

Тайров Александр

23/11 - 1989



Александр Тайров:

«КАМЕРНЫЙ ТЕАТР ДОЛЖЕН БЫЛ ВОЗНИКНУТЬ — ТАК БЫЛО НАЧЕРТАНО В КНИГЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ СУДЕБ»

...Когда на улицах Москвы появились, наконец, первые афиши с заголовком «Камерный театр»...

Итак, Камерный театр есть фант. Почему Камерный? Этот вопрос не раз задавали нам и тогда, и впоследствии.

Мне и моим друзьям по работе это название казалось очень ясным и естественным... Мы хотели работать вне зависимости от рядового зрителя...

Потому мы и назвали наш театр Камерным.

Но, конечно, ни одной минуты мы не думали ни в какой мере связывать этим названием ни себя, ни свое творчество.

Ни к камерному репертуару, ни к камерным методам постановки и исполнения мы отнюдь не стремились — напротив, по самому своему существу они были чужды нашим замыслам и нашим исканиям.

«Открыть театр мы решили «Сакунталой».

Нас влекла мистерия, нас манило прекрасное величие, сила и нежность этого замечательного творения Калидасы...

Но по мере того, как мне в качестве режиссера предстояло эти мечтания конкретизировать, я стал чувствовать, что задуманная нами работа не менее трудна, чем пленительна.

«В Москве меня ждал миллион несчастий: напуганные войной рабочие разбегались по деревням, и постройка театра угрожающе застряла на середине, лучшая часть мужской молодежи, на которую я возлагал столько надежд, оказалась призванной на войну...»

Итак, театр родился и прожил свои первые годы... Совет Камерного входил: от общественности — Н. И. Подворный, Ф. Ф. Раскольников, член коллегии Наркомпроса Ю. Шмидт; от прессы — М. Е. Ильцов; от ВЦСПС — Н. Н. Евремов; от Всероссийского союза работников культуры — П. П. Писемский, член Камерного совета — А. В. Луначарский.

В докладе, посвященном 25-летию Камерного театра, А. Тайров вспоминал:

Мы не забудем того дня, когда на Большой Никитской в маленьком зале в лютый мороз в нетопленном помещении, где было примерно четыре грависа мороза, мы играли «Саломею»...

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

Начался спектакль, несколько человек, которые были в зале, почувствовали, что они находятся не в тропической сфере, и остались в шубах.

можно ответить коротко — реализм. Реализм, который характеризует творческие устремления Камерного театра, мне хотелось бы назвать критическим реализмом, иначе говоря, героическим реализмом, который, твердо опираясь и стоя обеими ногами на живой земле, в то же самое время способен к большим и свободным взлетам в царстве человеческой мысли, фантазии и творчества.

В очерке, посвященном Камерному театру и написанному по заказу ВКСа, А. Тайров утверждал: «Мы обратились к произведениям нашей советской драматургии. Успех приходил не сразу, уж очень трудна и нова была стоявшая перед нами задача...»

На этом направлении программной работы Камерного театра, несомненно, была «Оптимистическая трагедия» Бс. Вишневого.

Приступая к постановке «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневого, нам надо прежде всего установить, что она представляет из себя — и по существу, и как сценический жанр...

Тема пьесы — борьба между жизнью и смертью, между хаосом и гармонией, между отрицанием и утверждением.

Пьеса Вишневого является трагедией, но, конечно, она является своеобразной трагедией. И она в значительной мере (а это плюс для актера и я уверен для будущего всего нашего театра не только Камерного, но вообще советского театра) разрушает и ниспровергает каноны классической трагедии.

Ниспровергая каноны классической трагедии, она в то же самое время является одной из первых и значительных попыток создать новый жанр трагедии, трагедии в ее новом качестве, которая, с моей точки зрения, чрезвычайно удачно определяется самим названием пьесы — «Оптимистическая трагедия».

Не наступило время, когда подлинным мастером становился все трудней.

Из письма Тайрова Жданову, январь 1941 года.

Твердо став в процессе непрерывной четырехлетней работы над советской пьесой на путь социалистического реализма, мы решили, наряду с дальнейшей работой в этой области, приступить также к работе над большим классическим спектаклем, чтобы на его материале еще раз проверить правильность наших творческих позиций.

