

Мейерхольд В.

4.02.92

ПЛЕННИКИ ДОГМЫ

В это трудно поверить, но Мейерхольд искал пьесу о Павлике Морозове

Александр Мацкин

Наблюдение

ТЕАТР Мейерхольда отмечал свое пятилетие, и Маяковский поздравил его с юбилеем, рассматривая эту дату как важное событие для всего русского искусства в революционной России. Все здесь сошлось в один узел, в один торжественный момент — с удовольствием приветствую Театр имени Всеволода Эмильевича Мейерхольда и самого Всеволода Эмильевича Мейерхольда. Тем более, что легко это сделать, что такое приветствие это почти приветствие самим себе — не самим себе, персонально, а всему тому великому фронту искусства, который в плечо, и спереди — живым, и сзади — спиной подпирал этот театр тогда, когда не только не до адреса было, но просто «доброе утро» далеко было...

Маяковский отзывался на все спектакли Мейерхольда. Основной тон его выступлений — апологетический. Правда, иногда его голос срывается. Маяковский хмурится и говорит обидные слова. Ему не нравится инсценировка романа Эренбурга «Д. Е.». Тусклые слова, убогий фон, надоевшая тема разлагающейся Европы, погружающейся в бездну под звуки входившего в моду джаза. «Д. Е.», — говорит он, — поставил точки над i. Высшим достижением был «Великодушный рогоносец». Затем затклись «Лес» Островского на революционных подмостках был шагом назад. «Д. Е.» второй шаг назад. И сразу, забыв о только что прозвучавшей критике, он резко меняет курс и торопится, в согласии с корпоративной этикой заступиться за старого друга. Мейерхольд лучше кого бы то ни было знает силу и слабость своего театра. И не заблуждайтесь: «Любой лозунг «Д. Е.» лучше галиматии старых театров». И слышится угроза, уже нам знакомая со времен «Ревизора»: «Собакам пошлости мы не отдадим Мейерхольда...»

Я позволю себе рассказать об одном эпизоде. В середине 20-х годов вышла книга Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Я в юности был заядлым сторонником театра Мейерхольда и к тогдашнему МХАТу относился без интереса. Но книгу Станиславского, как все в моем окружении, прочел и был захвачен исповедью мудрого художника: меня, тогда еще незрелого человека, поразил величественный покой и, как теперь говорят, открытость этой книги, строгий и прямой суд автора над самим собой и своим делом. Я написал об этих воспоминаниях сдержанную, дипломатическую статью, и почему-то ее напечатали в харьковской газете «Пролетарий». Тогда же я узнал, что Маяковский отрицательно относится к прогрессивным на весь мир воспоминаниям Станиславского. Подробности мне были неизвестны, пока спустя много-много лет не прочитал следующие строки у Маяковского: «Возьмите пресловутую книгу Станиславского «Моя жизнь в искусстве», эту знаменитую гурманскую книгу, — это та же «Белая гвардия», там вы увидите такие песнопения по адресу купечества. В самом предисловии: «к сожалению, стесненных рамок, я не мог отблагодарить всех, кто помогал строить наш художественный театр», — Маяковский разъяряется, это речь идет о Рябушинских и Морозовых. Прочитав эту комментарий, указавший Станиславского в связях с купеческими династиями, я испытал состояние шока. Как классовая слепота обрекла поэта на такую духовную ступидность!

Слова Маяковского были неприятны и своим торжественным тоном, и удручающей некорректностью. К купечеству он относился крайне отрицательно и не верил в то, что в торговой среде может появиться праведник. Он возмущается, как сильно у этого сословия развито артельное чувство! Станиславский не имел возможности открыто поблагодарить московское купечество за меценатство и обратился к ним всем вместе и анонимно. Маяковский в ярости от этого коллективного адреса Купец есть Купец, будь то провинциальный лавочник или магнат Рябушинский — «одним миром изаны». Лиц нет, есть социальные знаки...

Очень был затронут этой идеологией классовости и Мейерхольд. Он был современником вождей Октябрьской революции: на четыре года моложе Ленина и на пять лет старше Троцкого и Сталина; в общем, одно поколение. 44-летний режиссер, прославившийся шумными экспериментальными спектаклями на петербургской сцене, без внутренней борьбы принимает новую веру.

Театр — зеркало общества. По этому чертежу надо его строить. В стране военный коммунизм, ни для кого не допускается исключений. Главное — дисциплина и порядок.

В общем, модель казармы, какая-то арабеска. Я ничего не утрирую, все записано на бумаге. Как жаль, что Мейерхольд поддался такой чертовщине!

Наряду с казарменной уравнительностью, другая фундаментальная идея мейерхольдовской эстетики — политизация театра. Прошлое ушло, наступает век Коминтерна, век интернационализации, стирающей национальные границы. Чего ждут от нас народы-братья? Какие слова мы им скажем, каким опытом поделимся? Мейерхольд уверен, что события развязываются в вихревом темпе, пройдет год или два, и он повезет свой театр на гастроли в революционную Европу. Там нужен театр политического действия. Так рассуждает Мейерхольд, искренне уверенный, что до победы мировой революции — один шаг.

