

# ХУДОЖНИКИ И НАРОД

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

«ВЫ ХОТИТЕ народного искусства? Сделайте так, 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, видя в небывалом социальном опыте новой России счастливую возможность воплощения своих заветных мыслей о судьбе народного театра.

Великая Октябрьская ночь, к которой сегодня, в дни ее сорокалетия, обращены сердца и думы миллионов, открыв собой новую эру в истории человечества, разрешила огромное количество, казалось, неразрешимых ранее вопросов, связанных со всеми областями человеческого труда.

Совершенно новые пути открылись и перед художниками преобразованного революцией театра.

Искусственно оторванная от своего народа, некогда могучая русская сцена переживала в канун революции глубочайший духовный и художественный кризис. «Перед самой Великой Октябрьской революцией мы были в состоянии сильнейшей растерянности... Мы начинали терять веру в себя и в свое искусство», — вспоминал В. Немирович-Данченко. «Я ухожу потому, что театр в той форме, в какой он существует сейчас, перестал мне казаться нужным», — писала, расставшись с театром, В. Комиссаржевская. «Горькое время мы пере-

живаем, — жаловалась в одном из писем М. Ермолова, — теперь театр представляет басню об умирающем льве, которого ослы лягают со всех сторон».

Революция спасла жизнь русскому театру. Народ вернул ему утраченную силу, открыл новую, великую цель. «Революция красной линией разделила мир на «старое» и «новое». Нет такого уголка жизни человеческой, где не прошла бы эта линия, и нет такого человека, который так или иначе не почувствовал бы ее, — писал потрясенный величием происходящего Вахтангов. — Если художник хочет творить «новое», творить после того, как пришла она, Революция, то он должен творить «вместе» с народом. Не для него, не ради него, не вне его, а вместе с ним».

Путь художника, путь театра — это, как известно, не гладкая дорожка для вечерних прогулок. Это путь противоречий и борьбы.

Сорокалетний путь нашего театра также не состоял из одних побед: были и неудачи, и отступления, заблуждения. Но одно неопровержимо: на всех решающих этапах жизни народной советский театр всегда шел за эти годы вместе со своим народом. Музы советского театра помогали революционным солдатам и морякам защищать молодую Советскую республику. Их можно было видеть на строительных площадках пятилеток, их голос не мог заглушить

грохот взрывов и вой нацистских снарядов.

Мир, человечность, правда были их девизом. Подписанный В. И. Лениным в девятнадцатом году декрет «Об объединении театрального дела» имел своим назначением приближение театра к народным массам и их социалистическому идеалу. С этим же призывом обращается сегодня партия к художникам нашей страны.

Только в глубочайшем постижении и слиянии художника с жизнью народа, только в кровной, личной защите им идеалов народных заключена сила его творений...

Каждый раз заново убеждаешься в этом.

Помню, как вскоре после войны я приехал в послевоенный Крым, где жил тогда писатель П. Павленко, чья специальная композиция по роману «Счастье» ставилась в ту пору в нашем театре.

Там, «на родине» павленковского героя — коммуниста полковника Алексея Воропаева, — я понял, в чем заключается секрет необычайной жизнестойкости этого образа, в чьей физической подлинности в Крыму не сомневалось большинство читателей.

Напрасно Павленко уверял, что Воропаев — это вымысел и писательская фантазия. В это никто не хотел верить. Прозошло это преиждо всего потому, что советский писатель Павленко каждодневно жил

жизнью своих героев, их интересами, их борьбой. Его герои буквально атаковали писателя на каждом шагу. То к нему в кабинет врывался председатель рыболовческого колхоза, и они вместе обсуждали сложные проблемы зимнего лова, то у него собирались садоводы, и писатель изучал новые сорта персиков и «режим жизни» субтропической хурмы на крымской земле.

Неожиданно Павленко срывался и бежал к телефону, чтобы ругаться с какими-то равнодушными и черрадивыми людьми, затем уезжал в район, а вернувшись, сидел до рассвета с местными поэтами, раскрывая перед ними сложные законы стихосложения.

Закончив очередную картину пьесы, он уезжал в горы, к новоселам, к героям «Счастья», и редактировал вместе с ними написанное. Да, это была не «творческая командировка за материалом» — это была его жизнь. «Не сознанием, а плечом, телом своим, дыханием своим чувствую, что я — народ, в народе, с народом, что я — его голос. Ах, как мне повезло!...» Эти слова Воропаева мог с полным основанием повторять и сам автор «Счастья».

Это и есть счастье, самое большое счастье художника, которым обладают сегодня люди советского искусства, встретившие вместе со своим народом великий праздник сорокалетия нашего государства.

