

CAMIONS PERIODIQUES
(2e cahier : mars 1949)

ВОЗРОЖДЕНИЕ

*Литературно-политическія
тетради*

под редакціей

И. И. ТХОРЖЕВСКАГО

ТЕТРАДЬ ВТОРАЯ

Март 1949 года.

ПАРИЖ

Editions « LA RENAISSANCE ».

73. av. des Champs-Élysées, Paris (VIII*).

Tél.: Ely 06-08.

ПОЛВѢКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

(Слово на юбилейном вечерѣ Союза Писателей).

Пятьдесят лѣтъ назад, во времена юности людей моего поколѣнія, возник этот театр из духа любви и энтузіазма — того, чѣм только жизнь и «живится». Возник скромно, на клубной сценѣ. И скоро прославился сперва в Москвѣ, потом в Россіи, потом в Европѣ. Стал мирной славой русской. Так что сейчас нельзя уже, говоря о національной нашей культурѣ, в большом отдѣлѣ ея: «театр», не полюбоваться Художественным Театром.

Мы и любимся, издали, даже вот из чужой страны. Мы, русскіе писатели в Парижѣ, устраиваем скромный праздник, посвященный этому театру.

Собственно, вѣдь театр не совсѣм наш мір: литература и театр связаны, но в театрѣ есть нѣчто и далекое литературѣ, как литература иногда стѣснительна для театра. Литература чаще всего «не-театральна», а театральность трудна, иной раз и невыносима в литературѣ. Самый облик писателя — человѣка уединеннаго, связаннаго со своей книгой, бумагой, пером, «не-театральнаго», часто неловкаго и не-артиста дѣйствія, почти противоположен блеску художника сценическаго: нерв, движеніе, голос, фигура...

Но вот Художественный Театр как раз оказался особенно связанным с литературой. Писателю он поэтому ближе. Дѣло тут не в одном том, что возник этот театр рядом с нѣким литературным цвѣтеніем того времени — Чеховым, главнѣйше даже, Горьким, из иностранцев Ибсеном, Гауптманом, Гамсуном. Он пытался, конечно, «большой» литературой, зависѣл от нея и был полон к ней уваженія — культурностью своей рѣзко выдѣляясь из собратьев. Но с литературой была связь, коренившаяся и в самом подходѣ его к искусству.

Начинал Художественный Театр с натурализма (иногда впадая в крайности, шедшій тоже из энтузіазма: борьба против дешевой условности в постановкѣ). На поверхности и это давало успѣх. Но не в этом оказалась душа театра и его «души» — Станиславскаго.

Реализм постановок, даже «настроеніе», даже оркестровая слаженность спектакля — все это очень хорошо, но Станиславскій добивался большаго: ему нужна была правда сценическаго переживанія, глубина вживанія в слово и образ, сила галлюцинаціи и перевоплощенія. «Нѣтъ, ты не прикидывайся, а войди в шкуру изо-

бражаемого, переживи и воплоти то, что дал для тебя в словѣ художник слова — тогда и хорошо будет». Это, в сущности, перенесенный в область театра, завѣтъ всѣм нам, пишущим, Льва Толстого. Тут Станиславскій с ним совпадает: правда художнической галлюцинаціи. Художник слова не может приказывать своему герою в романѣ, пьесѣ. Он должен всматриваться в него, видѣть его и слышать. Быть одержимым им — это и есть галлюцинація. Геніальнѣйшія галлюцинаціи русской литературы — «Война и Мир», «Братья Карамазовы». Но и Чехов насквозь видѣл и слышал своих людей и записывал воображаемо-слышанное за ними. А Станиславскій учил впитывать галлюцинацію литературную, претворять ее в сценическую. Отсюда «психологизм» его. Он ненавидѣлъ позу и условность, ненавидѣлъ декламацію (последнюю даже настолько, что это становилось и слабостію Художественнаго Театра. Стихов читать они не умѣли, разыгрывали их «внутренним переживаніем»).

Но ничего не подѣлаешь. Станиславскій был фанатик и энтузіаст. Если во что вѣрил, сдвинуть его было невозможно.

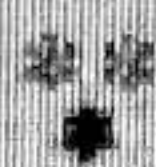
Этот незабываемый, высокій, худощавый человек, с чертами страннаго очарованія, иногда нѣсколько отсутствующій, с блуждающею улыбкою, монах и деспот своего театра, вызывавшій поклоненіе в своих войсках, восторг и иногда ужас, неустоимый и одержимый, одаренный почти теніальным прозрѣніем сценическим и способный грубо ошибаться в актерѣ, реалист, психолог, для котораго «касаніе мірам иным» далеко — Станиславскій был ведущею силой Художественнаго Театра. Способом работы артистической сближал он свой театр с литературою, но сам по части чисто-литературной крѣпок не был: другой «лик» Художественнаго Театра, обращенный уж прямо к писателям — В. И. Немирович-Данченко. Сам драматург незначительный, обладал чутьем литературным для театра замѣчательным (если не ошибаюсь, ему и обязана «Чайка» появленіем в Художественном Театрѣ. Станиславскій не сразу ее принял. Но раскусивши, играл уже сам и весь его оркестр).

