

Таиров А. Я



ПОЧЕРК МАСТЕРА

Искусство Александра Яковлевича Таирова — одна из ярких страниц в истории советской и мировой сцены. Его

имя — символ романтической влюбленности в вечную сущность театра как источника гармонии и красоты.

Таиров был моложе Станиславского, Немировича-Данченко, Мейерхольда, Вахтангова и ушел последним, не оставив ни учеников-последователей, ни книги-жизни, которую мечтал написать на склоне лет. Но осталась легенда о его искусстве. Жива память о художнике-новаторе, столь сильно повлиявшем на язык современного театра, вернувшего на подмостки XX века трагедию, подарившего миру замечательные спектакли. Импульсы, посланные в пространство таировской «Федры», «Оптимистической трагедией», «Мадам Бовари», дошли до нас, и не только до нас.

Конечно, Таиров — это прежде всего тридцатипятилетняя история созданного им Московского Камерного театра. Но, наверное, стоит напомнить, что открытию театра в военном 1914 году предшествовало почти десятилетие таировского ученичества, скитаний по столицам и провинции, сотня (!) переигранных ролей и десятки поставленных спектаклей. Среди учителей Таирова — великая В. Ф. Комиссаржевская. Она пригласила его к себе в театр на Офицерской в исторический сезон «Балаганчика», «Сестры Батрисы», «Жизни человека». Вс. Мейерхольд — будущий главный таировский оппонент в искусстве. Он преподавал ему первые уроки режиссуры. П. П. Гайдебуров, предоставивший юному Таирову сцену своего Передвижного театра в Петербурге для первых самостоятельных опытов. К. А. Марджанов, который открыл перед ним в Свободном театре перспективы синтеза искусств и познакомил его с Алисой Коонен.

Путь Таирова сложен, противоречив, неровен. Здесь есть над чем поразмыслить историкам и искусствоведам. Взять хотя бы такую проблему, как соотношение эстетики Таирова с ведущими театральными системами XX века. Ведь известно, что с первых же шагов Таиров

объявил «войну» сразу на два фронта — против МХТ, где, по его словам, актер поработен литературой, и против Мейерхольда, у которого, как он считал, актер задавлен художником-декоратором. Однако первые же спектакли Таирова обнаружили вкус к большой литературе и самой изысканной театральной живописи. Он восставал против мхатовской актерской школы. Но лучшая его актриса А. Коонен была ученицей Станиславского. Таиров начинал «крушителем устоев», а на деле оказался на редкость упорным, методичным, основательным строителем театра, творчески воспринявшим весь опыт русской и мировой сцены. Он владел самыми разнообразными стилями и школами. Знал все основные современные направления в искусстве. Перепробовал на своей сцене все «измы» в самых разных вариантах и дозировках. И на протяжении всей своей театральной деятельности оставался верен принципу, открытому им в самом начале: «Театр есть театр».

Отсюда его идея «чистоты жанра». Тяга к трагедии и комедии. Нелюбовь к драме.

Отсюда таировская реформа театрального пространства — освобождение сцены от мелочной бутафории натуралистических спектаклей и живописных излишеств символистских декораций. Стремление к пустоте, даже пустынности сценических подмостков.

Отсюда возвышенный культ актерского мастерства — совершенной и раскованной пластики, абсолютной музыкальности, полногласной сценической роли.

Конечно, при всей своей независимости Таиров был открыт влияниям. Но в конечном счете не они определили его творческий метод. Важно, что через синтез различных форм сценических зрелищ, через балетный экзерсис, который станет обязательным условием твор-

чества для всех его актеров, через «эмоциональный жест», который станет основой большинства его спектаклей, через музыку, свет и цвет на сцене он шел к созданию своего театра, более того, своей театральной системы.

Как возник Камерный театр. У Таирова об этом написана целая ода:

Как возникает утро? Как возникает весна?

Как возникает человеческое творчество?

Так и возник Камерный театр — со всей непоптимистичностью и всей стихийной логичностью подобного возникновения.

Он должен был возникнуть — так было начертано в книге театральных судеб.

Жизнестойкость Камерного театра и сейчас кажется удивительной. Сколько рядом с ним было таких же молодых театров и театриков. Их хватало на один-два сезона. У Таирова другое. Его искусство питала не только энергия божественной эскапады, но энергия подлинного художественного творчества. Его обуревала мысль о единстве театра, единстве слова, написанного и представленного, единстве актеров, художника, композитора. О единстве, объединяющем всех, вплоть до осветителя. И не только спектакли, но сама таировская труппа являла пример удивительной цеховой сплоченности, какого-то радостного театрального братства. Кажется, единственный случай в истории, когда разоренный долгами, изгнанный из своего помещения, театр не рассыпался, выстоял, выжил, дождался своего исторического часа.

Великая Октябрьская революция распахнула перед Таировым необъятные просторы для созидания. Молодое государство не только вернуло театру его здание на Тверском бульваре, не только предоставило статус «академического», а следовательно, и ежегодную дотацию, но, главное, помогло осознать Таирову и его актерам общественную значимость их иску-

ства. Камерный театр стал народным достоянием.

