

ДНЕВНИКИ АНТУАНА

В дневниках Антуана, человека, так много сделавшего для сценического искусства Франции, очень мало материалов, наблюдений, замечаний, которые позволяли бы судить о том, как вырабатывался его духовный облик. В них упоминается только об одном событии общественной и политической жизни тогдашней Франции — о деле Дрейфуса. Может быть, такое упоминание объясняется тем, что в этом «деле» процесс разложения Третьей республики предстал перед широкими слоями населения в кричащих красках приключенческой мелодрамы, в которой тайные силы предают невинного ужасной участи. А может быть и тем, что для Антуана, как и для Золя, которого Антуан глубоко почитал с юношеских лет, дело Дрейфуса стало вопросом совести. Как бы то ни было, основное содержание дневников Антуана — это сведения о всевозможных встречах, случаях и событиях, имеющих отношение к его творческому пути. Однако эти дневники, ограничивающиеся записью, так сказать, профессиональных, специфически-театральных моментов, неожиданно приобретают большой обиходный интерес, пожалуй, как раз потому, что в них содержится так много фактического материала.

Карьера Антуана была необычна. Точнее говоря, необычен был его успех. Скромному молодому человеку из обедневшей буржуазной семьи, весь капитал которого составляли энергия, честные идеалы, упорные иллюзии относительно значения ис-

кусства для тогдашнего общества, этому молодому человеку удалось без меценатов, без купленной рекламы, без связей и без измены своим принципам достичь видного положения в театральном мире. Его замечают и официальные круги. Он назначается руководителем второго театра Парижа — «Одеона». Через некоторое время он по собственному желанию отказывается от этого поста. Не испорченный успехом, признанием и славой, он понимал, что в действительности-то настоящего успеха ему добиться не удалось, осуществить свои идеалы также не удалось, и что он всю жизнь цеплялся за иллюзии.

Как удалось Антуану создать свой театр? Вопреки традиционным представлениям о том, что для создания театра нужны деньги, профессиональные актеры, нужно быть деловым человеком и обязательно подчиняться вкусам публики, Антуан создал театральный кружок из любителей, дилетантов, страстью которых был театр. Во имя театра они готовы были переносить любые трудности, не щадить своих сил. В течение многих лет они играли то, что считали важным и нужным, беря на себя смелость знакомить публику с своеобразными, непривычными произведениями, эффект которых в зрительном зале еще предстояло проверить, с произведениями неизвестных авторов, еще не котирующихся на литературной бирже. Эту свою «революцию» Антуан совершил без красивых и пышных фраз, без показного пафоса. Поэтому принципиальное значение его деятельности стало ясным лишь много десятилетий спустя, после того, как дальнейшее обострение условий существования искусства позволило лучше понять обстановку, в которой работал Антуан.

С юношеских лет у Антуана, под влиянием Золя и братьев Гонкуров, выработались вполне определенные взгляды на искусство. Он хотел, чтобы кружок его стал театром правды для его народа, таковой правды, на которую неспособен был

профессиональный театр с его рутинной, его лживостью, его ледяным холодом и трусостью, другими словами, — неспособна была официальная Франция, хозяйка этого театра.

Антуан много сделал для внедрения натурализма на сцене. Он заручился поддержкой Золя и Гонкуров, побудил их инсценировать их прозаические произведения и популяризовал эти произведения на сцене своего театра. Он выработал метод актерского и вообще театрального мастерства, в котором главную роль играла психологическая естественность, он вдохнул жизнь в сценическое оформление, остававшееся до него мертвой бутафорией.

Но в то же время Антуан был не особенно принципиален в выборе репертуара. Он ставил некоторые вещи только потому, что они новы были по форме, хотя бы содержание их и противоречило эстетическим и социальным тенденциям его сценического натурализма. Хотя творчество его на театре и было связано с определенным литературным направлением, он не ограничивал себя этим направлением. С пламенным энтузиазмом занимался он во время первого своего директорства в «Одеоне» постановкой классических произведений, в частности «Дон Карлоса» Шиллера. Поэтому впоследствии высшее удовлетворение дала ему постановка «Короля Лира».

