

# ВИДЕТЬ ЖИЗНЬ

**ВСЕВОЛОД** Мейерхольд как-то сказал, что именно любители призваны принести желанное обновление сцене. Если в этом и есть известное полемическое преувеличение, оно не может преуменьшать того серьезного значения, какое придавал замечательный режиссер народному театру.

...Еще в детстве входим мы в пленительный мир воображения и игры. Правда, ученые установили, что детскую игру нельзя отнести к искусству. И они, разумеется, правы! Искусство, как известно, образно отражает жизнь, а ребенок играет для собственного удовольствия и ни о чем таком не думает. Но вот Станиславский призывал актеров, людей вполне взрослых, учиться своей профессии именно у детей, ибо такой веры и наивности, какая бывает у пятилетнего «артиста», почти невозможно встретить в профессиональном театре.

Даже И. Тургенев и Ф. Достоевский, уже далеко не молодыми людьми, в расцвете славы, принимали участие в любительских спектаклях. Ф. Достоевский в «Ревизоре» играл почтмейстера, а И. Тургенев в том же спектакле выходил на сцену в малолетней роли купца. Разумеется, их имена обеспечивали материальный успех представлений, сбор от которых поступал, как правило, на какие-либо полезные общественные цели. Но, кроме того, играли великие писатели, без сомнения, с увлечением и радостью.

Между детьми и гениями находилась и находится могучая армия великолепных чудачков, совмещающих самые различные и очень нужные людям специальности с благородной любовью к сцене. Нужно сказать, что именно этим украшающим жизнь чудачкам, а попросту говоря, нашему самодеятельному театру, русское театральное искусство в прошлом порой обязано было и своими высшими достижениями: не будем забывать, что Московский Художественный театр родился из слияния выпускного курса филармонии, руководимого Вл. И. Немировичем-Данченко, с любительским самодеятельным кружком К. С. Станиславского.

Правда, большинство участников этого кружка стали потом знаменитыми профессиональными актерами. Ну, а если бы не стали? Если бы, скажем, удивительный артист Художественного театра Александр Родионович Артем не бросил в конце концов своей гимназии, где он двадцать пять лет преподавал рисование и чистописание, и, оставшись любителем Артемьевым, продолжал играть на сцене, был бы он тогда счастлив? Думаю, что да: ведь он продолжал бы играть. Другое дело, что менее счастливы были бы его современники, ибо, когда рождается актер такого масштаба и такого редкого таланта, как Артем, для которого Чехов написал и своего Фирса в «Вишневом саде», и своего Чебутыкина в «Трех сестрах», он обязан посвятить себя только сцене.

**НО** среди любителей ведь не одни Артемы... В нашем обществе по мере увеличения свободного времени будет все больше и больше людей, совмещающих свою основную профессию со сценой. И если они станут к любительству относиться не по-любительски, а серьезно, ибо театр не терпит легкомыслия, — они наполнят свою жизнь особым и радостным смыслом.

Прежде всего им никогда не будет скучно. Вообразим себе любую достаточно унылую ситуацию. Ну, скажем, вы сидите в поликлинике в очереди у зубного врача. Очередь большая, зуб ноет, интересную книжку вы, как на грех, забыли. Тоска! А теперь попробуйте посмотреть вокруг себя и постараться понять, что за люди оказались в очереди вместе с вами. Какова их профессия? Что они делают до прихода сюда? О чем они сейчас думают? В чем особенность, «изюминка» каждого из них, наконец, что значит вообще «ждать»? Что это за глагол? Что за действие? Из чего оно складывается?

А если вы не только играете, но и ставите спектакли в любительском театре, подумайте о том, какие события в ходе этого ожидания происходят, как передать его атмосферу, его юмор, его «зерно». Даже когда вашему соседу по зубоветеринарному креслу будут рвать зуб, вы и то что-то для себя примечаете. А вдруг вам придется играть или ставить чеховскую «Хирургию»? Жестокое? Перечитайте «Актрисы» Гонкуров, и вы увидите, как талантливая актриса Фостен не может «выключить» свою профессиональную наблюдательность даже в те минуты, когда умирает ее возлюбленный. Любя, мучаясь, страдая, она наблюдает...