Свои взаимоотношения с революцией Камерный театр понимал поначалу довольно наивно. «Как мы рассуждали? — вспоминал Таиров. — Революция разрушает старые формы жизни. А мы разрушаем старые формы искусства. Следовательно, мы — революционеры и можем идти в ногу с революцией. Это было, конечно, иллюзией, но мы искренне считали себя революционерами».

Зрелое понимание тех тектонических сдвигов, которые произвела революция в истории, в жизни, в сознании людей, пришло к Таирову не сразу. Но в каждом своем спектакле, будь то салонная мелодрама XIX века «Адриенна Лекуврер» Э. Скриба или капрично по Э. А. Гофману «Принцесса Брамбилла», или средневековая мистерия «Благовещение» по пьесе П. Клоделя, он выступал как вдумчивый слушатель «музыки революции», завороченный ее непривычными слуху мелодиями и ритмом. И лучшим воплощением формулы «созвучия революции» станет «Федра» в Камерном театре. Пафосом индивидуальной воли, напряжением бунтующих страстей этот таировский спектакль оказался неожиданно близок настроениям 1922 года.

Достижения Таирова в области трагического спектакля и сегодня трудно переоценить. Можно вспомнить его знаменитый цикл по пьесам Ю. О' Нила «Косматая обезьяна», «Любовь под вязами» и «Негр», во многом предопределившим стилистику западной темы в советском театральном искусстве. Или «Мадам Бовари». Спектакль исключительной психологической тонкости, воссоздавший самый дух флореровского романа. И, конечно, «Оптимистическую трагедию» Вс. Вишневского — непревзойденный образец нового, социалистического искусства.

Конечно, Таиров был счастливым. У него был свой театр, талантливая и преданная труппа, выдвигавшая в разные годы таких мастеров, как Ф. Раневская, М. Жаров, В. Кенингсон. Кумирами московской публики 20-х годов были признанные «камерники» — Н. Церетелли, В. Соколов, А. Румнев, Е. Уварова, И. Аркадин, Ю. Хмельницкий.

Не было у нас режиссера и сцены, которые открыли бы столько имен в театральной живописи — А. Экстер, А. Веснин, Г. Якулов, В. и Г. Стенберги, В. Рындин, Е. Коваленко, В. Кривошеина. Среди композиторов, сотрудничавших с Таировым, — С. Прокофьев, Д. Кабалевский, Г. Свиридов, А. Александров.

Таиров первым сблизил советскую сцену с творчеством прогрессивных писателей Запада — Б. Шоу, Б. Брехта, Дос Пассоса, Д. Пристли, Ю. О' Нила, С. Траудэлл. Первым открыл для нашего театра драматургию М. Кулиша, Ю. Яновского, К. Паустовского. Мечтая о современной трагедии, привлекал к драматургии Б. Пастернака, О. Берггольц, И. Сельвинского. Но что бы значила эта удача, которая, к слову сказать, довольно часто Таирову изменяла, чего бы стоил его выбор, порою опрометчивый и случайный, если бы не его вера, если бы не его смелость, если бы не... Коонен.

Ведь, как сказано у Островского в «Лесе», прежде всего для театра нужна актриса. Судьба подарила Таирову удивительнейшую актрису. Актрису, которая могла быть и легкомысленной опереточной дивой, и трагической героиней, которая могла играть и царицу, и беспризорницу, Великая Коонен! Даже сейчас по одним только фотографиям видно, как совершенна ее пластика и как прекрасны ее глаза в приливах гнева, страсти или веселья. По странному совпадению мемуаристы не могут припомнить цвет этих глаз. «...они могли быть черными, карими, темно-синими. Однажды они показались даже голубыми. Они как бы меняли свой цвет в зависимости от роли» (А. Гладков).

Этот союз, продлившийся более тридцати пяти лет, был испытан многим — успехами, славой, бедами, — но и под конец, когда все уже, казалось, позади, он напишет ей: «Алиса, любимая! И все-таки, вопреки всему, в добрый час! В наш 35-й сезон — нашей жизни и работы! Обнимаю! Верю! Верь и ты. Твой А. Т.».

Таиров верил и потому боролся за свой театр. В архиве Таирова сохранился документ, многое проясняющий в его творческой и гражданской позиции, — письмо, датированное мартом 1949 года. Тогда он писал: «Мне 63 года, из них 45-й год я работаю на театре и сейчас, больше чем когда-нибудь, я ощущаю в себе ту идейную, творческую зрелость, которая необходима, чтобы участвовать в строительстве новой советской культуры и двигать ее вперед. В этом я уверен».

Прошло много лет с тех пор, как не стало Таирова. Но он здесь, с нами продолжает строить Театр. Великий режиссер, труженик, гражданин.

С. НИКОЛАЕВИЧ.

СОВЕТСКИЙ ПЕРВОУЧЕТ

16 ИЮН 1985