

Александр ШЕРЕЛЬ, критик

Уже почти нет белых пятен в сюжете трагического финала его жизни.

Сорок лет упорно стучалась в двери различных начальников и учреждений Мария Алексеевна Мейерхольд — внучка Мастера и секретарь Комиссии по его творческому наследию, а за ней — историки, юристы, публицисты. И теперь мы знаем реальные обстоятельства неправог суда — вплоть до деталей, до номеров тюремных камер, где мучили Мейерхольда.

«Мейерхольдовская библиотека» за эти годы разрослась до нескольких книжных полок: воспоминания, исследование, сборники документов. Только вчера в буквальном смысле этого слова — вчера, 9 февраля, вышло в свет двухтомное собрание стенограмм «Мейерхольд репетирует», подготовленное Майей Ситковецкой, — книга, на страницах которой общаешься с Мастером без посредников и без очевидцев, часто становившихся невольными редакторами.

Теперь нет нужды «защитить Мейерхольда» от тупости и страха чиновников разного рода, которых он пугал и будет вечно пугать свободой своего творческого мышления. А от глупости людской и сплетен серых околотеатральных завистников разве уберешься? Наплевать...

Ведь теперь самое время прикоснуться к наследию Мастера, как к источнику подлинной художественной страсти.

Однако это непросто.

Много лет назад, студентом, пришел я к Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу расспрашивать о Мейерхольде и услышал:

— Чем ближе вы будете к нему приближаться, тем дальше он от вас окажется, потребуются очень много ваших сил, чтобы символ и стимул соединились...

Символ — это наш собственный поиск соответствия образцу, каким Мейерхольд стал для художников XX века.

Стимул — желание, если не разгадать, то приблизиться к познанию его профессиональных качеств и действий.

Перекресток этот — как горизонт в море...

«Мейерхольд — гений. Это не оценка, а рабочее определение», — не знаю, кто произнес первым эту фразу, но она стала расхожей, потому что точна.

Едва ли не самая характерная черта его: каждое «сегодня» он яростно отрицал то, что делал и утверждал «вчера». Для человека менее талантливого это превратилось бы в беспринципные метания.

А у Мейерхольда каждый «зигзаг» его творчества рождал новое направление в искусстве, и они до сих пор питают мировую культуру...

Конфликты и противоречия? Они естественны для жизни Мастера, без них невозможен поиск. К стати, о противоречиях и политических пристрастиях — позволю чис-



Известия — 1994 — 10 фев — с. 7

то субъективное: мне кажется, что противоречия — и торги! — о которых любят говорить очевидцы событий, чаще были «сыграны» Мастером; это, скорее, был стиль общения с окружающими, с миром и с властями.

Теперь, когда жизнь ставит под сомнение многие истины, казавшиеся незыблемыми, естественно, возникает вопрос — неужели умный, проницательный и бесконечно талантливый человек — очень остро ощущавший любые человеческие проявления и социальные коллизии — неужели он был действительно так долго слеп?

Неужели он не видел и не понимал то, что так четко воспринимали его друзья?

Смерть Блока — почти самоубийство.

Высылка Николая Бердяева.

Эмиграция Шагала, Кандинского, Вячеслава Иванова. Наконец, самоубийство Маяковского...

После реабилитации Мейерхольда в течение многих лет способом защиты имени Мастера и его памяти были доказательства его революционности, его верности большевистскому знамени.

Время было такое.

Но если отрешиться от схем, то, может быть, ответ

надо искать не в словах и декларациях, а просто в его спектаклях, в репертуаре его театра?

Двадцатые годы — годы формирования сталинского режима, и именно тогда Мейерхольд начинает выстраивать цикл острых сатирических спектаклей, бесстрашно и безоглядно обличающих «монументальных холуев и хамов».

Весной двадцать пятого года со сцены его театра прозвучало убийственное: «Какой же вы коммунист, если у вас даже бумаг нету? Без бумаг коммунисты не бывают».

Взяв раннее название гри-

венной интеллигенции — Эрнст Неизвестный, Андрей Тарковский, Ефремов...