Во всяком случае я вам гарантирую, что при таком упражнении на внимание время в поликлинике у вас пролетит незаметно, зуб будет болеть меньше, и, кроме того, вы сделаете ряд полезных записей в своей актерской записной книжке.

«Художник — это человек, — говорил Л. Толстой, — который видит то, что не видит никто, но что насущно и важно знать всем».

**И**ДЕТ, скажем, человек, видит — на снегу сидит ворона. Ну, ворона и ворона, эка невидаль, и прошел мимо. Но вот прошел художник Суриков. Увидел на снегу ворону. А потом он написал «Боярыню Морозову». Обыкновенная ворона подсказала ему композицию, цвет, ритм знаменитой картины. Он увидел то, что до него не видел никто. Или вот еще: стоял на окраине Москвы замшелый, покосившийся домишко. Стоял себе, и никто не обращал на него внимания. Но забрел как-то на окраину Станиславский, у которого как раз в ту пору не задавалась роль старого генерала Крутицкого в «На всякого мудреца довольно простоты» Островского. Посмотрел он на этот осевший, изъеденный временем дом и подумал: «Так вот же он, мой Крутицкий, такой же ископаемый, замшелый,

осевший, как этот дом». С той прогулки и пошла у него роль...

История искусств и практика театра знает множество подобных примеров. Надо учиться видеть. Станиславский советовал молодым актерам прежде всего учиться видеть в жизни прекрасное. Это не значит, конечно, что они должны ходить в розовых очках. Но значит, что они должны уметь в жизненной кутерьме не пропускать красоту. В природе, в людях, в искусстве. Уметь любоваться отражением деревьев в весенней полной воде. Снежным узором на замерзшем окне. Цветком. Женщиной. Ладным движением работающего человека, ритмом машины. Взлетом ракеты. Архитектурной линией. Смехом ребенка... Если ты умеешь видеть прекрасное, ты будешь особенно зорек и к безобразному, уродливому, ко всему, что, по Гоголю, «позорит красоту человека».

**Д**ЛЯ театрального любителя очень важно научиться смотреть живопись. Сколько она может дать для лепки роли актеру! Недаром Шалпин, Ленский, Хмелев так любили рисовать своих будущих героев. Я уже не говорю о режиссерах: спектакль — это по существу бесконечное количество картин, непрерывно меняющихся не только в пространстве, но и во времени. Живопись: какие здесь таятся увлекательные путешествия в разные века, страны, человеческие души и в совершенно особый мир цвета, пространства, линий, живописных ритмов! Проникнуть в этот мир не так уж просто. В музее на вас сразу обрушивается множество драгоценных коллекций, мелькают шедевры, вам в сущности выбрасывают на стол целую «библиотеку», а вы за один визит можете в лучшем случае лишь «перелистать страничку». Так, конечно, ничего увидеть нельзя. Во всяком случае у меня это не получалось.

Когда меня первый раз, рысью, провели по Эрмитажу, я очень быстро устал, озябнул от обилия впечатлений, перестал что бы то ни было воспринимать. Но вот, снимая фильм в Ленинграде, я получил возможность не спеша войти в мир этого удивительного музея. Я бывал там, как только выдавалось время. В каждый приход осматривал не больше одного зала. Потом стал приходить «на свидание» с одной картиной — «Даная» Рембрандта, или «Мадонной Литта» Леонардо, или «Венерой Таврической» — изумительной по музыкальности и трепетности лепки скульптурой. Статуя эта, с моей точки зрения, нисколько не уступающая Венере Милосской из Лувра, скромно стоит в углу зала, переполненного бюстами римских императоров. Ее легко просто не заметить, пропустить, как это случилось со мной в те дни, когда я бегом мчался по Эрмитажу. Для того чтобы научиться видеть, надо прежде всего иметь возможность увидеть. «Служенье муз не терпит суеты...»

Чтобы по-настоящему наслаждаться русской или западноевропейской классической живописью, надо кое-что знать. Нужен хотя бы «прожиточный минимум» информации о легендах и битах, о героях мифов, сражений, восстаний и любовных историй — минимум, без которого вы просто многого не поймете в картине. А еще лучше, если картина станет тем «манком», который заставит вас обратиться к более серьезному изучению того или иного исторического события, гой или иной судьбы. Актеру очень важно быть «с просвещенным веком наравне»...

