



Сто лет назад произошло два всемирно-исторических события. Первое (не случись то, что случилось за последние 10 лет) отмечалось бы с барабанным треском, торжественным заседанием, раздачей орденов и медалей. А уж публикаций было бы видимо-невидимо. Второе было бы не менее шумным, но в отсутствие упомянутых современных обстоятельств, выглядело бы совершенно иначе и по месту и по участникам. Возможно, кто-то и нашел бы какую-нибудь мистическую связь между этими событиями (поостерегись, конечно, самого слова "мистика"). Но к подлинному ее содержанию, поскольку связь эта реально существует, предложенная бы трактовка отношения не имела.

Наверняка все уже догадались о том, что имеется в виду под вторым событием — открытие МХОТ: Московского Художественного Общедоступного Театра. Равно, как догадались и о том, что я имел в виду невозможность раскола МХАТа при так называемом "старом режиме". (Хорошо это или плохо, мы и попытаемся отчасти прояснить).

Первое же событие (в отличие от второго, сразу же осознанного, как всемирно-историческое) было замечено и оценено очень немногими: прежде всего полицией, вскоре арестовавшей его участников. Я думаю уже ясно, что речь идет о I съезде РСДРП: *Российской социал-демократической партии* (орфография того времени), — имевшем место быть в том же 1898 году в Минске. О партии, расколовшейся почти сразу после основания (причем не на "м" и "ж", как театр, а на "м" и "б"), что не помещало ей через 19 лет прийти к власти на 74 года, а по сути сохранять ее и по сию пору.

И тогда, в 1898 году, участники тех событий даже мысленно не задавались о какой-то взаимосвязи своих поступков и решений, тем более, глубинной и сущностной. Они вообще друг о друге не думали. А мхатовцы, скорее всего, о партиях даже и не знали вообще.

Может быть, кое-кто подумал уже, что я имею в виду, что после прихода *социально-демократов* (которые большевики) к власти, МХТ станет любимым их театром, а система Станиславского будет инкорпорирована в господствующую идеологию и станет эдаким обяза-

тельным театральным марксизмом-ленинизмом. Конечно же, и это; хотя конкретика — дело случая. Сложись все чуть иначе, мы вполне могли бы сегодня с нетерпением ожидать открытия Центра имени Станиславского и не уставать благодарить Мейерхольда за его попытки поддержать зверски расстрелянного театрального новатора. И сегодня бы торжественно восстанавливали, наконец, "историческую справедливость", возвращая какому-нибудь Театру имени Московской железной дороги его историческое имя Художественного театра.

Впрочем, это все фантазии; и связь, о которой я веду речь, лежит совсем в другой плоскости.

Одновременность упомянутых событий не случайна по той простой причине, что этим был незаметно для всех обозначен иной, но тоже всемирно-исторический рубеж: **окончательный переход искусства и политики к вождизму.**

Будущий вождь партии заметил однажды, что борьба классов приобретает форму борьбы партий. В XX веке она развилась дальше — в борьбу вождей, которые сознательно ощутили себя демиургами истории и... режиссерами политики.

Реформа, обозначенная созданием МХАТа, положила начало режиссерскому театру. Остатки главной фигурой театра становится не актер, а до того совершенно неведомая фигура режиссера, у которого невеста откуда появляется право и возможность собственного "видения" (прочтения, трактовки) любого текста. То есть, попросту говоря, право и возможность делать с ним все, что заблагорассудится. И неизбежное отсюда стремление переигрывать друг друга. Уже нельзя просто собраться и хорошо сыграть пьесу (припомните советы Гамлета актерам). Это объявляется банальщиной, "штампом" и прочее. В итоге гибнет театральный ангажемент (а по внутреннему смыслу — демократия). Из названий театров исчезают име-

Театр для культа личности

на импресарию (императорский, Солодовникова, Мамонтова, Зимина, Корша и так далее). Остатки главной, диктаторской фигурой становится режиссер, при советской власти получивший странный титул художка. А актер, независимо от таланта, становится куском пластилина в его руках. И актеры больше не могут сбиться на время в труппу и покончить "из Керчи в Вологду", или как-нибудь звезда гастролировать сама по себе по разным театрам. Подумайте сами, мог ли найти Ираклий Андроников в современности сюжет, подобный рассказу о гастрольях Сальвини? Или проще, возможна ли сейчас строка в биографии: "родился в семье гастрوليрующих актеров"?

