Реплика

Стена обычная, советская

Читатель, не читай, пожалуйста, этот материал. Потому что он неинтересный. Мы, признаться, и писать-то его не хотели — думали, что миром все поладится.
Не получается миром. Хотя уже столько всякой «чернухи» написано, что даже школьник знает короткую формулу национального комплекса неполноценности: «У нас по-человечески ничего не получается. У нас плохо все».
Итак, проза жизни такова: жила себе в двух комнатах коммунальной квартиры некто Алена Ющенко. И было у нее трое детей (впрочем, к счастью, и есть — трое, что по современным меркам московской жизни факт незаурядный). И в той же самой квартире находилась двадцатипятиметровая комната, на которую никто из соседей не претендовал. Вот Алена и задумала присоединить ее к своему лицевому счету. Но дело заглохло, хотя и с работы ее было серьезное прошение — подсобить многодетной матери. В ДЭЗе № 5 объяснили ей и документ показали, из которого явствует, что комната эта в общий жилой метраж не входит. Нежилая, значит.
Но начальник ДЭЗа товарищ Беззубенко посоветовал въехать в комнату, да и жить в ней. Что Алена и сделала аж два года назад. И жила себе два года. И никто ее не трогал. И думала она о том, что все-таки есть еще уважение к молодой матери, к ее женской непростой доле.
И вдруг недавно приходит ее сосед Ларионов Д. В. и показывает ордер на эту комнату. Почему? А потому, что эта комната вдруг резко вошла в жилищный фонд (хотя в ней ничего за два года не изменилось), а комната Ларионова, наоборот, из него вышла, хотя и в ней за это время поменялось мало что.

Гражданин МИРА

*От писателей — книги.
От художников — картины.
От режиссеров и актеров — фильмы. Что остается нам от театральных режиссеров? Даже великих? Остается легенда.
Это немало. Остается пример.
Остается направление пути: теория, которая иногда с таким трудом воплощается в жизнь нами, сегодняшними. Потому что она — теория эта — современней современности...*

