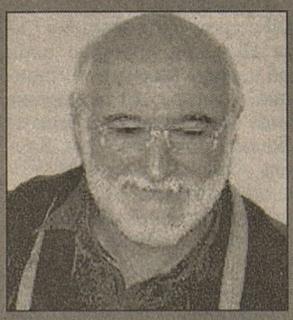


# Культура

## Режиссер Сталин против режиссера Таирова

«Смерть Таирова». Сценарий Павла Финна при участии Бориса Бланка. Постановка Бориса Бланка. Руководитель проекта Евгений Герасимов. В ролях: Михаил Козаков (Таиров), Алла Демидова (Алиса Коонен), Алексей Петренко (Сталин), Алексей Гуськов (Новый директор), Гарик Сукачев (Новый худрук), Александр Лазарев-старший (Старый актер)



Виктор МАТИЗЕН

В 1949 году Московский Камерный театр был закрыт, а его главный режиссер Александр Таиров вскоре сошел с ума и умер. Согласно Бланку, перед закрытием театра Таиров репетировал «Принцессу Брамбиллу» по пьесе Э.Т.А. Гофмана, хотя в действительности этот спектакль был выпущен в 1920 г. и в принципе не мог быть поставлен в указанное время — в 1946-м вышло постановление ЦК ВКП (б), практически запрещающее зарубежную драматургию и ориентирующее театры на советские «бесконфликтные» пьесы о борьбе хорошего с лучшим. Но перенос на 29 лет по-своему оправдан, так как последняя сталинская пятилетка настолько безумна, что не поддается реалистическому изображению, но может быть интерпретирована в рамках театра абсурда или фантазмагии, мастером которой был немецкий романтик.

Планировалось, что Таирова сыграет Юрий Любимов, на своей шкуре испытавший советские методы удушения постановок, и что он сам срежиссирует репетицию «Брамбиллы». Но Любимов заболел, и за пять дней до начала съемок роль была предложена Михаилу Козакову. Роль жены Таирова — великой трагической актрисы Алисы Коонен исполнила Алла Демидова. Режиссер не забыл о знаменитом «проклятии Коонен», которое, по преданию, она выкрикнула, покидая родной театр, но не оповестил зрителей о том, что проклятие это считается сбывшимся. Сменивший Таирова Василий Ваннин внезапно умер в 1951 году, один из двух главных погромщиков — Николай Чаплыгин разбился в авиакатастрофе, а

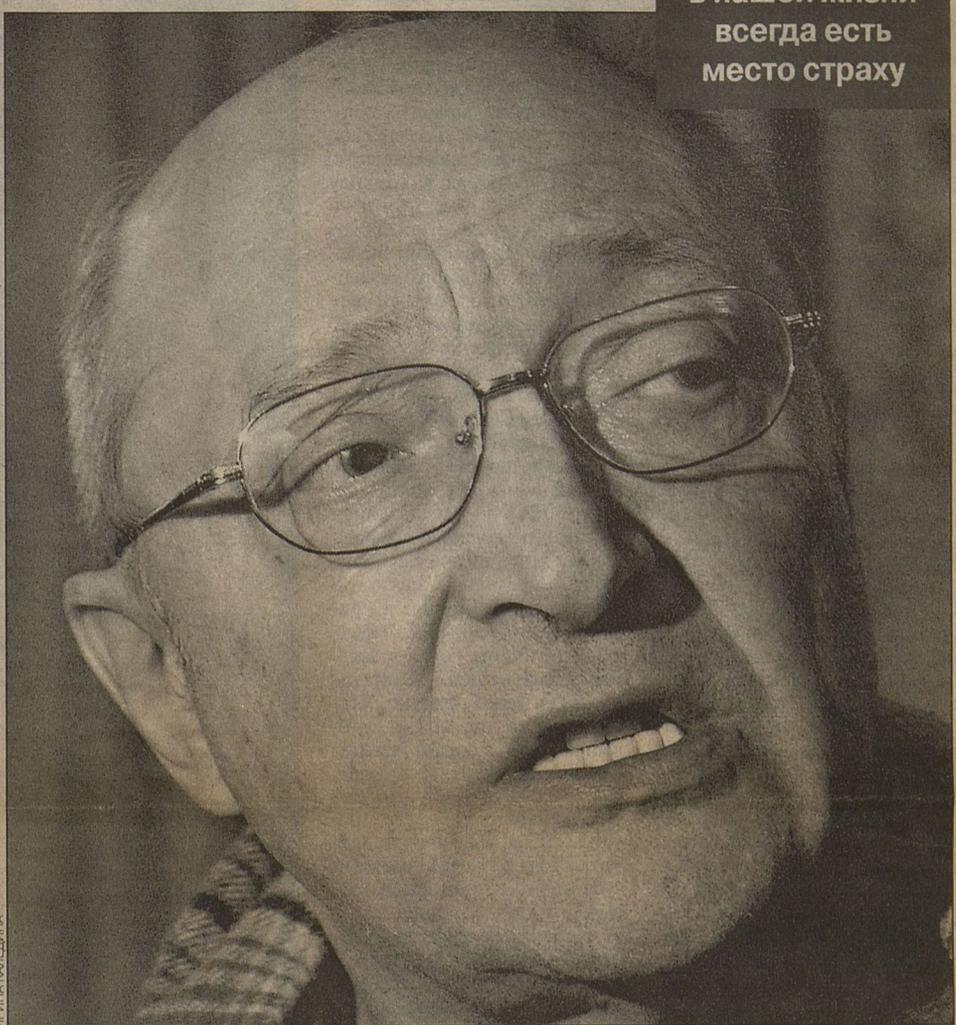
второй — Михаил Названов неожиданно скончался в 1964-м, после роли короля Клавдия в «Гамлете», по-видимому, не без тайного умысла предложенной ему Козинцевым, который не прощал предательств и презирал предателей. После Таирова и Коонен над бывшим Камерным, ныне Театром им. Пушкина, повисла репутация «проклятого места», от которой ему с трудом удалось освободиться через много лет.

