

Мысли о Мастере

Известия. — 1999. — 6 февр. — С. 7

125 лет назад родился Всеволод Мейерхольд, гениальный режиссер-реформатор, одна из ключевых фигур в театральном искусстве XX века

Валерий ФОКИН,
художественный руководитель
Творческого центра
имени Вс.Э. Мейерхольда

Существует устойчивое заблуждение, что творческий путь Мейерхольда полон сумбурных противоречий и делится на взаимоисключающие периоды: до и после 1917 года. По этой логике было как бы два Мейерхольда: один — во фраке, другой — в буденовке. Один — утонченный денди, индивидуалист, склонный к мистике и арлекинаде; другой — ниспровергатель старой культуры, беспощадный вождь «Театрального Октября».

Мейерхольд и в самом деле любил менять свои жизненные маски. Часто бывал несправедлив к своим противникам и даже к союзникам. Умел производить впечатлительные демонические личности. Но как художник всегда оставался самим собой — новатором и архаистом одновременно. Он, как никто другой, ощущал актуальность архаических форм театра — античного, средневекового, восточного. И, как никто другой, знал секрет сочетания несочетаемого. Внутренняя последовательность его исканий, его открытий до сих пор не вполне нами осмыслена. Хотя многие из этих открытий растворены в воздухе современного театра, и мы пользуемся их плодами, даже не задумываясь об авторстве Мейерхольда.

Словом, я убежден, что разговоры о его художественном двуличии, о его «темном гении» слишком поверхностны и свидетельствуют скорее о болезненных изломах нашего советско-антисоветского сознания, нежели помогают постигнуть истину во всей ее сложности.

После того как в 1939 году Мейерхольд был арестован и убит, все, что было связано с его именем, с его идеями, подверглось запрету и фальсификации. Понятно, что в пору «оттепели» осторожные попытки воздать должное его памяти сопровождались бесчисленными оговорками, оправданиями «художника революции», лишь по ошибке, в силу «перегибов» причисленного к ее врагам. Его принципиальная полемика с искусством мхатовского толка затухала, подавлялась как заблуждение. Наверное, тогда только так и можно было легализовать все еще пугающую фигуру «декадента и формалиста». Между тем и теперь приходится слышать, что Мейерхольд, при всем его эстетическом бунтарстве, был прежде всего сыном Художественного театра, а не равновеликим оппонентом его отцов-основателей, создателем собственной театральной системы.

Лет десять назад проявился перекося в другую сторону. Помнится, как один театральный мракобес утверждал в печати, что

убийство Мейерхольда не что иное, как расплата, возмездие — то ли за формализм, то ли за большевизм, то ли за все его выверты сразу, включая, конечно, и враждебность всему исконно русскому (при том что Мейерхольд, немец по происхождению, сознательно перешел из лютеранства в православие и поменял свое имя Карл на Всеволод в честь русского писателя Гаршина). Как раз в те дни, когда мракобес объявлял, что Мейерхольду нет прощения, были впервые опубликованы письма Всеволода Эмильевича Молотову, этот душераздирающий вопль замученного в застенках Лубянки старика. Казалось бы, один лишь этот факт должен погасить ненависть тех, кто все еще отказывает Мастеру в праве на посмертный покой. Казалось бы, пора уже прийти к осознанию того, что «большеви-занствующий» Мейерхольд и, скажем, «белогвардействующий» Булгаков не вытесняют друг друга, но встают рядом и соотносятся, взаимодействуют внутри единой культуры.

Но что-то не похоже, чтобы ненависти в обществе поубавилось. Удивительно: к ложной репутации, к самозванству, откровенному жульничеству и даже к преступлению у нас более снисходительны, чем к реальным достоинствам личности, не вписывающейся в те или иные представления о «русском стандарте». Иной раз думаешь с горечью, что мы способны существовать только в состоянии опасных крайностей — либо ярости, либо безразличия. А все, что требует гибкости, сочувствия, сосредоточенности на конкретной судьбе, на конкретном предмете, будто отскакивает от нас. Будто мы вчера родились и нет у нас ни опыта истории, ни опыта искусства, ни опыта собственной души.

В одном из писем Пастернака говорится, что главное в театре — дар воображения. Этот волшебный дар Мейерхольду не изменял никогда. В отличие от чувства реальности. В театре он всегда существовал как на баррикадах, и революция лишь усилила в нем пафос борьбы с настоящими и вымышленными противниками. Да, он был одним из тех, кто пытался к штыку приравнять перо, кто, приветствуя новый режим, стал его заложником и жертвой. Но большевизм Мейерхольда — это не столько политическая конъюнктура, сколько излюбленная им (и до, и после октябрьской катастрофы) романтическая, символистская идея «творимой жизни», соблазн соборности — коллективного действия, коллективного чувства, коллективного сопереживания.

Режиссер в его понимании — творец новой реальности, стремящийся выйти за пределы сцены-коробки. В этом отношении он и сам пределов не знал.

Вот характерный пример его неумности. Однажды он ставил парад на Красной площади. Когда все уже было отрепетировано — в каком порядке пройдут колонны, когда пролетят аэропланы и т.д., — его спросили, с чего все начнется. Он ответил: «С меня. Я выйду из здания ГУМа и три раза свистну в свисток». Смешно и страшно вообразить: напротив, на трибуне Мавзолея, — Сталин и другие идола, а тут появляется еще один «вождь», демиург, руководитель масс. Неслучайно кто-то сказал, что Сталин не любил Мейерхольда как режиссер режиссера.

