

Що нам потрібно зробити? Як нам бути? Це два важливі питання. Наскільки все серйозно і як вирішувати Світові проблеми кожний вирішує сам. Коли людині цікавий театр — я кажу їй про театр...

Зробив виписки з праці Ромена Роллана 'Народний театр'. (14-й том 14 томної збірки творів). В інтернеті знайшов лише у вигляді pdf:

<http://maxima-library.org/component/maxlib/?>

controller=download&task=downloadBook&format=raw&id=415251&fileformat=pdf. В оригіналі цей твір займає майже 100 сторінок. Спробував вибрати головне. Те, що позначено (*нежирним курсивом у дужках*) – скоріше за все мої уточнення, роз'яснення, або маленька переробка тексту.

Гадаю, що ця праця буде корисна для тебе, і для всіх справжніх цінителів театру, а особливо для тих, хто бажає відновити театр, а ще більше – **ПОБУДУВАТИ НОВИЙ ТЕАТР** – а така можливість, після закінчення війни **ОБОВ'ЯЗКОВО І ПОТУЖНО З'ЯВИТЬСЯ – І НАВІТЬ ПОСТУКАЄ ДО НАС ЗІ СЛОВАМИ– “ВИ МЕНЕ ЗВАЛИ? ОСЬ Я Й ПРИШЛА. ЧАС ПРАЦЮВАТИ!”**. Можеш читати та перечитувати (якщо забажаєш).

Ромен Роллан. Народний театр.

Пришло новое... Эта книга... подводит итоги многолетней борьбы, которую я вёл (*во Франции*) в поддержку дела народного театра... Наша вера в народный театр, который должен противопоставить расслабленной утонченности парижских увеселителей искусство мужественное и мощное, способное выразить коллективную жизнь и подготовить возрождение нации, -- эта восторженная вера была одной из самых чистых, самых священных сил нашей юности.

Мы, однако, не отказались от надежды, что в близком будущем проявят себя и народ и его искусство.

Пусть смеются, если угодно, над нашей упорной верой.

Мы знаем, – ибо история всегда была нашим хлебом насущным и жизнью прошлых веков мы жили столько же, сколько нынешним веком, – мы знаем, что самые старые нации способны внезапно возрождаться и ни с одним народом в мире это чудо не совершалось так часто, как с народом Франции. Раз десять на протяжении веков героическая молодость сменялась у нас периодами истощения, во время которых Европа жадно подстерегала Францию, говоря себе: а что, если весь этот французский блеск – лишь игра закатных огней? Франция обязана этими возрождениями разнообразию составляющих её племён, из которых попеременно одни дремлют, погруженные в свои грёзы, а другие бодрствуют. Усталые отряды сменяются отрядами свежими. Порою жизнь кажется замершей; вокруг уснувшего лагеря бродит враг. И в этот предрассветный час горнист внезапно начинает играть зорю.

Мне кажется, мы переживаем именно такой час. Наш народ пробуждается...

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Недавно в Париже была предпринята попытка создать народный театр. Представители частных интересов и политические лидеры стремятся уже овладеть этим делом. Необходимо беспощадно отсечь от народного дерева паразитов, пытающихся жить за его счёт. Народный театр не есть предмет моды или дилетантская забава. Он – властное выражение нового общества, его голос, его мысль;... Надо создать Театр для Народа, творимый Народом. Надо создать новое искусство для нового общества...

Теперь художники тоже открыли народ, – открыли в том смысле, в каком нынешние исследователи далёких стран открывают новые земли: как рынок для сбыта продуктов своего производства...

Отмечу лишь два следующих обстоятельства. Во-первых, большое значение, которое внезапно приобрёл в искусстве народ (или, вернее сказать, значение, придаваемое народу, потому что сам народ обычно почти не высказывается, а все другие говорят за него). И, во-вторых, необычайное разнообразие явлений, которым даётся общее название народного искусства. В действительности среди тех, кто именуется представителями народного театра, можно различить два диаметрально противоположных течения. Одни хотят дать народу театр такой, как он есть, театр «вообще». Другие хотят, чтобы эта новая сила – народ – породила новую форму искусства, новый театр. Первые верят в Театр. Вторые возлагают свои надежды на Народ. Между теми и другими нет ничего общего. Бойцы за прошлое. Бойцы за будущее.

...

Излишне говорить о том, чью сторону приняло государство. По самому своему определению, государство всегда привержено к прошлому. Какие бы новые формы жизни оно ни представляло, оно само же их тормозит и старается консервировать. Но жизнь нельзя законсервировать. А роль государства состоит именно в том, чтобы превращать в камень все, к чему оно прикасается, превращать живой идеал в идеал бюрократический.

...

Жизнь нельзя привязывать к смерти. А между тем искусство прошлого более чем на три четверти мертво.

Это характерно не только для французского искусства. Это общее явление. Искусство прошлого не удовлетворяет жизни; и часто даже оно может принести ей вред.

Необходимое условие здоровой и нормальной жизни – это созидание искусства, непрестанно обновляемого по мере того, как обновляется жизнь.

Не знаю, создаст ли новое, возникающее общество своё искусство. Но я знаю, что если нет этого искусства, то нет и живого искусства вообще, а есть только музей, одно из тех кладбищ, где спят набальзамированные мумии прошлого. Мы воспитаны в культуре воспоминаний; нам трудно от них отделаться. Они окутаны поэзией, придающей им нежные и тающие оттенки далёких горизонтов. Но из этих прекрасных форм, некогда полных живого трепета, жизнь утекла или утекает с каждым днём. Если даже некоторые шедевры, более мощные, чем другие, и сохранили до сих пор частицу своей власти, то весьма сомнительно, чтобы их власть была и сейчас полезна. Все хорошо лишь на своём месте и в своё время.

Можно верить в то, что добро и красота существуют в абсолютном смысле, что они – вечные идеи. Но их выражение меняется вместе с формами человеческого духа; и произведения, воплощающие все очарование и благородство своего века, будучи перенесены в другой век, рискуют стать чудовищными и оскорбительными.

Одна из опасностей искусства, как отметил Толстой проистекает, быть может, из того, что эти силы прошлого, когда их используют в иных целях и переносят в иную среду, для них непривычную, всё переворачивают вверх дном.

...

Животная сила стала нам слишком чужда, чтобы мы могли находить особенное удовольствие во вранье..., в палочных ударах и клистирах, в сальных шутках и особенно в резких, грубых, часто жестоких выходках, которыми преследуют и слабых и сильных, не щадя ни возраста, ни немощей, ни всего того, что достойно жалости в человеческой природе.

...

Но толпа любит, чтобы её подчиняли себе... Корнель вовлекает её в действие. Он осуществляет первый закон великого драматургического писателя: говорить за всех. ...

(про старые драмы) Он не даёт себе труда ни думать, ни изучать, ни наблюдать: в нем нет ни правдивости, ни честности, он мастерски создаёт "блеф".

Это самая настоящая мелодрама, которая эксплуатирует публику, пользуется её глупостью, готовностью верить громким словам, чувствительностью, способностью сразу и беспричинно расторгаться, даже её низкими инстинктами, которые с жалкой поспешностью бросаются на приманку самого грубого материализма, таящегося под псевдогуманитарными и псевдорелигиозными притязаниями.

...Народ... не может обходиться без истины... Если бы такой богато одарённый и искренний народ, как наш, освободить от чрезмерной работы, под бременем которой он изнемогает, если бы только дать ему досуг, чтобы он мог думать, – нет того, чего бы не достиг он.

Ради всего святого, не будем передавать народу наши болезни, – если даже мы не без удовольствия культивируем их в самих себе. Попытаемся создать породу более здоровую и ценную, чем мы сами.

Прошлое может дать лишь репертуар для народных чтений, но не для народного театра. Одних чтений недостаточно, необходим театр.

Мы закончили наш беглый обзор прошлых эпох.

Что осталось у нас на руках от всех их богатств? Горсть произведений, из которых ни одно нельзя взять целиком. Репертуар для народных чтений; но для театра – его нет. ...

