

„Секрет“ спектакля

Театр в нашей жизни

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

«Театр!.. Не сосредоточиваются ли в нем все чары, все обаяния, все обольщения изящных искусств? Не есть ли он исключительно самовластный властелин наших чувств, готовый во всякое время и при всяких обстоятельствах возбуждать и волновать их, как воздымает ураган песчаные метели в безбрежных степях Аравии?... Что же такое, спрашиваю вас, этот театр?»

Так влюбленно и пылко писал о театре Белинский. Что же, действительно, такое «этот театр» и каково его место в жизни человека и в жизни народа?

Каждый вечер сотни тысяч людей заполняют большие и маленькие театральные залы, для того, чтобы, заняв свое место, в течение четырех часов с небольшими перерывами неотрывно смотреть на невысокие подмостки, где с момента открытия занавеса перед ними разворачивается чудесным образом преображенная искусством жизнь. Творения давно умерших драматических поэтов, созданные много веков назад, оживают на этих подмостках и становятся снова такими молодыми, как будто бы они были написаны только вчера. Давно исчезнувшая жизнь минувших эпох, повинувшая волшебной силе человеческого воображения, снова во всех подробностях предстает перед нами, и мы, глядя на нее, можем извлечь из этого зрелища немало ценных уроков, необходимых для нашей сегодняшней жизни и борьбы. Сцена, подобно фантастической «машине времени», может перенести нас не только в прошлое, но и в будущее, как это происходит, например, в «Клопе» или в «Бане» Маяковского, где мы получаем счастливую возможность помечтать вместе с поэтом о сказочных днях двухтысячного года.

Но самую большую благодарность к театру испытываем мы тогда, когда в лучших пьесах, написанных нашими современниками, возникает не прошлое и даже не будущее, а наше сегодняшнее, когда мы видим перед собой на сцене людей и события нашего времени, узнаем в персонажах драмы тех, кого любим или с кем враждуем в нашей сегодняшней жизни, жадно ловим слова и мысли, которые могли бы быть нашими собственными мыслями и словами, но

только здесь, в театре, их сказали раньше и лучше нас.

Современность — душа театра. Недаром все вершинные его создания, получавшие на сцене «вечную жизнь», — вся театральная классика от Эсхила и Шекспира до Чехова и Горького — в момент своего рождения была жгуче современна и злободневна.

Придя в театр, мы отправляемся с вами в удивительное «путешествие»: то на целинное поле, то в лабораторию учебного, то как будто бы в свой собственный дом или квартиру друга, то в далекую Индию, то в старый Париж, то в современный Неаполь; мы смеемся и плачем, негодуем и напряженно думаем, но так или иначе за эти четыре часа мы должны получить для себя незаметный, но радостный урок, что-то по-новому понять и в себе, и в своих друзьях, и в окружающей нас жизни. Разумеется, нам может «не повезти», и вечер, проведенный в театре, окажется пустым вечером, который не принесет ни глубокой правды о человеке, ни новых мыслей, ни праздничного отдыха, ни художественной радости. К сожалению, мы проводим еще иногда в театрах подобные вечера.

Наша передовая сцена всегда была освещена светом народных идеалов, всегда звала на борьбу за их осуществление, придавая человеку новые силы для этой борьбы. «Театр ницуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем может поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек, и что вся эта толпа, ни в чем не сходная между собою, разбирая ее по единицам, может вдруг потрясти одним потрясением, зарыдать общими слезами и засмеяться одним всеобщим смехом. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра». Эта мысль Гоголя всегда жила в творчестве лучших художников русской сцены. Театр — кафедра, театр — «университет», театр — учитель жизни, театр, где, по слову Герцена, как в высшей инстанции, решаются все жизненные вопросы, — таков наш театр

в его лучшем и высшем выражении. Актер такого театра всегда был прежде всего сыном своего отчества, другом свободы и ненавистником рабства. Когда на сцене Малого театра играл великий актер-плебей, «отец русского реализма» Михаил Щепкин, вся русская жизнь «от дворца до лакейской» проходила перед сардонным партером и демократической галеркой. И «дворец» прекрасно понимал, какая опасность таится в этом «контримператорском театре».

