

К.С. Станиславский

Собрание сочинений

**Том 6. Статьи. Речи. Отклики. Заметки.
Воспоминания (1917-1938)**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 792
ББК 85.33
К11

K11 **К.С. Станиславский**
Собрание сочинений: Том 6. Статьи. Речи. Отклики. Заметки. Воспоминания (1917-1938) / К.С. Станиславский – М.: Книга по Требованию, 2024. – 326 с.

ISBN 978-5-458-30372-9

В шестом томе собраны статьи, речи, беседы, дневники, воспоминания. Эти материалы отражают творческий путь Станиславского, характеризуют его как выдающегося общественного и театрального деятеля, раскрывают процесс формирования и эволюции его взглядов на театральное искусство. Материалы этих томов дают представление о том, как "система", созданная Станиславским, применялась им самим в творческой практике театра. Значительная часть документов публикуется впервые. В приложениях к пятому и шестому томам в числе других материалов печатаются записи наиболее значительных высказываний Станиславского на репетициях и уроках, беседы его с деятелями театра и студийной молодежью.

ISBN 978-5-458-30372-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригиналe, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

метода социалистического реализма, глубоко ощущил, что его идеалы в искусстве встречают активную поддержку со стороны народа, партии и правительства. "Общественное мнение, статьи в "Правде" поддержали избранное нами направление. Мы поняли наш путь -- искусства социалистического реализма, и более уверенно пошли по нему",-- писал Станиславский в 1938 году. "...Как отрадно быть актером, который сознает свою воспитательную, общественную и политическую роль!" -- заявлял он в последние годы своей жизни, органически прия к осознанию великой созидающей силы социалистических идей. Ряд высказываний Станиславского середины тридцатых годов в статьях "Октябрь и театр", "С народной трибуны", "К сорокалетию МХАТ" и других, характеризующих его как передового советского художника, по праву войдет в золотой фонд современной театральной эстетической мысли.

То, что идеино-политические взгляды Станиславского формировались на протяжении ряда лет и испытывали известную ломку в первые послереволюционные годы, не помешало ему сразу же встать в ряды активных строителей молодого советского театра. Страстный патриот своей Родины, он никогда не был пассивным созерцателем великих революционных преобразований, происходивших в стране. Он видел пробуждение огромной духовной, творческой мощи своего народа и не мог оставаться безучастным. Первый же документ, публикуемый в томе,-- "Проект воззвания Союза московских артистов" -- свидетельствует о его активном участии в решении новых задач, выдвинутых перед театральной общественностью Февральской революцией, а затем Великой Октябрьской социалистической революцией.

В новых общественно-политических условиях, когда идея создания народного театра, о котором так страстно всю жизнь мечтал Станиславский, стала реальностью, он считал своим гражданским долгом всемерно содействовать эстетическому просвещению широчайших народных масс и стремился сделать завоевания театрального искусства достоянием всего народа. В рукописях 1917 года он подчеркивает, что "русский театр переживает важный исторический момент", и призывает работников сцены к профессиональному и идеино-творческому объединению, к созданию сети высокохудожественных общедоступных народных театров. Без всяких оговорок и колебаний он убежденно становится на путь служения революционному народу и призывает к этому не только работников театра, "о и всех деятелей искусства.

Приход в театр широкого народного зрителя Станиславский называл моментом "великим и торжественным", "одним из самых важных фактов нашей театральной жизни". Для Станиславского понятие народности и общедоступности не превращалось в синоним упрощенности и примитивности. Наоборот, общедоступность и народность являлись для него высшим идеалом в искусстве. По убеждению Станиславского, искусство должно воплощать "идеалы, самим народом созданные", быть активным проводником передовых идей современности. "...Ни искусство, ни культура в целом, -- писал он в 1931 году,-- не суть отвлеченные ценности, одно наличие которых должно удовлетворять общество. К культурным ценностям общество вправе предъявлять свои требования, а сама культура должна быть активной культурою".