Мы хотим оживить анемичное искусство, расширить его слабую грудь, влить в него силу и здоровье народа. Мы не ставим славные достижения человеческого духа в служебное положение по отношению к народу; мы призываем народ, как и самих себя, служить этим достижениям.

Но мы считаем также, что театром служить народу полезнее, чем чтениями. Последние, каково бы ни было обаяние лектора, все же являются своего рода начальным обучением; между аудиторией и искусством они ставят преподавателя; в них слишком много рассуждений и проповеди. Именно это входит в намерения тех, кто их устраивает. Они хотят постепенно приучить народ к прекрасному; кроме того, вследствие своей чрезмерной щепетильности они хотят дать ему лучшее, что есть в театре, без присущих театру опасностей дешёвого лицедейства с его нездоровой притягательностью для толпы. Но мне кажется прежде всего, что они лишь заменяют здесь одно лицедейство другим; кривлянье актёров кривляньем лекторов – буржуазных господ и дам, желающих блеснуть перед невзыскательной аудиторией своим умением развлекать, своими монологами, романсами, фортепианной игрой. Не знаю, хуже или лучше это последнее лицедейство; во всяком случае, оно более неуклюже. Что же касается стараний сделать искусство доступным народу, то я не раз наблюдал раздражение, которое они вызывают у зрителей.

Есть объяснения, которые унижают слушателя; об этом часто забывают. Нет ничего обиднее для человека из народа, чем когда с ним обращаются, как с ребёнком; его бесит, когда он чувствует в буржуазном лекторе великодушную готовность снизить до его уровня. Это обычный недостаток таких лекций.

К аудитории относятся, как к ребёнку, которого учат ходить. В театр же его пускают одного и позволяют ему самостоятельно делать первые шаги: это даёт наилучшие результаты. Театр – живой пример, заразительный, непреодолимый. Он окружен ореолом славы. Это поле сражения, где души зрителей брошены в самую гущу действия вслед за героями; они стремятся походить на этих героев. Только красноречие подмостков может производить подобный эффект; чтения этого достигнуть не могут. Они говорят внешним чувствам как бы через экран; они обращаются к разуму; живая жизнь, телесность их устрашает. Глупая робость. Напротив, нужно заботиться о том, чтобы обогатить физическую энергию народа, эту драгоценную материальную силу, опору всей нашей культуры. Преимущество театра состоит в том, что он смело обращается к инстинктам и раскрывает их в живых образах. Конечно, похвально стремление совершенствовать человека наперекор его природе усилиями его разума. Но ещё лучше обращаться непосредственно к его природе, ибо подлинно великий человек тот, кто велик по своей природе, не думая об этом, от избытка и щедрости душевной.

Мы готовы признать временную пользу народных чтений. В настоящий момент это деятельная пропаганда искусства. Эти концерты с пёстрой программой, эти кусочки декламации и музыки, может быть, необходимы, чтобы не обременять задремавший народный ум, отвыкший от серьёзной работы под разлагающим влиянием кафе-шантанов. Будем считать их тем, что они есть: воспитательной работой, добавлением к вечерним лекциям, предназначенным подготовить почву для истинного искусства, но не будем смешивать их с этим искусством...

Но допустим, что и публика и постановка – все это было народное по всем правилам. Что доказывают эти опыты? Не спешите торжествовать, господа. Вспомните о народных университетах. Уже воспевались их победы. А сейчас большинство из них умерло. Вы не умеете наблюдать народ. Если только он вам аплодирует, вы ничего больше от него не требуете; вам безразлично, о чем он думает. Народ почтителен, и он вам верит; но ни это доверие, ни это почтение непрочны. Народ наблюдает за вами, и он вас судит. Три года тому назад на лекциях в народных университетах, где я изучал посетителей, в то время очень многочисленных, я говорил организаторам: «Берегитесь. Они скучают». Мне отвечали: «Они аплодируют». Они могли с успехом добавить: «Пусть скучают, лишь бы аплодировали». Теперь на эти лекции больше не ходят. И сегодня я повторяю то же самое: «Берегитесь. Они аплодируют, но им это наскучило. Они пришли, чтобы смотреть. Когда они придут два, три, десять раз и хорошенько разглядят, что такое ваши классики, ваша горсточка классиков, они больше не вернуться».

Я поступил бы так же. Я и поступил так же. Конечно, я восхищаюсь великими классиками, от всей души восхищаюсь, в моей молодости я питался почти исключительно ими и прибегаю к ним часто в часы, когда чувствую утомление жизнью. Но как они далеки от этой жизни, от моих забот, от моих мечтаний, от моей ежедневной борьбы. Как недавно сказал Фагэ, «замечательное и интересное – две очень разные вещи».

Искренние приверженцы классиков не отрицают этого различия, но они храбро утверждают, что интерес не есть нечто существенное для произведения искусства. «Я сказал бы, – пишет Морис Потешер, – что можно даже испытывать некоторую скуку от прекрасного произведения, не переставая считать его замечательным и восхищаться его совершенством. Восторг, возбуждаемый Эсхилом, Аристофаном, Данте, Шекспиром, не имеет почти ничего общего с сентиментальным удовольствием, которое нам доставляет произведение, способное нас растрогать или рассмешить до слез в момент, когда мы его слушаем. Иначе пришлось бы, пожалуй, считать, что удачный водевиль или хорошая мелодрама выше «Ос»! или «Гамлета»? Увы. Они обладают по крайней мере тем неопределимым преимуществом перед названными шедеврами, что живы в настоящее время. Никакая (*физическая*) красота, никакое величие не могут заменить юность и жизнь. Вместо того чтобы презирать жизнь и отдавать её на откуп сомнительным ремесленникам, старайтесь сами подойти к ней ближе, но не надейтесь увлечь её к тем далёким вершинам, где возвышаются, укрывшись от настоящего, прекрасные храмы прошлого. Скажем смело: ваше бесстрастное искусство – искусство стариков. Хорошо и естественно, если к концу жизни, выполнив свою задачу и пронеся свою долю общего бремени, мы стремимся к бесстрастному искусству, к безмятежности Гёте, к чистой красоте. Это высший идеал и конечная цель пути. Но я жалею человека или народ, который пришел бы к этой цели слишком рано, не успев её заслужить. Он не почувствовал бы всего этого, и безмятежность была бы у него лишь апатией, предвестием смерти. Жизнь есть непрестанное обновление, борьба. Лучше борьба со всеми её страданиями, чем ваша прекрасная смерть.

Некоторые толкуют о народном театре, который должен быть беспартийным (*то есть общечеловеческим*), не имеющим границ, вечным, всеобщим. Благородные мечты. Грядущие поколения осуществят их, если смогут, через долгие века. А сейчас попытаемся вложить вечность в убегающие мгновенья и жить вместе с нашим веком. Искусство не может отвлечься от стремлений своего времени. Театр народа должен разделять хлеб народа, его тревоги, его надежды и его борьбу. Нужно быть откровенным. Театр для народа будет «народным» или его не будет... Пришло новое... старое (*отошло*).

...

«Я вижу, – пишет он, – только одно средство против всех этих изъянов: мы должны сами сочинять пьесы для нашего театра и обзавестись сначала авторами, а потом уже комедиантами. Ибо нам нужно подражание не чему бы то ни было, а только вещам пристойным, подходящим для свободных людей. Несомненно, что пьесы, изображающие – подобно тому, как это было у греков, – былые невзгоды отечества или нынешние недостатки народа, могут дать зрителям полезный урок. В зрелищах греков не было той пошлости, что в современных. Их театры создавались не из корысти и любостыжания; они не были заключены в темные тюрьмы; их актёры не нуждались в сборах со зрителей, и им не приходилось, чтобы быть уверенными в ужине, украдкой подсчитывать, сколько набралось посетителей.

Эти торжественные и великолепные зрелища, дававшиеся под открытым небом, перед лицом всей нации, сплошь представляли битвы, победы, награждения – предметы, способные возбудить пылкое соревнование и воспламенять сердца порывом к чести и славе... Эти величавые картины беспрестанно просвещали народ»...

«Собственно говоря, публичных зрелищ уже нет... Древние театры вмещали до восьмидесяти тысяч граждан... Зная о том, каково действие одних людей на других и как заразительны страсти во время народных восстаний, судите сами о силе такого скопления зрителей.

