

Золотые правила Мастера

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Имя Всеволода Эмильевича Мейерхольда продолжает оставаться одним из самых притягательных и одновременно загадочных в истории отечественного театрального искусства. В течение нескольких десятков лет значительный акцент делался на его трагической гибели, стояла задача политической реабилитации Мастера. Сегодня же совершенно очевидно, что этот период закончился, уступив место детальному изучению творческого наследия выдающегося режиссера. Издано много книг о нем, как о личности, опубликованы стенограммы репетиций, вышел первый выпуск "Мейерхольдовского сборника". И несомненно, что элегантный, по-западному изданный альбом "Мейерхольд и художники" (концепция и вступительная статья Аллы Михайловой) займет в этом ряду достойное место.

Валерий ФОКИН

Мы имеем дело с первым профессиональным исследованием формирования режиссерской личности Мейерхольда с точки зрения его художественных пристрастий. Вместе с составителями можно проследить, как по мере освоения сценического пространства менялись эстетические взгляды режиссера. При том, что принцип неразрывности всех компонентов спектакля оставался неизменным.

Перелистывая страницы альбома, вглядываясь в эскизы декораций и рабочие режиссерские зарисовки Мейерхольда, убеждаешься, что построение спектакля по принципу музыкальной партитуры жило в нем неосознанно с первых профессиональных шагов. Он рано понял, что все элементы сценического действия — слово, сценография, свет, музыка — образуют единую "вязь", составляющую эмоциональное содержание спектакля. Музыка же имела особое значение для режиссера — он считал, что она не должна быть чем-то прикладным в драматическом театре, а обязана проходить через весь спектакль, что называется, "контрапунктивно".

Еще одно обстоятельство, наиболее важное сегодня: Мейерхольд первым внятно произнес, что режиссура — профессия авторская. Постановщик является своеобразным "композитором", интерпретатором будущего спектакля. Именно он создает некую "партитуру", в которой все составляющие зафиксированы пространственно и временно. Эти золотые правила профессии не в достаточной степени понимаются нынешними студентами театральных институтов отчасти потому, что их обучение носит весьма формальный характер. В отрыве друг от друга они изучают мастерство актера, историю живописи, композицию, но навык составления единой "партитуры" им упорно не прививается. И в этом смысле уроки Мейерхольда могут быть им чрезвычайно полезны.

Новый альбом дает возможность увидеть, что сценограф являлся для Мейерхольда полноправным соавтором, и не случайно почти все художники были в восторге от работы с ним, несмотря на частые расхождения.

И мне понятно, почему художники так тяготели к Мейерхольду. Они разговаривали на одном языке искусства живописи. Режиссер ставил перед художниками конкретные задачи. На подступах к реализации замысла он с головой влезал в материал, обкладываясь альбомами и репродукциями. Парадоксальные решения возникали не на пустом месте, а режиссерские приемы органично вытекали из мира драматурга, из подробнейшего знания эпохи. Не случайно он умудрялся в одном спектакле поставить всего автора, как, например, по свидетельству Андрея Белого, в "Ревизоре" был воплощен "весь Гоголь".

Книга дает представление о Мейерхольде как об абсолютном человеке театра, в совершенстве владеющем всеми его профессиями. Так, одним из важнейших факторов будущего спектакля он считал свет и умел превосходно его ставить. Благодаря выгодной подаче света подчеркивались натюрморты импрессионистов в "Даме с камелиями", называемой из-за обилия подлинных вещей на сцене настоящим "антикварным магазином".

Сравнивая эскизы декораций и фотографии спектаклей разных лет, с удивлением отмечаешь, что одна из самых любимых деталей оформления Мейерхольда — лестница. На ней он выстраивал целые мизансцены, запоминающиеся своей выразительностью: величавые уходы Маргерит Готье в "Даме с камелиями", нервные движения Бабановой — Полинки в "Доходном месте".

Мне не очень-то верится в многочисленные рассказы о его режиссерском деспотизме, что, дескать, актеры в мейерхольдовском театре выполняли чисто служебную функцию кукол и манекенов. Но почему-то Бабанова уже после ухода от Мейер-



хольда не раз говорила, что готова была играть в его спектаклях даже "ручку от двери". Ильинский прожил на багаже ГОСТИМа всю свою долгую сценическую жизнь. Охлопков, Свердлин, Мартинсон, Гарин, Плучек составили славу русского театра. Режиссер ставил перед своими актерами очень сложные задачи, выполнить которые было под силу только профессионалам высокого класса. Может, это и породило бесчисленные легенды о невозможности работы с ним.

Постановка спектакля — вероятно трудная работа. Зачастую многие этого не осознают, предпочитая просто взять пьесу и разыграть слова. И в этом, мне думается, одна из основных бед русского театра, где так силен культ слова, пиетет перед драматургией. В самой нашей национальной сценической школе изначально заложена тенденция "прятаться" за текст. Но ведь самое интересное то, что "под текстом". Когда не звучит слово, это и есть самые увлекательные, напряженные моменты спектакля. Мейерхольд это понял одним из первых.

Сегодня режиссерский опыт Мейерхольда может быть интересен людям театра куда больше теоретических изысканий представителей западного авангарда. Меня удивило, что Ежи Гротовский в период своей театральной деятельности на вопрос о том, кто является его кумирами ответил: Станиславский, Арто, что естественно, и... Мейерхольд. Потом же, когда посмотрел его последний спектакль "Апокалипсис", понял, что между ними действительно много общего. И в первую очередь то, что касается самого процесса подготовки спектакля. У Гротовского в "партитуру" включено абсолютно все, вплоть до дыхания актера, которое слышно каждому зрителю маленького зала.

В восприятии личности Мейерхольда сейчас, наверное, особенно важно то, что он рассматривал режиссуру, как мировоззрение. Средствами театра он интерпретировал жизнь, независимо от того, какой материал лежал в основе спектакля. И магию его режиссерского почерка в полной мере помогает ощутить уникальный альбом "Мейерхольд и художники". Его составители А. Михайлова, Л. Данилова, О. Мичасова, Н. Макарова, Н. Зайцева предоставляют нам редкую возможность проникнуть в тайны режиссерской "кузны" Мастера. Ведь во многом благодаря подобному, пусть и косвенному, общению с "вершинами" можно достичь чего-то настоящего в искусстве.

75