К сожалению, «Смерть Таирова» слишком иллюстративна для того, чтобы в ней можно было прочувствовать трагедию «Мастера и Алисы». Борис Бланк избирает кинематографическую форму, слишком близкую к «науч-попу». В этом жанре работает Наталья Бондарчук, занимающаяся кинопопуляризацией биографий Потчева и Пушкина, и другие режиссеры, рассказывающие истории из жизни Сухово-Кобылина, Булгакова или Мандельштама, где на закадровый голос автора накладываются документальные иллюстрации или же пояснения внутрикадрового ведущего чередуются с игровыми иллюстрациями, в которых актеры изображают (но не играют) своих исторических персонажей. Бланк заменяет разливы авторско-дикторской речи скупыми титрами, но вставляет в картину много сталинской хроники и лишь частично преодолевает издержки формы, вынуждая героев подкакивать авторским сентенциям. Козаков слишком значительный актер, чтобы стать чьей-то марионеткой, но образ Таирова все же сохраняет иллюстративные черты. Относится это и к образу Коонен, хотя Алла Демидова достаточно одного точно выстроенного эпизода, чтобы сыграть любую трагедию, как

она это сделала в «Письмах к Эльзе». Может быть, Бланку следовало придать символический смысл таировским репетициям Гофмана, продемонстрировав, что режиссер, сознательно или нет, пытается спроецировать в «Брамбиллу» (персонажи которой являются участниками театральной труппы) свою собственную ситуацию в Камерном театре. И, конечно, воспроизвести фрагмент готового спектакля, чтобы показать зрителям размер дарования Таирова и Коонен. Но авторам фильма больше удалось иронические сцены репетиций колхозных пьес суровско-софронковского типа.

Роль Сталина в третий раз — после «Пиров Вагтасара» и «Кооператива «Политбюро» — играет Алексей Петренко. Думается, что сам вождь одобрил бы Петренко, как одобрил в свое время Алексея Дикого («Третий удар», «Сталинградская битва») и Михаила Геловани («Клятва», «Падение Берлина» и др.). Высокие, статные и вальяжные красавцы, конечно же, приятнее глазу, чем рябой недомерок или «сухорукий параноик», каким описал Сталина великий русский психиатр Бехтерев, поплававшийся жизнью за последнюю характеристику. Или чем гофмановский крошечка Цахес, чье метафизическое сходство со Сталиным в контексте репетиций гофмановской «Брамбиллы» просто напрашивалось на экранную материализацию. Лестны для Сталина и те внутренние качества, которыми его наградил сценарист Павел Финн. Так, вождь советских народов очень убедительно имитирует «высокое неведение» о судьбе расстрелянного по его приказу Мейерхольда, и это неведение неожиданно поддерживается титром, в котором сообщается, будто великий реформатор театра умер в лагере. Кроме того, Сталин лихо разыгрывает Таирова, присылая ему орден вместе со своей пьесой на совершенно пустых страницах в переплете тома своего СС (не элиты национал-социалистической партии, а собрания сочинений). Другое дело, что Сталин вряд ли одобрил бы какое бы то ни было упоминание о Мейерхольде в своих устах.