Может быть, это покажется смешно (особенно, если вспомнить о Качалове, Москвине, Андровской, Баталове... и так далее, список, по счастью, почти бесконечен), но актер в "новом" театре в чем-то сравнялся со своими коллегами в немом кино, где их без затей именовали "натурщиками". Есть у тебя талант или нет, главная твоя ценность — умение вписаться в кадр, в мизансцену, в рисунок роли, все чаще становящийся почти хореографическим по своей жесткости. Одна мейерхольдовская "биомеханика" чего стоит. Аналогична и судьба талантливых "сцев" (будь то политика, экономика, наука, армия и прочая и прочая).

И в этом все они сроднились с народными массами, которых стали усиленно превращать в "натурщиков" политических шоу, откровенно режиссируемых распродавшимися диктаторами. Их тоже лишают права передвижения и собственных интенций и инстинктов. Их дело — строго следовать хореографии массового действия. Вспомните неоднократно виденные километры кинохроники и по-

думайте: разве не видно, что все эти дуче-фюреры-вожди-каудильо отныне позируют не только и не столько для непосредственных участников действия, которых всегда мало, сколько для кино (а теперь и телекамер и микрофонов, обращенных к миллионам. Все это сейчас скромно именуется "политическими технологиями").

Актеры и обыватели, казалось бы, неожиданно, оказались уравнены в своей приписанности (до 1861 года это называлось "крепостью") к труппе, будь это театр, партия или гражданство. Вершит все теперь режиссер-диктатор, худрук-генсек. Переход из театра в театр — это почти "Юрьев день". А из гражданства в гражданство — прямоком подпадает под Указ 1607 года о бессрочном сыске белых.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что синхронизировались и распад империи, созданной членами основанной сто лет назад партии, и открытого тогда же театра. И там и там основным мотивом была эмансипация обывателя и актера. То есть, попросту говоря, свобода.

Всплываясь в судьбы некоторых актеров, не перестаю удивляться их недореализованности именно в описанных условиях, поневоле приходишь к выводу, что это прямой результат установления режиссерского тоталитаризма. Но ведь та же недореализованность была едва ли главным мотивом возмущения массы обывателей преддучим строем. Следовательно трудно не заметить общую связь и не сделать общего вывода: **актеры и народы платят судьбой за кризис режиссуры.**

А потому и неизбежен и необходим переход на свободный ангажемент и в жизни и в театре.

Я очень люблю Андрея Александровича Гончарова. Особенно смотреть съемки его репетиций. В них, пожалуй, в наиболее чистом, ярком и весьма привлекательном, надо признать, виде предстает сущность режиссерского театра: абсолютный дик-

тат, в окружении отщепенческого внимания, замкнутый в "железном занавесе" стен, мир именно этого театра, именно этого режиссера, в котором актеры — послушные верноподданные. Как мы совсем недавно были актерами, игравшими их "братьев", "сестер", "друзей".

Но в театре все-таки легче. Максимум того, чем может навредить режиссер, это не давать ролей. А способность "к переменам мест" — дело личного выбора.

Для полноты доказательства следует вспомнить и про музыку. В эти самые годы окончательно утвердился, начиная еще повернувшимся к публике задом Рихардом Вагнером, дирижерская реформа. Ганс фон Бюлов и Густав Малер превратили доселе вообще не имевшую значения фигуру "капельдудкина" в музыкального режиссера-диктатора. Все три типа вождей нового времени: режиссеров, дирижеров и политиков — объединило одно — монополия на право открытия смыслов в избранных ими же текстах. При этом эсэда не как своеволие, а как максимально точное его воспроизведение. После этого волюнтаризм Мейерхольда начинает казаться верхом честности и открытости.

Российская социал-демократия и система Станиславского многому нас научили и много нам дали. И хорошего и плохого. А потому их совместный столетний юбилей достоин нашего самого пристального внимания.

Но их "сезон закрыт". Аплодисменты!

Николай ЖУРАВЛЕВ

Экран и сцена