Мы остановили свой выбор на романе Флобера «Мадам Бовари», как потому, что этот роман, являясь подлинным шедевром реалистического искусства, мог помочь нам еще глубже и полнее развить свои новые установки, так и потому, что прямота, глубина и суровая бескомпромиссность, с которой Флобер «лает в своем романе проблему любви, казалась нам существенным и для нас... Прием «Мадам Бовари» в Москве Главреперткомом и ВКИ (Всесоюзный Комитет искусств... М. Г.) оверг нас в серьезное творческое смияение.

Я не буду касаться того, как после трех просмотр спектакля мы не получили ни от Реперткома, ни от ВКИ ни запрещения спектакля, ни его разрешения, как трижды нам пришлось откладывать объявленную премьеру и открытие сезона, — я остановлюсь на принципиальной стороне вопроса.

Председатель ВКИ признал постановку «Мадам Бовари» несвоевременной, инсценировку — не передающей сущности флюберовского романа, а сам спектакль — порочным, безыдейным, фривольным и даже «мистическим», не открывающим к тому же никаких творческих перспектив для дальнейшего роста спектакля.

«Итак, если правильная точка зрения ВКИ, то спектакль не должен был быть допущен.

Если же спектакль был допущен, значит, неправильна точка зрения ВКИ.

Это вопрос принципиальный, идейный, и в нем неуместна никакая компромиссность.

«Я не вижу неправоты театра, а наоборот, считаю неправильной в этом вопросе всю установку ВКИ.

Этим я отнюдь не хочу сказать, что наш спектакль безупречен, что в нем нет недостатков; я утверждаю лишь, что творчески принципиально разрешение данного спектакля в основном правильно и расширяет нужные перспективы для роста театра.

Этот мое убеждение находит, мне кажется, довольно серьезные подтверждения: вот уже два с половиной месяца спектакль «Мадам Бовари» идет у нас в среднем четыре раза в неделю, собирая полный зрительный зал и неизменно вызывая у зрителя горячо взволнованную реакцию.

Я знаю также по публичным обсуждениям, личным беседам и получаемым письмам мнение о спектакле ряда авторитетных партийных товарищей и крупнейших представителей научной и художественной интеллигенции, в том числе специалистов по Флоберу, которые утверждают, что наш спектакль в достаточной степени передает как сущность флюберовского

произведения, так и строгость, и лаконичность его реалистического стиля. Все они расценивают эту работу как значительное явление в жизни нашего театра, нашедшего после длительных исканий (и при том без потери своей индивидуальности) новые реалистические приемы построения спектакля.

А если это (хотя бы и не в полной мере) так, то правильно ли было со стороны ВКИ на большом специальном заседании давать такую безнадочно отрицательную характеристику спектаклю и театру в целом и тем самым заново создавать вокруг него атмосферу недоверия и даже сомнений в целесообразности его работы? Именно так ставился вопрос председателем ВКИ.

Результаты этого не замедлили сказаться.

Несмотря на то, что спектакль вызвал в Москве исключительный интерес и ряд публичных выступлений, он долго не получал оценки в прессе, даже и специальной. Так, «Советское искусство» откланулось на него лишь через месяц после премьеры, а «Правда» через два. Остальные газеты еще и до сих пор хранят упорное молчание.

«В результате получается так, что театр, существующий двадцать шесть лет, работающий в самом центре Москвы, выступивший в этом сезоне уже три новые постановки, оказывается лишенным публичной оценки его работы и тем самым как бы изолированным и выключенным из жизни.

Началась война. Театр ненадолго остался в покое.

Письмо Тайрова Пабло Пикассо, декабрь 1944 года.

Мой дорогой Пикассо!

Я счастлив был узнать, что Вы вернулись в освобожденный Париж, и очень хочу знать, как и где Вы жили эти годы, что пережили Вами и передумано, над чем работаете, какими новыми картинами порадуете нас, словом, хочу знать о Вас все.

Часто, очень часто Алиса Коолен и я вспоминали Вас, наши парижские встречи, Вашу студию, вернисажи и с грустью думали — увидимся ли еще — и наконец, это радостное известие о Вашем возвращении во Францию.

Мы сами эти годы жестокой, небывалой в истории, не на жизнь, а на смерть борьбы с фашизмом, провели в чрезвычайно интенсивной работе,

несмотря на огромное напряжение сил всей страны, нам, художникам, была дана возможность продолжать беспрерывно нашу работу. Камерный театр и в эвакуации на Алтае, где мы были два года, и в Москве, куда уже с лишком год, как мы вернулись, работал много и непрестанно, выпустил ряд современных военных спектаклей, прислал бригады со спектаклями для обслуживания Красной Армии. Наряду с этим мы продолжали творческие поиски новых путей, по которым, мне кажется, должно сейчас развиваться искусство. В этом плане большое удовлетворение нам дала последняя наша работа над пьесой нашего классика А. Чехова «Найза». Судя по отзывам, в спектакле удалось найти некую новую форму, он идет почти без декораций, в традиционном понимании этого слова: актеры играют без грима, в нем, помимо эмоциональной и философской стороны, большую роль играет его ритмическая структура и музыкальная сущность.