Сорок или пятьдесят тысяч человек не станут сдерживаться из благопристойности... Если чьи-либо чувства не усиливаются оттого, что множество других людей разделяют их, значит человек этот обладает каким-нибудь скрытым пороком, в его характере есть какая-то склонность к одиночеству, которая мне неприятна. Но если большое стечение народа усиливает волнение зрителей, то как же велико должно быть его воздействие на авторов и на актёров! Какая огромная разница: увеселять в определённый день, от такого-то до такого-то часа, в небольшом тёмном пространстве несколько сотен лиц, или притягивать к себе взоры всей нации в торжественные для неё дни!»

...

Вслед за Мерсье и другие французские писатели ухватились за идею национального театра, то есть театра, обращаемого ко всей нации.

«Французы, мои сограждане, примите эту патриотическую трагедию. Я посвящаю это произведение свободного человека освобождённой нации... Вместе со всем другим должна измениться и ваша сцена. Театр слабых женщин и рабов уже не пригоден более для мужей и граждан. Одного только недоставало вашим превосходным драматическим поэтам: не гениальности, не сюжетов, а публики» (15 декабря 1789 г.).

Он говорит ещё:

«Театр есть средство общественного просвещения... Не будь писателей, Франция находилась бы и сейчас в таком положении, как Испания... Мы подошли к важнейшей эпохе из всех, какие были до сих пор в истории французской нации; и судьба двадцати пяти миллионов людей ныне должна решиться... Рабское искусство сменяется искусством свободным; театр, так долго бывший изнеженным и низкопоклонным, отныне должен внушать лишь почтение к законам, любовь к свободе, ненависть к фанатизму и отвращение к тиранам»...

«Театр, – говорил Мерсье, – есть наилучшее средство быстрейшим образом вооружить силы человеческого разума неотразимым оружием и сразу озарить сознание народа ярким светом».

...

«..сделать свои театры школой нравов и пристойности... ставя наряду с патриотическими пьесами... также и такие, в которых добродетели частной жизни были бы показаны во всем их блеске». ...

«..чтобы сценические игры, изображая во всем блеске умерших великих людей и воспроизводя со всей подобающей пышностью великие национальные деяния, память о которых должна жить в потомстве, служили тем самым для выражения народом его признательности... Учитывая, – продолжал он, – что театр является одним из учреждений, наиболее способных совершенствовать устройство общества и делать людей более добродетельными и более просвещёнными, вы из должны допускать, чтобы он был единственно лишь средоточием финансовых спекуляций, и обязаны сделать его также национальным предприятием... Пусть он станет одним из главных предметов вашей общественной щедрости... Таким образом вы ещё более расширите арену, на которой человеческий дух сможет подняться на большую высоту... Таким образом вы дадите народу вечно обновляющийся источник просвещения и наслаждения. Таким образом вы будете направлять по вашему желанию национальный характер».

...

«Оцените вместе с нами моральную силу спектаклей. Речь идёт о том, чтобы создать общественную школу, где вкус и добродетель были бы равно удовлетворены»... Пэйон (*душа комиссии по созданию народных театров*) писал:

«Есть множество бойких авторов, жадно следящих за злобой дня; они хорошо знают моду и цвета каждого сезона; им в точности известно, когда надо надеть красный колпак и когда его скинуть. Они вдохновенно осаждают города и уже берут их штурмом, когда наши храбрые республиканцы ещё только начинают рыть траншеи...

Отсюда порча вкуса, принижение искусства; в то время как гений обдумывает свой замысел и воплощает его в бронзе, посредственность, примостившись под эгидой свободы, похищает от её имени мимолётный триумф, без усилий срывая цветы эфемерного успеха... Заметим молодым писателям, что путь к бессмертию труден; что, для того чтобы дать французскому народу произведения столь же прочные, как его слава, нужно остерегаться излишней плодовитости, незаработанного успеха, который убивает талант и при котором гений рассеивается, как несколько летучих искр в туманной ночи; что эти преждевременные и скороспелые плоды, достоинство которых измеряется кассовым сбором, унижают творение и творца. Комиссия с прискорбием вынуждена ознаменовать свои первые шаги в деле защиты вкуса и подлинно прекрасного этим суровым уроком; но, будучи служительницей искусств, обновление которых ей поручено... она ответственна перед литературой, перед нацией, перед самой собой за поэта, за историка, за гения, если не сумеет направить его полет. Пусть же молодой автор измерит смелыми шагами все пространство ристалища...

И пусть старательно избегает лёгких и избитых путей посредственности.

Писатель, вместо уроков предлагающий лишь повторение чужого, вместо серьёзных мыслей – пантомиму, вместо картин – карикатуры, бесполезен для литературы, для нравов, для государства; и Платон изгнал бы его из своей республики».

...

Историк Мишле писал: "«Объединитесь все и двиньтесь впереди народа.

Дайте ему высшее просвещение, к которому сводилось все. общественное воспитание в славных античных городах, – истинный народный театр. И на этой сцене покажите народу его собственную историю, его деяния, то, что он совершил. Питайте народ народом... Театр – самое могучее средство воспитания, сближения между людьми; с ним, быть может, связаны лучшие надежды на национальное возрождение. Я говорю о театре в широчайшем смысле народном, о театре, отражающем все мысли народа, – таком, который можно было бы встретить в самых маленьких деревушках... Ах, если бы мне удалось увидеть до своей смерти братство всей нации ожившим в театре!.. Театр простой и мощный, какой бывает в деревнях, где сила талантов, творческая способность душ, юное воображение свежих народных масс делают излишними всякие материальные ухищрения, эффектные декорации, роскошные костюмы, – все то, без чего немощные драматурги нашего дряблого времени не могут уже сделать ни одного шага... Что такое театр?

Отказ от нынешней личности, эгоистичной и корыстолюбивой, ради принятия на себя более высокой роли.

О, как мы в этом нуждаемся!.. Обретите же, прошу вас, обретите свою душу в народном театре, найдите её в народной среде!»"

...

Пятого ноября 1899 года журнал *Ревю д'ар драматик* напечатал открытое письмо к министру народного просвещения, прося его оказать помощь в деле создания Народного театра в Париже путём командирования за границу, в частности в Берлин, какого-нибудь лица для изучения деятельности существующих там народных театров. Одновременно журнал объявил конкурс, установив премию в пятьсот франков за лучший проект Народного театра; (*к сожалению данный комитет распался*)

... И все же надо приветствовать плодотворность и жизненность художественного движения *Народный театр "Кооперация идей"*. За три первые года в маленьком зале Сент-Антуанского предместья было поставлено почти двести пьес, из которых около тридцати состояли из трёх, четырёх или пяти актов, а некоторые никогда раньше не ставились. Не было недостатка и в актёрах. Работало одновременно до четырёх трупп, образованных из членов «Кооперации», не считая других народных кружков, не отказывавшихся помочь делу, а также учеников консерватории, приходивших вместе с актёрами «Театр Франсэ» играть «Горация».

Таким образом, мы здесь имеем дело с настоящим народным театром, постепенно развивающимся, народным в подлинном смысле слова. Театру этому недостаёт лишь более вместительного зала для гарантии полного успеха. ...

(*Затем была другая попытка организации Народного Театра:*) "Репертуар менялся каждую неделю; он был эклектичен, хотя, в общем, стремился удовлетворить тем идейным запросам, с которыми всякий народный театр, достойный этого названия, обязан считаться. Берни включал иногда и классические пьесы, но умеренно и с разбором: из осторожности он даже не хотел первое время слишком резко порывать с милой народному сердцу мелодрамой, но он старался постепенно повышать вкусы аудитории, ставя как можно

больше произведений, заставляющих думать, – из числа новейших, а также сам обращался к современным авторам, прося их давать пьесы, специально предназначенные для народного зрителя, и не бояться затрагивать в них волнующие людей темы. ...