Увлеченный пересозданием действительности посредством театра, Мейерхольд с удивительной расточительностью отбрасывал свой утонченный опыт исторического мышления, мощнейшим воплощением которого явился его предгрозовый «Маскарад» в Александринском театре, спектакль 1917 года. Но уже во второй половине 20-х годов в гоголевском «Ревизоре» у него появляется неизменный российский держиморда, который носит на себе кусок декорации, выкрашенной красным, цветом революции; сквозь красный камуфляж проступает свиное рыло.

Лидер театрального авангарда, борец с академизмом, Мейерхольд на самом деле боролся не с эстетической консервативностью (он глубоко чтит мастерство актеров Малого и Александринского театров), но с аморфностью, бесформенностью, бездушностью раз и навсегда установленных истин. Он боролся с игрой по наитию, остро чувствуя, что игра стихийных сил разрушает искусство, что свобода искусства — это порядок, конструкция, архитектура, противостоящая «несоразмерности и несообразности», о которых еще Пушкин писал применительно к российской действительности.

Последние годы Мейерхольда («Дама с камелиями», неосуществленный «Борис Годунов», восстановление «Маскарада», оперный спектакль «Пиковая дама») отмечены тоской по классической ясности, трагическим ощущением разлада с советской жизнью. Обращаясь к забытой, диковинной в ту пору мелодраме «Дама с камелиями», он дает Францию Оффенбаха и Тулуз-Лотрека; их чувственность и сентиментальность вызывают контрасты эпохе, чей девиз: «Вместо сердца — пламенный мотор!» Спектакль прошел около 400 (!) раз при неизменных аншлагах; зал был заполнен зрителями, носившими маску новых, железных людей и, казалось бы, усвоившими убийственную мысль Горького: «Жалость — это кладбищенское чувство». Они знали, что жалеть человека стыдно. Но Мейерхольд заставил их обливаться слезами жалости.

В 1937 году в «Правде» вышла статья «Чужой театр». Статья-приговор. Театр



Всеволод Мейерхольд с Борисом Пастернаком. 1936 год

Мейерхольда вскоре был закрыт, да и сам он был уже обречен, какие бы «правильные» слова ни произносил, как бы громко ни каялся, как бы ни боролся с «мейерхольдовщиной». Конечно, сталинский террор охватывал всех без разбора — и чужих, и своих. Но важно подчеркнуть: Мейерхольд, несмотря на свой партбилет, действительно был чужим; он был великий художник, и предать себя, предать искусство у него не получилось.

Мейерхольд — гордость русского и мирового театра. Это, если угодно, целый мир, и нам лишь предстоит его осваивать, хотя в последнее время кое-что для этого сделано. Так, в Москве появился музей его имени, которым руководит внучка режиссера, истинная подвижница Мария Алексеевна Валентей-Мейерхольд. Есть музей в Пензе, на родине Мастера. Коллективом ученых во главе с Олегом Фельдманом недавно издан первый том мейерхольдовского «Наследия»; весьма внушительный по объему, он завершается лишь 1903 годом, а на подходе еще несколько таких томов (проблемы, как всегда, с финансированием). Творческий центр имени Мейерхольда участвует в мемориальных и издательских проектах, совместно с каналом «Культура» нами снят фильм о мейерхольдовском «Ревизоре». Такого рода акции для нас программны. Но самое главное — стать действительно центром сценических поисков, способствовать экспериментам новой режиссуры, открывать новые имена и знакомить с ними не только столичную, но и российскую и зарубежную публику. Такие имена есть, Россия не оскудела талантами, но выжить, пробиться им трудно; между тем они — наш завтрашний капитал не только в переносном, но и в прямом смысле слова.

Признаюсь, мне кажутся дикими жалобы на засилье «режиссерского театра»; дескать, ничего страшного, если хорошие актеры вообще без режиссера сыграют или хотя бы так, чтобы он «не очень вмешивался».

Ничего себе мечта в конце XX века! После Станиславского, Крзга, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова, Рейнгардта, Курбаса, Арто, Стрелера, Эфроса, Гротовского, Любимова, Брука возвращение к театру без режиссера уже невозможно, немыслимо! Режиссура — это искусство композиции плюс мастерство актера. Режиссура — профессия авторская. Режиссер — автор спектакля! Эту формулу впервые осмыслил и ввел в театральную практику Мейерхольд. И она, помимо всего прочего, несет в себе противовес бесстыдной коммерциализации и халтуре.

Центр — это лаборатория, где у талантливого человека есть шанс получить дебют и где формируется новая творческая среда. И еще. Мейерхольд был русский европеец. Европеизм он понимал вполне традиционно для российского интеллигента. Как естественную причастность к «седым камням Европы» (так говорил Достоевский) и в то же время как культурную энергию, направленную на преобразование жизни в своем отечестве. Идея единой Европы является политической и культурной реальностью наших дней. Равно как и по-прежнему особое, отдельное положение России в этом процессе. Творческие структуры, подобные нашему центру, существуют во многих странах. Контакты с ними должны стать постоянными.

В 1931 году Мейерхольд затеял строительство нового здания своего театра (теперь в этом здании — Концертный зал имени П.И. Чайковского). Мастер мечтал, что это будет не просто театр, а Центр искусств с музеем и научно-исследовательской лабораторией. Увидеть свою мечту воплощенной ему было не суждено...

10 февраля, в день рождения Всеволода Эмильевича, состоится открытие Центра имени Мейерхольда. Правда, это открытие как бы предварительное: здание еще не вполне готово. Но театральный зал уже есть: можно играть спектакль.