Ну и, наконец, обращаясь к живописи и воспитывая в себе качества, помогающие ее «увидеть», очень важно понять, что на картину нельзя смотреть только как на источник современного или исторического рассказа, предлагающего вам определенную идею, позицию, сюжет, пейзаж, персонажей. Все это большей частью в живописи есть, но раскрыться может только тогда, когда вы сумеете прочесть картину на ее собственном живописном языке — на языке цвета, линий, композиции, ритма...

Возьмем любой пример, ну, скажем, полотно Гои «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая». Для того чтобы понять и почувствовать эту картину, нужно, во-первых, знать о восстании Мадрида против Жозефа Бонапарта. Даже такая подробность, как то, что накануне восстания был в Мадриде воскресный съезд много крестьян, поможет понять, почему среди героев Гои преобладают крестьяне Кастилии. Трагическая поэзия этой вещи раскрывается в ее кровотокающем колорите, во взрыве желто-белого цвета, полыхающего во мгле, как пламя, в автоматическом железном ритме солдат, расстреливающих повстанцев, в «языке рук», то закрывающих в страхе лицо, то сжимающихся в кулаки, то распахнутых, как крылья у птицы. Эти распахнутые руки «рифмуются», как строки стихов, повторяются у живых и мертвых героев. Так сама пластика утверждает их бессмертие. Линия холма, напоминающая сферу земного шара, придает всей картине всемирный масштаб, заставляя воспринимать ее жгуче современно. Ведь и сегодня во всех горячих точках планеты идет этот поединок насилия и свободы.

Об этой картине можно написать целую книгу. А можно всего этого не заметить. Как для человека, лишённого музыкальности и слуха, самая прекрасная музыка всего лишь «неорганозвонный шум», так и для зрителя, не подготовленного к встрече с живописью, шедевры Рублева, Микеланджело и Гои будут разноцветной мазней, и только. Такие люди слепы. Они крадут у самих себя несметные богатства. Как можно скорее надо снять «катаракты» с глаз, особенно, если они хотят что-то создавать на сцене.

Надо учиться видеть!

**В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,**  
заслуженный деятель искусств  
РСФСР.

# ВИДЕТЬ ЖИЗНЬ

**ВСЕВОЛОД** Мейерхольд как-то сказал, что именно любители призваны принести желанное обновление сцене. Если в этом и есть известное полемическое преувеличение, оно не может преуменьшать того серьезного значения, какое придавал замечательный режиссер народному театру.

...Еще в детстве входим мы в пленительный мир воображения и игры. Правда, ученые установили, что детскую игру нельзя отнести к искусству. И они, разумеется, правы! Искусство, как известно, образно отражает жизнь, а ребенок играет для собственного удовольствия и ни о чем таком не думает. Но вот Станиславский призывал актеров, людей вполне взрослых, учиться своей профессии именно у детей, ибо такой веры и наивности, какая бывает у пятилетнего «артиста», почти невозможно встретить в профессиональном театре.

Даже И. Тургенев и Ф. Достоевский, уже далеко не молодыми людьми, в расцвете славы, принимали участие в любительских спектаклях. Ф. Достоевский в «Ревизоре» играл почтмейстера, а И. Тургенев в том же спектакле выходил на сцену в малюсенькой роли купца. Разумеется, их имена обеспечивали материальный успех представлений, сбор от которых поступал, как правило, на какие-либо полезные общественные цели. Но, кроме того, играли великие писатели, без сомнения, с увлечением и радостью.

Между детьми и гениями находилась и находится могучая армия великодушных чудачков, совмещающих самые различные и очень нужные людям специальности с благородной любовью к сцене. Нужно сказать, что именно этим украшающим жизнь чудачкам, а попросту говоря, нашему самодеятельному театру, русское театральное искусство в прошлом порой обязано было и своими высшими достижениями: не будем забывать, что Московский Художественный театр родился из слияния выпускного курса филармонии, руководимого Вл. И. Немировичем-Данченко, с любительским самодеятельным кружком К. С. Станиславского.