В первый сезон... театр дал 61 пьесу, которые были исполнены девяносто тремя актёрами **перед сто тридцатью пятью тысячами зрителей**. Великолепно расположенный в самом центре района, густо населённого наиболее передовыми рабочими, он быстро завоевал себе прочную народную аудиторию."... Я присматривался, прислушивался, сидя в зале, к этим молодым людям, к этим девушкам с тонкими, бледными, иногда совсем прозрачными лицами, почти у всех рано поблёкшими от тяжёлой трудовой жизни. Какие выразительные глаза, в которых можно прочесть следы волнения, оставленного спорами, случайным и беспорядочным чтением, преждевременным опытом. Какое насмешливое, озабоченное выражение, необычайные улыбки, блестящие или слегка затуманенные взоры! Словно видишь, как под этими лбами и бледной кожей пробегают волны желаний, забот, мгновенной иронии. Это поистине интеллигентный – быть может, даже слишком интеллигентный, – немного болезненный народ больших городов. И очень быстро, после нескольких лет посещения театра, из него мог бы выработаться **идеальный зритель**, остроумный и увлекающийся. ...

Я отнюдь не хочу этим сказать, что нельзя **перевоспитать публику**, наоборот, по моему мнению, **в этом и состоит задача всякого искусства, представляющего хоть какую-нибудь ценность**, – искусства, свободного от того раболепства перед публикой, которое исповедует большинство наших драматических критиков. **Только, конечно, для этого требуется много времени и труда.**

Больше не жалел труда, но временем и деньгами он располагал в ограниченных размерах. Он натолкнулся на поразительную враждебность. ... (Люди) соглашались идти в народный театр лишь при условии, что для них сохранят особые, лучшие места. Те, которым случалось заглянуть туда, увидев расценку места в кассе, говорили: «Если так дёшево, наверно дрянь». ...

Мы отнюдь не стремимся разжечь ненависть одного класса к другому, а напротив, ради осуществления полнейшей гармонии сил нации мы хотим, чтобы все классы, её образующие, – а в особенности тот из них, жизненная энергия которого отличается наибольшим здоровьем и свежестью, – сохранили в неприкосновенности присущий им характер. Совсем так же, как, работая над созданием новой Европы, в которой должны объединиться мысли великих племён Запада, мы хотели бы, чтобы эти племена, отнюдь не отрекаясь от своей былой славы и вековых своих грёз, принесли каждое свой яркий свет на общий очаг человечества. ...

Новый театр. Его материальные и моральные предпосылки

Такова изложенная вкратце история первых попыток создания во Франции народного театра. Как мы видели, они восходят по прямой линии к великой демократической традиции философов XX века и деятелей Конвента. Нам остаётся теперь сказать, как мы представляем себе этот новый театр.

Экономические условия его были изучены с исчерпывающей полнотой Эженом Морелем. Правда, я не во всем с ним согласен. Морель верит в театр как таковой и в толпу как таковую. «Чем больше театров, тем лучше. Чем больше публики, тем лучше. Для меня важно не качество, а количество».

Для меня (*пишет Ромен Роллан*), напротив, **важно не количество, а качество. Я верю в театр лишь в том случае, если он одушевлён идеалом.** ...

Морель строит свой народный театр или, вернее, свои народные театры на принципе абонементов. «Вкус формируется только тогда, когда люди постоянно смотрят на прекрасные вещи; повторение – мать учения.

Чтобы действительно влиять на публику, нужно постоянно иметь её перед собой. Особенности, из ряда вон выходящие празднества, быть может, более блестящи, но влияние их равно нулю. Абонемент должен быть еженедельным. Это самая нормальная форма абонемента, лучше всего создающая привычку». Поэтому Морель предлагает выпускать двадцатипятифранковые боны, оплачиваемые в несколько приёмов по усмотрению администрации (с приложенными к ним двадцатью пятью театральными билетами). Путём добавочного взноса владелец бона может возобновить свои абонемент, когда израсходует все купоны. Не буду излагать здесь подробности относительно форм выплаты, которую Морель всячески стремится облегчить, и разных мер, предлагаемых им с целью уменьшить расходы театра путём сокращения авторского гонорара и изменения тарифа благотворительного сбора, так, чтобы народный театр почти вовсе был освобождён от налогов. «В общем, – говорит он, – мы не выдвигаем принципа бесплатности, но предлагаем **поставить дело так, чтобы самые бедные семьи могли посещать театр**, который при таких условиях, вместо того чтобы быть безрассудной роскошью, сделался бы помимо всего **средством развития** в народе принципов благоразумия и экономии» (*ну и главное – средством развития чувства красоты!*). ...

«Необходимо, как только выяснится успех, закрепить его, **немедленно подготовив создание другого театра** в другом квартале. Таким образом, пьеса сможет идти не неделю, а две, и указанное нами

уменьшение дохода будет компенсироваться уменьшением расходов. **Основать этот второй театр**, который будет располагать оборудованием и труппой первого, **окажется гораздо легче**: он воспользуется приобретённым уже опытом. А наличие декораций и костюмов уменьшит расходы первого». Такие театры должны возникнуть не только в Париже, но и всюду во Франции. «Нам хотелось бы усеять театрами всю Францию». Эти театры должны образовать ассоциацию, которая будет сообща пользоваться актёрами, декорациями и костюмами по указаниям руководящего комитета и его уполномоченного, главного директора. Вмешательство государства может выразиться лишь в оказании помощи по вербовке абонентов и в охране основных принципов, выработанных основателями театров. Не надо просить у государства ни субсидий, ни гарантий. **Народные театры будут независимыми**, под эгидой государства.

Изложенного мною достаточно, чтобы показать оригинальность этого проекта и необходимость тщательно его изучить.

Предположим теперь, что денежный фонд собран и посещаемость обеспечена. Каким условиям должен удовлетворять театр, чтобы быть действительно народным?

Не буду пытаться установить абсолютные правила: нужно быть благоразумным и помнить, что нет вообще хороших законов, но что они бывают хорошими только для определённого времени, которое проходит, и для определённой страны, которая не может служить мерилom для других стран. Народное искусство по своей сущности подвижно. Мало того что народ чувствует не так, как верхи общества, – существует много разновидностей народа: народ сегодняшний, вчерашний, народ того или другого города, того или другого квартала... Можно попытаться установить лишь средний критерий применительно к парижскому народу наших дней.

Первое условие, предъявляемое к народному театру: **он должен давать отдых**. Прежде всего он должен благотворно действовать на организм, доставлять физический и моральный отдых труженику, уставшему после рабочего дня. Дело архитектора будущего театра – позаботиться о том, чтобы дешёвые места не были отныне местом пытки для зрителя. Дело поэтов – постараться, чтобы их произведения рождали радость, а не печаль или скуку. Нужна большая самовлюблённость и желание порисоваться или же глупая ребячливость, чтобы предлагать народу новейшие продукты упадочного искусства, нередко заставляющие ломать голову даже праздных умников. Что же касается страданий, тревоги сомнений, одолевающих избранников общества, пусть они приберегут их для себя, у народа и так всего этого предостаточно. ...

Надо быть безжалостным, чтобы пытаться развлечь народ, ведущий тяжёлую жизнь, поднося ему картины такой же тяжёлой жизни. ...

Примираясь со многим в жизни и даже отчаиваясь во многом, народ исполнен требовательного оптимизма по отношению к героям своих мечтаний, и он страдает от мрачной развязки. Значит ли это, что ему нужна плаксивая мелодрама с благополучным концом? Конечно, нет. Эта грубая ложь действует на народ, как снотворное или наркотик, способствуя, подобно алкоголю, поддержанию в нем косности. Отдых, которого мы хотим от искусства, не должен ослаблять духовную энергию. Наоборот!

Театр обязан служить источником энергии: таково **второе условие**. Необходимость избегать всего подавляющего и угнетающего – это требование негативное; оно должно быть дополнено положительными требованиями поддерживать и возбуждать душевную бодрость.

Пусть театр, доставляя отдых народу, усиливает его способность к дальнейшей деятельности. Для простых и здоровых натур вообще не бывает полной радости без действия. Пусть же театр будет могучим стимулом к действию. Пусть народ обретёт доброго попутчика, весёлого, жизнерадостного, когда это нужно – героического, на руку которого он сможет опереться и бодрость которого заставит его позабыть о тяготах пути. Обязанность этого спутника – вести людей прямо к цели, привлекая в то же время их внимание ко всему тому, что можно видеть на обочине дороги.