Подлинно народный театр, по убеждению Станиславского,-- это прежде всего театр передовых идей, понимающий "свою высокую миссию" и существующий ради великой "национальной, патриотической, и общечеловеческой цели". В одном из документов его литературного архива, относящемся к августу 1934 года, говорится, что в дни мирного строительства, как и "в дни переворотов мирового значения, залы советских театров оставались переполненными. Значит, есть в искусстве театра то, что служит миру, но есть и то, что нужно бойцу за этот мир:

искусство нужно и в борьбе за идеалы трудового человечества и в мирном труде осуществления этих идеалов. В этом-то и заключается наше вдохновение и стимул к художественному творчеству".

К числу важнейших проблем современности, которые, по его мнению, призвано решать театральное искусство, Станиславский относил прежде всего проблему борьбы за мир и дружбу между народами. "...Театр должен быть одним из главных орудий борьбы с войной и международным средством поддержания всеобщего мира на земле",-- утверждал он в середине двадцатых годов. Станиславский упорно, из года в год, возвращался к этой мысли. В 1937 году он сделал следующую запись, опубликованную недавно в журнале "Иностранный литература" (1956, № 10, стр. 223): "Общими усилиями народов всего мира надо создавать новую великую человеческую культуру, которая должна сделать ненавистную всем войну ненужной и навсегда заставить пушки замолчать". Тема борьбы за мир и дружбу народов получает отражение в ряде материалов настоящего тома: "Театр в борьбе за мир", "Началось с любительских спектаклей в доме отца...", "Творческое сближение", "Из материалов статьи к двадцатой годовщине Октябрьской революции" и др. "Мы несем рядом с красным знаменем -- пальмовую ветвь мира" -- так понимал Станиславский задачу искусства, которая выражала в его представлении миролюбивую советскую политику.

Он ратовал за развитие и укрепление широких культурных связей между различными нациями и государствами с целью сближения их между собой. Он приветствовал идею международного соревнования в области науки, культуры и спорта. Он считал, что искусство должно быть могучим средством борьбы за высокие гуманистические идеалы человечества. Он верил, что "с победой социализма во всем мире" роль театра значительно возрастет. "Перед ним открываются неизмеримые горизонты. Актеры всего мира будут вызывать друг друга на художественное соревнование,-- мечтал Станиславский.-- Их художественные достижения будут оружием, в руках с которым они будут вызывать друг друга на поединок, и это будут единственные войны будущего".

Станиславский и Немирович-Данченко понимали, что живая, непосредственная связь театра с жизнью не может осуществляться без тесной связи с современной литературой. Вспоминая о прошлом, Станиславский подчеркивал решающее влияние на творческий рост Художественного театра великих драматургов-современников -- Горького и Чехова, а также Ибсена и Гауптмана. "Репертуар -- сердце театра",-- утверждал он в одном из обращений к труппе МХАТ, видя в драматургии идейную основу театрального искусства.

В первые же годы после Октября Станиславский мечтал о создании революционного спектакля большого идейного масштаба и глубокого социального звучания. В одной из своих статей 1924 года А. В. Луначарский писал, что Станиславский "положительно тоскует по большой революционной пьесе, но как строгий художник он требует, конечно, от такой пьесы большого формального совершенства" {"А. В. Луначарский о театре и драматургии", т. 1, М., 1958, стр. 300.}. Молодая советская драматургия на первых порах не отвечала еще этим высоким требованиям, и Станиславскому казалось, что для создания полноценных реалистических произведений о великих революционных событиях понадобится длительный срок, может быть, "несколько десятков лет". Это привело его к неправомочному выводу, что для отображения в искусстве сложных явлений современной жизни нужно "отойти от нее на расстояние и с высоты птичьего полета" обобщить ее в художественных образах. Подобный вывод, сделанный Станиславским в 1922 году, в период заграничных гастролей, противоречит всему творческому опыту Художественного театра, который с момента своего

возникновения стал театром современной темы, воплощая в произведениях Горького, Чехова, Л. Толстого животрепещущие проблемы современности.

Вскоре практика советского искусства, и в частности самого МХАТ, опровергла это мнение Станиславского. В середине двадцатых годов начали появляться значительные произведения советских драматургов, в том числе "Бронепоезд 14-69" Вс. Иванова, поставленный Станиславским к десятилетию Октября. "...Каждая из современных пьес, поставленная театром, не говоря уже о "Бронепоезде", многое объяснила и многое дала театру", -- отмечал он в "Письме в редакцию" 1928 года. Станиславский активно включился в работу по созданию нового, современного репертуара МХАТ, способствуя тем самым росту советской драматургии. Он возобновил свои творческие связи с Горьким, вел большую и плодотворную работу со многими советскими писателями -- Вс. Ивановым, Л. Леоновым, В. Катаевым, М. Булгаковым, А. Афиногеновым, А. Корнейчуком и другими.

