

Александр А. ВИСЛОВ

«ДЕЛО ГОСУДАРСТВА», ИЛИ «ТРУПОЙ ЖИВ»

Хотелось – для проформы – начать эти рассуждения с цифры. основополагающей и выразительной. А именно написать: «в РФ по состоянию на такое-то число официально существует столько-то театров». Но здесь, однако же, сразу возникла загвоздка. Как выяснилось, точного количества театров в России... не знает сегодня никто. Удивительное дело – оказывается, в пору всеобщей компьютеризации, тотального «учета и контроля» и прочих ярких отличительных признаков расцвета информационной эпохи отнюдь не все у нас может быть сосчитано с точностью до единицы.

А вот число продублированных на русский язык копий очередной голливудской поделки, равно как и денежное выражение ее изнуряющей жатвы (собираемой на пространстве от Калининграда до Владивостока) мы всегда знаем доподлинно. О размерах праздничных гонораров так называемых звезд нашего так называемого шоу-бизнеса также известно повсеместно. Эти вызывающие тяжелую оторопь «суммы прописью» были зачем-то перепечатаны накануне Нового года едва ли не всеми бумажными и электронными СМИ. Статистика, разумеется, «знает все», пускай, порой и с объяснимыми погрешностями в расчетах. Даже размеры оттока денежных средств из страны она способна определить с точностью до одной стомиллионной. В 2011 году, свидетельствуют «материалы Центробанка», они составили 84, 2 млрд долл. против 33, 6 млрд долл. в 2010 году. При том, что это далеко не самые привольно лежащие на поверхности данные. В случае же театрально-зрелищных учреждений и образований, которые, казалось бы – вот они все, на виду, чай не подпольные казино! – дело обстоит еще хуже. Можно, конечно, ограничиться осознанием того непреложного факта,



А. Вислов

что театров в России много, не одна сотня, и более того, здесь у нас также налицо положительная динамика. *«Официальные статистические данные свидетельствуют о том, что число государственных и муниципальных театров в России неуклонно растет»*, – рапортует серьезный документ, озаглавленный «Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года», одобренный, в прошлом июне распоряжением Правительства Российской Федерации. А далее – эту неуклонность подтверждает бодрая цифирь: *«За период с 1993 по 2009 год их число выросло на 40 процентов: с 427 до 601 театра»*. Но для тех, кто уже был готов, всплеснув руками, умилиться столь трогательной – не 600, а именно что 601! – дотошности реестра и, возможно, попенять автору за его неверие в возможности всевидящего государственного ока, приготовлено уточнение: *«<...> следует иметь в виду, что в статистический учет попадают не все муниципальные театры, а театры, учредителями которых не являются государственные и муниципальные органы (далее – частные театры), здесь вообще не представлены»*.

Согласитесь, красноречивый пассаж... Ну, положим, не сосчитали частные театральные инициативы – бесконтрольно плодящиеся и, порой, умирающие столь же стремительно, сколь и зарождающиеся. Это еще можно понять. Однако, отчего Министерство культуры (а именно там была разработана цитируемая «Концепция ... развития») не взяло на себя труд выявить в полном объеме количество хотя бы всех муниципальных храмин Мельпомены? Хотя, с другой стороны, если б оно даже и оказалось выявлено, – стало бы от этого легче? Вот столица недавно как будто показала пример рачительного учета. В ходе одной из широких профессиональных дискуссий, сыницированных новым руководством Департамента культуры города под общим вопросом «Московский театр. Что нам со всем этим делать?», его деятельный глава Сергей Капков сообщил дословно следующее: «В Москве 317 театров, из них – 15 федеральных. 88 финансирует Правительство Москвы». Но если мы зайдем на официальный сайт вышеупомянутого Департамента, то увидим, что среди этих 88-ми финансируемых значатся такие, мягко говоря, не слишком активно функционирующие творческие единицы как Московское театрално-концертное объединение п/р А. Градского, Московский театр спортивно-зрелищных представлений «Каскадер», Эстрадный театр «МОНО»... Признайтесь, читатель, давно ли доводилось вам, положим, не бывать даже на спектаклях означенных коллективов, а хоть краем уха слышать что-нибудь об их очередной премьере? Каков процент подобных иллюзорных театров (а в означенном списке имеется Московский театр иллюзии), театров-теней (не путать с замечательным кукольным Театром «Тень») в общем «списке Капкова» – неведомо. Да и сам руководитель ведомства на вопрос много или мало 317 единиц на город, отвечает знаменательно: «С учетом того, что они не все работают, мало». Так что цифры цифрами, а реальное положение вещей существует само по себе. И данное противоречие заставляет слегка усомниться в сугубой верности высочайше одобренных концепций в практической

