

ТЕАТР И НАРОД

Каким должен быть театр для народа?

Мы все еще отделяем народ от себя — не народа чуть ли не субстанциально: взгляды меняются, ощущения те же — как повелось по старине.

Мы, — образованные люди, имеющие обостренный вкус к культуре и природе, утонченные, кажемся самим себе — другим человеческим родом.

П правда: мы учимся и утончаемся. Мы способны чувствовать художественно и современное, и прошлое. Мы умеем отделить настоящее искусство от поддельного, хорошо от дурно исполненного, наконец — найти в дурном, даже в подделках свое очарование, в бессодержательном — содержание.

Образованные, утонченные люди!

Мудрецы!

Кому же руководить в искусстве?

Мы художественные законодатели.

П для государственного театра мы вырабатываем репертуар. — Не один. Три. Первый для себя. Второй для народа. Третий для детей. (Возможем и четвертый. — Для сумасшедших и идиотов — он предоставлен клиникам).

Искренно мы мыслим — именно так.

Или притворяемся?

Как прежде, так и теперь — мы отделяем от себя, — тронутых образованием, — людей необразованных, называемых народом. И от древнего, прямого пренебрежения, нас различает новая лицемерная снисходительность, очень похожая на старое умилительное славянофильство.

В эпоху нескрываемого пренебрежения, чередовавшегося с умилениями, когда мы думали о народном театре, мы решали надвое. Или мы думали, что народ в сложной и мудреной прелести нашего искусства ничего не поймет, и оно ему будет просто скучно, и — огораживались. Или, охваченные благотворительным порывом, — мы спешили выискивать и изготавливать пьесы, собственно, для народа.

Мы мыслили три разряда пьес этого снисходительно-благотворительного репертуара: 1) пьесы из народного быта, т. е. из быта людей, не получивших образования, живших на земле и землею и имевших, по нашему предположению, особый склад чувств и понятий, самобытный, 2) пьесы поучительные и образовательные, нечто в роде проповедей в лицах и на подмостках — школьный репертуар, но не для учащихся, а для обреченных на не обучение, 3) пьесы, бьющие в глаза внешними впечатлениями — с нарочной целью и нарочитой грубостью, написанные или извлеченные из прежнего репертуара, будто бы подходящие для народа тем, что в них случайным образом дано большое число потрясающих впечатлений.

Так было, так и остается — пока. Была ложь — ложь не преодолена. Высказанное уже давно мнение — порожденное, славянофильскими умилениями, что называемые народом — необразованные люди способны

понять и Софокла, и Гете, и Шекспира, и Пушкина, не хуже нашего, я защищать не буду, потому, что, попросту говоря, верю в значение образования. Но я думаю — совершенно обратно, что и образованные люди — интеллигенция в своем большинстве ничего не понимала и не понимает в искусстве. Что образованность большинства ничтожна, а сравнительная утонченность — чисто рассудочная и еще не обуславливает вкуса. Что мы — не народ — образованные люди — в большей своей части живем и старимся, оставаясь такими же младенцами, какими были в возрасте отроческом или детском. Оставаясь в состоянии именно народном. Точнее, простонародном — со вкусами, мещанскими... Да, я не верю, что общество когда-нибудь было воистину культурнее простонародия.

Я не превозношу умилительно народность — потому, что тогда я перестал бы верить в образование, а я в него верю, и не могу не верить. Но надо же сознаться — что образованных людей на свете слишком мало, несмотря на все «успехи цивилизации», несмотря на то, что число людей, с детства проходящих школьное образование с низшей до высшей ступени — велико. Поэтому-то и смешно, когда интеллигенция с важностью отделяет себя от народа — и говорит, думая о нем в отношении театра, вообще искусства: не поймет! Конечно — не поймет, потому что он не получил и начального образования.

Но ведь и она не понимает, несмотря на гимназии и университет, потому что образование ее формально и пусто или просто ничтожно.

Однако — Кальдерон, и Расин, и Гоголь писали для того общества, которое их не понимало.

Они не приспособлялись к его уровню, разве что к некоторым его обычаям.

Ведь приспособление поэтического творчества ко вкусам зрительного зала, во-первых, неосуществимо, потому что творчество лишь отчасти во власти сознательности, а не в полном распоряжении самих поэтов, во-вторых, как тысячу тысяч раз указывалось, приспособленность искусства к чему бы то ни было, для него губительна.

Искусство может быть каким угодно — оно может исполнять все человеческие возможности, но оно не может приспособляться, иначе как лицемеря и всегда сознавая это свое лицемерие — будь это приспособление к богатому покровителю, требованию рынка, к школьной педагогии или к народной необразованности.