Театр должен просвещать ум – в этом, по моему мнению, состоит **третье условие** народного театра. Он должен наполнять светом наш мозг, страшноеместилище призраков, тёмных уголков, чудовищ. Мы только что предостерегали против склонности художников воображать, будто всякая их мысль хороша для народа. Но не следует отстранять от него все, что заставляет думать. Мысль рабочего обычно отдыхает, в то время как его тело трудится, поэтому не мешает упражнять её; и если действовать при этом умело, это может даже доставить ему удовольствие, подобно тому как всякому здоровому и сильному человеку доставляет удовольствие физическое упражнение, заставляющее его размять ‘оцепенелые члены, долго пребывающие в бездействии.

Пусть же учат народ видеть вещи, людей, самого себя и ясно судить обо всем этом.

Радость, сила и просвещение – вот **три основных условия народного театра**. Что же касается назидания, которое хотят к этому присоединить, уроков доброты и общественной солидарности, то, право, не стоит об этом хлопотать. Само существование постоянного театра, источника общих всем высоких эмоций, связывает – хотя бы на время – зрителей братскими узами. Давайте только побольше разума, счастья и энергии, а о

доброте мы позаботимся сами. В мире больше глупости, чем злобы, да и злоба-то по большей части происходит от глупости. Главная задача в том, чтобы влить побольше свежего воздуха, света, порядка в смятенные души. Достаточно, если мы дадим людям самим возможность мыслить и действовать. В особенности же будем избегать проповедей и назиданий, с помощью которых друзья народа умудряются оттолкнуть от искусства тех, кто сильнее всех его любит.

Народный театр должен избегать противоположных крайностей, в которые он часто впадает: с одной стороны, морализирующей педагогики, которая из живых творений извлекает холодное поучение, – это и антихудожественно и нецелесообразно, ибо недоверчивый ум, чувствуя западню, убегает от неё; и так же решительно надо избегать равнодушного пустозвонства, стремящегося единственно увеселять народ во что бы то ни стало, любой ценой, – низкопробная игра, за которую народ не всегда бывает благодарен; народ ведь способен вполне здраво судить о своих увеселителях; и когда они кривляются на народных чтениях, их встречают смехом, к которому примешивается презрение. Не надо ни погони за моралью, ни погони за развлечениями. Нужно здоровье. Мораль – лишь гигиена ума и сердца. Дайте нам театр, до краёв наполненный здоровьем и радостью...

Радость – двигатель всесущий

Нескончаемых веков,

Радость – маятник, ведущий

Ход космических часов,

Из семян, из мглы небесной

Манит сердце и цветы,

Мчит миры среди безвестной Звездочётam пустоты. (Из «Оды к Радости» Ф. Шиллера)

Таковы моральные (в разъяснённом нами смысле) предпосылки нового театра. К ним следует присоединить (*соответствующие*) материальные условия.

Наш народный театр силою вещей должен вернуться к зрительным условиям театра древнегреческого.

Действие широкого размаха, фигуры, сильно очерченные крупными штрихами, стихийные страсти, простой и мощный ритм; не станковая живопись, а фреска; не камерная музыка, а симфония. Монументальное искусство, творимое народом и для народа.

Да, народом! Ибо **поэт может создать великое народное произведение только тогда, когда душа его приобщена к трудам нации**, когда его творение питается коллективными страстями. Буржуазные критики часто утверждают, что ничто не интересует так народ, как романы или пьесы, герои которых принадлежат к высшему, по сравнению с ним, классу; дескать, картины богатой жизни помогают ему забыть горечь собственной его нищеты.

Возможно, что это и так, пока он обречён на полурабское состояние, но когда сознание личности в нём пробудится, когда он почувствует своё гражданское достоинство, он устыдится этого лакейского искусства, и обязанность тех, кто его уважает, – оторвать его от таких произведений.

Совсем не требуется показывать на сцене народу только народ. Но необходимо избавить его от того унижительного положения, которое он долгие века занимал в театре, – от положения слуги, прячущегося за дверью и подсматривающего в щёлку с нехорошим любопытством, насмешливым и боязливым, что делают его господа. Пусть он, как гражданин вселенной, присутствует на зрелище Вселенной! Пусть все классы присутствуют на сцене и во всех ярусах амфитеатра, но лишь как равные, как братья, а не в качестве соперничающих и соблюдающих иерархию сословий. Пусть показывают народу и сильных мира сего – королей, министров, завоевателей, – но не потому, что они были его господами, а потому, что они были представителями государства, общественного дела, наследником которого является ныне он сам, народ.

Одним словом, **театр должен показывать народу жизнь во всем её многообразии**, но так, **чтобы народ мог во всем разобраться, мог, вникая в прошлое и настоящее, приобщиться к Вселенной, вобрать в себя всю энергию человечества.**

О некоторых жанрах народного театра. – Мелодрама

Народный театр – ключ к целому миру нового искусства, к миру, который искусство только ещё начинает предчувствовать. Мы пришли к скрещению дорог, из которых до сих пор исследованы лишь немногие. А между тем инстинкт народа должен был бы руководить художниками: он ведь говорит не двусмысленно, его вкусы не оставляют сомнений. ...

Шутливый рецепт: "*«Возьмите двух симпатичных персонажей и одного из них сделайте жертвой, а другого преданным псом, который его спасает; присоедините к ним третий, отталкивающий персонаж и дайте этому зловещему фарсу развязку, в которой «вору по делам и мука», прибавьте несколько остро комических черт, несколько беглых штрихов из текущей жизни, злободневных намёков на политические,*

религиозные или социальные события; рассыпьте смех и слезы; приправьте все это песенкой с легко запоминающимся припевом. Пять действий и поменьше антрактов». Вот вам и весь рецепт.

Рецепт этот, конечно, нетрудно высмеять, но, как правильно указывает Жорж Жюбен в этой своей остроумной заметке о мелодраме, «высмеивая его, вы невольно, быть может, откроете основной закон народного театра»."

Смеяться и плакать, развлекаться вставными сценами, видеть зло, зная, что добро над ним восторжествует, получить спектакль, оправдывающий стоимость билета, – вот те четыре требования (разнообразие впечатлений, настоящий реализм, простая и ясная мораль и коммерческая честность), с которыми народный зритель подходит к кассе и о которых всякий драматург должен помнить, если он хочет действительно работать для народного театра.

1. **Требование «разнообразия впечатлений».**– Народный зритель идёт в театр не для того, чтобы «учиться», а чтобы «чувствовать»; и так как он всецело отдаётся своим впечатлениям, то хочет, чтобы они были разнообразны, ибо сплошь печальное, как и сплошь весёлое слишком напрягают ум; ему хочется отдохнуть от слез, смеясь, и от смеха, роняя слезы.

2. **Требование «настоящего реализма».** – Одною из причин успеха некоторых мелодрам является та создающая полную иллюзию точность, с какою перед зрителем изображается та или иная реальная среда, ему известная: кабачок, ломбард, рынок и т. л.

3. **Требование «простой и ясной морали».** – Народный зритель не по наивности, а потому, что он душевно здоров, хочет найти в театре подтверждение «присущей каждому внутренней уверенности в конечной победе Добра»; и это хорошо, что он хранит в себе такую уверенность, ибо она – необходимая для жизни сила и первое условие прогресса.

4. **Требование «коммерческой честности».** – Да, потому что «честность со стороны театральных директоров и авторов должна состоять в том, чтобы не обкрадывать публику, держа её в зале четыре часа, а зрелище давая за час и три четверти», ибо народный зритель приходит в театр, чтобы посмотреть пьесу, а не публику в зале, как это делают светские люди, и чтобы испытать волнение, следя за ходом трагедии, а не рисоваться, злословить и флиртовать.