Станиславский ставил перед драматургами большие творческие задачи, расширял и углублял их понимание сценического искусства, увлекая их масштабностью идейно-художественных замыслов. При обсуждении постановки пьесы "Унтиловск" Л. Леонова, выпущенной МХАТ в феврале 1928 года, Станиславский говорил: "Мало показать на сцене революцию через толпы народа, идущие с флагами, надо показать революцию через душу человека". Эта же мысль о необходимости глубоко раскрыть психологию современного человека, проникнуть в самую сущность явлений современной жизни получила развитие в его речи на тридцатилетии МХАТ.

Намечая репертуарную линию Художественного театра, Станиславский утверждал в 1931 году, что МХАТ должен "ставить и исполнять лучшие и наиболее социально насыщенные и идейные произведения современной драматургии, которые со всей силой художественной глубины раскрыли бы происходящие в стране процессы, их направляющую идею, страстную и глубокую жизнь наших современников, не впадая в примитивную однодневность и агитационность, а выдвигая на первый план и разрешая основные вопросы, волнующие страну".

Подводя итоги сорокалетию МХАТ, он с удовлетворением отмечал успехи театра в создании нового репертуара: "МХАТ за последний двадцатилетний срок выполнил большую и важную работу по театру и драматургии в сотрудничестве с писателем. Конечно, не все удавалось нам, но кое в чем достигнуты неплохие результаты".

Практическая сторона деятельности Станиславского по созданию советского репертуара широко освещена в записях современников, драматургов и работников театра. В материалах шестого тома получили отражение его принципиальные взгляды на вопросы репертуара и драматургии. Эти вопросы поднимаются Станиславским в его докладе о Театре-Пантеоне; в материалах к тридцатилетию и сорокалетию МХАТ; в статье "Искусство актера и режиссера", в которой утверждается признание ведущей роли драматургии в театральном искусстве; в подготовительных материалах для обращения в правительство, где Станиславский горячо протестует против ремесленных "пьес-однодневок", ставя перед драматургами и театром задачу создания пьес "длительного значения"; в заметке "Приход в театр нового зрителя"; в приветствии Первому Всесоюзному съезду советских писателей, где он призывал мастеров слова дать театру "большие художественные произведения, достойные великой роли, которую играет в мировой жизни наша удивительная страна". Для выяснения требований Станиславского к драматургии особенно характерна его статья "МХАТ жадно ждет современных пьес", в которой он восстает против драматургических шаблонов и

штампов и выдвигает на первый план задачу овладения типическими образами, слепленными "из живого мяса" и наполненными "настоящей и трепетной жизнью".

Учение Станиславского об органическом действии, о природе сценического конфликта, о сквозном действии и сверхзадаче, о "перспективе" артиста и роли, о действенной логике развития образа, о характерности и пр., так же как и ряд его принципиальных высказываний, помещенных в настоящем томе, представляют большую ценность для теории и практики современной драматургии. Это подтверждается многими свидетельствами не только драматургов, которые работали со Станиславским, как Вс. Иванов, Л. Леонов, А. Афиногенов, но и теми, которые не имели с ним непосредственного общения, но испытали на себе влияние его идей. Вот что писал по этому поводу драматург Б. Ромашов: "Я глубоко убежден, что изучение системы Станиславского, проникновение в особенности актерского мастерства, раскрываемые его учением, знакомство с его превосходными анализами композиции классических пьес, с работой над советскими драматическими произведениями, с его пониманием драматических жанров, с теми задачами, которые система ставит перед актерами, является для драматурга подлинно театральным университетом, пройдя который он может проникнуть в глубокие тайны драматургического искусства" {Цит. по книге: Н. Абалкин, Система Станиславского и советский театр, изд. 2, М., 1954, стр. 244.}.