пользе коллективных мозговых штурмов. Ведь для того, чтобы выстраивать стратегию развития, предлагать пути осуществления и проч., не худо было бы сперва провести полную ревизию, досконально разобраться в том хозяйстве, которое сегодня предлагается – и с каждым месяцем все настойчивее – реформировать его в соответствии с требованиями текущего момента.

Понятно, что разбираться в нем как следует, по большому счету, не хочется. Страшно. А с точки зрения здоровой логики, даже бессмысленно. Дело даже не в том, что хозяйство порядком запущено. Просто если предположить, что некий феноменально деятельный и ответственный культур-чиновник (или, скажем, какой-то сверхосновательный театралный критик) задастся целью лично проинспектировать сколько их там – семьсот? восемьсот? девятьсот? – «объектов культуры», понадобится как минимум, лет пять жизни. (Это, в случае, безостановочного перемещения по стране и просмотра хотя бы двух спектаклей в каждом из театров, а также с учетом летнего межсезонья.) Надо ли говорить, что за этот период в доброй половине коллективов успеет смениться руководство, а это с большой долей вероятности повлечет за собой кардинальные изменения в репертуарной и художественной политике и, следовательно, самого его лица театров... Стало быть, не успев завершить один такой гипотетический тур, нашему энтузиасту придется немедленно отправляться в новое путешествие...

Выходит, мы имеем дело со сверхподвижной, непознаваемой до конца структурой, практически не позволяющей себя каким-то образом «одномоментно» контролировать и оттого таящей в себе для всякого адепта порядка то, что называется «скрытой угрозой».

С этой, как теперь принято выражаться, «социальной группой» – труженики кулис – практически невозможно выработать некие единые, общие для всех «правила игры». Судите сами, у одних, вроде бы, все для радости творчества имеется – и просторное, светлое здание, и государственные средства, выделяемые в полном объеме, и штат



полностью укомплектован... Ан на выходе все показатели более, чем неудовлетворительны: и финансовые, и эстетические, и в плане общественного звучания. А другие, ровно наоборот, невесть откуда взялись, самоорганизовались и при этом гремят чуть ли не на всю Европу. В одном случае главные режиссеры в труппе меняются со скоростью перчаток, несколько за сезон их приходится изыскивать. В другом – человек преспокойно сидит себе в кресле на протяжении многих десятилетий и в ус не дует. А в третьем – вообще без этой фигуры все прекрасным образом обходится: есть толковый директор театра и никакой главный ему в принципе не нужен... Следует помнить, что в каждом из этих мест в одночасье и без видимых причин все вдруг может измениться самым радикальным образом. Как тут прикажете преобразовывать отрасль, на кого в этих давно назревших реформах опираться, на чей опыт ориентироваться?! Потому, наверное, никак и не могут приступить к реформе, хотя разговоры о ней ведутся почти четверть века. За это время словосочетание «переход на контрактную систему» стало в театральной среде чем-то наподобие навязшей в зубах мантры, которую одни повторяют с придыханием, а иные – со скрежетом зубным, но ни те, ни другие, кажется, толком не отдают себе отчета, что же это такое за система и как она будет функционировать. Что уж говорить, если сам г-н В.В. Путин, встречаясь относительно недавно с московскими и петербургскими худруками во всеуслышание заявил, что театры, да, конечно, будут-таки переведены на эту самую систему, но с учетом их остающейся загадочной специфики. В ходе встречи было произнесено еще несколько симптоматичных высказываний, о том, в частности, что «решение принято, вопрос – в какие сроки это будет сделано» (читай, ничего еще толком с этим переходом непонятно). Прозвучало и следующее: «Я бы очень хотел, чтобы это происходило в живой дискуссии, без моего участия...». Ну, решительно никто сегодня в России не хочет всерьез заниматься театральными проблемами, брать на себя ответственность, разгребать авгиевы конюшни множества побочных

вопросов, которые не замедлят обнаружиться, только коснись...

