

Чистота тона

История МХАТа на канале «Культура»

Марина ДАВЫДОВА

Свою передачу о МХАТе Анатолий Смелянский назвал, как детективный роман, — «Тайны портретного фойе». Парадоксальное, прямо скажем, название. Что за тайны могут быть у театра, имеющего едва ли не самую пространную историографию?

Передача о выдающихся деятелях культуры или тем паче о таком канонизированном явлении культуры, как МХАТ, — один из самых сложных телевизионных жанров. Смелянский выбирает объективный тон, сохраняя при этом личностную интонацию.

Два великих «противоположника» (выражение Анатолия Васильева) — Станиславский и Немирович-Данченко, на протяжении сорока лет уважавшие, ненавидевшие, ревновавшие друг друга, предстают в его передаче без хрестоматийно-глянцевого величия, но и не в булгаковском полужутовском обличье. Они существуют в двух измерениях — сакральном и профанном. В дольнем мире театральные интриги и горнем мире театральных идей.

История МХАТа — не только история бесконечных дразг и взаимонепонимания и даже не только история рождения новой театральной эстетики. Это еще и история сложных взаимоотношений с режимом. Ведь барская любовь бывает не лучше барского гнева. Медные трубы опасной огня, воды и всякого рода запретов. Живых гениев очень легко нейтрализовать. Их надо просто назначить, превратить в эдаких членов политбюро, развернуть идеологическую борьбу за звание великого, выдающегося, крупного.

Страшный провал в политической жизни России совпал с одним из высочайших взлетов ее культуры. Представьте себе, что варвары завоевали Рим в эпоху Августа и распоряжаются: ты, Гораций, хорошо пишешь, не то что некоторые. Пиши в том же духе, только неплохо бы отметить выдающуюся роль нас,

варваров, в истории римской культуры. И еще неизвестно, в какой ситуации труднее сохранить благородство души — когда тебя шельмуют или когда откровенно покупают, объявляя созданный тобой театр главным театром страны (МХАТ СССР), присваивают звания народных артистов (Станиславскому, Немировичу, Москвину, Качалову) в 1936 году, к самому разгару репрессий. Вот самая важная тайна и самый важный вопрос. Ведь художнику в России XX века остаться без мученического ореола почти неприлично. То ли дело жертва режима Мейерхольд, жертва режима Таиров (рано умерший Вахтангов не в счет — он просто не успел стать жертвой). Но как рассказать об орденоносных (помеченных, по словам Смелянского, знаками чумного времени) любимцах кровавой власти? Как объяснить, почему гениальный режиссер, написавший Евангелие мирового театра — «Работу актера над собой», один из самых благородных людей в русской культуре жил на улице собственной имени, писал благодарственные письма, в газетной передовице мечтал о будущей блаженной (так и не овладев до конца советской лексикой) советской республике и даже обращался к Сталину с просьбой повлиять на обленившихся артистов Художественного?

Передача Смелянского — сплошные вопросы, заданные не только нам — самому себе. Зададим вопрос и мы. А будущие жертвы не писали писем? Не пытались приспособиться к новым условиям жизни? Некоторые из них, помнится, даже кожанку с кобурой носили. Они же были ничуть не менее сервильны по отношению к власти. Да и не в этом дело. Если судить художников по верноподданническим речам, то еще неизвестно, за кем останется первенство. Все куда сложнее, диалектичнее. И Смелянский эту диалектику ясно понимает. Просто левое искусство для новоявленных российских варваров само отдаёт варварством, а им иное потребно. Они себя причастны-

ми великой культуре чувствовать хотя. И в этом смысле МХАТ подходит как нельзя лучше.

История этого театра, конечно же, мучительная история превращения его в собственную противоположность. Он возник как частный, а стал государственным. Создавался как альтернатива казенному академическому искусству, а спустя годы сам стал Академическим. Но помимо истории театра есть ведь и история отдельных людей в нем. И это совсем другой сюжет.

Человек не выбирает время, в которое живет, но он выбирает себя в нем. Кажется, это слова Ибсена. Художник поверяется не верностью или оппозиционностью режиму, а верностью самому себе. Сохранил ли ее Станиславский? Да, сохранил. Он пишет благодарственные письма Сталину. Но он же не вставляет ни единого «советского примера» в книгу «Работа актера над собой» — «пусть эта книга будет такой, какой я ее задумал, а задумал я ее до большевиков». Он получает советские награды, но он же в 28-м году на юбилее МХАТа просит почтить память Саввы Морозова, а в 8-м на вопрос: «Каких выдающихся современных режиссеров вы можете назвать?» отвечает: «А я знаю только одного режиссера — Мейерхольда». Его борьба за сохранение МХАТа — это еще и вечная борьба со МХАТом. Отсюда и знаменитое письмо «Караул!» и навязчивая идея закрыть театр. Художественный театр для него — нечто идеальное, то, что выше жизни.

«Не верю! Не верю! Не верю!» — так часами он может биться над одной фразой. В насквозь фальшивой стране он сохраняет чистоту тона.

Добавим от себя, что сохранять чистоту тона трудно не только в кровавые сталинские или вегетарианские брежневские, но даже и в нынешние, вполне диетические времена. Трудно не только на сцене, но и перед камерой. «Тайны портретного фойе» — одна из немногих телепередач о культуре, автору которой это удалось.

известно, - 1998. - 6 нояб. - с. 4