Правда, большинство участников этого кружка стали потом знаменитыми профессиональными актерами. Ну, а если бы не стали? Если бы, скажем, удивительный артист Художественного театра Александр Родионович Артем не бросил в конце концов своей гимназии, где он двадцать пять лет преподавал рисование и чистописание, и, оставшись любителем Артемьевым, продолжал играть на сцене, был бы он тогда счастлив? Думаю, что да: ведь он продолжал бы играть. Другое дело, что менее счастливы были бы его современники, ибо, когда рождается актер такого масштаба и такого редкого таланта, как Артем, для которого Чехов написал и своего Фирса в «Вишневом саде», и своего Чебутыкина в «Трех сестрах», он обязан посвятить себя только сцене.

**НО** среди любителей ведь не одни Артемы... В нашем обществе по мере увеличения свободного времени будет все больше и больше людей, совмещающих свою основную профессию со сценой. И если они станут к любительству относиться не по-любительски, а серьезно, ибо театр не терпит легкомыслия, — они наполнят свою жизнь особым и радостным смыслом.

Прежде всего им никогда не будет скучно. Вообразим себе любую достаточно унылую ситуацию. Ну, скажем, вы сидите в поликлинике в очереди у зубного врача. Очередь большая, зуб ноет, интересную книжку вы, как на грех, забыли. Тоска! А теперь попробуйте посмотреть вокруг себя и постараться понять, что за люди оказались в очереди вместе с вами. Какова их профессия? Что они делали до прихода сюда? О чем они сейчас думают? В чем особенность, «изюминка» каждого из них, наконец, что значит вообще «ждать»? Что это за глагол? Что за действие? Из чего оно складывается?

А если вы не только играете, но и ставите спектакли в любительском театре, подумайте о том, какие события в ходе этого ожидания происходят, как передать его атмосферу, его юмор, его «зерно». Даже когда вашему соседу по зубоветеринарному креслу будут рвать зуб, вы и то что-то для себя примечайте. А вдруг вам придется играть или ставить чеховскую «Хирургию»? Жестокое? Перечитайте «Актрису» Гонкуров, и вы увидите, как талантливая актриса Фостен не может «выключить» свою профессиональную наблюдательность даже в те минуты, когда умирает ее возлюбленный. Любя, мучаясь, страдая, она наблюдает...

Во всяком случае я вам гарантирую, что при таком упражнении на внимание время в поликлинике у вас пролетит незаметно, зуб будет болеть меньше, и, кроме того, вы сделаете ряд полезных записей в своей актерской записной книжке.

«Художник — это человек, — говорил Л. Толстой, — который видит то, что не видит никто, но что на самом деле важно знать всем».

**И**ДЕТ, скажем, человек, видит — на снегу сидит ворона. Ну, ворона и ворона, эка невидаль, и прошел мимо. Но вот прошел художник Суриков. Увидел на снегу ворону. А потом он написал «Боярыню Морозову». Обыкновенная ворона подсказала ему композицию, цвет, ритм знаменитой картины. Он увидел то, что до него не видел никто. Или вот еще: стоял на окраине Москвы замшелый, покосившийся домишко. Стоял себе, и никто не обращал на него внимания. Но забрел как-то на окраину Станиславский, у которого как раз в ту пору не задавалась роль старого генерала Крутицкого в «На всякого мудреца довольно простоты» Островского. Посмотрел он на этот осевший, изъеденный временем дом и подумал: «Так вот же он, мой Крутицкий, такой же ископаемый, замшелый,

осевший, как этот дом». С той прогулки и пошла у него роль...

История искусств и практика театра знает множество подобных примеров. Надо учиться видеть. Станиславский советовал молодым актерам прежде всего учиться видеть в жизни прекрасное. Это не значит, конечно, что они должны ходить в розовых очках. Но значит, что они должны уметь в жизненной кутерьме не пропускать красоту. В природе, в людях, в искусстве. Уметь любоваться отражением деревьев в весенней пойме воды. Снежным узором на замерзшем окне. Цветком. Женщиной. Ладным движением работающего человека, ритмом машины. Взлетом ракеты. Архитектурной линией. Смехом ребенка... Если ты умеешь видеть прекрасное, ты будешь особенно зорек и к безобразному, уродливому, ко всему, что, по Гоголю, «позорит красоту человека».