Оно может быть, оставаясь искусством чистой воды, крови, золота, — и злободневным, и поучительным, и бьющим в глаза и шумно потрясающим. Но лишь — изнутри самого себя, из своей собственной стихии.

Дело просто и ветхо, как само искусство. Художник творит — зритель принимает или не принимает. Принимает, если понимает. Для понимания нужно образование.

Пора же расстаться с этим вздором, о каком-то непосредственном, первобытном искусстве. Искусство есть часть образованности, оно

предполагает культуру, хотя бы простейшую, основывается на ней, как бы оно с ней азартно ни спорило, вызывает ее и в нее вливается.

Подлинный художник, являя явление искусства, являет тем самым культуру. Народ не понимает. Позаботимся о его образовании.

Но не забудем — рядом с этим и другое, может быть худшее.

Мы — общество — принимаем искусство, уверяя, что мы поняли. Не позаботиться ли нам и о самих себе, чтобы, оставаясь, может быть; и наравне с веком, не слишком отстать от мудрости?

А то придется искать ее умилительно в народе, поклоняясь в чужом невежестве своему собственному!

Подумаем решительнее о народном просвещении и откажемся писать пьесы из народного быта и удовлетворение потребности тех, кого еще не коснулось образование. Не будем приспособлять театра для народа, — но (не стыдясь впасть в поучительный тон — скажу простую правду немудреными слонами) дорога в театр идет через школу.

Пора вместо демократизации искусства говорить о властительной необходимости распространения и углубления общего образования в народе.

Мы все еще, как старые сантименталисты, умиляемся перед первобытностью, менее последовательно, чем они, потому что не мыслим отрекаться от культуры. Принимая культуру, мы должны отречься наконец от народничания, одной из сквернейших привычек русской интеллигенции — и не чинясь говорить о правах на культуру тех, кто от нее так насильственно отстранялся — и первое всего в числе этих прав — о праве на образование.

И не только начального.

Мне скажут: с этим сейчас никто не спорит; первая забота правительства — педагогическая.

С этим никто не спорит, потому что об этом слишком мало думают те, кому непосредственно ведать не надлежит. А те, кому надлежит, — если бы и хотели, как осуществили бы действительное образование среди необразованных, когда и среди образованных нет полной и до конца уверенности, что культурные очарования искусства во всей их осязаемости останутся за чертой осязания, пока они остаются за чертой невежества.

Какой должен быть репертуар для народа?

Я отвечаю вопросом на вопрос:

А что такое народ?

Необразованным — образование. Углубим свое собственное и, может быть, после многих протекших веков, а то и тысячелетий, нам, далеким потомкам, будет удача преодолеть ограниченность отцов и праотцов, следствие их невежества или полуневежества — и понять то, что было ими или простодушно не понято, или принято лицемерно.

Страстнейше художественные радости еще не открылись нам самим — потомству культурнейших предков.

Искусство творило, культура принимала лишь отчасти. Примем полнее — откроем для себя и не скроем ни от кого!

Каков должен быть репертуар для народа? Тот самый, который дан искусством. Не больше, — творите большее, кто может! Но — и не меньше.

Театр открывает двери и говорит входящему народу — всему без различия: смотри и пойми. Не поймет — вина в невежестве. Если же поймет, но не примет, то это значит, что именуемые умилительно народом — стихия будущих человеческих дней — не приняли прежней культуры, а вызывают новую. А в ней новое искусство, и в нем новый театр.

Нельзя не верить, что этот грядущий театр грядущей человеческой стихии откроет небывалые художественные возможности; но если искусство живо не только в самом себе, но и в том осеменении, которое оно производит в воспринимающих его сознаниях, нельзя не верить и в то, что новая человеческая стихия создаст не только новые зрелища, но и новых зрителей. И что те, иные зрители, на себе самих испытав силу действительного знания, покончат навсегда с пошлайшим из явлений европейской умственности — полуобразованием, той самоуверенной интеллигентской нахваткой, которая, в своем бессилии проникнуть в тайны искусства, охлаждала и иссушала его источники, покровительствуя так часто не творчеству, а подделкам.

Новый театр — вызовет новую критику.

И мы должны ее приветствовать издали, как правду будущего в отношении искусства будущего и в отношении всего завещанного прошлым.

Мы должны были бы ходить особенно смиренно в руководительстве народным репертуаром, потому что, если мы получили в наследство великое искусство, мы владеем еще очень несовершенным критическим анализом, да и вкусом, а до утонченности нам еще слишком далеко.

