

ДЕНЬ ТЕАТРА

...Международный институт театра выразил желание, чтобы раз в год люди на всем земном шаре прославляли вместе на всех языках театр во всех его проявлениях как всеобщее выражение человечества. Всемирным днем театра решено считать 27 марта — день открытия Театра Наций в Париже.

(Из решений 2-го Венского конгресса Международного института театра при ЮНЕСКО).

В ТРЕТЬЕЙ книге «Гаргантюа и Пантагрюэль» Франсуа Рабле рассказал о том, как в древние времена в Рим приехал армянский царь Тиридат, которому римский император, искавший его дружбы, предложил выбрать в подарок то, что ему больше всего понравилось в вечном городе. Гость, отказавшись от всех драгоценностей, попросил в дар только одного актера, которого он видел в театре «и, не понимая его речи, понимал все».

Царь объяснил свой выбор тем, что под его началом живут разноязычные народы, для общения с которыми требуется целая армия переводчиков, в то время как этот актер «мог бы один удовлетворить всех».

Высокий гость древнего Рима верно определил природу могущества театра. Да, когда на сцене актеру удается глубоко заглянуть в души человека и народа, ему не нужны переводчики. Когда мы в Москве смотрели Пола Скофилда в Гамлете, когда вслушивались в тихий голос Эдуардо Де Филиппо, когда, потрясенные игрой Аспасии Папанассиу, следили за тем, как оживают и становятся близкими нам мучительные вопросы, терзающие сердце Электры и Медеи, мы не заглядывали в словари и не пользовались радионаушниками. Они были не нужны нам так же, как и зрителям Парижа, Лондона и Токио, когда они смотрели Чехова в МХАТе.

ТЕАТР — великий полпред народов, обладающий способностью добиваться взаимопонимания между самыми различными людьми и одерживать стремительные победы там, где дипломаты порой вынуждены вести долгие и бесплодные дискуссии. Сколько бы ни появлялось теоретиков, предсказывающих театру неминуемую и скорую гибель в век кинематографа, телевизора и кибернетики, они бессильны помешать народной любви к сцене: театр продолжает жить и здравствовать, по-прежнему волнуя людей, и будет жить вечно, пока жив на земле человек. Да и может ли быть иначе! С первых же младенческих шагов человечества рядом с ним уже было веселое и трагическое лиричество. Перед древним античным амфитеатром, в ритуальных африканских играх, под флейты и барабаны азиатских мистерий, на грубо сколоченных подмостках русского балагана, на прославленной сцене шекспировского «Глобуса» или в «Доме Мольера», или в «Доме Островского», или в «Доме Станиславского», или в Театре Наций возникал и возникает целый мир, в котором грозный шум битв и народных востаний не заглушает жаркого шепота влюбленных, а пламенные призывы героев и прологов соседствуют с обличением грешников и подлецов. Истинный актер, вооруженный крылатым словом драматического поэта, может совершить на сцене настоящее чудо: может заставить смеяться, плакать, а главное — думать тысячи людей, может дать почувствовать им их великую общность, может повести за собой людей на бой и на баррикады (сколько таких примеров знает история театра), может в сосредоточенной тишине заставить человека проветрить свою совесть, пересмотреть всю свою жизнь, совершить добрый поступок, стать человеком богаче, красивее душой.

«Драма родилась на площади и составляла увеселение народное». Эта установленная еще Пушкиным родословная театра определяет собой и источник его истинного величия. Театр пытался разлучить с народом, заковать в золотую раму придворной сцены, развратить на торжище коммерческих развлечений, размагнитить в театриках эстетствующих снобов, а он, театр, рвался к своей антеевой земле, к своему корню, к своему истоку, к своему призванию — творить с народом, для народа, о народе. «За весь народ рвалась душа моя», — записала Ермолова в своем дневнике и всю свою героическую жизнь на сцене была верна этой клятве. Театр — кафедра, театр — университет театр — «политический парламент века, где, по