Недаром пламенное «Горе от ума» так долго ходило по стране в рукописных списках. Чиновники николаевской цензуры великолепно понимали, что «динамит» грибоедовского обличения, соприкоснувшись с могуществом сцены, дает оглушительную силу взрыва. Вся история нашего театра озарена вспышками этих очистительных «взрывов». Когда гениальная трагическая актриса Ермолова играла роль испанской крестьянки из селения Овечий источник, играла, переводя язык старинной трагедии Лопе де Вега на «язык» русской свободы, в ответ на мятежные призывы ее Лауренсия студенческая молодежь устраивала после спектакля революционные манифестации на улицах Москвы. Образы русских женщин, образы скромных и мужественных героинь Островского, созданные Ермоловой, по свидетельству ее современников, для многих стали нравственным примером и образцом, помогая перенести все тяготы и невзгоды «томительно-бедной жизни» старой России. Люди в самые трудные свои минуты вспоминали Ермолову и с новой силой принимались за дело.

На генеральной репетиции горьковских «Мещан» около театра было столько жандармов, что обстановка в театре напоминала не столько генеральную репетицию, сколько генеральное сражение. Театр вместе со всеми революционными силами России призывал к буре. С революцией театр обрел новую, еще неданную в истории цель. Впервые он стал истинно народным театром. Впервые он стал театром многонациональным. Его «сверх-сверхзадача», как называл Станиславский главную этическую, идейную задачу сцены, стала огромной: театр был призван помочь народу и партии построить свободное, разумное и справедливое общество, о котором мечтали и за которое отдали свои

жизни лучшие люди России. На протяжении всего героического сорокалетия нашей истории театр всегда был вместе со своим народом.

Когда в осажденном петлюровцами Киеве в годы гражданской войны режиссер Марджанов поставил тот же «Овечий источник» Лопе де Вега, в котором некогда выступала Ермолова, бойцы Красной Армии, воодушевленные игрой актеров, непосредственно после спектакля уходили в бой. Вот это был успех! Вряд ли нужно объяснять «секрет» такого успеха.

Великая сила театра помогала бойцам защищать нашу землю и в дни Великой Отечественной войны. Помню, как в сорок первом году, когда наш театр недалеко от Северо-Кавказского фронта играл пьесу К. Симонова «Парень из нашего города», актер, исполняющий роль отважного русского солдата и коммуниста Сергея Луконина, часто получал письма с фронта в которых бойцы рассказывали ему о своем стремлении быть похожими на его героя. «Род оружия — актер», — с гордостью писали в то время в аякстах многие мои товарищи по профессии.

В наши дни мы стали свидетелями еще одной важнейшей роли театрального искусства. театр оказался прекрасным полпредом народов. Его международное значение огромно. В Лондоне и Париже, Мюнхене и Брюсселе, где минувшим летом гастролировали театры Москвы, появилось множество новых друзей нашей страны.

В поэтическом танце Улановой, в душевной глубине и коллективной спаянности артистов Художественного театра люди Запада открывали для себя не только виртуозность и блеск профессионального мастерства. Эти спектакли «во весь голос» утверждали за рубежом гуманизм нашей культуры, благородство и миролюбие советского характера. «Театр, — говорил Станиславский, — лучшее средство для общения народов между собой, для вскрытия и понимания их сокровенных чувств. Если бы эти чувства чаще вскрывались и народы узнали бы, что в большинстве случаев нет места для злобы и ненависти там, где ее искусственно разжигают для иных эгоистических целей, сколько раз народы пожалили бы друг другу руку, сняли шапки вместо того, чтобы наводить друг на друга пушки».

Такова та огромная мера, которой мы измеряем сегодня роль и назначение театра в современном мире.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
режиссер театра им.
Ермоловой.