



Двадцатого декабря 1923 года на заседании Театральной секции Государственной Академии Художественных Наук (ГАХН) Сигизмунд Кржижановский прочитал доклад "Актер как разновидность человека". Текст доклада не сохранился. Однако содержание его можно весьма точно реконструировать по материалам архива Кржижановского, прежде всего -- именно так озаглавленной последней главы "Философемы о театре", которая к тому времени уже была написана.

Труднее ныне представить себе другое: смысл и цель этого выступления, если угодно, *вектор пафоса* докладчика. Вдуматься: перед -- преимущественно -- режиссерами и театроведами с решительной и убедительной *апологией актера* выступает полутора годами раньше приехавший из Киева, почти не печатавшийся, мало кому известный писатель. И происходит это в пору самого что ни на есть расцвета *режиссерского театра*...

Насколько мне известно, в ГАХН его привел Александр Таиров. Познакомившись с Кржижановским в начале осени 1922 года, Таиров сразу пригласил его преподавать в Экспериментальных Театральных Мастерских при Камерном Театре -- преподавать то, что сам Кржижановский сочтет наиболее интересным и нужным. Этот курс был озаглавлен "Основы внутренней техники актера", но, по свидетельству много лет дружившей с Кржижановским и его женой режиссера театра Нины Станиславовны Сухоцкой, преподаватель предпочитал иное заглавие: "Психология сцены".

Таиров не мог поверить, да и мудро было, что этот блестящий историк и теоретик театра, свободно оперирующий в размышлениях своих всю мировую драматургией, от Еврипида и Аристофана до Гауптмана и Чехова, досконально разбирающийся в принципах и характерных особенностях итальянской комедии масок и японского классического театра, шекспировской трагедии и комедиографии Бернарда Шоу, актерского мастерства античности и средневековых мистерий, каких-нибудь четыре года назад был в этом деле неопитом -- и не имеет специального образования.

Несколько лет назад мне довелось беседовать с одной из бывших "экстемасовских" учениц Кржижановского. И она сразу вспомнила два этюда, разыгранных в классе по предложению наставника (оба, замечу, на сюжеты его новелл). Хотя с тех прошло три четверти века, да и собеседнице моей было изрядно за девяносто. *След* остался отчетливый...

Правда, к тому времени у Кржижановского уже был опыт работы с артистами. Он начал лекторскую деятельность в восемнадцатом -- работал со студентами семинара своего друга, композитора Александра Константиновича Буцкого в Киевской консерватории. Вскоре был приглашен в Театральный институт им. Лысенко, в Еврейскую студию, в другие театры. Таким образом, за четыре *киевских* и первый *московский* годы он *вблизи* познакомился с творчеством наиболее ярких режиссеров из уникального российского созвездия 1910-20-х годов: Курбаса, Марджанова, Михоэлса, Таирова, Мейерхольда, Станиславского, Михаила Чехова, Вахтангова; с таировцами, частью мхатовцев, вахтанговцами сошелся особенно тесно, но и остальных знал отлично...

Это была, повторю, *эпоха режиссерского театра*, театральные направления обозначались именами режиссеров, разница была очевидна не только для завязтых театралов. Главенствующая -- *de facto* -- роль режиссера, конечно, была ясна и Кржижановскому. Но, в отличие от абсолютного большинства *театральных* современников, он был с таким положением дел категорически не согласен! Более того -- взялся аргументировать и отстаивать свою позицию. В разгар энергичной и продуктивной полемики о *новой эстетике* театра он попытался осмыслить и изложить *философию* театра, где та или иная собственно эстетическая система -- только следствие, частный случай, а многообразие их само собою разумеется. И где без возрождения *роли актера* у театра попросту нет будущего.

В системе своих театральных взглядов он обозначает центральное звено: между историей -- практикой (психологией).

В ноябре 1923 года Кржижановский писал: "...Сейчас актер, как и всякий гражданин, раскрепощен, но... до рамповой черты, не далее: там, за чертой -- "Крепь", как и встарь: актер *как актер* не свободен... Сейчас актер забыл, как играть; играют им: под подошвы актеру пододвинута расчерченная на воображаемые квадраты доска сцены, и ходит по ней не он: ходят, с клетки на клетку, им. Вместо