слову Александра Герцена, как в высшей инстанции решаются все жизненно важные вопросы времени» — вот понимание театра, оставленное нам в наследство лучшими умами демократической России. О подлинно народном театре мечтали и духовные лидеры европейской культуры, связывая свои мечты с социальным переустройством мира, в котором они живут. «Вы хотите народного искусства? Сделайте сначала, чтобы у вас был народ», — писал в начале века Роман Роллан. «Пришлось дожидаться революции 1917 года, чтобы обрести такой народ в СССР», — утверждал он спустя десятилетия.

Театр может быть велик, но он может быть столь же жалок и даже опасен. «Театров много», — писал Станиславский. — Здание, где зритель отделен от сцены занавесом, — уже называют театром. Когда за занавесом показывают говорящего моржа, — это театр. Когда на той же сцене исполняют мистерии или играет Дузе, — это тоже театр. Когда собирают тысячную толпу, чтобы ее позабавить занимательной фабуллой, голый женщиной, режиссерским трюком или большим талантливым актером на маленькие вещи, — это тоже театр. Такой театр... я ненавижу». Станиславский писал это, вернувшись из Европы середины двадцатых годов. Общеизвестно, что такого рода, ненавистный Станиславскому, «театр» говорящих моржей и голых женщин не только здравствует и поныне, но даже заметно прогрессирует, принимая все более «изобретательные» и nepиcтoжимые для нормального человеческого понимания формы. Если бы дело ограничивалось фривольностью реву парижских мюзик-холлов и вакханалией стриптиза в ночных клубах, может быть, и не стоило сегодня вспоминать об этой разновидности «театра». Но дело, к сожалению, заключается в том, что этот культ «секса» царит ныне и во многих порой по-своему талантливых пьесах и спектаклях, занимающих заметное место в театрах Парижа, Лондона и Нью-Йорка. Недаром Артур Миллер в своем недавнем интервью журналу «Хэперс» говорил о тенденции американского театра сводить все разновидности конфликтов к одному — сексуальному. «Может быть, дело в том», — говорил Миллер, — что, когда вы умеете захватывающе писать о проблемах секса, отпадает необходимость будоражить публику проклятыми вопросами».

Миллер очень точно поставил диагноз. Все дело в проклятых вопросах! Если заменить земной шар постелью и предложить человеку следить за всеми нюансами альковного поединка, можно рассчитывать, что он хотя бы это время не будет думать о преступлении в Ираке, об атомных взрывах в Сахаре или о том, что ему нечем выплатить очередной взнос за мебель. Так возникает опасный театр, назначение которого — заставить человека не думать о «проклятых вопросах» времени. Кроме всевозможных «драматургических стриптизов», есть немало и других «театральных» способов увести человека от волнующих проблем жизни. Можно оглушить его литаврами рекламного оптимизма, можно обещать ему со сцены: как бы тебе ни было плохо сегодня, завтра все будет «окей»! Сколько таких пьес я видел в Америке. Можно увести человека от жизни... в смерть. Множество модных на Западе пьес и спектаклей пытаются нам доказать, что жизнь — лишь томительное ожидание смерти, приходящей к людям как избавление, как единственное реальное благо.

НЕТ, 27 марта мы не будем славить подобного рода «театр». Мы будем славить театр, который не боится говорить людям правду о жизни, как бы она ни была порой горька и жестока. Мы будем славить театр, верующий в жизнь и человека...