Контрактная система, пригрезившаяся кому-то родом спасительной панацеи, конечно же, таковой не является. Кое-где ее введение, наверное, и впрямь сможет помочь разрубить гордиев узел накопившихся за многие сезоны проблем. А для иных театров контракты, напротив, видятся сегодня не просто ненужными, но – способными навредить. Где-то они могут элементарно превратиться в инструмент сведения счетов, где-то – в своего рода узду, с помощью которой так легко будет управлять и держать в повиновении зачастую не самый дружелюбный и закрытый для позитивного взаимодействия актерский коллектив. Легко спрогнозировать ситуацию, при которой новоназначенный главный режиссер, утверждая себя в коллективе, а главным образом, в собственных глазах, примется размахивать шашкой, бряцать нежданно-негаданно попавшим к нему в руки мощнейшим административным рычагом – возможностью по собственной воле перезаключать или не перезаключать контракты с теми или иными членами труппы. И далее, разогнав добрую половину ее и набрав на освободившиеся вакансии новых людей, этот наш с жаром взявшийся за гуж творческий руководитель, как можно предположить, вскорости остывает – к данному ли конкретному театру, к театральному ли искусству вообще, решив переквалифицироваться на создание сериалов... В разочаровании он покидает не оправдавшие его надежд стены, оставляя после себя изрядно выжженную землю (точнее будет сказать, сцену), отягощенную куда более скверным, нежели до его прихода, микроклиматом.

В первую (а вполне вероятно, что и в единственную) очередь, контракты должны затронуть институт руководителей театров. Здесь совершенно точно не должно быть никаких прав на «пожизненное владение». Та ситуация, к которой рано или поздно, но почти неизбежно приводит это завидно устоявшееся у нас право, слишком хорошо известна – примерам перед глазами несть числа – и именно в контексте несменяемости наших

худруков и главных следует сегодня воспринимать жесткое положение Немировича-Данченко, отпускаявшего всякому театру не более 10–15 лет полноценного гармонического существования.

– А как же те театры, что по справедливости могут быть причислены к «авторским»? – спросите вы. И будете правы. Потому что, вроде бы и нельзя представить ситуации более абсурдной, чем объявление открытого конкурса на должность художественного руководителя «Мастерской П. Фоменко», или Малого драматического, или Студии С. Женовача. Но это, с одной стороны, всецело подчеркивает, что предмет нашего разговора есть материя сугубо особая, «штучной выделки», что театры российские никак невозможно стричь под одну гребенку и устанавливать для них какие-то единые для всех законы и нормативные акты. Здесь, как нигде, нужны исключения из общих правил, и если, на крайний случай, есть необходимость введения законодательного понятия «авторский театр», значит таковое должно быть официально закреплено. А с другой стороны... Выскажу, быть может, мысль крамольную, однако я почти уверен, что даже самым крупным режиссерам и создателям своих, «имени себя» театральных образований было бы совсем нелишне иногда – если не в 10–15 лет, так хоть раз в четверть века – оставлять хорошо налаженное дело и пробовать на новом месте, с нуля. Думаю, это могло бы самым благотворным, живительным образом сказываться как на детищах их, так и на самих крупных художниках-мастерах.

Опять-таки – никаких всеобщих правил. Мною была высказана всего лишь робкая фантазия, род осторожного пожелания. Если хотя бы режиссер с артистами шагать рука об руку до скончания века – удачи им! Главное, чтобы происходило это движение по любви и по взаимному согласию. И определенные контрактом сроки художественного руководства – а они должны быть плавающими, в разных ситуациях от трех до пяти лет – могут пролонгироваться сколь угодно. (В отличие от ситуации с высшими государственными должностями здесь никакой лимит не нужен). Но первое – и

главное – слово при перезаключении договора, а тем более, при заключении его с лицом новым, только садящимся на режиссерское княжение, должно принадлежать не начальникам управлений культуры, не чиновникам, пусть самого высокого ранга и в вопросах искусства компетентным, но главной заинтересованной стороне, то бишь... труппе.