Алиса Коолен играет роль Нины Заречной. В этом спектакле нам еще дорого то, что наряду с темой любви в нем с большой силой звучит тема театра, его сущности и проблематики, его назначения. Эта тема театра всегда была нам близка, и мы неоднократно к ней возвращались. Эта же тема является основной и нашей следующей работы над пьесой нашего замечательного классика А. Островского «Без вины виноватые», которую я сейчас репетирую и которую намечая показать не позднее декабря.

25-го декабря исполняется 30 лет Камерному театру. 30 лет тому назад я и Алиса Коолен с группой энтузиастов начали спектакли Камерного театра — театра противомемчанского, театра героического, под грохот орудий первой мировой войны. Мы прошли через Февральскую и Великую Октябрьскую революции и встречаем наше 30-летие в час, когда уже близится окончательный разгром фашизма.

И хочу верить, что скоро увенкутся с Вами. Но до этого жду от Вас подробного письма.

Алиса Коолен шлет Вам самый нежный привет.

7 июля 1945 года на своем юбилее, посвященном 60-летию, Тайров полусерьезно-полуплутиво сказал:

Раньше всего разрешите опровергнуть клевету. Это ошибка в постановке, который я сейчас открываю. Мне нет 60 лет. Я, во-первых, этого не чувствую, а кроме того я вообще думаю, что факт физического рождения человека еще равно ничего не означает. Во-вторых, как всем известно, это факт, который делается помимо его воли, и поэтому он никак не ответственный за то, что он родился именно в данную дату. Во-вторых, потому что существование человека рождается только тогда, когда он находит себя. До этого происходит какой-то прелюбимый растительный период, а когда человек обретает себя в жизни, обретает свое призвание, свою любовь, смысл своего существования, вот тогда он фактически рождается. Следовательно, если подходить с такой строгой мерой, то мне максимум будет скоро 43 года.

Как мы знаем, Октябрьская революция родила заново всю нашу страну. Я имею все права считать день своего рождения со дня Октябрьской революции, поэтому, как видите, мне еще менее лет.

Нанонек, была война. Вы помните, как мы здесь в этом самом помещении пережили с вами первые бомбежки, мы могли быть убитыми и я мог быть убитым, но я не был убит. Я жив, поэтому я могу заново считать свою жизнь с момента нашей эвакуации.

А Тайров оставался жить 5 лет. Трагия, прерванная войной, возобновилась.

Из письма Ворошилову.

Вы, вероятно, помните, что Камерный театр еще с 1918 года всегда принадлежал к группе Союзных театров. Так дьявол до 1936 года, когда было заново опубликовано списком Союзных театров, в который, увы, Камерный театр не попал.

Я понимал, что это было следствием нашей творческой ошибки, и вместе со всем коллективом утративший усилия, чтобы восстановить положение театра. Мы работали не покладая



рук. Из 27 постановок, сделанных нами за это время, 19 принадлежат советским авторам, из них 7 были посвящены Великой Отечественной войне.

Все эти обстоятельства, а также и то, что Камерный театр является, по сути, старейшим драматическим театром в СССР, дают мне смелость обратиться к Вам с ходатайством о восстановлении Камерного театра в группе театров Союзного подчинения.

С аналогичными письмами Шенников обращался к Молотову, Калинин, Ворошилову.

А 9 марта 1949 года, когда над Камерным театром висела уже реальная угроза, Тайров вновь написал Ворошилову:

Дорогой Климент Ефремович! Я обращаюсь к Вам с большой просьбой уделить мне немного времени для беседы. Речь идет буквально о жизни Камерного театра и лично моей, как художника.

Искренне преданный Вам А. Тайров.

Маршал не ответил.

Докладная записка А. Тайрова о Камерном театре, апрель 1949 года.

Около 3-х месяцев тому назад началось обследование Камерного театра МК партии. Производивший обследование тов. Турмачев в первые же дни заявил мне, что как он, так и руководители отдела пропаганды и агитации МК, собираются долго и обстоятельно со мной беседовать и что вопрос о работе театра будет поставлен на Бюро МК.