В соединеніи славы писателя Чехова со славою Художественнаго Театра сразу и проявилась, закрѣпилась связь театра с русскою литературою, русской культурой начала вѣка. Простота, скромность, правдивость — устои литературы нашей, отцов наших — так чудесно осуществились театром, котораго внутренним, истинным девизом именно и была скромность, простота, правда. И любовь к своему дѣлу! То, без чего и вообще шагу нельзя ступить в жизни — в художествѣ же особенно. Станиславскій сам был — увлеченіе и заражал свой отряд. Нельзя, чтобы выходило «приблизительно», «кое-как», — раз тебѣ, по евангельски, давай пять талантов, ты должен вернуть их удвоенными, а не закапывать в землю. Это и есть жизнь художника: труд, борьба, достиженіе. Станиславскій не считал времени, когда репетировал. Полночь или три часа утра? Дѣло не в этом, а надо добиться правды, вѣрно воплотить созданное поэтом. Пятьдесят репетицій — ни

чего. Сто понадобится, будет сто, участники лучше войдут в роли. А не добились, так и вовсе спектакль снимем. Станиславскій считал свое дѣло важным, первостатейным, требующим всего человѣка. Так и надо. Это и есть настоящее. В одной пьесѣ Гауптмана старый художник говорит об искусствѣ, о занятіи им: ...«ряд одиноких часов, одиноких дней, одиноких лѣтъ» — его играл Станиславскій, облику этому сообщая возвышенную значительность. Играл как никто больше не играет. Это навсегда ушло.

При таком отношеніи к дѣлу могло-ли быть, чтоб актриса не знала роли, чтобы суфлер лепетал из будки, а актер считал бы текст писателя своим собственным: нынче говорю так, завтра по другому... — «нутро» вывернет. Нѣтъ, у Станиславскаго так нельзя: знай, понимай автора.

Литература и театр нераздѣлимы.



Помнящих тѣ времена все меньше и меньше. Время уходит. Его ход извѣстен.

«Заметает быстро выюга
«Все, что в мірѣ я любил...» (Г. Иванов)

Заметает, а всего замести не может: душа, память хранит. Что из юности просіяло, то остается, всегда радуется.

Для тѣх, кто был молод при началѣ Художественнаго Театра, кто был на первом представленіи «Царя Федора» или «Чайки», на Ибсенах, Гауптманах ранней полосы, кто по юношески переживал «Дядю Ваню» и «Трех сестер», у того все живет и сейчас, как само чувство молодости и ранняго энтузіазма. Радость искусства не уходит. Радость волненія театральнаго, поздняго возвращенія домой и загово переживанія видѣннаго, юношескіе споры и разглагольствованія о Москвинѣ, Книппер, Станиславском, Лилиной, об «увидим все небо в алмазах», «мы отдохнем, мы отдохнем...» — все осталось и все не уйдет, как не уходит любовь, красота — в здѣшнем мірѣ видѣніе лучших міров. Как же нам, в обликѣ на этот раз не писательском, а просто русских людей, не склониться с пріязнью к милому прошлому? Вѣдь Художественный Театр являлся частью — высокою, благородною — жизни тогдашней. Сам он был орден-монастырь, порождавшій орден поклонников, он давал новизну истинную, некрикливую. Молодость отвѣчала ему любовью и поклоненіем — от старших за это иной раз претерпѣвала. «Только психопатам могут нравиться эти Ибсены, Чеховы», говорили «солидные» люди. А восторженные поклонницы по тринадцати раз ходили на «Трех сестер», не смотря ни на что — на то даже что из родственнаго, серьезнаго дома можно было быть изгнанным за пристрастіе к этим «Трем сестрам» или к Гамсуну — Гамсун особенно раздражал старых интеллигентов («Только сумасшедшіе могут этим восторгаться»).

Сейчас видишь улыбку при словах таких, но то был иной міръ. Тѣ, кто тогда считались странными, частью и полоумными, прожили цѣлую жизнь, и вот зрѣлость и старость проводят не на московской землѣ. Могут, поэтому, вспомнить о прошлом не только как русскіе люди, но и как эмигранты. Под этим углом воспоминаніе и переживаніе имѣют особую силу и остроту. Ибо сама память о Художественном Театрѣ и его полуцѣковой юбилей возводят к Россіи, Москвѣ, что мы любили и любим и что навсегда ушло.

Здѣсь есть прелесть личнаго: неповторимо-молодых чувств, нѣкотораго «потонувшаго колокола», но есть и болѣе общій план, нашу безродинную жизнь подкрѣпляющій.

План этот — русская духовная культура, шедшая многообразно, многими гранями снѣвшая, (в свѣтском обликѣ от Пушкина до начала нашего вѣка), и одна из послѣдних во времени граней этих — именно Чехов и Художественный Театр. Это и устанавливает преемственность. Связь дѣтей с отцами, возможность «безродинным» держаться за конец цѣпи, уходящей далеко вглубь — в Россію духовную и художническую. Это не *mongol*, не *kal'mouk*, как по невѣжественности и высокомерію судят нерѣдко теперь о Россіи на западѣ.

Мы сейчас внѣроссійскія дѣти Россіи. Но за нами великая культура, у нас есть прека. Непомнящими родства нас никто не посмѣет назвать.

Бор. Зайцев.