Могу предположить, какой вздох возмущения раздастся мне в ответ: «В таком случае лучше уж все театры позакрывать!», «Да разве этим лицедеям можно доверить хоть сколько-нибудь важный вопрос?», «Сукины дети – и этим все сказано...».

В качестве «убойных» контраргументов моментально всплывут и недавняя история с Драматическим театром им. К.С. Станиславского, не говоря уже об истории с Таганкой. Но представьте себе ситуацию, когда труппа, условно выражаясь, сама принимает к себе на работу худрука (или, что ей в этом тонком деле принадлежит, как минимум, последнее слово); когда она четко знает, что через три или пять лет она или продолжит свой театральный роман с этим человеком, либо пригласит другого. Рассмотрев и обсудив на своем общем собрании поступившие творческие программы, выберет, на ее взгляд, наилучшую (пускай в ходе консультаций с вышестоящими инстанциями, пускай в жарких спорах, тайным ли, явным ли голосованием). Возник бы в этом случае прецедент того же Театра им. К.С. Станиславского? Думаю, что даже если бы и возник, то был бы куда менее драматическим и уж точно развивался бы в куда более цивилизованной форме. И «Таганский» конфликт при наличии таких договоренностей разрешился бы – уверен – значительно раньше и далеко не с таким удручающе-обидным для истории отечественной сцены финалом. А мог бы – кто знает? – и вообще не возникнуть.

Да, конечно, ни один, даже самый сверходаренный постановщик, не способен быть мил всем и устроить всех до единого членов актерского «террариума единомышленников». Кто-то неизбежно уйдет, начнет подыскивать себе другое место работы. Однако делает это сам, повинувшись коллективной воле



своих товарищей, а не будет изгнан из храма, вследствие того, что новый настоятель, по тем или иным причинам, «не видит» его на амвоне. Да и худрук будет вести себя несколько по-иному, нежели многие нынешние представители тяжелой режиссерской профессии, зачастую ощущающие себя помещиками-крепостниками. Доказывать свое право на должность нужно будет не в начальственных кабинетах и не в тесном общении с критиками (как бы этого ни хотелось нашему брату), а ежедневным трудом в репзале и на сцене, плюс – ежечасными размышлениями о судьбе каждого из артистов вверившей ему себя труппы. И такой саморегулирующей системе вполне по силам спасти в новых общественных и политических условиях то, что носит название «русский репертуарный театр». Тут, правда, моментально возникает другой, не менее острый и злободневный вопрос: а нужно ли его, собственно, спасать? Чего ради?

В последнее время все громче и громче стали раздаваться с разных сторон голоса о том, что репертуарный театр, де, отжил свое, что он стал самым настоящим тормозом в развитии искусства, путами, мешающими поступательному движению по пути прогресса и цивилизации в сфере изящного. Иногда это говорится напрямую, чаще – мысль подается в хитрой обертке иных умозаключений и прогрессивных идей.

Про системный кризис наших театральных стационаров мы с некоторых пор стали слышать едва ли не чаще, нежели о таких, вроде бы, пока никем не отмененных понятиях, как «русская актерская школа» или отечественный «режиссерский театр». Порой трудно бывает отделаться от мысли, что осуществляется род планомерной атаки, которая идет по всем правилам современных информационных войн. Откроем, в качестве примера, страницу электронной версии газеты «Известия» – ту, где собраны воедино материалы о культуре и, в частности, интервью с ее виднейшими представителями. Вот расположенные рядом ссылки на два опубликованных в разное время материала, все как полагается – с фотографиями и крупно преподанными заголовками.