В материалах шестого тома нашла яркое отражение борьба Станиславского за утверждение и развитие реализма в советском театре. К началу двадцатых годов им был вчерне завершен теоретический труд о различных борющихся между собой направлениях в театральном искусстве, в котором дается уничтожающая критика театрального "ремесла" и глубокая характеристика двух основных направлений в искусстве театра -- "представления" и "переживания". Опираясь на десятилетнюю подготовительную работу над этим сочинением, Станиславский изложил в нем теоретические основы избранного им реалистического направления в искусстве, которое он называет "искусством переживания".

К вопросу о борьбе различных направлений в сценическом искусстве Станиславский возвращается во впервые публикуемой рукописи "Разные виды театров". Он дает в ней описание театральных представлений самых разных типов и жанров: от примитивного ремесленного спектакля до грандиозного "мистериального" зрелища; от импрессионистской постановки философской "норвежской" пьесы до представления "Свадьбы Фигаро" в так называемом "синтетическом театре", являющегося примером формалистического искажения классики; от "театра гастролера", пренебрегающего принципом сценического ансамбля, до театра, где доминирует художник, подавляющий собой и актеров и самого драматурга. Станиславский приводит читателя к выводу, что подлинный театр должен ставить перед собой большие идеально-воспитательные цели, создавать лишь такие сценические произведения, в которых в красивой, правдивой и увлекательной форме говорится "о чувствах и мыслях людей, человечества, вселенной".

Для понимания теоретических взглядов Станиславского на сценическое искусство имеет значительный интерес и включенная в состав тома статья "Искусство актера и режиссера". В ней дается краткое изложение "системы" и обоснование принципов сценического реализма.

Захист реализма как ведущего метода в советском театре, упорная и непримиримая борьба против "ядовитых суррогатов" искусства -- формализма и декадентства -- пронизывают все содержание тома. Чем острее разгоралась борьба против творческой линии Художественного театра и "системы", тем настойчивее и последовательнее Станиславский проводил в жизнь свои идеи. Он разоблачал антинародную, космополитическую сущность формализма, который, по

убеждению Станиславского, нанес огромный вред современному театру и "на много лет задержал развитие нашего искусства".

Тема борьбы с формализмом проходит в ряде принципиальных высказываний Станиславского, в его полемике о гротеске, в набросках "Разные виды театров", в статьях "Октябрь и театр" и "С народной трибуны", в материалах к двадцатилетию Октябрьской революции и сорокалетию МХАТ. Станиславский видел историческую заслугу Художественного театра в том, что он "более усиленно, чем другие театры, более твердо, чем они", боролся с опасностью формализма и недооценкой великих реалистических традиций прошлого.

Бесплодному нигилизму некоторых театральных новаторов, пытавшихся перечеркнуть культурные завоевания прошлого и достижения русской театральной школы, Станиславский противопоставляет глубочайшее уважение к прогрессивным традициям в искусстве и выдвигает требование тщательного изучения пройденного театром пути. Тема преемственности реалистических традиций проходит в ряде приветствий, адресованных Малому и Александрийскому театрам, Московской консерватории, а также в воспоминаниях о деятелях искусства, артистах и писателях. Подлинное новаторство в искусстве, по мнению Станиславского, может зародиться лишь на почве овладения всем богатством мастерства, завоеванным прошлыми поколениями. "Охранять традиции -- значит давать им развитие, так как то, что гениально, требует движения, а не академической неподвижности", -- писал он. Обращаясь в 1938 году к советской молодежи, Станиславский призывает ее "не только овладеть всем, что создала старая культура, но и поднять культуру на новые высоты, которые были недоступны людям старого общества".

Путь Станиславского в искусстве неотделим от истории Художественного театра, так же как и творческий путь МХАТ неотделим от имени Станиславского. "Художественный театр -- мое гражданское служение России", -- говорил Станиславский Вахтангову. Ряд важнейших, программных документов, входящих в состав шестого тома, освещает творческие искания МХАТ и определяет перспективы его развития.