**Д**ЛЯ театрального любителя очень важно научиться смотреть живопись. Сколько она может дать для лепки роли актеру! Недаром Шалпин, Ленский, Хмелев так любили рисовать своих будущих героев. Я уже не говорю о режиссере: спектакль — это по существу бесконечное количество картин, непрестанно меняющихся не только в пространстве, но и во времени. Живопись: какие здесь таятся увлекательные путешествия в разные века, страны, человеческие души и в совершенно особый мир цвета, пространства, линий, живописных ритмов! Проникнуть в этот мир не так уж просто. В музее на вас сразу обрушивается множество драгоценных коллекций, мелькают шедевры, вам в сущности выбрасывают на стол целую «библиотеку», а вы за один визит можете в лучшем случае лишь «перелистать страницы». Так, конечно, ничего увидеть нельзя. Во всяком случае у меня это не получалось.

Когда меня первый раз, рысью, провели по Эрмитажу, я очень быстро устал, оцепенел от обилия впечатлений, перестал что бы то ни было воспринимать. Но вот, снимая фильм в Ленинграде, я получил возможность не спеша войти в мир этого удивительного музея. Я бывал там, как только выдавалось время. В каждый приход осматривал не больше одного зала. Потом стал приходить «на свидание» с одной картиной — «Данаей» Рембрандта, или «Мадонной Литта» Леонардо, или «Венерой Таврической» — изумительной по музыкальности и трепетности лепки скульптурой. Статуя эта, с моей точки зрения, нисколько не уступающая Венере Милосской из Лувра, скромно стоит в углу зала, переполненного бюстами римских императоров. Ее легко просто не заметить, пропустить, как это случилось со мной в те дни, когда я бегом мчался по Эрмитажу. Для того чтобы научиться видеть, надо прежде всего иметь возможность увидеть. «Служенье муз не терпит суеты...»

Чтобы по-настоящему наслаждаться русской или западноевропейской классической живописью, надо кое-что знать. Нужен хотя бы «прожиточный минимум» информации о легендах и битах, о героях мифов, сражений, восстаний и любовных историй — минимум, без которого вы просто многого не поймете в картине. А еще лучше, если картина станет тем «манком», который заставит вас обратиться к более серьезному изучению того или иного исторического события, той или иной судьбы. Актеру очень важно быть «с просвещенным веком наравне»...

Ну и, наконец, обращаясь к живописи и воспитывая в себе качества, помогающие ее «увидеть», очень важно понять, что на картину нельзя смотреть только как на источник современного или исторического рассказа, предлагающего вам определенную идею, позицию, сюжет, пейзаж, персонажей. Все это большей частью в живописи есть, но раскрыться может только тогда, когда вы сумеете прочесть картину на ее собственном живописном языке — на языке цвета, линий, композиции, ритма...

Возьмем любой пример, ну, скажем, полотно Гойи «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая». Для того чтобы понять и почувствовать эту картину, нужно, во-первых, знать о восстании Мадрида против Жозефа Бонапарта. Даже такая подробность, как то, что накануне восстания был в Мадриде воскресный базарный день и поэтому в столице съехалось много крестьян, поможет понять, почему среди героев Гойи преобладают крестьяне Кастилии. Трагическая поэзия этой вещи раскрывается в ее кровотошащем колорите, во взрыве желто-белого цвета, полыхающего во мгле, как пламя, в автоматическом железном ритме солдат, расстреливающих повстанцев, в «языке рук», то закрывающих в страхе лицо, то сжимающихся в кулаки, то распахнутых, как крылья у птиц. Эти раскинутые руки «рифмуются», как строки стихов, повторяются у живых и мертвых героев. Так сама пластика утверждает их бессмертие. Линия холма, напоминающая сферу земного шара, придает всей картине всемирный масштаб, заставляя воспринимать ее жгуче современно. Ведь и сегодня во всех торжественных точках планеты идет этот поединок тьмы и свободы.

Об этой картине можно написать целую книгу. А можно всего этого не заметить. Как для человека, лишённого музыкальности и слуха, самая прекрасная музыка всего лишь «неорганизованный шум», так и для зрителя, не подготовленного к встрече с живописью, шедевры Рублева, Микеланджело и Гойи будут разноцветной мазней, и только. Такие люди слепы. Они крадут у самих себя несметные богатства. Как можно скорее надо снять «катаракту» с глаз, особенно, если они хотя бы что-то создавать на сцене.

Надо учиться видеть!

**В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,**  
заслуженный деятель искусств  
РСФСР.