Интервью с Эдуардом Бояковым озаглавлено: «Традиционный репертуарный театр обеими ногами завяз в советском прошлом», а интервью с Александром Балуевым – «“Труппный” театр – это надругательство над актерской природой». (Вот так вот прямо видишь, как открывает эту страницу читатель интеллигентный, но не слишком осведомленный в предмете, – и ужаснется: самое страшное, что есть у нас в настоящий момент в культуре, этот безнадежно завязший труп; ату его!) И не важно, что ни в одном, ни в другом случае эта тема отнюдь не является для беседы стержневой, а в случае с Балуевым в заголовок ровно с таким же успехом могла быть вынесена фактически следующая произнесенная им фраза: «Я против того, чтобы какой-то чинуша вдруг сказал: “Давайте проведем экспериментик и все труппы разгоним!”». Лично для себя популярный артист не видит перспектив в «труппном» – словечко-то какое найдено, бьет прямо наотмашь! – коллективе, но на вопрос корреспондента, касаемо грядущей «реформы репертуарных театров», первым делом отвечает: «Никакого экстремизма в нашей стране быть не должно». Согласитесь, что это, само по себе, весьма показательное, – надвигающиеся реформы уже наплотнейшим образом увязаны в сознании с «экстремистскими» разгонами. Словом, трепещите, несчастные пережитки прошлого! Наступает новая театральная реальность! Еще немного – и хватят топором по... Далее по тексту 3-го действия пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад».

Но прежде чем – раззудись, плечо! – начать валить многовековые, пусть даже и несколько одряхлевшие в изрядной своей массе деревья, давайте посмотрим: много ли подлинных открытий и прорывов принесли нам за минувшие два десятилетия альтернативные устаревшему репертуарному театру организационно-творческие формы сценических предприятий? Понятно, что абсолютных критериев тут быть не может, но если мы все же условимся принять в качестве такого «Золотую маску» – как бы к ней кто ни относился, – а точнее общий список всех ее лауреатов за все годы бытования премии (это ведь

все равно наиболее емкое отражение процесса и его вершин), то картина перед нами предстанет вполне очевидной. Продукция, изготовленная в мастерских антрепризы и так называемого «проектного театра», при всем бурном их развитии, сумела заполучить, дай бог, пять-семь процентов от всех врученных за два десятилетия «Масок». Причем, что характерно, в самом начале, при возникновении Национальной премии «новые формы» заявили о себе самым недвусмысленным образом: среди первых лауреатов ЦИМовский «Нумер в гостинице города NN», «Башмачкин» агентства «БОГИС» (помните о таком?), выпущенные под маркой «Школы современной пьесы» «Стулья» Сергея Юрского и Натальи Теняковой... А дальше главными триумфаторами становились – если говорить о драме – все чаще Малый драматический да «Мастерская Фоменко», Александринка да «Студия театрального искусства», МТЮЗ да «Табакерка» – одним словом, преимущественно самые что ни на есть «Театры-Дома». В последние сезоны, будем справедливы, это подавляющее преимущество несколько ослабло – благодаря Театру Наций с «Рассказами Шукшина», благодаря копродукции Театра.doc и ЦДР «Жизнь удалась»... И аккурат здесь нужно будет сделать еще одно чрезвычайно важное для нас наблюдение. Обратите внимание, что и «дворец», возглавляемый Евгением Мироновым, и подвал Елены Греминой и Михаила Угарова, всячески дистанцируясь на словах от репертуарного «чудища обла», подвергая его устами их руководителей и идеологов анафеме при случае и без, на деле – демонстрируют как раз диаметрально обратные поползновения. Театр Наций взял за правило приглашать на главные роли в своих «проектах» все больше одних и тех же исполнителей, сформировавших здесь нечто вроде костяка формально не существующей труппы. И в Doc`овском непрерывном бурлении, включающем в свой водоворот все новых и новых людей, давно уже обнаружилось актерское ядро – лица, с которыми театр четко ассоциируется и без которых его собственное лицо представляло бы, вероятно, физиономию достаточно

расплывчатую. Скажу больше: почти уверен, что самый шумный за последнее время и один из самых замечательных здешних спектаклей – «Зажги мой огонь», скорее всего, не стал бы таковым, если бы его «творческая группа» во главе с драматургом Сашей Денисовой и режиссером Юрием Муравицким не превратилась бы на период работы в самую настоящую «группу единомышленников», думающих на одном языке и беззаветно нацеленных на общий результат. Ну прямо как энтузиасты какой-то счастливо новорожденной сценической «семьи». И напротив – пример «Circo Ambulante», последней по времени премьеры Театра Наций. Где ни изрядный туго забитый в пушку спектакля заряд актуального гражданского пафоса, ни масса постановочных идей и аттракционов, придуманных двумя Андрееми-фантазерами, соавторами Могучим и Исаевым, ни даже обезоруживающе личный, донкихотский посыл Лии Ахеджаковой, – ничто не может искупить отсутствия на сцене ансамбля, дефицит сыгранности, внутреннего «договора» всех создателей спектакля, что, в свою очередь, на корню разрушает это, обещавшее стать величественным во всех смыслах сооружение.