Вскоре после Октябрьской революции, в мае 1918 года, Станиславский выступил с предложением коренной реорганизации Художественного театра с целью превращения его в Пантеон русского искусства. Три взаимосвязанных документа о Театре-Пантеоне раскрывают взгляды Станиславского на роль Художественного театра в новых исторических условиях его существования. Заслуживают внимания набросок "После четвертьвековой работы", речь на десятилетии со дня основания Второй студии МХАТ, "Письмо в редакцию" и ряд других материалов. Для понимания творческой истории МХАТ особенно значительны юбилейные выступления и статьи Станиславского к тридцатилетию и сорокалетию театра, отмечающие важнейшие этапы его идеино-художественного роста, а также материалы для обращения в правительство, написанные в 1931 году. В этих материалах Станиславский раскрывает недостатки театра, ошибки его руководства и предлагает программу обновления творческой и организационной деятельности МХАТ для наиболее плодотворного его использования в условиях социалистического строительства. Первый, расширенный, вариант этого обращения отличается особой взволнованностью и полемической остротой. Некоторое сгущение красок и преувеличение негативных сторон деятельности МХАТ в этот период были вызваны беспокойством Станиславского за судьбу созданного им театра и за его будущее. Станиславский не был удовлетворен первоначальной редакцией обращения, подверг ее коренной переработке и в последующих вариантах дал более трезвую и объективную оценку положения Художественного театра. Включение в состав настоящего тома не только

позднейшей, но и первоначальной редакции обращения к правительству объясняется тем, что она ярко характеризует максимализм художественных требований Станиславского, его непримиримость к компромиссам в искусстве и страстную преданность любимому делу.

В томе впервые публикуются воспоминания Станиславского о триумфальной гастрольной поездке МХАТ по Европе и Америке в начале двадцатых годов, которая укрепила мировой авторитет русского театрального искусства.

Станиславский, возглавлявший эту длительную поездку театра за рубежом, относился к ней с необычайной ответственностью. Он рассматривал гастроли МХАТ как демонстрацию русской национальной культуры, как высокий патриотический долг. "Наша культура духа может... сыграть огромную первенствующую роль в мировой жизни человечества, -- писал он в начале двадцатых годов. -- Одним из звеньев таковой культуры духа [является] театр, притом театр специфически русский, цель которого не развлекать зрителя постановками, виртуозностью актерских зрелиц, а воздействовать непосредственно на живой дух зрителя органически созданной живой жизнью человеческого духа. Эта особенность чисто русского драматического театра кажется откровением заграничным нашим коллегам и уже не раз получала признание первенства русской школы в мировом театре".

В своих воспоминаниях Станиславский делится с читателем непосредственными впечатлениями о Европе и о первых днях пребывания в Америке, с глубоким вниманием и интересом относясь ко всем явлениям быта, культуры и искусства. В тексте этих не законченных автором воспоминаний еще нет окончательных суждений и выводов о состоянии зарубежной культуры. Но в ряде материалов, написанных в последующие годы, Станиславский на основе своих личных наблюдений с горечью отмечал кризисное состояние зарубежного театра, который, по его мнению, задыхается в тисках экономических трудностей, все более теряет свои высокие гуманистические идеалы и вековые реалистические традиции. "...Я знаю много театров, которые служат тому, чтобы возбуждать взаимную ненависть, снобизм, разврат, -- писал Станиславский в наброске "Театр в борьбе за мир". -- Я знаю страны, где такие театры поддерживаются субсидиями государств или содержатся ими, а идейные театры, пытающиеся пойти по тому пути, по которому должен существовать театр, влачат жалкое существование, поддерживаемые грошами частных лиц, преданных идеи подлинного театра".

Тяжелому кризисному состоянию искусства за рубежом Станиславский противопоставлял творческий подъем советской культуры и искусства. "У нас в стране двери всех театров открыты народу. Все делается для того, чтобы народ получил максимальный доступ к искусству и сам в полной мере раскрыл себя как его творец... Ни в одной стране, ни в одну эпоху не создавалось подобных условий для театра", -- отмечал Станиславский в статье "Октябрь и театр". В заметке о кризисе западноевропейского театра Станиславский подчеркивал, что у нас работники искусств поставлены в такие условия творчества, о которых их западным коллегам "только приходится мечтать".