Выявление бездны премудрости, заключенной в произведениях унаследованного нами искусства, принадлежит не нам, а потомству нашему — тем, кто предъявил сейчас права на культуру и кого мы все еще смешно называем в отличие от себя — немногих образованных и многих полуобразованных — народом.

Мне скажут: общие слова! образование народное за горами, а сейчас нужны зрелища, как хлеб насущный.

Хлеба и зрелищ!

Я уже ответил: откроем, не надеваясь и не умиляясь все двери, с гордостью за то, что имеем — и в смирении от того, что сами еще не понимаем.

Народная необразованность — большое препятствие. Но что-то будет и понято, и принято уже теперь.

Не будет понято, — непонимание вызовет потребность понимания — жажду знания. А это, — признаем! — гораздо важнее поверхностного удовлетворения приготовленными для именуемых народом или пролетариатом — нарочитыми театральными изделиями.

Будет отвергнуто? Может быть!

Не скажет ли это отвержение, что в культурном наследстве есть ценности и сомнительные. Кто будет спорить, что таких не мало?..

Как могут быть восприняты и приняты порождения культуры сознанием некультурным? Может ли оказаться подлинное художественное зрелище доступным для разумения людей невежественных?

Подлинное искусство круг за кругом содержит в себе за внешним внутреннее. Чем подлиннее — тем более за внутренним внутреннейшее, за глубиной глубину, за глубиной — глубину глубин. Кто не знает, что внешнее в искусстве проникнуто очарованием, идущим изнутри? Внутреннее ощущается бессознательно или сознается во внешнем, иногда и не ощущается, но воля, таящаяся в глубине художественного произведения для бессознательного зрителя, иногда магически сообщается ему, вызывая те движения в нем, которые не вызовет подделка, приспособление, нарочитость.

Мистическая или жизненная основы Гамлете, Ромео и Юлии, Орестеи, Антигоны, «Жизни-сна», Мольерова Дон-Жуана или пушкинского Каменного Гостя — сознали ли, поняли ли и образованные зрители и критика, не говоря уже о среднем умственном мещанстве?

Как медленно совершается кольцо за кольцом — по суживающейся в глубину лестнице колец проникновение нашего внимания в творческую суть художественной мудрости! тем медленнее, чем оно соблазнительнее играет и искрится наверху, на поверхности...

Гоголь? Мольер? Гофман?

Критическая литература об одном Гамлете не есть ли в огромном количестве ее томов библиотека человеческой тупости и притязательности? И все-таки Гамлет живет и нужен всем — едва не с младенческих лет. И читатели, и зрители — самые не хитрые — в неодолимом очаровании. Искусство тянет к себе, для одних светясь тайно, для других явно — в самой фабуле, в развитии действия, в обаянии завязки и развязки.

Так искусство могущественно уже в одних своих внешних очертаниях.

Драматическое — могущественнее всякого другого — тем более в сценическом осуществлении... Данное в телодвижениях, оно и телесно, и зрительно являет то, что драматический поэт почти предчувствовал. Власть телодвижений — соответствующих поэтической сущности отдельных частей и целого драмы — зрительно сообщается зрителю и вызывает тем большую потребность осознания.

Зачем же разворачивать влеченье к художественной радости зрелищами, приспособленными для полуобразования?

Какими-то, с пристрастием выбранными в интеллигентской самоуверенности — для низшего разуменья пьесами — когда драматургия Шекспира, Кальдерона, Мольера, Гоголя — занимательнейшие зрелища, правда, зовущие к углублению, к тайнам, в них заключенным, внутрь, но пронизанные и во вне — силой живой мудрости, внутренним свечением, разлитым во всех самых внешних чертах.

Искусство не может быть бессодержательным. Иначе оно не искусство.

Бессодержательны мы сами, а не искусство, которое может быть легким, но никогда не лишенным внутри его заключенного содержания.

Искусства бояться нечего — мистерии ли оно Кальдерона или шаржи Мольера.

Необразованные люди — не дети и не идиоты. Но пустопорожние зрелица вне искусства — способны умертвить вкус и взрослых людей, не закаленных образованием, убить стремление к живой культурной радости, которая — в искусстве.

Говоря о назначении театра, в частности в России, мы любим упоминать о его воспитательном значении. Но театр вовсе не обязан воспитывать, он заменял у нас школу, которая не исполняла своего назначения. Театр не должен быть и не хочет быть школой, он волей не волей становится ею там, где ее нет.

Прежде всего образование.

К искусству — через школу.

И не отмахнемся! Не будем думать, что сейчас их много и что они хороши.

Они очень плохи и через них — ни к театру, ни к искусству, вообще ни к какой правде не придешь, потому что наши школы в руках людей самого ничтожного образования.