Я лично обратился к Начальнику Управления по делам искусств тов. Флягину с настоятельной просьбой о серьезном разговоре. Однако этот разговор до сих пор не состоялся, равно как и не состоялся и обследование Камерного театра. Поэтому совершенно неожиданным для меня явился приглашение на заседание Мосгорисполкома, в мое отсутствие, проект решения по Камерному театру, из которого следовало, что театр будет переименован и руководство его заменено.

Ввиду того, что все мои дальнейшие попытки быть выслушанным оказались тщетными, а также до сих пор не состоялось и Бюро МК, на котором я имел бы возможность высказать свои соображения, я считаю необходимым сделать это сейчас хотя бы письменно.

Обвинения по отношению к Камерному театру и ко мне как его руководителю, насколько я могу судить, заключаются:

1) во-первых, в западничестве. Признавая, что в первый период своей деятельности Камерный театр действительно включал в свой репертуар ряд западных пьес, я считаю это серьезным недостатком его прошлого. Но этот недостаток уже давно был мною осознан, и театр еще с 1924 г. стал сознательно работать над созданием советской тематикой. Радикальная перестройка театра в этом отношении относится к 1937 г., что видно хотя бы из того, что из 38-ми постановок за этот период (т. е. за 12 лет) поставлено 28 советских пьес, 5 пьес русской классики и только 5 западных.

Камерный театр как это видно из приведенных данных, не только решительно отошел от увлечения западничеством, но и наоборот, из постановки в постановку, утверждая нашу идеологию, вел активную борьбу с буржуазной западной идеологией. Мы первые поставили антифашистскую пьесу Ал. Толстого «Чертов мост» в 1939 г., первые показали спектакль, направленный против англо-американской агрессии в Судабу Реджинальда Дависа в 1947 г. и спектакль, высмеивающий план Маршала — пьесу Ильи Эрэнбурга «Лев на площади» в 1948 г.

Постановкой же советских пьес Камерный театр настойчиво стремился организовать сознание советского зрителя в его лучших патристических чувствах...

2) В статье тов. Флягина в «Московском Большевик» от 24.11.49 г. Камерному театру и мне было предъявлено обвинение в формализме, а вместе с тем и в будничестве. Обвинение не предъявлено, но на том, что за все время пребывания тов. Флягина в должности Начальника Управления по делам искусств такое обвинение не предъявлялось им ни разу ни театру, ни мне, ни в личных беседах, хотя, казалось бы, он как руководитель обязан был это сделать, если он эти элементы в спектаклях замечал.

Постановка театра после постановления ЦК ВКП(б) (имеется в виду постановление о репертуаре театров — М. Г.) принималась Управлением после первого же просмотра с самыми лестными для театра характеристиками. Да и, помимо этого, не могли же элементы эстетизма и формализма, если бы они в наших спектаклях последних лет были бы, пройти мимо внимания всей советской прессы, а вместе с тем и в одной из ряда статей по нашим спектаклям не было ни одного из этих упреков. Наоборот, пресса подчеркивала реалистичность и нужное воздействие наших спектаклей на зрителя.

«Мне 63 года, из них 45 год я работаю на театре и сейчас больше, чем когда-нибудь я ощущаю в себе ту идейно-творческую зрелость, которая необходима для того, чтобы активно участвовать в строительстве нашей советской культуры, и влиять ее вперед. В этом я уверен. Но для плодотворного приложения моих сил мне, как каждому художнику, необходима соответствующая обстановка и помощь, которую всегда наша Партия и правительство оказывают в трудные минуты деятельности нашей культуры. За этой поддержкой и помощью я сейчас и обращаюсь...»

Эту докладную записку А. Тайров послал в Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР. Ответа не последовало.

Тисни вокруг театра сминались. 19 мая 1949 года состоялось заседание Комитета по делам искусств, где была фактически решена участь Камерного театра. Газета «Советское искусство» в статье «Плоды эстетства и формализма» пошла впереди ему окончательный приговор. 27 мая был подписан приказ об освобождении Тайрова от работы в театре. Ему оставалось жить один год и четыре месяца.

Публикации и комментарии Михаила ГОЛЬДЕНБЕРГА.

● Александр Тайров. 1930 г.

● Алиса Коолен. 1923 г.

● Перевал афиша театру. 1914 г.

● Эскиз программ. Художник А. Веснин. 1922 г.