Творческая биография Станиславского советского периода не исчерпывается его работой в Художественном театре. С 1918 года он принял на себя руководство Оперной студией Большого театра, преобразованной впоследствии в Оперный театр его имени. Оперной студии и проблемам развития музыкального театра посвящен ряд материалов тома. К их числу относятся беседы об Оперной студии, о постановке "Богемы", речь на собрании Общества друзей студии и представляющая теоретический интерес статья "Законы оперного спектакля". Вслед за Чайковским, который проводил четкую грань между концертной и сценической музыкой, Станиславский подчеркивает их различие, утверждая, что

оперная музыка подчиняется сценическим законам и заключает в себе драматическое действие. Отрицая оперный спектакль как костюмированный концерт, он утверждает, что каждая опера должна рассматриваться как "музыкальная драма", главным выразителем которой является певец-артист. В конспективном наброске "Для чего нужна Оперная студия?" Станиславский устанавливает прямую связь между своими исканиями и творческой практикой Шаляпина. По его мнению, Шаляпин являлся "законодателем в опере", подобно тому как Щепкин был законодателем в драме.

До последних дней жизни Станиславский не ослаблял своей заботы о воспитании артистической смены. Проблемы театральной педагогики затронуты в статье "Несколько мыслей по поводу режиссерского факультета", в комментариях к которой приведен развернутый план программы воспитания режиссера; в заметке "о задачах театральной академии"; в статье "Путь мастерства". О работе с молодежью говорится во многих статьях и заметках шестого тома. Знаменательно, что последняя по времени статья Станиславского "Боритесь за крепкий дружный коллектив" обращена к советской молодежи и звучит как его завещание молодому артистическому поколению.

Материалы тома затрагивают обширный круг вопросов общественной и театральной жизни, обнаруживая широту кругозора Станиславского и его живую связь с советской действительностью. Передовой деятель театра, он откликался на самые различные явления жизни, общественные события и даты. Его глубоко интересовали успехи социалистического строительства, героизм советских людей, состояние театрального дела в стране, развитие культуры и искусства братских национальных республик. Из числа многих обращений, приветствий, заметок и откликов Станиславского, написанных в последнее десятилетие его жизни, в шестой том включены лишь некоторые документы. Это определяется характером настоящего издания, в которое входят лишь избранные сочинения Станиславского. Дальнейшее изучение творческого архива Станиславского, его режиссерских партитур, записей бесед и репетиций, стенограмм, записных книжек и пр. повлечет за собой новые публикации документов, характеризующих деятельность Станиславского, и расширит наши познания о его титаническом творческом труде.

Г. Кристи, Н. Чушкин

СТАТЬИ. РЕЧИ. ОТКЛИКИ. ЗАМЕТКИ. ВОСПОМИНАНИЯ

1917-1938

[ПРОЕКТ ВОЗЗВАНИЯ СОЮЗА

МОСКОВСКИХ АРТИСТОВ]

1917

1. [О БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРТИСТОВ]

В Москве и в других городах России во время сезона устраивается очень много благотворительных спектаклей, концертов, вечеров, лекций об искусстве и проч. Нет общества, которое бы не прибегало к помощи артистов при осуществлении

своих добрых целей. И школы, и народные университеты, и педагоги, и учащаяся молодежь, и библиотеки, и богадельни, приюты, ясли, больницы, попечительства, военные учреждения, частные лица -- все идут к нам в тяжелые минуты своего существования. По приблизительному подсчету, в Москве ежегодно устраивается до шестисот благотворительных концертов, спектаклей и вечеров, которые приносят до двух миллионов рублей.

Кто же благотворит?

Благотворители, патронессы, устроители концертов. Им -- непосредственная благодарность из уст нуждающихся, им признание заслуг, почет, им при старом строе -- чины и ордена.

Я не хочу умалять заслуг благотворителей; их труд велик, а помыслы чисты.

Но артисты?

Какова их роль в этом большом художественно-благотворительном деле?

Артисты поют, читают, играют, танцуют. Им хлопают, делают овации, подносят цветы; их благодарят изустно, письменно и печатно.

"А в сущности, -- думают многие, -- что стоит артисту приехать на десять минут, чтобы спеть или прочесть два номера, получить за это цветы, овацию и в хорошем автомобиле вернуться домой, с приятным сознанием совершенного доброго дела. Да будь у меня талант..." и т. д.

