

Таиров Александр Яковлевич

Записки режиссера

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
А46

А46 **Александр Яковлевич Т.**
Записки режиссера / Таиров Александр Яковлевич – М.: Книга по Требованию, 2023. –
196 с.

ISBN 978-5-519-76205-2

ISBN 978-5-519-76205-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Алиса Коонен

Александр Шаuroв



PRO DOMO SUA



уже несколько раз собирался привести в порядок мои записки, но активное строительство театра не оставляло мне до сих пор для этого времени. Теперь я пользуюсь первой представившейся мне возможностью,

чтобы оформить их и, просмотрев таким образом еще раз уже произведенную работу, яснее и четче осознать и почувствовать дальнейший путь.

Заранее оговариваюсь: не ждите от меня ни философских обоснований, ни научных обобщений.

Я не философ и не ученый.

Я режиссер, я формовщик, и строитель театра, и изо всех наук меня волнует лишь одна — да и то пока несуществующая — наука нашего искусства.

Но наука эта постигается ни безпристрастным скальпелем ученого, ни скрипучим объективом критицизма, а волшебными очками Челионтати, для которых, как вы знаете, нужен особый длинный нос.

Я не писатель также.

Мне часто не будет хватать нужных слов, чтобы остро и ярко формулировать то или иное положение по те, кто по настоящему *любят* театр и его изумительное искусство, и под бледным покровом моих слов сумеют разглядеть волнующую меня мысль,

рожденную творческой и действительной работой в театре, а не критическим и теоретическим разглядыванием его со стороны.

Этим любящим я и отдаю свою книгу.

И раньше всего я отдаю ее своим соратникам и ученикам—их буйной молодости, их пламенному сердцу, их стойкой воле к театральному мастерству.

Я отдаю ее также всем тем, кто силен и молод, чья горящая мысль и душа неукротимо бьется в предчувствиях и поисках нарождающегося ныне театра, властно утверждающего свое самодовлеющее искусство, свое самоценное мастерство.

Я не даю общих для всех и раз навсегда неизменных рецептов.

Лишь то, что выкристаллизовалось в действительной правильной театральной работе я пытаюсь облечь в слова.

Но я не ручаюсь, что живая работа, которую мы с неустанным энтузиазмом будем вести и дальше, не переплавит с своим огнем уже обретенного ныне и не изменит или не прибавит к нашим кристаллам новых неожиданных граней.

Лишь в одном я убежден неизменно.

Это в том, что путь к чаемому нами театру лежит через полное преодоление дилетантизма и через предельное утверждение мастерства.

Поддержать идущих по этому трудному пути „верующих и обратить дилетанствующих и неверующих—такова цель моих записок.

В 1912 году после долгих колебаний и сомнений, я решился, наконец, бросить театр.

С трудом дождался я конца сезона, уехал из Петербурга и отдался совершенно иной работе.

Мне казалось, что провинция и иная, чуждая театру атмосфера помогут мне выполнить мое решение уйти от сцены навсегда.

А уйти было необходимо.

Современный театр не только не радовал меня и не вдохновлял больше на работу, а наоборот, с каждым днем, с каждым спектаклем, все более и более увеличивал назревавшие во мне сомнения, и временами мне казалось уже, что не только современный театр, но и театр вообще утратил тайну своих былых чарований, и теперь, обезсиленный, неизбежно влечется к катастрофе.

Вспоминалась Дузе, прекрасная Элеонора Дузе, и ее трагический разрыв с театром, вспоминалось, что только смерть предотвратила уже предрешенный уход из театра Коммисаржевской, назойливо всплывали в памяти разочарования Гордона Крега и его вынужденное прославление сверх марионетки, и над всем этим с торжествующей тупостью высился профессорский колпак Айхенвальда с его статьей: „Смерть Театра“.

Конечно, я знал, что Айхенвальд не прав; конечно я знал, что театр органически вовсе не зависит от литературы и что не в передаче произведений драматурга заключается его миссия.

К „Глоссам“ Мейерхольда я мог бы добавить еще целую эпоху римской пантомимы, когда совсем не было авторов и их пьес, и все же театр так властно, чаровал зрителя своим самодовлеющим искусством, что даже всемогущие цезари завидовали памятникам, которыми римляне чествовали своих любимых мимов.

Я мог бы напомнить и о блестящей вспышке *comedia dell'arte* когда Гоцци и Сакки снова открыли

заколоченный было театр Сан-Самуэле, и зазвеневшие в нем арлекинские бубенцы вновь привлекли в его стены целые толпы венецианцев, легко взрывая своими искрометными импровизациями обманчивую прочность успеха Гольдони и его писанных пьес.