Ясно, какая публика – светская или народная – действительно ценит искусство, и поэтому ясно также, что каждое из приведённых выше условий является законным, живым и человечным. Нужно только одно: чтобы деятели искусства выполняли их добросовестно; и если современная мелодрама, отдаваемая в руки первому попавшемуся писателю, впадает в убожество, то виноваты в этом сами драматурги. От них зависит облагородить театр. Вместо того чтобы насаждать фальшивые и шаблонные жанры, наводняющие нашу сцену, пусть они возьмутся за жанры народные и очистят их от толстого слоя грязи, накопленной усилиями нескольких поколений бесчестных торгашей. Пусть драматурги несут на сцену художественную правду и хороший французский язык. Они сами выиграют от этого не меньше, чем народ, ибо сумеют освободиться от власти преходящей моды и прикоснуться к непреходящим ценностям человеческого духа.

Впрочем, нет труднее и возвышеннее задачи, чем создать истинно поэтическую мелодраму. ...

Можно также высказать пожелание, чтобы наша поэзия более серьёзно занялась трагедией каждодневной жизни и попыталась раскрыть её извечную основу, её тайны. внутреннюю музыку. Величайший из французских драматургов, романист Бальзак, показал нам пример.

Окружающая жизнь таит в себе не только трагическую поэзию, но и фантастические силы, действующие в античных легендах. «Всмотритесь, – замечает Габриэль д'Аннунцио, – в проносящийся перед вами пёстрый вихрь живых существ тем «взором воображения», о котором говорил Винчи, когда он советовал своим ученикам вглядываться в трещины стен, золу в очаге, в очертание облаков, в следы грязи, вслушиваться в звон колоколов... и вы увидите во всем этом, говоря словами Леонардо, «invenzioni mirabilessime», «infinite cose» (*Чудеснейшие выдумки, бесконечно разнообразные предметы...*). Но хотя жизнь принадлежит всем, мало кто умеет брать от жизни...» ...

Национальная эпопея – вещь совсем для нас новая.

Наши драматурги пренебрегали сокровищами драмы, заключёнными в истории французского народа. Драма эта богата страстями, доступ к которым необходимо открыть и художникам и массам, ибо у нас плохо знают прошлое. Наш народ имеет, быть может, самую героическую после Рима историю. ...Эти огромные силы не нашли ещё никакого применения во французском искусстве. ...

«Театр наших дней, – писал Шиллер, – обязан бороться с косностью, леностью, бесхарактерностью, умственной пошлостью духа эпохи; он должен показывать характеры и силу; он должен стараться взволновать и возвысить дух. Чистая красота – удел счастливых народов; когда же поэт обращается к больным (или смятенным) поколениям, он должен потрясти их возвышенными волнениями». Им нужно дать героическое искусство.

Пусть же народный театр создаст ГЕРОИЧЕСКУЮ ЭПОПЕЮ Франции (и Украины и всего мира)!

Аристократические поэты, несмотря на все усилия, потерпели в театре позорную неудачу. Это, впрочем, следовало предвидеть, ибо подобные творения должно питать пламя всей нации, а без него можно писать только александрийские поэмы для учёных забав какой-нибудь академии.

Ни один художественный жанр не подходит в большей степени для того театра, который мы хотим основать.

Не говоря уже о том, что на народную аудиторию зрелище подлинно вершившихся событий всегда производит гораздо более сильное впечатление, чем любая выдумка; не говоря о том, что изображение происшествий, которые действительно имели место, а не являются литературным вымыслом, рождает более полную иллюзию; не говоря, наконец, о том, что пример заразителен и зрелище действия непреодолимо побуждает к действию, – историческая драма представляет огромные преимущества для воспитания народной совести и народного разума.

Большинство тех, кто желает стать воспитателями народа, считает себя обязанным требовать от театра чёткого решения волнующих современных проблем. Но помимо того, что многие из этих проблем в настоящее время неразрешимы и торопиться с их решением было бы даже опасно, – **нет более пагубной системы воспитания, как навязывать народу готовые формулы. Единственное, что необходимо, это развить его ум путём упражнения его способности наблюдать и рассуждать.** История учит выходить из рамок своей личности, читать в душах других людей – друзей и врагов. *Народ познает себя в картинах прошлого*, в этом смещении свойственных ему или чуждых черт со всеми пороками и ошибками, которые, будучи узнаны им и осуждены, предостерегут его самого против нынешних его страстей. **Осознание собственных ошибок, может быть, заставит его быть снисходительным к ошибкам других.** Непрерывные изменения в области идей, нравов, возникновение и исчезновение предрассудков научит не считать свои нынешние идеи, нравы и предрассудки осью мира, не подгонять всю справедливость и весь разум к фарисейским правилам данного времени, научит понимать преходящее и не принимать его за вечное!

Но зрелище прошлого приучает не только к терпимости; снисходительный скептицизм – лишь первый этап в перестройке сознания, ищущего прочной основы. Изменяющееся помогает лучше почувствовать то, что является неизменным. **Величайшее благодеяние истории** заключается в том, что она очищает скалу от наносного песка.

Вместо ложного единства толпы, вместо стада, объединённого слепыми инстинктами, она выдвигает моральное единство семьи (и общества, забыл сказать Ромен Роллан), связанной тройными узами – крови, общих испытаний и братских мыслей. Она даёт индивидуальному, личному вековой фундамент. Надо пробуждать не шовинистический фанатизм, а братскую солидарность всех людей одного и того же народа. **Пусть каждый почувствует свою связь с целым, пусть жизнь его обогатится всеми прошлыми, настоящими и будущими жизнями его нации (и, конечно, всего мира).** И сознание это явится стимулом к более мощному действию. Дух, возвышающийся над веками, пребудет в веках. Чтобы сделать души сильными, нужно питать их **силою всего мира.**

Силою всего мира, ибо одной нации недостаточно.

Ещё сто двадцать лет назад свободолюбивый Шиллер сказал: «Я пишу как гражданин мира. Я рано утратил свою родину, променяв её на человеческий род». И почти сто лет тому назад Гёте видел своим ясным взором, что <национальная литература сейчас утрачивает свой смысл: настало время мировой литературы (die Weltliteratur) и каждый должен стараться приблизить это время». И он сказал ещё: «Думаю, что наибольшую выгоду из этого великого движения извлекут французы».

От нас зависит осуществить это пророчество! Вернём французов к их национальной истории, как источнику народного искусства; но не станем отстранять исторические предания других народов. Без сомнения, наши предания гораздо нам ближе, и первая наша обязанность состоит в том, чтобы использовать это сокровище, полученное от отцов. Но великие деяния всех других наций должны также найти место в нашем театре. Подобно тому как Клоутс и Том Пейн были избраны членами Конвента, подобно тому как Шиллер, Клолшток, Вашингтон, Пристли, Бентам, Песталоцци, Костюшко были объявлены декретом Дантона французскими гражданами, сделаем героев всего мира также и нашими героями. И прежде всего пусть найдут у нас вторую родину все те, кто были народными героями других времён и других стран. Пусть народный театр разыскивает по всему свету почётные грамоты народов. Создадим в Париже Эпопею Европейского Народа.

Но недостаточно быть певцом одного только прошлого. Почерпнув в нем новую энергию, мы не должны оставлять её в бездействии. Пусть зрелище действия рождает действие. Собрав в себе все силы и сделав их силами сознательными, двинемся вперёд! Вооружившись всем тем, что некогда было великим, будем трудиться над созданием нового человека, его морали, его правды. Героическая История, так, как я её понимаю, не должна быть задним фонарём поезда, мерцающий свет которого еле освещает пройденный путь. Она должна быть маяком в ночи, который потоком могучих лучей указывает место кораблю в океане – откуда

он плывёт и куда. Прошлое, отделённое от настоящего, перестаёт быть реальным. Пусть всё соучаствует в едином творении – творении жизни. Пусть жизнь всех времён сольётся в одно нераздельное целое, в одну не перестающую двигаться гору, в единое существо: дыша миллионами грудей, шествуя миллионами путей, оно идёт на приступ вселенной и когда-нибудь ею овладеет.