Так ли уж легка эта художественно-благотворительная деятельность?

Артисты знают, чего это им стоит, сколько энергии, сил, нервов и времени она требует. И хорошо еще, если один концерт в вечер, а то и два и три. Бывают концерты после только что сыгранного спектакля в своем театре; бывают концерты в промежутках между актами пьесы, в которой занят артист. И так -- пятьдесят, восемьдесят, сто концертов в сезон! Это уже повинность, тяжелая добровольная служба, которой артист отдает последние минуты необходимого ему отдыха.

Все ли граждане делают то же? Все ли они возлагают на себя такие добровольные общественные повинности?

К сожалению, художественно-благотворительное дело распределяется между артистами неравномерно. Одни артисты, которых узнали и полюбили на эстраде, работают сверх сил, другие же, наоборот, очень редко выступают в концертах.

Как урегулировать общую работу, как облегчить и вместе с тем как еще больше расширить нашу художественно-благотворительную деятельность?

Пусть же не только отдельные имена знаменитостей, но и целые ансамбли хороших артистов выполняют программу благотворительных концертов. Пусть ансамбли являются их центром и пусть, наконец, не личности, а сама программа концерта привлекает зрителя.

Наконец, и самое главное, пусть благотворительная деятельность артистов станет не только благотворительной, но и художественной. Для этого надо обратить внимание и разработать программы концертных выступлений. Надо оградить их от антихудожественной смеси кабаре с серьезным искусством, митинга -- с художественным отделением, Пушкина и Моцарта -- с еврейским анекдотом. Без морщения бровей, без скучной серьезности, без поучительной научности надо уметь давать стиль и физиономию каждому концерту, надо умело и со вкусом соединять возвышенное, лирическое, комическое и шутливое. Нельзя нарушать эстетических задач своего искусства даже ради доброго дела; нельзя благотворить, изменяя своему богу.

Пусть особые комиссии из артистов, певцов, режиссеров, представителей хореографии, литературы, музыки и проч. со вкусом и знанием подбирают концертные номера, связанные между собой общим стилем, мыслью, чувством эпохи, национальностью. Пусть сами поэты, музыканты пишут специальные концерты, отдельные номера которых образуют одно художественное целое.

Пусть режиссеры всех московских театров выработают для таких концертов особую художественную форму.

Концертная эстрада -- еще неизведанная и неиспользованная область искусства, которая с нетерпением ждет своего вдохновителя. Подумайте, что можно сделать с такой сильной, разнообразной армией артистов, которые украшают собой театры Москвы!

Эта работа потребует много труда и времени. Конечно, нельзя ждать результатов в скором будущем. В ожидании их следует упорядочить обычные концертные выступления.

Переходя к административной стороне художественно-благотворительного дела, прежде всего задаешь себе вопрос: зачем нам нужны посредники между нами и бедными, устроители концертов и спектаклей? Разве мы сами не можем быть благотворителями, разве мы сами не сумеем устроить наши выступления? Разве у нас в театрах нет администраторов и помощников, испытанных и знающих наше дело?

Представьте себе, что Союз артистов снимает на год вперед целый ряд концертных помещений в Москве для намеченных благотворительных концертов. Массовое устройство концертов, программы которых многократно повторяются разными исполнителями в разных частях города, в разных слоях общества, -- значительно легче, удобнее, скорее и, главное, дешевле, чем организация их в одиночку. При таком порядке сокращение расходов выразится процентах в десяти, а административная часть, однажды и навсегда установленная, облегчится во много, много раз.

Этого мало. При систематическом и массовом устройстве концертов или спектаклей станет возможным установить закулисный порядок. Вспомните недоразумения, манкировки артистов, замены, сутолоку, нераспорядительность, неорганизованность благотворительных концертов. Сколько нервов, сил и времени они берут у артистов.

Раз что благотворительная деятельность будет признана общественным делом, гражданским долгом, раз что она, как будет сказано ниже, будет в известной мере оплачиваться, можно будет перенести на концерты ту закулисную дисциплину и этику, к которым привыкли артисты. Пусть и в концертах, как и в театрах, опоздания и манкировки станут немыслимыми. Пусть и в концертах явятся свои режиссеры, администраторы, ведающие каждый своею частью. Это облегчит во много раз устройство концертов, а артисты сохранят время и нервы. Тогда не будет трудно приехать к известному часу на десять минут для исполнения своего концертного номера.