А. Я. Таиров. *Так начиналась легенда.*

В декабре 1914 года спешащие по Тверскому бульвару люди останавливались у знакомого невысокого особняка перед афишей с названием нового театра. «Камерный театр?.. Таиров? Коонен?» — читали они эти, почти незнакомые имена. Прошло 75 лет со дня первой премьеры Камерного театра и 40 лет после его гибели, нынешние прохожие идут по Тверскому бульвару мимо театра им. А. С. Пушкина, на фасаде которого «проступило» прежнее имя этого дома, они опять в недоумении: «Камерный театр? Таиров? Коонен?»
Трагично? Да. Удивительно? Вряд ли... После закрытия театра в 1949 году в ходе печально знаменитой «кампании по борьбе...» все упоминания о Камерном театре и его создателе Александре Яковлевиче Таирове на долгие годы пропали с книжных и газетных страниц.
21 мая 1949 года газета «Советское искусство», чья редакционная статья поставила последнюю точку в приговоре театру, писала: «Еще имеют место отдельные случаи проявления эстетства, формализма, низкопоклонства перед Западом. Примером может служить тот творческий тупик, в котором оказался Московский Камерный театр в результате эстетических, формалистических, космополитических взглядов его руководителя А. Я. Таирова». Вскоре вышло постановление Комитета по делам искусств, подписанное Сталиным, прозорливо отметившим, что «Камерный театр есть действительно буржуазный театр», в нем предписывалось провести «реорганизацию» Камерного театра. К. Е. Ворошилов, глава Комиссии по реорганизации — видимо, лучшего знатока театра на всей Руси в ту пору не нашлось,— энергично взялся за дело: основатель и бессменный руководитель театра А. Я. Таиров был уволен, здание перестроено, театр переименован, так как «название Камерный театр,— читаем в протоколах комиссии,— соответствовавшее формальной сущности старого театра, не может выражать существо подлинного реалистического искусства и вызывает недоумение советского зрителя». Новый театр, названный именем А. С. Пушкина, открылся премьерой спектакля «Из искры», посвященного первым годам революционной деятельности товарища И. В. Сталина.
Это страшные уроки прошлого, о которых нужно помнить. Но их еще нужно и понимать. Ворошилов и ему подобные, не вдумываясь в суть слов, клеймили. Мы — также не вдумываясь в суть — порой кричим, что это все, сказанное тогда, неправда, что все определения той поры лживы. Однако в отношении А. Я. Таирова это была правда. В отношении его творчества определения «эстет», «формалист» были верны, но верны с точки зрения их истинного, не запятнанного политическими манипуляциями смысла. Более того, даже страшное слово «космополит» — если расшифровывать его как «гражданин мира» — вполне подходит к Таирову.
«Эстет,— читаем в словаре,— от греческого «чувствующий», поклонник искусства, ценитель изящного». Наверное, способность тонко чувствовать, стремление к гармонии — грехи, простительные для режиссера, можете подумать вы. Критики думали иначе. Один из них писал: «...как и все буржуазные теоретики искусства, А. Таиров, исходя из их установки, сформулированной в пушкинском стихе «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман», сознательно отгородил себя от жизни и отправился в длительное путешествие в бескрайние просторы человеческого «духа», все более удаляясь от ненавистных ему «серых будней».
Скажите, вы сегодня хотели бы увидеть спектакль, уводящий вас в бескрайние просторы человеческого духа, «причудливые, математически рассчитанные ритмы вольной театральной игры, расцвеченной необыкновенной выдумкой». Не таких ли спектаклей мы ждем сегодня?
«Эстетство и формализм» — таково было устойчивое словосочетание многочисленных рецензий-приговоров таировским спектаклям, эти качества следовало «безжалостно искоренять, чтобы пойти по пути идейного перерождения». Но Таиров был не просто формалистом, он был великим формалистом, ибо только таким и может быть создатель нового театра. Сейчас убеждение Таирова, высказанное 70 лет назад в том, что «новая форма есть обязательное и необходимое условие создания нового театра», кажется очень современным, и его нелишне напомнить всем тем, кто считает главной проблемой в создании нового театра помещение...
Космополитизм Таирова был усмотрен прежде всего в репертуаре руководимого им театра, на сцене которого шли Скриб и Кальдерон, О. Уайльд, Б. Шоу, для нас — классики мировой драматургии, тогда — «выразители враждебно чуждых тенденций в искусстве». Припомнили даже колоссальный успех гастролей Камерного театра по Европе и Южной Америке в 20-е годы — дескать, настолько буржуазны, что вот буржуям и понравились, хотя Таиров для Европы стал символом именно нового искусства революционной России. Как подрыв основ патриотизма и пример низкопоклонства перед Западом было расценено и то, что именно А. Таиров впервые вывел на советскую сцену драматургию Б. Брехта и Ю. О'Нила.
Но оставим в стороне казенщину протоколов и постановлений, назовем вещи своими именами — Таиров прожил жизнь для своего народа, для своих зрителей, дав им возможность приобщиться к мировой культуре, категориями которой он мыслил, не деля ее на «нашу» и «не нашу», на идеологически верную и порочную. И, как знать, если бы дело его не было погублено и затоптано, может быть, и мы бы сегодня не столь неуклюже догоняли ушедший поезд.