И много еще блестящих страниц из прошлого театра я мог бы привести в доказательство того, что Искусство театра и актера первично, и что Мельпомена отнюдь не является колониальной негритосской в прекрасной плеяде белокостных муз.

И все же это были бы только слова, слова и слова.

Ибо живая жизнь театра не только не подтверждает, но и опровергает их, ибо радость и молодость отступились от него, ибо вместо чудесных полетов в фантастические области невозможного, театр бесильно бьется в тенетах натуралистической повседневности, или безкрыло влачится в формализме анемично-декадентской условности.

И если не прав был Айхенвальд по существу, по отношению к театру в целом, в его прошлом и будущем, то по отношению к театру современному его слова были в достаточной мере справедливы.

Ибо раз театр собственно перестал быть театром, раз перестал он радовать и волновать зрителя своим самодовлеющим, чисто-театральным искусством, а превратился лишь в передатчика литературы, то не проще и не приятнее ли, в самом деле, сесть с книгой в уютной тишине кабинета и там, без назойливого света рамп и навязчивой трактовки актера, спокойно прочесть ее.

И разве мы сами, не критики, не философы, не профессора, а непосредственные деятели театра не почувствовали уже трупного запаха в нашем доме и не стали покидать его?

Как же это случилось?

Что же произошло, что театр, прекрасный театр, зачатый от Кришны и Диониса, превратился по свидетельству Сологуба в уютную усыпальницу для „кроликов“, а актер, некогда гордый Мим, звенящий бубенцами Арлекин, король плаща и шпаги, стал грамофонной пластинкою, покорно воспроизводящей, по воле антрепренера, слова и „идеи“ господ Арцыбашевых, Сургучевых и др. „братьев-писателей“?

Произошло то, что из театра ушло главное, то, что отличает его от всех иных искусств, то, что дает ему самодовлеющую радость — ушло искусство и мастерство актера.

Надо ли мне говорить о том, что в театре главное Актер, что в истории театра были длительные периоды, когда он существовал без пьес, когда он обходился без всяких декораций, но не было ни одного момента, когда бы театр был без актера.

Надо ли вспоминать хотя бы определение Аристотеля, что театр есть „подражание единому, важному, в себе замкнутому *действию*“, — *действию*, которое, конечно, немыслимо без *действующих*, т.-е. без актеров.

А раз так, раз сущность театра в актере, то, несомненно, развитие театра и состояние его находятся в непосредственной зависимости от развития и состояния в данный момент искусства актера, и периоды подъема и расцвета театра неизбежно совпадают с периодами расцвета актерского мастерства, периоды же упадка и кризиса — с периодами его падения.

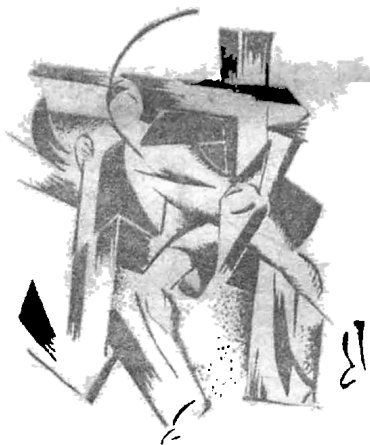
И тот длительный кризис, который переживал современный театр и который в начале XX века пытались вскрыть Гордон Крэг, Георг Фукс (в его книге

с неоправданным названием „Революция театра“) и у нас в России, Мейерхольд, Евреинов и другие был по существу неизбежным и логическим результатом ужасающего падения актерского мастерства.

И засилие литературы в натуралистическом театре, и засилие живописи в театре условном исходили несомненно из одной и той же причины — из потери актером своего мастерства.

Ибо актер, лишенный своего мастерства, теряет свою власть над зрителем. А теряя ее он уже бессилен фиксировать на себе его внимание и подпадает под влияние приходящих элементов театра, которые сосредоточивают тогда уже на себе доминирующий интерес зрителя, пользуясь актером, лишь как неизбежным прикрытием, без которого даже слепые увидели бы, что король гол, что никакого театра, собственно и нет.

Король гол, театра нет — с этим тяжелым чувством я ушел из театра.



рошел год.

В августе 1913 года я приехал в Москву с твердым намерением не заниматься театром. Я принял это решение без всяких колебаний, так как считал себя уже окончательно „излечившимся“,

да и помимо этого ни один из существовавших театров все равно не удовлетворял меня, и мысль о работе в них меня никак не волновала.