Переходя к материальной стороне художественно-благотворительной деятельности артистов, рассуждаешь так: справедливо ли, что артисты, всю жизнь работающие для бедных, остаются под старость без всякой общественной помощи и признания? В этом вопросе, если не считать пенсий бывших императорских театров, весь артистический мир России должен надеяться только на себя самого. Но артисты легкомысленны и не заботятся о себе. Правда, существуют спектакли и концерты так называемого "дня артистов"¹. Правда, существуют полезные благотворительные учреждения Театрального общества. Но ведь это капля в море. Они обслуживают ничтожную часть нуждающихся всей необъятной театральной России. Под старость, когда артист перестает быть нужным обществу, он предоставлен сам себе и не может рассчитывать ни на правительственные, ни на существующие городские, сословные и другие учреждения и богадельни, в пользу которых в свое время артист так много пел, играл, читал или танцевал, когда был силен. На его обращение ему ответят обычную фразу: "Идите в Театральное общество".

Так позаботимся же сами о себе!

Пусть от каждого устраиваемого благотворительного концерта отчисляется 20% в пользу Союза артистов. Не следует забывать при этом, что в этой сумме заключается и 10% экономии в расходах по устройству самого концерта.

При шестистах благотворительных концертах, даваемых ежегодно в Москве и приносящих два миллиона рублей, сумма ежегодного отчисления в пользу Союза будет равняться четыремстам тысячам рублей. Известная часть этой суммы, в виде установленной разовой платы, поступит участникам концерта, остальная же сумма пусть отчисляется в благотворительный фонд артистов, обеспечивающий их старость.

Эта мера оградит артистов и от большой доли эксплуатации, которая бесспорно существует в деле художественно-благотворительной деятельности артистов.

Пусть же все артисты Союза обязуют себя подпиской или словом отныне не участвовать ни в одном благотворительном концерте иначе, как под флагом Союза.

Пусть благотворительные общества, нуждающиеся в нашей помощи, записываются в канцелярии Союза. Никому отказа не будет. Концерты устраиваются по порядку записи.

Пусть все афишные столбы, газетные объявления, стены заборов и домов будут заклеены афишами Союза, постоянно свидетельствующими всей Москве о большой общественной работе артистов: Союз артистов Москвы -- в пользу учащихся; Союз артистов -- в пользу яслей; Союз артистов -- в пользу богадельни; Союз артистов -- в пользу революционной организации, кооперации, военных, городских, сельских учреждений и проч. и проч.

Кто благотворит?

Союз артистов.

Кто выполняет свой гражданский долг?

Артисты.

Кому непосредственная благодарность нуждающихся, общества, народа?

Московским артистам.

2. [ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ НАРОДНЫХ МАСС]

Русский театр переживает важный исторический момент. Обновляющаяся Россия предъявляет театру требования, совершенно исключительные по трудности их выполнения.

Пусть без конца открываются школы, народные университеты, пусть устраиваются общеобразовательные классы и лекции, беседы и проч. для поднятия умственного развития масс. Но одних знаний мало. Необходимо воспитывать самые чувства людей, их души. Одно из главных человеческих чувств, отличающее его от зверя и приближающее его к небу, -- эстетическое чувство. Это та частичка божества, которая вложена в человека. По необъяснимым причинам эстетическое чувство совершенно забыто при нашем воспитании. Между тем эстетика дает жизнь. Наука, лишенная эстетики, сушит ее; религия без эстетики не трогает души; война, не облагороженная эстетическим чувством, превращает рыцарей в убийц; революция без эстетики принимает уродливые формы и превращает свободу в распущенность. Эстетика облагораживает и оживляет все, к чему она прикасается. Она поможет облагородить душу наших новых, нетронутых, почти первобытных зрителей.

Область эстетики -- наша область. Здесь ждет нас важная работа в процессе коллективного строительства России. В этой области прежде всего мы обязаны выполнить наш гражданский долг. Призовем же служителей всех искусств. Пусть художники широко распахнут двери своих картинных выставок для народа, пусть