История театра — это не увеселительная прогулка по гладкому шоссе, усыпанному цветами. В истории нашего театра были разные периоды: были времена могучего расцвета и полосы временного упадка, были спектакли, отмеченные смелой и глубокой правдой, дерзостью и революционностью замысла, поэтичайшей формой, и были произведения поверхностные, помпезные, конъюнктурные. Недоброй памяти времена «культа личности», как известно, немало принесли вреда и в области театра. Мы часто бываем недовольны собой и сегодня. Мы представляем себе и друг другу серьезные упреки, когда видим, что кто-то из нас разменивается на эффектные мелочи, изменяя великому серьезу искусства, завещанному на-

шими учителями, когда видим, что кто-то из нас в угоду быстро проходящей моде забывает о своем долге крупно и честно, беззаветно говорить со сцены о важнейших вопросах своего времени, о судьбе человеческой, о судьбе народной. Говорить языком доступным, ясным и ярким, творить для народа и во имя его.

ОДНАКО мы имеем и бесспорное право гордиться своей сценой. И не только потому, что наша сцена, наш актер, наша режиссура владеют наиболее точным методом создания спектакля и роли — методом социалистического реализма, позволяющим проникнуть в самые глубинные связи человека и эпохи, позволяющим с максимальной полнотой раскрыть на подмостках «жизнь человеческого духа», позволяющим наиболее гармонично соединить в ансамбле звуками все части спектакля как подлинно симфонического произведения. Мы имеем право гордиться своим театром еще и потому, что за всю свою историю на нашей сцене не было поставлено ни одного спектакля, в котором искусство театра опустилось бы до порнографии или до щекощущего нервы гиньоля, ни одного спектакля, в котором открыто или завуалированно проповедовались бы человеко-ненавистнические идеи братоубийственной войны, расовой дискриминации или унижения человека человеком. Идеи мира, идеи интернационального братства, идеи борьбы за народное счастье, величайшее уважение и любовь к человеку пронизывают собой все наиболее значительные создания советской сцены. Мы глубоко ценим и внимательно вслушиваемся в каждое честное слово правды, которое говорится нашими товарищами по профессии в зарубежном театре. Мы знаем, что далеко не у всех, кто видит и чувствует несовершенство и неправду окружающего их мира, есть свои рецепты «лекарств» и методы «лечения болезни».

Скажем, талантливый Тенеси Уильямс, говорящий от лица послевоенного «потрясенного» поколения Америки, чаще кричит от боли, одиночества и страха перед жизнью, чем подсказывает пути борьбы... Ну что же, и эти «сигналы бедствия», и этот крик в ночи могут помочь другим людям лучше понять себя и найти выход из мрака...

ПУСТЬ Всемирный день театра будет днем единения художников, чье творчество так или иначе может сделать человека счастливей. Я убежден, что если можно было бы спросить у деятелей театра земного шара о том, какие театральные идеи или, точнее, какие художники сцены оказывают сегодня наибольшее влияние на их поиски, мы услышали бы два имени: Станиславский и Брехт. Вдумаемся в это! Это значит, что наиболее значительные явления современной мировой сцены возникают и развиваются сегодня под влиянием идей двух могучих художников социалистического театра. Эстетика Станиславского и Брехта, как известно, отнюдь не совпадает. Во многом они даже как будто бы спорят между собой. Но в их конечной идейной и этической цели есть счастливое единство. Оба эти художника мыслили театр как великое средство совершенствования человека и мира, средство улучшения жизни на земле и создания того глубокого взаимопонимания народов, при котором само слово «война» было бы навсегда вычеркнуто из словаря человечества...

КРУПНЕЙШИЙ театральный деятель Франции г-н Жан Кокто писал в прошлом году в своем обращении, предвещающем первый Всемирный день театра:

«Многочисленные распри возникают благодаря отчужденности умов и языковой преграде, которую и намеревается разрушить мощное орудие театра... Благодаря Всемирному дню театра народы смогут ознакомиться с богатствами друг друга, будут вместе содействовать высокому делу мира...».

Это прекрасные девизы, мы всецело присоединяемся к ним. И вместе с Жаном Кокто повторяем заключительные слова его послания: Да здравствует театр, помогающий людям установить мир и доброе согласие на нашей планете!

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
член советского национального центра Международного института театра при ЮНЕСКО.