О некоторых других жанрах народного театра. – Социальная драма. Сельская драма. Легенда и сказка. Цирк

Я особенно подробно остановился на исторической эпопее вследствие моей личной к ней склонности (не воспрещается говорить о том, что знаешь лучше всего) и ещё по той причине, что необходимо защитить, не сказку – самый жанр (он ещё неизвестен во Франции, и его надо ещё создать), но хотя бы его наименование от той позорной репутации, которую он приобрёл из-за нескольких нелепых романтических карикатур. Мо это лишь одно из будущих владений нового театра. Не следует забывать и о других!

Прежде всего – о драме социальной, которую энергично разрабатывает молодое поколение смелых драматургов. Вслед за северными поэтами – Ибсенем, Бьёрнсоном и Гауптманом, – Жан Жюльсн. Декав. Мирбо, Анса, Эрвьё, Бриз, Ф. де Кюрель, Эмиль Фабр доказали жизненность этого жанра, в наши дни имеющего то преимущество перед всеми другими, что он является самым нужным, ибо порождён страданиями, сомнениями и мечтами нашей эпохи; он – нераздельная часть всей нашей деятельности. Некоторые упрекают социальную драму, что она якобы изменяет идеалу чистого искусства.

Я лично её за это хвалю и выше уже объяснил почему.

Счастливы безмятежные эпохи и творения! Но когда эпоха охвачена смятением и нация борется, обязанность искусства – бороться вместе с ней, воодушевлять её, руководить ею, рассеивать мрак и уничтожать предрассудки, преграждающие ей путь. Многие сетуют, что такое искусство может повести к насилиям им само будет увлечено на путь насилия. Но эти насилия поражаются не социальной драмой, а теми социальными несправедливостями, с которыми сталкивается совесть человечества и которые человечество должно уничтожить. Задача искусства не в том, чтобы упразднить борьбу, а в том, чтобы во сто крат увеличить силу жизни, сделать её более могучей, более великой и более прекрасной. Оно враждебно всему, что враждебно жизни. Но если цель искусства – любовь и единение, то оружием его является иногда (*возмущение духа*). «(*возмущение духа*) хорошо, – сказал один рабочий из Сент-Антуанского предместья лектору, усердно проповедовавшему, что всякая ненависть плоха, – (*возмущение духа*) справедливо, потому что это она поднимает угнетённых против угнетателя. Когда я вижу, как один человек выжимает все соки из другого, это меня возмущает, я (*чувствую возмущение духа*) и чувствую, что я прав». Кто не ненавидит (*непринимлет*) по-настоящему зло, тот и *добра* не любит по-настоящему. И тот, кто способен взирать на несправедливость, не пытаясь бороться с нею, не может быть ни истинным художником, ни истинным человеком. Самый кроткий из поэтов, стремившиеся творить самое светлое искусство, Шиллер, не побоялся бросить его в гущу схватки и «поставить себе целью нападать на пороки, мстить всем врагам религии, нравственности и социальных законов». Впрочем, задача искусства – противопоставлять злу не зло, а свет. Зло, которое ясно видишь и которое сознает, что ты его видишь, – уже наполовину побеждено. ***Роль социальной драмы в том, чтобы бросить на колеблющиеся весы битвы властную силу разума.***

Есть ещё много других драматических жанров, которыми театр до сих пор пользовался недостаточно. ***Деревенская драма***, поэма о Земле, пропитанная запахом полей... Возделывая наши поля, постараемся раскопать самый важный и богатый кельтский клад. Оживим уснувшие легенды и сказки. Наши равнины и леса были населены ими; нет другой страны, столь богато украшенной фантастическими повестями, чудесными историями, поэтичными и весёлыми. Народ больших городов уже давно порвал свои узы с прошлым, отрёкся от своей родни. Совсем иной народ сохранился во многих наших деревнях.

Это племена, среди которых нередко можно встретить, во всей их чистоте, тип, запечатлённый на фасадах готических церквей, встретить людей, похожих на эти изваяния также и нравственно – в большей степени, чем могло бы казаться. Как знать, не шумит ли во многих этих душах сказочный лес, где дремлет Спящая красавица, где Ланселот и Гевиевра или Тристан и Изольда встречаются с Котом в сапогах или Мальчиком-с-пальчик, где бешено скачут четыре сына Эймона, где звучит вдали рог Роланда? Воскресите наши старинные повести. Кто из нас, будь он стар или молод, не обрадуется, услышав их? Мы все храним о них грустное воспоминание. Вот уже восемь веков, начиная с Марии Французской!, мы все ждём, не признаваясь в этом, что вернётся к нам Синяя птица.

Легенда на сцене допускает и ***требует*** применения ***музыки***. Столь же уместна музыка и в большой поэтической сельской драме, превосходным образом которой является «Арлезианка». Вообще надо сказать, что музыка во французском театре ещё не заняла подходящего ей места.

Поэты отказались от неё, отчасти по невежеству, отчасти из тщеславия, не желая делить свой успех с другим искусством. Их пьесы от этого пострадали. **Музыка и поэзия – два крыла лирической драмы.** Лишив себя одного из них, драма слабеет в полете.

Зачем, далее, так высокомерно изгонять из театра **пантомиму** и **игровое действие**, которые находят теперь приют только в **ЦИРКЕ**? Зрелище действия является мощной притягательной силой, оно способно заражать как добрыми, так и злыми чувствами, – неразумно пренебрегать им. Цирковые игры поддерживали в древнем Риме страсть к действию, которую мы утрачиваем теперь, между тем как она необходима великим народам.

Греки культивировали и телесные и духовные игры, связывая их воедино. И в нашем искусстве культура тела должна занять большое место. **Наш театр должен быть театром живых людей**, а не людей, скрипящих перьями.

Сколько новых форм, почти ещё не испробованных, **могло бы расцвести в народном театре!** Но напрасно мы пытались бы описать тени грядущего! **Убеждать надо делом.** Мы приплыли на неисследованный материк. Пусть каждый идёт вперёд наудачу; он вернётся с руками, полными добычи. Но главное – дерзнём поднять наше искусство до уровня трагедии, которая разыгрывается сейчас в мире. Применим к себе слова Шиллера, произнесённые на представлении «Лагеря Валленштейна»:

«Новая эра, ныне открывающаяся, придаёт также и поэту смелость покинуть избитый путь и перенести нас из тусклого круга буржуазной жизни на более возвышенную сцену, достойную того великого мгновения, когда напрягаются все наши силы. Ибо только истинно великое может всколыхнуть глубокие недра человечества; в тесном кругу и дух становится ограниченным; **человек вырастает, когда возвышается его цель.** И теперь, на торжественном исходе этого века, когда сама действительность становится поэзией, когда на наших глазах мощные души состязаются ради немалой награды, когда борьба ведётся за такие величайшие интересы человечества, как могущество и свобода, – теперь искусство на подмостках, где двигаются вызываемые им тени, может подняться в более смелом полете; оно может, и оно должно это сделать, если не хочет позорно отступить перед театром самой жизни».

Нам не приходится жаловаться на судьбу. Она не поскупилась на работу для нас. Счастливы эпохи, подобные нашей, им надлежит выполнить огромные задачи!

Счастливы люди, падающие под бременем подвигов!

Это лучше, чем пасть от скуки небытия или уныло взирать на дело, совершаемое другими. Мы не скажем, подобно меланхолическому автору «Характеров», изящному хрупкому рупору своей истощённой эпохи: «Все уже сказано, и мы пришли на свет слишком поздно».

Ничего ещё не сказано для нового общества. Все предстоит сказать. Все предстоит сделать. ЗА ДЕЛО!

Часть третья ЗА ГРАНЬЮ ТЕАТРА Народные празднества. -- Заключение

Какое бы широкое поле ни открывалось для народного театра, есть ещё другие, более живые и более человеческие зрелища. Я люблю театр ради братского общения, которое он создаёт между людьми, заражая их одним чувством, эту обширную общую трапезу, за которой люди могут испить из чаши воображения своих поэтов волю и чувства, слишком скудно отпущенные им в их собственной жизни. Но у меня нет суеверного преклонения перед театром. Театр предполагает жизнь скудную и тревожную, которая ищет в мечтах прибежища против одолевающих её дум. Будь мы счастливее и свободнее, нас не влекло бы к театру. Сама жизнь была бы для нас великолепнейшим из зрелищ. Не утверждая, что обязательно будет достигнут когда-нибудь идеал счастья, все более удаляющийся от нас, по мере того как мы идём вперёд, мы все же решаемся сказать, что усилия человечества направлены, провидимому, на сужение области искусства и расширение области жизни; вернее, что мы стремимся сделать искусство украшением жизни и не хотим больше, чтобы искусство было замкнутым в себе миром, не хотим воображаемой жизни. Свободному и счастливому народу

больше нужны празднества, чем театр; и самым прекрасным зрелищем для народа всегда будет сам народ. Подготовим же народные празднества для народа будущего.