Антреприза, кто бы спорил, разумеется, способна «выстрелить» – да еще как! («Криминальные» ее варианты мы, естественно, в расчет не берем.) Не говоря уже о «проектном» подходе к театральному делу. Но эти подвиды сценического бытования по природе своей нацелены на мгновенный результат, на быструю отдачу. Только «долгая осада» может привести на театре к полной и безоговорочной победе.

Тут необходимо иметь в виду и глубинное естество, «суть» русского актера, формировавшегося на протяжении нескольких поколений – да, порой в хождениях «из Керчи в Вологду», но с упрямо засевшей в мозжечке мыслью: «Нужна драматическая актриса». Это, конечно, будет довольно смелое заявление, но все же скажу: определенная соборность в крови у русского актера. Ему в подавляющем большинстве нужен Театр-Дом, нужна «рука товарища», нужна труппа.



Недаром вне репертуарного театра мы практически не обнаружим обращений к драматургии Островского. Оно невозможно, так как властно требует от интерпретаторов крепчайших, годами наработанных связей, общей корневой системы, каких-то иных трудно формулируемых в словах качеств, которые не могут появиться враз даже при самом потрясающем кастинге временной исполнительской компании. Две самые поразительные постановки по пьесам первого нашего драматического писателя за последние годы я лично встретил в двух театрах малых городов – «Позднюю любовь» в постановке Ильи Ротенберга в Лысьвенском драматическом театре и «Таланты и поклонники» в постановке Павла Зобнина в Драматическом театре Минусинска. И в том, и в другом случае на подмостках предстал, прежде всего, поразительный ансамбль, который будучи помножен на содержательный режиссерский разбор двух молодых учеников Сергея Женовача, на прочтение в меру концептуальное, но при этом менее всего «агрессивное», приводил к тому, что красивая фраза-заклинание «Островский – наш современник» въяве переходила из сферы умозрительного в живую ткань вершащегося здесь, прямо на твоих глазах постижения и русского национального характера, и человеческой природы как таковой.

В самом этом факте нет, как мне кажется, ничего столь уж удивительного. Ибо чем еще остается заниматься людям, служащим в театрах малых и маленьких городов, как не искусством, не творчеством?..

Впрочем, и в городах больших, столичных это по-прежнему возможно. Ведь недаром многочисленные взоры (пускай, даже по-разному эмоционально наполненные) обращены сегодня в сторону Московского театра им. Вл. Маяковского. Получится, или не получится у нового худрука, у очередного литовского «варяга» на столичной сцене вернуть этот «культурный объект» на территорию творчества и художественности? Его земляку Римасу Туминасу было в чем-то гораздо проще: к внутреннему состоянию Театра им.

Евг. Вахтангова в момент его назначения туда можно было предъявлять, наверное, определенные претензии, но говорить о «масштабах разрушений», как в случае с «Маяковкой» все же не приходилось. И недаром Миндаугас Карбаускис избрал в качестве своего негромкого, но достаточно внятного «манифеста» все те же «Таланты и поклонники» – пьесу, в которой вдохновенный гимн русскому театру и целый букет прочно въевшихся в плоть и кровь театральные недостатки и пороков.

И более того – если вспомнить о предложенном выше «пути спасения» репертуарного материка, то увидим, что «Маяковка», где фамилия нового худрука возникла, насколько это известно, именно в недрах самой труппы – демонстрирует, что такой путь не только возможен, но может оказаться наиболее продуктивным.

«Трупой жив» – так называлась одна из давних теперь уже пьес драматурга Алексея Шипенко, предвосхитившего многие поиски и открытия «новой драмы». Думаю, что это внезапно всплывшее откуда-то из недр памяти постмодернистское словосочетание вполне способно быть лозунгом «текущего момента», отталкивается от процитированной фразы артиста А. Балуюева, вступает с ней в драматический конфликт и, в конечном счете, надеюсь, ее решительно опровергает.