А в углу сидел Илья Эренбург — он слушал, слушал, а потом задал вопрос:

— Скажите, прогресс — это когда сегодня лучше, чем вчера?

— Ну примерно, — ответил ему.

— Значит, Шишкин должен быть лучше Гойи? А Софронов — лучше...

Говоря о движении культуры, о переменах в искусстве, мы забываем, что здесь понятие о переменных и постоянных величинах противоположны.

Рассуждая о репертуаре, режиссер замечает:

«Современные пьесы, те, которые ежедневно посещаются в драматических театрах, — они вредны для актера. Они приучают его к извращенной системе игры, они не дают шлифовки языка. Мы разучились говорить. Пьесы эти написаны не русским языком, вылезают из них шуточки и остроты дешевые».

Надо гадать — сегодня это сказано или шестьдесят лет назад?

А на самом деле гадать не надо и ахать, и охать — мол, как это повторяется, — тоже бессмысленно. Потому что

# «ИМЯ ЭТОМУ ГРИМУ — ДУША»

## Мейерхольд сегодняшний...

боедовской комедии — «Горему» — он выразит свою боль словами:

«Фамусов уйдет в фанфары.

Чацкий уйдет в ночь. Его сломали. Он как тростничок сломлен.

Надо показать, что победила реакция».

О его конфликтах, или, напротив, о его близости с Художественным театром и со Станиславским написаны тома.

Но, похоже, проблемы такой не было вообще — несмотря на гневные монологи, разумеется, «на публике»... В кругу «своих» Всеволод Эмильевич снял вопрос в самый разгар «конфликта» популярным замечанием: «Это прежде так говорили примитивно: «Станиславский — это от внутреннего к внешнему, а Мейерхольд — наоборот, от внешнего к внутреннему». Это — схематически, так не бывает. Одно из двух: или мы оба художники, или мы оба сапожники».

Мы очень часто говорим о прогрессе в искусстве, кажется, не вкладывая в это понятие никакого содержания.

Помнится, еще в молодом «Современнике» устроили диспут на эту тему, в котором темпераментно спорили лидеры тогдашней художест-

Мейерхольд это очень хорошо понимал — ведь он был первым артистом, который осмысленно произнес со сцены чеховские слова:

«Дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души». Именно он был первым Треплевым в той самой легендарной «Чайке» у «художественников».

Меняется оснащение театра, но суть его, суть взаимоотношений художника и его коллег, актера и публики, режиссера и пьесы — они неизменны, они величины постоянные.

Письмо из провинции:

«Мне надоело быть режиссером-чернорабочим. Мне надоело обучать людей азбуке, я пот, а не школьный учитель... Я здесь и режиссер, и мебельщик, и администратор... Я хочу быть одетым настолько хорошо, чтоб было соответствие между прекрасными стремлениями души и блеском белья: Да и нищий я!»

Надо комментировать? Или достаточно указать, что это не заявление в Союз театральных деятелей Российской Федерации, а письмо Мейерхольда, написанное в начале века.

все это — величины постоянные...

Увы, не менее стабильны и взаимоотношения с критиками, не со всеми, конечно, но с большинством, ищущим прежде всего способ самоутверждения. Читаю слова Мейерхольда и думаю — чего больше: обиды или надежды?

«Когда вы осенью видите дерево, теряющее листья, оно вам кажется умирающим. Но оно не умирает, а готовится к своему обновлению и будущему расцвету. Не бывает деревьев, цветущих круглый год, и не бывает художников, не испытывающих кризиса, уладка, сомнений. Но что вы скажете про садовников, которые будут осенью рубить опадающие деревья? Неужели нельзя к художникам относиться так же терпеливо и бережно, как мы относимся к деревьям?»

Одно из уникальных свойств Мейерхольда — он не просто понимал, а ощущал это постоянство, и потому лицедейство, игра, «жизнь в гриме» были для него естественны.

Вот только...

В отличие от многих своих коллег, он не знал разницы между театром и бытом, ибо, как заметил Пастернак, размышляя о Мейерхольде, «имя этому гриму — душа»...