Он находит разные формы политизации. Например, посвя-

обходимость политизации театра. Он решил оживить текущий репертуар.

Мне рассказывал об этих репертуарных поисках Мейерхольда один из близких его сотрудников — режиссер И. В. Цетнерович в Новосибирске вскоре после окончания войны, где он был художественным руководителем ТЮЗа.

Такие попытки у Всеволода Эмильевича было много, и все неудачные. Кто-то сообщил ему, что появилась пьеса неизвестного автора на острую тему — за такими новинками он охотился. Пьеса была об уральском мальчике Павлике Морозове. Газеты много тогда писали о 14-летнем подростке, по политическим мотивам предавшем своего отца. Моральная сторона подвига была достаточно сомнительной, но об этом тогда мало кто думал. К тому же, по версии некоторых уральских журналистов, исто-



Всеволод Мейерхольд, Дмитрий Шостакович и Владимир Маяковский. 1929 год.

щает спектакли нарком Троцкому или очередному съезду комсомола. Это — лица и события. А само творчество и трактовка пьесы? Здесь не надо бояться тенденциозности и надо идти к социальным корням сюжета. На репетициях «Свадьбы Кречинского» говорит актерам, что эту пьесу теперь нельзя играть, как в дореволюционные годы, и внушает Юрьеву и Ильинскому, что, играя Сухова-Кобылина, нужно помнить о том, как капиталистические отношения отрываются в мир Муромских, и неожиданно называет очень читаемого и почитаемого в ту пору Бальзака, гениального толкователя социальной истории Франции. Вот урок для нас. Даже для «Дамы с камелиями» он находит опору в книге Бабеля «Женщина и социализм». Даже в «Ревизоре» Мейерхольд находит политическую подоплеку и ставит некую сцену как грозное предупреждение власти имущим. Одно мгновение, и гоголевский город, крепко построенный и упрямый от всех ветров истории, превращается в призрак в фуфу, в парад кукол, набитых трухой.

В этой сфере интересен еще феномен Вишневого. Драматург пришел в театр Мейерхольда в 1930 году, за 11 лет до немецкого вторжения, и театр поставил его пьесу «Последний решительный» (1931 г.). С первого своего появления этот моряк-писатель говорил о неизбежности военной развязки двух антагонистических систем: революционной России и капиталистического окружения. Он был человеком увлекающимся, оратором, владеющим аудиторией, и все его аргументы, его интуиция подкашивали ему правду, но сам он, доходящий до истерики в своей пропаганде, казался мне кликушествоющим. В его речи часто мелькали пугающие слова: бдительность, тревога, мобилизация. Он кричал громко, страдая людей. На Мейерхольда прозвела одержимость Вишневого, большое впечатление. Это был лучший аргумент, доказывающий...

рия эта была темная и непроверенная. К счастью, пьеса о Павлике была написана не только непрофессионально, а просто безграмотно и в руки Мейерхольда так и не попала. Была еще пьеса о ярославском мятеже 1918 года — посредственный детектив со всеми присущими ему атрибутами: заговоры, предательство, убийства и самоубийства. Среди действующих лиц были либо отважные чекисты, либо головорезы, не оставившие перед любой жестокостью. Эту пьесу Мейерхольд прочитал и отверг, так как она была развязной, вульгарной и в политике прямого отношения не имела. И еще какой-то инженер из Донбасса написал о своих бывших коллегах, жертвах шахтинского процесса, и не написав, сам попал за решетку...

Политизация удалась Мейерхольду только в пьесе Германа «Вступление», где действие происходило в предгитлеровском Берлине накануне фашистского переворота.

Заметьте, в обширном литературном наследстве Мейерхольда вы редко найдете слово «гуманизм», а если оно вдруг проветрится, то с отрицательным смыслом, как некий эквивалент либеральности и аполитизма. Конечно, человеку трудно быть умнее своего времени: он — его рассудок и предрасудок. Веди и Манделштам писал совершенно неординарные по манере изложения и даже по синтаксису, но вполне традиционные по содержанию заметки в «Московском комсомольце». Причина тут не в заблуждении, это борьба за выживание, диктующая свою модель. Надо спастись и надо изворачиваться. Только одно дело — батрачить, другое — управлять. Я имею в виду степень и форму идиологичности. Манделштам писал свои вынужденные заметки. Мейерхольд был адептом партийности в искусстве. Как же расточительно обращается история с очень большим художником!

Поскорбим об этом. (Из рукописи книги «Люди XX века»)

НЕЗАВИСИМОЙ

РАЗЕТЕ

требуются распространители на разовую и постоянную работу. Наш адрес: ул. Мясницкая (б. Кирова), 13, строение 10, отдел распространения. Тел: 925-31-80.