

Александр Блок

**Драматический театр В. Ф.
Коммиссаржевской**



Александр Александрович Блок

Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской

«Арена, где сходятся современные борцы, с часу на час становится вещественней и реальной. Внутренняя борьба повсюду выплескивается наружу. Индивидуализм переживает кризис. Мы видим лица, все еще пугливые и обособленные, но на них уже написано страстное желание найти на чужих лицах ответ, слиться с другою душой, не теряя ни единого кристалла своей. Все мы оживаем, приветствуем свою обновляющуюся плоть и свой пробуждающийся лик»

**Александр Александрович
Блок**

**Драматический театр
В. Ф. Коммиссаржевской
(Письмо из Петербурга)**

Арена, где сходятся современные борцы, с часу на час становится вещественней и реальней. Внутренняя борьба повсюду выплескивается наружу. Индивидуализм переживает кризис. Мы видим лица, все еще пугливые и обособленные, но на них уже написано страстное желание найти на чужих лицах ответ, слиться с другою душой, не теряя ни единого кристалла своей. Все мы оживаем, приветствуем свою обновляющуюся плоть и свой пробуждающийся лик. И, как дикари, приходим в наивный ужас, когда слишком ярко придвигается чужое лицо. Но оно вспыхивает, от него веет духом земным, и ужас смешивается с радостью, когда мы различаем милые мелкие складки, где притаились одинокие мучения тех, прошлых лет.

В такую эпоху должен воскресать театр. Почва для него уже напоена стихийными ливнями вагнеровской музыки, ибсеновской драмы. Наука и мечта подают друг другу руки, оправдывая и воскрешая первобытную стихию земли — *ритм*, обручающий друг с другом планеты и души земных существ. И вот, пробуждаясь, пугливые и полузрячие, мы

спешим на торжища, где ходит ветер и носит людские взоры; и люди, красуясь друг перед другом, смотрятся, влюбляются в различные сияния бесчисленных и бездонных глаз.

Таким торжищем в наше время должен быть театр — колыбель страсти земной. Что реальнее подмосток, с которых живые, ритмические дыхания ветра обвевают лица в темном зале? Мы, наивные, пробуждающиеся дети, не сумели еще преобразить вещества; но не надо нам, привыкшим воспроизводить в душе своей неразрывно гармоничные звуки, цвета и движения, пугаться этих грубых мазков декораций, этого слоя румян, сквозь который светится живая игра глаз; нельзя предаваться утонченным разочарованиям и снова замыкаться в себе, ведь мы сумеем преобразить громоздкий и нелепый механизм современного театра. Будем любить его сначала так, потому что любящий уже ждет от любимого иного, и ему зримо это иное в сумерках влюбленности. Пусть зал и сцена будут, как жених и невеста: из взаимной игры взоров, из красования друг перед другом рождается любовь. Пусть непрестанно на сцене

искусство страстно обручается с тайной, и пусть искры чудес такого обручения залетают в зрительный зал. Пусть каждый уходит из театра влюбленным и верным земле.

Я думаю, такая радость близка сердцу устроителей нового драматического театра в Петербурге. Они не упустили основного принципа — ритма. После первых трех постановок, после того, как режиссер театра В. Э. Мейерхольд высказал свои основные принципы на одной из «сред» В.И. Иванова, после того, что мы видели на первом представлении «Сестры Беатрисы» Метерлинка, — мы можем ждать будущего от этого дела.

Принципы театра В. Ф. Коммиссаржевской несомненно новы. В так называемом «чеховском» театре К. С. Станиславский держит актеров железной рукою, пока не добьется своего, часто — усилиями нескольких десятков репетиций. Актеры движутся по сцене как бы в тени его могучей фигуры, и публика воспринимает автора сквозь призму этого талантливового и умного режиссера. Приемы Мейерхольда совершенно иные. Воспринимая автора, он дает актерам общие нити, вырабатывает об-

щий план и затем, ослабляя узду, бросает на произвол сцены отдельные дарования, как сноп искр. Они свободны, могут сжечь корабль пьесы, но могут и воспламенить зрительный зал искрами истинного искусства. Нельзя закрывать глаз на страшную опасность такого предприятия; ведь в этом случае удача и неудача обуславливаются не только отдельными дарованиями труппы: актеры, даровитые сами по себе, могут впасть в разногласицу; и еще двойной риск: новый театр есть вместе с тем школа для актеров; играя, они должны учиться и вырабатывать приемы нового репертуара.

Принимая все это во внимание, мы скорее склонны были отчаяться в новом театре после первых двух постановок. «Гедда Габлер», поставленная для открытия, заставила пережить только печальные волнения: Ибсен не был понят или, по крайней мере, не был воплощен — ни художником, написавшим декорацию удивительно красивую, но не имеющую ничего общего с Ибсеном; ни режиссером, затруднившим движения актеров деревянной пластикой и узкой сценой; ни сами-

ми актерами, которые не поняли, что единственная трагедия Гедды — отсутствие трагедии и пустота мучительно прекрасной души, что гибель ее — законна.

Вторая пьеса («В городе» С. Юшкевича) наивна, нужна для души; и пусть она пробуждает ежедневные слезы сострадания. Пусть это добрая весть о том, что людям больно, что людям трудно, что люди измучены; но это — не искусство, и пластика актеров опять пропала даром. После первых двух представлений было тяжело от внутренней неудачи.

С готовым уже предубеждением мы пошли на «Беатрису» Метерлинка, наперед зная, что цензура исковеркала нежнейшую пьесу, запретив ее название «чудо» на афише, вычеркнув много важных ремарок и самое имя Мадонны, а главное, запретив Мадонне петь и оживать на сцене. Мы знали, что перевод М. Сомова неудовлетворителен, что музыка Лядова не идет к Метерлинку. И, при всем этом, при вопиющих несовершенствах в частности (из рук вон плохой Беллидор, отсутствие отчетливости в хорах, бедность костюмов и обстановки), — мы пережили на этом

спектакле то волнение, которое пробуждает ветер искусства, веющий со сцены. Это было так несомненно, просто, так естественно. Пережила это волнение и будирующая публика, как будто эти долгие и шумные овации были демонстрацией против еще более будирующей газетной печати. Метерлинк, имеющий успех у публики, — что это? Случайность или что-то страшное? Точно эти случайные зрители почуяли веянье чуда, которым расцвела сцена, воплотив внезапно, нечаянно ремарку Метерлинка: «И вот среди восторженных хвалебных песнопений, вырывающихся со всех сторон, запружая толпою слишком узкую дверь, шатаясь на ступенях, появляются монахини, растерянные, подавленные, с преображенными лицами, опьяненные радостью и сверхъестественным ужасом...» Пусть не было живых гирлянд, обвивающих тела, и цветов, вырастающих в руках; но, когда гибкие голубые монахини наполнили театр торжественным, вспыхивающим шепотом: «Чудо! Чудо! Чудо! Осанна! Осанна! Осанна!» — мы узнали высокое волнение; волновались о любви, о крыльях, о радости будущего. Было

чувство великой благодарности за искры чудес, облетевшие зрительный зал...

Ноябрь 1906.