Их требовал уже Руссо; подвергнув едкой критике театр, он писал:

«Как, значит Республике не нужно никаких зрелищ? Напротив, их нужно множество!»

Они родились в Республике, именно в её лоне они сверкают поистине праздничным блеском... у нас уже есть несколько народных праздников; пусть их станет ещё больше, я буду в восторге. Но не надо допускать этих искусственных зрелищ, где небольшое число людей уныло заперто в мрачной берлоге и сидит робко и неподвижно, в молчании и бездействии... Нет, народ, не таковы должны быть твои праздники. Ты должен собираться на вольном воздухе, под открытым небом... . Что же будет предметом таких зрелищ? Что там будут показывать?

Если хотите, ничего. Водрузите среди площади столб, увенчанный цветами, соберите народ, – вот вам и праздник. Или ещё лучше: создайте зрелище из зрителей; заставьте их самих быть актёрами; пусть каждый видит и любит себя и других, чтобы достигнуть таким образом наиболее полного единения».

И он вспоминает лакедемонские праздники, о которых говорит Плутарх:

«Было три танца и три группы соответственно разнице возрастов, и танцы происходили под пение каждой из групп. Первым начинал хор старцев, который пел следующую строфу:

*Всякий из нас когда-то был
Молод, бодр и полон сил.*

За ними следовала группа мужей, которые пели в свою очередь, бряцая в такт оружием:

*Сила, бодрость в нас живёт,
Мы – отечества оплот.*

И наконец шли дети, которые отвечали им, распевая во все горло:

*Скоро все мы подрастём,
И тогда вас превзойдём» ...*

Даже скептик Талейран набросал в одном из докладов программу «Народных праздников».

«Непосредственным предметом всех этих праздников, – говорил он, – будут события, прошлые или современные, общественные или частные, которые наиболее дороги освобождённому народу; в качестве бутафории – всевозможные символы, говорящие о свободе и напоминающие с особенной силой о том драгоценном равенстве, забвение которого было причиной всех общественных зол, а средствами будет служить все, что изящные искусства, музыка, зрелища, состязания и специально установленные для этих радостных дней призы могут дать в каждом случае наиболее подходящего для того, чтобы сделать счастливее и лучше: стариков – при помощи воспоминаний, юношей – при помощи триумфов, детей – при помощи надежды!».

«Собирайте людей вместе: вы сделаете их лучше...»

Дайте их объединению высокую цель, моральную и политическую... Самое великое, что есть в природе, – человек, и прекраснейшее из всех зрелищ – зрелище объединённого народа... Несомненно, что система празднеств должна представлять и самые нежные узы братства и самое мощное средство возрождения. Установите для всей Республики общие и наиболее торжественные празднества; установите для отдельных местностей особые праздники, которые будут днями отдыха взамен уничтоженных силою обстоятельств. Пусть все они пробуждают великодушные чувства, составляющие прелесть и украшение человеческой жизни: пламенную преданность свободе, любовь к отечеству, уважение к законам... Пусть они черпают свой смысл и самые свои названия из бессмертных событий нашей Революции и предметов, наиболее священных и дорогих человеческому сердцу...»

Народные празднества должны быть всеобщими, и справляться всей массой народа...

«Счастье исключительное, – пишет Мишле, – слишком великое для человека. Одно мгновение я держал в руках раскрытое сердце Франции, на алтаре Федерации;

я видел, как это героическое сердце забилося при первых лучах веры в будущее... Нет больше искусственных храмов, есть один всеобщий храм. Один величественный храм ...

«Так кончился лучший день нашей жизни». Эти слова, которые патриоты одной деревни написали вечером, заканчивая рассказ о своём празднике, охотно написал бы и я в заключение этой главы. ...

Вот этот незабвенный час мы и хотим воскресить.

Мы хотим, чтобы народ ещё раз наслаждался этим братским воодушевлением, пробуждением свободы. Именно в надежде на возвращение этого часа я стал мечтать о драматических представлениях для народа, заключением которых были бы **народные празднества**, не те, что показываются на сцене и разыгрываются актёрами, а **с участием всех зрителей**. «Это народное празднество, – писал я в примечании к последней сцене «Четырнадцатого июля», – праздник народа Франции тех времён и нынешних. Замысел требует, чтобы зрители приняли участие в финальных хороводах, песнях и танцах... Народ должен стать действующим лицом праздника». Но и это ещё театр, а если социальное движение, которое увлекает нас, разовьётся, если народ достигнет, наконец, верховной власти, можно устроить для него нечто лучшее, чем театры. **Украсим (ТВОРЧЕСКИМ ТРУДОМ и) празднествами общественную жизнь, и пусть они раскроют неповторимый облик народа, прославляя жизнь.** ...

«Танец исчезает во Франции и служит лишь поводом к непристойности, особенно в Париже, где он ограничен подозрительными заведениями. Было бы весьма полезно в нравственном отношении, если бы молодые люди могли знакомиться с девушками, встречаясь с ними не только на улице или в таких закрытых

помещениях, которые таят опасность; кроме того, танец сам по себе есть удовольствие реальное, живое, один из самых мощных и частых стимулов к веселью. Но народ, говорите вы, не умеет больше танцевать? **Надо, значит, научить его...**» ... **Пусть народное искусство вырастает на развалинах прошлого...**

Но для торжества этого народного искусства недостаточно усилий одного искусства. «однажды, – рассказывает мадзини (он был тогда ещё совсем молодым человеком и хотел посвятить себя литературе), – однажды я подумал, что, для того **ЧТОБЫ СУЩЕСТВОВАЛО ИСКУССТВО, ДОЛЖЕН СУЩЕСТВОВАТЬ НАРОД**; а в тогдашней италии не было народа. Без родины и без свободы мы не могли иметь искусства. Нужно было поэтому прежде всего ответить на вопрос: будет ли у нас родина? И постараться её создать. После этого итальянское искусство расцветёт...» ...

Мы говорим в свою очередь: вы хотите создать народное искусство? Начните с создания народа – народа, который был бы достаточно свободен от забот, чтобы наслаждаться искусством, народа, который имел бы досуг, который не был бы раздавлен нуждой, непосильным трудом. народа, не одурманенного всяческими суевериями, фанатизмом справа и слева, народа – властелина своей судьбы, народа – победителя в борьбе, разыгрывающейся в настоящее время. Фауст сказал:

«В начале было Дело».

p.s. Функція сучасного театру в Україні(і в Світі взагалі). Ці функції можуть бути дуже широкими. Так, наприклад, сьогодні, (15 січня), один борець розповідав, що для зняття стресу та психологічних травм, пов'язаних з війною йому порадили займатися в театрі, і театр допоміг йому. Звичайно, функції театру(а також ВСІХ інших видів мистецтва – всіх ремесел, малювання, музики...) значно ширше – насправді вони БЕЗМЕЖНІ – ТАК ЯК БУДЬ-ЯКА ТВОРЧИСТЬ, БУДЬ-ЯКЕ СПРАВЖНЄ МИСТЕЦТВО МАЮТЬ БЕЗМЕЖНИЙ, КРАСИВИЙ, ЧУДОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ, який здатний не тільки, як якась іграшка, покращити життя людини – функція мистецтв значно ширше – ВОНИ Є ТОЮ МОГУТНЬОЮ СИЛОЮ, ЩО ДОПОМОЖЕ СТАТИ звичайній людині **СПРАВЖНЬОЮ ЛЮДИНОЮ!**

Удачі тебе,

і Мирного Неба всім людям!