Таиров, напротив, ведет се-



ИРИНА КОЛЕДИНА

бя как впечатлительный интеллигент, и когда Новый директор (отличная роль Алексея Гуськова) как ни в чем не бывало начинает «читку» воображаемой пьесы, режиссер не кричит: «А король-то голый!», но тут же начинает говорить смятенным закадровым голосом: «Что это? Где я? Неужели я схожу с ума?» А как же, Александр Яковлевич, а как же. Режиссер жизни всегда сильнее режиссера театра. Сталин ставил спектакли, которые в буквальном и переносном смысле лишали современников рассудка — взять хотя бы Большие процессы, где у него играли — и как! — Каменев, Зиновьев, Бухарин, Радек и прочие коммунистические деятели, в которых никто бы не заподозрил драматического таланта. Но в надежде избежать смерти или спасти близких — как и кого только не сыгравешь.

Увы, показанная в фильме сталинская постановка, при всей оригинальности задумки, слишком мелка для великого диктатора. Добить какого-то театрального режиссера для него — как раздавить таракана. Такими делами занимались чиновники средней руки — и преуспевали, поскольку в атмосфере террора на четвереньки опускались многие. Бланк с Финном зря изображают происшедшее как бунт сволочи против гения, спровоцированный сверху, но все же стихийный. В подобных мероприятиях почти ничего стихийного не было — продумывался сце-

нарий, расписывались роли, даже проводились репетиции. Собрания коллективов шли по накатанной дорожке: хвалебные песни родной партии — обличительные речи сподвижников — непереносное покаяние затравленного.

Напомню, что первый большой погром таировского театра произошел в 1936 г., формально начавшись со статьи П. Керженеца в «Правде» и закончившись постановлением ЦК ВКП (б). Поводом для устрашающей акции против «формализма» в театре послужила попытка Таирова поставить перелуку Демьяном Бедным оперы Бородина «Богатыри». Судя по всему, Демьян переписал оперу в условный исторический фарс с антирелигиозными мотивами, элементами стеба и аллюзиями на современность, в частности, на то, что крестьян силой ташат в колхозы.

Как ни прискорбно, погром встретил практически полную поддержку в среде советских деятелей искусства, о чем можно судить по опубликованным фондом А.Н. Яковлева донесениям сексотов, этих истинных летописцев советской истории. Уши вянут от того, что говорили о Таирове известные представители театра, литературы и кино — причем не в застенке, не под пыткой и даже не на партсобрании, а в частных беседах, когда никто не тянул их за язык, кроме страха.

«Большевики гениальны. Все, что делает Камерный театр, — не искусство. Это фор-

Пока в стране большинство составляют верноподданные, а не граждане, в нашей жизни всегда есть место страху

мализм» (Станиславский). «Наконец-то стукнули Таирова так, как он этого заслуживал. Я веду список запрещенных пьес у Таирова, в этом списке «Богатыри» будут жемчужиной» (Мейерхольд). «К сожалению, не успел посмотреть спектакль. Знаю только, что такой гнилой театр, как Камерный, давно пора закрыть» (Барнет). «Я не видел спектакль, но чрезвычайно доволен хотя бы тем, что здорово всыпали Демьяну. Так ему и надо, он слишком занался» (Эйзенштейн). «По существу, конечно, статья правильная, и всем досталось по заслугам» (Ромм). «Кому дали на поругание русский эпос? Жиду Таирову да мозгляку Бедному. Этим постановлением реабилитируется русская история» (Клычков).

Словом, масштаб случившегося можно было показать на внушительных примерах, не ограничиваясь мелкими фигурами вроде Чаплыгина и Названова, хотя, возможно, измена «своих» поразила Таирова сильнее всего. Судя по всему, Павел Финн и Борис Бланк просто побоялись показать, что к начатой властью травле Таирова присоединились не только члены его труппы, но и бомонд советского искусства, в том числе Мейерхольд, чей театр был следующим в погромном списке.

Мораль сей басни проста: времена уходят, но не исчезают без следа. И пока в стране большинство составляют верноподданные, а не граждане, в нашей жизни всегда есть место страху.



Лицо Аллы Демидовой можно угадать и под таким гримом...



Эскиз А. Таирова к «Принцессе Брамбилле»

Александр Александрович Таиров