Что это — эклектизм, стремление к беспринципному компромиссу? Нужно знать, что истинной, доминирующей его страстью была страсть к открытиям. Повидимому, он обладал поразительной способностью распознавать талант. Однажды, во время чтения поступивших к нему драматургических произведений (он с громадным увлечением занимался их просмотром), Антуан нашел три пьесы, присланные тремя разными авторами, но отмеченные общей печатью оригинального таланта. Впоследствии выяснилось, что все эти три произведения принадлежали одному и

тому же автору, который, умудренный горьким опытом, скрылся под тремя псевдонимами, чтобы иметь потом возможность уличить в невежестве и отсутствии проницательности директора театра. Страсть Антуана выводить таланты на широкий путь была поистине неистощима. Он познакомил парижан с крупнейшими драматургами своего времени — с Ибсеном, Толстым, Стриндбергом, Тургеневым, Бьернсоном, Шницлером и другими, мужественно преодолевая укоренившееся у французов национальное высокомерие и отсутствие интереса к жизни и художественным произведениям других народов. В списке драматургов, открытых Антуаном и впервые поставленных им, встречаем имена авторов, ставших впоследствии властителями французской — да и не одной только французской — сцены.

Мемуары Антуана, этого смелого театрального деятеля большого масштаба, скромны, написаны прозрачно-просто и откровенно, без утайки. Они рисуют его жизненный путь, показывают мир, в борьбе с которым развивалась его работа. Эти мемуары невольно вызывают мысли и сравнения из области истории современного театра. В частности, яснее становится образ Станиславского. На примере Антуана, его ухода от практической театральной работы, мы видим, что ожидало Станиславского, если бы великий социальный переворот, происшедший в России, не создал предпосылки для его обновления. Мы видим, что односторонность страсти Станиславского, для которого искусство было равнозначно определенному направлению в искусстве, определила большую глубину и большую плодотворность его работы по сравнению с работой более терпимого Антуана. Подход Станиславского к театральному искусству, его метод создали эпоху в истории театра. Но это сравнение вскрывает и некоторое сужение сферы деятельности Станиславского. Он не предавался так безгранично радости открытий, не отпосился с таким живым интересом к пока-

зу на сцене многообразных драматургических индивидуальностей.

Хочется, чтобы руководители наших театров, работающие в принципиально иных условиях жизни театра, сумели заразить хотя частицей той страсти к открытиям, которой был обуян Антуан. Она обяснялась не только творческим беспокойством, которое толкает фантазию режиссера к новым и новым встречам. Антуан чувствовал свою ответственность перед историей и делал все, от него зависящее, чтобы ни один драматургический талант не был лишен возможности показать свое произведение на сцене и получить, таким образом, самый драгоценный урок для своей дальнейшей работы. Руководители наших театров частенько упускают из виду этот момент. Соприкосновение с театром на практике, проба сценой — лучшая школа для драматурга, который, так сказать, осознает свои слабости, получает самый наглядный урок.

Антуану пришлось самому проклясть себе путь к сцене, потому что официальный театр был для него закрыт, и на его сцене он не мог осуществить свои творческие замыслы. Созданный им театр долго оставался любительским, мы сказали бы, — самодеятельным: его зрителями были только приглашенные гости. Это был театр инициативы. Этой инициативы не хватает в какой-то мере нашим театрам. Принципу заботливого материального обеспечения молодых творческих коллективов, принципу рационального использования государственных средств отнюдь не противоречит зарождение театров, вызванных к жизни инициативой влюбленной в искусство молодежи, объединенной общими убеждениями. Мы не сомневаемся, что таким путем можно бы родиться немало новых эстетических идей, зарождению которых мешает рутинная, в известной мере чувствующаяся даже и у нас в кругу профессионалов. А это увеличило бы боеспособность, творческую активность всего нашего театра.