173 НОЯ 1967

ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

Г. Москва

# ХУДОЖНИКИ И НАРОД

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

«ВЫ ХОТИТЕ народного искусства? Сделайте так, чтобы у вас был народ», — писал в начале века Ромэн Роллан. «Пришлось дожидаться революции 1917 года, чтобы обрести такой народ в СССР», — утверждал он спустя десятилетия, видя в небывалом социальном опыте новой России счастливую возможность воплощения своих заветных мыслей о судьбе народного театра.

Великая Октябрьская ночь, к которой сегодня, в дни ее сорокалетия, обращены сердца и души миллионов, открыв собой новую эру в истории человечества, разрешила огромное количество, казалось, неразрешимых ранее вопросов, связанных со всеми областями человеческого труда.

Совершенно новые пути открылись и перед художниками преображенного революцией театра.

Искусственно оторванная от своего народа, некогда могучая русская сцена переживала в канун революции глубочайший духовный и художественный кризис. «Перед самой Великой Октябрьской революцией мы были в состоянии сильнейшей растерянности... Мы начинали терять веру в себя и в свое искусство», — вспоминал В. Немирович-Данченко. «Я ухожу потому, что театр в той форме, в какой он существует сейчас, перестал мне казаться нужным», — писала, расставшись с театром, В. Комиссаржевская. «Горькое время мы пере-

живаем, — жаловалась в одном из писем М. Ермолова, — теперь театр представлял басню об умирающем льве, которого ослы лягают со всех сторон».

Революция спасла жизнь русскому театру. Народ вернул ему утраченную силу, открыл новую, великую цель. «Революция красной линией разделила мир на «старое» и «новое». Нет такого уголка жизни человеческой, где не прошла бы эта линия, и нет такого человека, который так или иначе не почувствовал бы ее, — писал потрясенный величием происходящего Вахтангов. — Если художник хочет творить «новое», творить после того, как пришла она, Революция, то он должен творить «вместе» с народом. Не для него, не ради него, не вне его, а вместе с ним».

Путь художника, путь театра — это, как известно, не гладкая дорожка для вечерних прогулок. Это путь противоречий и борьбы.

Сорокалетний путь нашего театра также не состоял из одних побед: были и неудачи, и отступления, заблуждения. Но одно неопределимо: на всех решающих этапах жизни народной советский театр всегда шел за эти годы вместе со своим народом. Музы советского театра помогали революционным солдатам и морякам защищать молодую Советскую республику. Их можно было видеть на строительных площадках пятилеток, их голос не мог заглушить

грохот взрывов и вой нацистских снарядов.

Мир, человечность, правда были их девизом. Подписанный В. И. Лениным в девятнадцатом году декрет «Об объединении театрального дела» имел своим назначением приближение театра к народным массам и их социалистическому идеалу. С этим же призывом обращается сегодня партия к художникам нашей страны.

Только в глубочайшем постижении и слиянии художника с жизнью народа, только в кровной, личной защите им идеалов народных заключена сила его творений...

Каждый раз заново убеждаешься в этом.

Помню, как вскоре после войны я приехал в послевоенный Крым, где жил тогда писатель П. Павленко, чья специальная композиция по роману «Счастье» ставилась в ту пору в нашем театре.

Там, «на родине» павленковского героя — коммуниста полковника Алексея Воропаева, — я понял, в чем заключается секрет необычайной жизнестойкости этого образа, в чьей физической подлинности в Крыму не сомневалось большинство читателей.

Напрасно Павленко уверял, что Воропаев — это вымысел и писательская фантазия. В это никто не хотел верить. Произошло это прежде всего потому, что советский писатель Павленко каждодневно жил

жизнью своих героев, их интересами, их борьбой. Его герои буквально атаковали писателя на каждом шагу. То к нему в кабинет врывается председатель рыболовецкого колхоза, и они вместе обсуждали сложные проблемы зимнего лова, то у него собирались садоводы, и писатель изучал новые сорта персиков и «режим жизни» субтропической хурмы на крымской земле.

Неожиданно Павленко срывался и бежал к телефону, чтобы ругаться с какими-то равнодушными и нерадывыми людьми, затем уезжал в район, а вернувшись, сидел до рассвета с местными поэтами, раскрывая перед ними сложные законы стихосложения.

Закончив очередную картину пьесы, он уезжал в горы, к новоселам, к героям «Счастья», и редактировал вместе с ними написанное. Да, это была не «творческая командировка за материалом» — это была его жизнь. «Не сознанием, а плечом, телом своим, дыханием своим чувствую, что я — народ, в народе, с народом, что я — его голос. Ах, как мне повезло!...». Эти слова Воропаева мог с полным основанием повторять и сам автор «Счастья».

Это и есть счастье, самое большое счастье художника, которым обладают сегодня люди советского искусства, встретившие вместе со своим народом великий праздник сорокалетия нашего государства,

„Вечерняя Москва“ 13 ноября 1957г.