Работал Таиров одержимо, стремясь схватить не только суть происходящего, но и добиться броска в будущее. Были опыты удачные и неудачные, он искал, увлекался и ошибался, каждый спектакль вызывал споры, и все же это было движение к вершине — от первых работ, «Сакунталы», «Саломеи», «Адриенны Лекуврер», к торжеству режиссерской идеи Таирова в великих «Федре» и «Оптимистической трагедии».
В пьесе Вс. Вишневского, приуроченной к годовщине создания Красной Армии и рассказывавшей историю рождения полка, Таиров увидел «трагическое шествие к смерти... Трагедию оптимистическую, потому что смерть не является завершением всего круга явлений. Явления и события, доходя до своей предельной точки, опрокидывают смерть и утверждают жизнь, ее силу». Это был спектакль о революции, как ее понимал Таиров,— романтическая трагедия современности, «Оптимистическая трагедия».
Шел 1934 год. Свой 20-летний юбилей Камерный театр отпраздновал широко и пышно, пожиная свежие лавры «Оптимистической трагедии», на время заслонившей «прошлые ошибки», но затишье оказалось недолгим. В 1935 году Таиров начал работать над комической оперой А. Бородина «Богатыри», что было вполне закономерно после таких музыкальных спектаклей, как «Жирофле-Жирофля» Лекока, «Опера нищих» Б. Брехта, больше напоминавших не оперетту, а то, что мы сейчас называем мюзиклом,— тоже ведь открытие для будущего. Костюмы и декорации делал мастер из Палеха П. Баженов, за переработку текста взялся Демьян Бедный. Все обещало спектакль яркий и задиристый, как русская частушка, уж очень незадачливы были богатыри Чудила, Тыря, Авоська с Небоской и сам отец народа князь Владимир — им под стать. Через несколько дней после премьеры пошли первые отклики, на удивление единодушные: «Фальсификация народной истории», «Театр, чуждый народу», «Камерный театр надо перестроить». Это стало началом травли, которая, то утихая, то возобновляясь с новой силой, сопутствовала Таирову все оставшиеся годы. Тон задало постановление и специальное совещание Комитета по делам искусств: «Заявляя, что «Богатыри» это народная комическая опера, опирающаяся на народное искусство и высмеивающая лженародность в искусстве», Таиров то ли недооценил, то ли недодумал, что происходит сейчас. Поведение Таирова можно сопоставить с поведением Мейерхольда, который разыгрывает роль такого же простачка. Он как будто не понимает, что происходит, и в то же время обдуманно ведет линию против партии и правительства в перестройке искусства». На этом же заседании была дана оценка и всему советскому репертуару театра: «В 1927 году Таиров, прикрываясь рекламной декларацией о спектакле к 10-летию Октября, ставит троцкистскую пьесу «Заговор равных», в которой повторяется троцкистская клевета о перерождении нашей партии. В 1928 году он преподносит под личиной сатиры на искажение форм и методов культурной революции «Багровый остров» М. Булгакова — пасквиль на диктатуру пролетариата. В 1931 году троцкисты усиливают при помощи интервентов свою шпионскую диверсионную работу. Таиров в этот момент ставит пьесу впоследствии разоблаченного украинского контрреволюционера М. Кулиша «Патетическая соната»... Все эти вылазки не случайны, они систематичны. Камерный театр — слово опозоренное».
В качестве «оздоровительной меры» приказом Комитета по делам искусств Камерный театр соединяют с Реалистическим театром Охлопкова.
Привычно утверждение — «художник должен идти в ногу со временем». Пример Таирова — напоминание о том, что не со всяким временем надо идти в ногу... С 1937 года Таиров, формально оставаясь режиссером «объединенного» театра, не поставил ни одного спектакля, он молчал. Впервые на сцену Камерного театра хлынул поток безликих пьес-однодневок, герои которых наперебой разоблачали то шпионов, то вредителей. Таиров еще успеет поставить «Мадам Бовари», а в годы войны «Чайку» и «Без вины виноватые», «Фронт» и «Раскинулось море широко».
После постановления ЦК ВКП(б) 1946 года «О репертуаре театров и мерах по его улучшению», фактически запрещавшего зарубежную драматургию, составлявшую значительную часть репертуара Камерного театра, работать стало еще труднее. Он не мог и не хотел верить, что конец театра уже близок, были надежды и планы: одной из последних пьес, принятых Таировым к постановке, была работа молодого драматурга Александра Галича «Начало пути»... 26 мая 1949 года занавес Камерного театра опустили навсегда. Таиров ненадолго пережил свой театр, его не стало в 1950-м. Имя Таирова вновь возникло на театральном горизонте лишь спустя двадцать лет: вышла в свет книга «Записки режиссера», появились первые после закрытия театра исследования его творчества. Еще около двадцати лет понадобилось, чтобы пришло время для рассказа о последних днях существования театра. И вот наконец можно говорить о том, что Таиров, его театр возвращаются, занимают принадлежащее им по праву место в истории.
Сцена должна говорить своим, театральным языком, она обязывает к правде, но не сводит ее к плоской злободневности. Эту идею завещал нам Таиров. И принимая ее по сути, мы почему-то никак не можем ее реализовать в конкретные дела. Этой идее Таиров оставался верен всю жизнь, намного опережая свое время, а может быть, и наше.

Елена Токарева.