С незапамятных времен верховная власть в нашей стране театр как-то не очень жалует. Она ему исторически не доверяет, где-то даже опасается. Потому как совершенно непонятно, чего от него в каждый следующий вечер можно ожидать, к какой новой фигуре в кармане пестрого сценического костюма готовиться... Как бы ни были искренни отдельные представители актерской профессии, выражая свою полнейшую лояльность режиму (а такое, мы знаем, происходило и происходит), затаившееся где-то в глубине профессии скоморошье непочтительное начало все равно, в конечном счете, берет верх. Театр в России давно существует по своим собственным законам, не желающим соотносываться с сиюминутными векторами внутренней политики, с гласным, или негласным общественным договором.

И властители наши в силу их «деятельности» в этом всегда себе отчет отдавали. (В чем – в чем, а в известной пронизательности им никак не откажешь). Тут можно вспомнить о Николае I, нашедшем в себе силы вымолвить после премьеры «Ревизора» вошедшее в анналы «Всей России досталось, а мне больше всех», а можно – о Владимире Ильиче, в негодовании удалившемся со 2-го действия великого спектакля I Студии МХТ «Сверчок на печи», который, по мнению вождя, асолютно не отвечал духу коренной ломки устоев. Но все они – и представители царствующего Дома Романовых, и советские лидеры – ясно сознавали одну важную вещь. Словно бы перенесшись в будущее и прочитав первую страницу недавно переведенного и изданного у нас «Краткого философского трактата» видного французского мыслителя современности Алена Бадью под названием «Рапсодия для театра», они, сменяя друг друга, неизменно руководствовались основополагающим постулатом: «<...> театр всегда был для Государства одним из его дел. Таковым остается!».

Впрочем, стоял у кормила страны и один, порядком выбивающийся из общего ряда театрал, воспринявший это не как догму, а как руководство к действию. Имеется в виду, конечно же, завзятый театрал, присяжный посетитель мхатовских «Дней Турбиных» и, говоря сегодняшними словами, фанат артиста Хмелева – тов. Сталин И.В., которому мы всецело обязаны системой обильно покрывших карту Родины репертуарных театров, прекрасным образом сохранившейся до наших дней, десятилетие за десятилетием доказывающей свою необходимость и жизнеспособность.

Порождением именно сталинской эпохи, а вовсе не вековой традицией отечественной культуры, как бы ни было неприятно это осознавать, является эта структура, организовавшая и закрепившая за городами, в зависимости от их статуса и величины, несколько сотен регулярных оперных и балетных, драматических, тюзовских, кукольных трупп, наделившая каждую из них собственным зданием, которое в случае необходимости возводилось с нуля, или серьезным образом

инженерно-технически перепрофилировалось. И как знать, сохранила бы до наших дней страна свой неписанный статус великой театральной державы (а он, несомненно, существует, пускай даже, и в несколько поблекшем виде), если бы не масштабная программа тотальной «театрализации» страны, воплощенная в жизнь, главным образом в 1930-е годы. Ведь создана была не просто арифметическая сумма сценических «коробок» и закрепленных за ними коллективов – материк советского театра представлял собой образец единого организма со своей кровеносной и нервной системами, продуманной гастрольной политикой, отлаженным механизмом творческих контактов и всю ту, поистине, громадную деятельность, что проводило бывшее ВТО.

Организм оказался более чем крепким. Что со всей наглядностью показали последние двадцать пять лет. Он сумел пережить штормовые девяностые и остаться на плаву, во всей своей – если говорить о чисто «физической» стороне – целостности и сохранности. Относительно стороны «духовной» подобного, наверное, не скажешь, однако цена, заплаченная отечественным театром за тот не слишком продолжительный период, когда он практически перестал быть «делом Государства», оказалась, как мы теперь видим, не столь уж для него неподъемно-разрушительной. И вот сегодня, в ситуации, вроде бы, кардинально и принципиально поменявшейся, – ему требуется со стороны этого Государства совсем немного.