в руководимом А. Таировым театре (шекспировской Джульетты, расиновской Федры, Катерины из «Грозы» Островского, Иоанны из «Святой Иоанны» Шоу). В исполнении Коонен роли Клеопатры в «Египетских ночах» критик увидел «словно вызов мастерству актрис всех времен и народов (как Гамлет для актеров)».

В прессе 20-х годов бушевали страсти вокруг оперетты и эстрады: нужны ли они советскому искусству? А если нужны, то какие?.. Позиция Кольцова в этих спорах была определенной — нужны, но с новым содержанием, без пошлости и мешанства. В статье «День и ночь» (Правда. 1927. 6 янв.) публицист высмеивает тех, кто готов был веселое и жизне-радостное искусство оперетты отдать буржуазии: пусть, мол, она, проклятая, с опереткой мучается, а трудящийся человек «в клубах тезисы слушает». Нет, не надо «обрекать проклятую буржуазию на музыку, танцы и пение», их надо оставить для трудящихся, убежден публицист. А какими могут быть настоящие музыка, танцы, пение, по мнению критика, можно узнать, посмотрев в Камерном театре постановку оперетты Ш. Лекока «День и ночь». Там нет «ни на золотник опереточного сала, затрепанности, угождения дурным вкусам», в чем обычно упрекали оперетту.

О чем бы ни писал М. Кольцов, он оставался публицистом, воспитанным на традициях и принципах ленинской «Правды». В его полных экспрессии статьях и рецензиях ощущается натура человека увлеченного, влюбленного во все живое и подлинное в искусстве (как и в самой действительности), смело бросавшегося в бой против всего, что препятствовало развитию такого искусства в стране социализма.

Не жалел критик острых слов в адрес «перелицовщиков» и «установщиков», примазавшихся к искусству чиновников и бюрократов. С разоблачением этого зла он выступает в статье «Чехов без грима». Используя афоризм писателя, критик едко высмеивает его ниспровергателей. И делает такой вывод: «Если кто примазывается к делу, ему чуждому, например, искусству, то неминуемо становится чиновником. Сколько чиновников около науки, театра и живописи! Тот, кому чужда эта жизнь, кто не способен к ней, тому ничего более не остается, как стать чиновником»⁶. Будто и в наши дни смотрел критик, когда более полвека назад (Правда. 1935. 22 марта) писал в статье «Холодно и невкусно»: «...поэты, драматурги сторонятся эстрады... Третьесортная халтура — следствие работы кучки полуграмотных людей, пишущих обеими руками и ногами...» Зато как радовался Кольцов за детский театр, руководимый Н. Сац. Там во всем культура, там уважают человека.

М. Кольцов на протяжении всей своей творческой деятельности был тесно связан с М. Горьким, А. Луначарским, А. Фадеевым, Матэ Залкой, смерть которого пронзительно описал в «Испанском дневнике». В кольцовской галерее литературных портретов — практические уроки мастерства для пишущих о людях творчества. Он умел их представить читателям так, чтобы «со всех сторон были видны».

Так он писал и о примечательных явлениях культуры, в частности об издании первого тома Большой Советской энциклопедии, в рецензии «Важный кирпич», опубликованной в «Правде» 3 марта 1926 года. (Ровно через сорок лет ее перепечатала газета «Известия», напомнив тем самым о важности и самого события, и публикации о нем). В «Важном кирпиче» есть все, чем отличались рецензии М. Кольцова как по содержанию, так и по структуре. Прежде всего — образное репортажное начало: «Был скромный праздник, мы торжественно открывали БСЭ». (В статье «Хорошая работа» роль «зачина» выполняет напоминание о смятии умов, которое вызвало триумфальное шествие «Броненосца «Потемкина»

по экранам Запада). «Запев» переходит в энергичный вопрос: «Это что? Новое учреждение? Предприятие? Завод, фабрика, водопровод, трамвайная линия, школа для слепых, мусоросжигательная станция, музыкально-хоровая академия, механическая хлебопекарня?» Заинтриговав читателя, автор уже вместе с ним ищет ответ на вопрос «Что такое БСЭ?», в чем ее значение, какого качества «важный кирпич». Он пишет и о том, что надо «по косточкам разбирать, проверять БСЭ», чтобы меньше было «промахов» в следующих томах. Кольцовские концовки всегда органично вытекают из основной части рецензии или статьи, заключая в себе ясный и лаконичный вывод: БСЭ будет служить «обширным, всеобъемлющим, фактическим комментарием к основной марксистской литературе».

М. Е. Кольцов писал свои рецензии не как профессиональный критик, а как публицист, глубоко заинтересованный искусством, знающий его. Обладая обширными познаниями, вкусом, выверенными марксизмом критериями, он редко ошибался в своих суждениях, оценках и прогнозах.

¹ Правда. 1925. 14 марта.

² См.: На литературном посту. 1926. № 7—8.

³ См.: Правда. 1924. 1 окт.

⁴ См.: Рабочий театр. 1925. № 10.

⁵ См.: Правда. 1935. 29 февр.

⁶ Новый мир. 1938. № 6. С. 30.

С. Ф. КУЗЬМИНА

«ФИЛОСОФИЯ ЗОДЧЕСТВА» У О. МАНДЕЛЬШТАМА

Исследовательскую формулу Д. Выготского, определившую архитектурную тему в «Камне», первом сборнике стихотворений О. Мандельштама, как своеобразную «философию зодчества»¹, можно отнести и к основной идее всего творчества этого поэта — идее непрерывного исторического и духовного строительства, этической императивности человеческой деятельности. Эта же формула подчеркивала и философичную природу художественного сознания поэта. Предмет изображения, как правило, наделяется им свойствами сущностного и всеобщего, что позволяет в любом явлении выявить общечеловеческий нравственный смысл. В «Камне» памятники зодчества в своей «вещественности, осязаемости, бытийственности»² становятся импульсом к поэтическому осмыслению сосредоточенного в них опыта, необходимого для выстраивания «генеалогического древа» жизни в контексте мировой истории и культуры. В «Айе-Софии», «Notre Dame», «Адмиралтействе» замечен поиск закономерностей в смене эпох и стилей, определяющих единство культуры. Забвение «тайного плана» архитектурных памятников, по мысли Мандельштама, приводит современного человека к «цивилизованной Сахаре». «По-прежнему,— читаем мы в статье «О природе слова» (1922),— будут стоять европейские кремли и акрополи, готические города и соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их, с бессмысленным испугом, недоуменно спрашивая, какая сила их возвела и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры»³.

Отталкиваясь от «космической феноменологии» символизма, поэт-акмеист видит в зодчестве — «второй природе», созданной человеком, материально запечатленную духовность и одновременно твердую опору, тот «акрополь», который может противостоять «недоброй тяжести» истории («Реймс и Кельн», 1914).

Мир, насквозь пронизанный токами жизни прежних поколений, рождает особое самоощущение личности, вызывая ее на диалог с «камнем», как с живым организмом во всей его явной и тайной сложности. Собственно, таким «организмом» видится поэту Собор Парижской богородицы, который «распластывает нервы» и «играет мышцами». Историческая и культурная проекция не превращается в преднамеренную художест-