

## ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

Эпизоды и сцены — 1992 — 9 — 16 июля (192) — с. 5.



Я немедленно отправился в театр Розовского за билетами на премьеру, размышляя на ходу: знают ли нынешние молодые люди, что Триумфальная площадь — это площадь Маяковского, что здание Концертного зала имени Чайковского строилось по первоначальному замыслу Мейерхольда и было в некоторых подробностях рассчитано на задуманные им постановки «Гамлета» и «Бориса Годунова»... Мои сомнения оказались напрасны: зрители вроде бы ждали премьеры, потому что раскупили билеты на три ближайших представления, и кассирша предложила мне подождать неделю. Я был скорее обрадован, чем огорчен, потому что в том самом, любимом мною театре на Триумфальной аншлаги случались не всегда.

Проследил бы кто-нибудь историю образного мышления зрителей. Какая это драматическая, а то и трагедийная история — смена непонимания — пониманием, отчужденности — любовью.

Вот на сцене появляется молодой человек в пестром костюме — откуда появляется? Из «Балаганчика», может быть? Или из «Шарфа Коломбины»? Или из «Маскарада»? Скажем так: из фантазии режиссера. Узнается ли в нем Мейерхольд? Спасибо уже за то, что Сергей Десницкий не пытается изобразить гения. Хорошо «вписывает» себя в сценическое пространство, чему и учила любимая Мастером био-

механика. А когда ему нужно походить на Мейерхольда, он прикладывает к голове подобие маски с неповторимым профилем. Если бы режиссер искал исполнителя этой роли, всем отвечающего редкостной модели, спектакль никогда не состоялся бы.

Курьезный, малоизвестный случай. Когда отмечалось пятилетие Гостима, молодая режиссерская бригада, собравшая ретроспективу из фрагментов спектаклей разных лет, настаивала на том, чтобы Всеволод Эмильевич сам сказал хотя бы несколько слов со сцены. Он упрямо отказывался, но ребята были настойчивы, и Всеволод Эмильевич выехал на сцену на мотоцикле с коляской. Но страшно, необъяснимо, панически боялся при этом показываться зрителям, поэтому нахлобучил на голову шлем, прикрыл лицо громадными шоферскими очками, промчался в таком виде по центральному проходу партера и вылез из коляски у своего кабинета. Там снял очки и спрашивал всех подряд: «Ну как я выглядел?» Даже Мейерхольд не решился сыграть Мейерхольда.

Какой он был? Живописцы изображали его то капризным питерским денди, то кем-то вроде фокусника или гипнотизера, то сном в турецкой феске; фотографии снимали то в фуражке с красноармейской звездочкой, то в поношенной толстовке, интеллигентской униформе 20-х годов. А еще он придумал для себя такую костюмировку: выходил на поклон в перемазанной масляными красками робе, буд-то только что красил декорации. А еще появлялся в Наркомпросе с наганом на боку, как бы готовый отражать нападение контрреволюционеров. Что поделаешь — артист! Не мог не играть!

Но приглядевшись к нему, пообщавшись с ним — а мне повезло — представать в художественно-политическом совете Гостима газету «Советское искусство», предшественницу «Советской культуры» с 1930 года по день закрытия театра в 1938 году, — обнаруживал в нем художника, бесконечно далекого и от сноба в феске, и от полнотрабantinка в красноармейском шлеме. Сквозь пестрое разнообразие его трансформаций просматривалась личность неизменно энтузиаста, вечно охваченного одной страстью, единственной за всю жизнь, как любовь к жене, Зинаиде Райх.

Он был на редкость цельной личностью. Скептически-язвительный, взрывающий все стереотипы на своем пути, решительно все подвергающий сомнению, даже свои вчерашние утверждения. На самом-то деле он был не скептиком, а энтузиастом, и очень наивным. Кто-то из символистов, с которыми он сошелся в молодости, называл его верующим атеистом. Точно сказано. Он и в революцию верил наивно, но тщательно скрывал свою наивность. Он ведь был по складу дарования поэтом.

Не случайно самые большие режиссерские успехи связаны у него с Блоком, Лермонтовым, Метерлинком, Верхарном. Прозаиков — Островского, Гоголя — он перекладывал на язык поэзии: знаменитые мейерхольдовские постановки «Леса», «Ревизора» суть транскрипции прозы на поэтический язык, отсюда восторг одних зрителей, гнев других. Страстность, одержимость, но никак не снобизм — зерно его характера и его творчества.

Мейерхольд видел в биомеханике не просто тренировочный комплекс для актеров — он мечтал о гармонично развитом, великолепно владеющим своим телом человеке будущего. Пусть люди на улице, сказал он однажды, по походке узнают мейерхольдовцев. Он верил, что сцена может преобразить мир, изменив психологию людей — в уюте домашнего спектакля, как и в массовом представлении. Пресса неутомимо призывала к бдительности, к классовой ненависти, к разоблачению врагов. Мастер строил планы единения людей могуществом Искусства.

Театр на Триумфальной не осуществился. Тем не менее у него вырастают новые и новые ветви. Проследить бы преемственность распространившихся по всему свету больших и малых ветвей, выросших из срубленного черными силами ствола. Надо при этом иметь в виду, что и сам Мейерхольд органично произошел от Станиславского, о чем много раз говорил и писал, а от него произошли театры-студии второго, третьего и уже бог весть какого поколения.

Марк Розовский — один из потомков, и не потому, конечно, что не нуждается в занавесе, обнажает пружины спектакля перед зрителями, призывает зрителей быть сотворцами представления. Его родство авангарду 20-х годов в том, что он не подвержен ипохондрии, как многие собратья по профессии.

Помню спектакль, с которого — если не ошибаюсь — началась история Театра у Никитских ворот, — это был «Дневник Нины Костериной».

предрек трагедию Мейерхольда. Что ж, право автора — строить действие на том, что представляется ему самым характерным, но вот что произошло в 1930 году, когда Мейерхольд и Райх были в Берлине и собирались домой. Михаил Чехов убеждал Всеволода Эмильевича не ехать в Советский Союз, говорил в страшном волнении, что там его расстреляют.



# Силуэт Мейерхольда

Недавно на театральных афишах появилась фамилия Всеволода Мейерхольда, причем сразу дважды. На одной — Театр у Никитских ворот, руководимый Марком Розовским, сообщил о премьере спектакля «Триумфальная площадь» — сценической фантазии, посвященной Мейерхольду; другая — объявляла о начале деятельности Экспериментального объединения, взявшего имя великого режиссера.

Не стану утверждать, что актеру Сергею Десницкому удалось все эти метаморфозы в образе Мастера — да таких задач спектакль перед ним и не ставит. Уловить, передать нечто мейерхольдовское в порученной ему архитектурной роли — это уже много!

У него в спектакле есть антипод, второй полюс драматического тока — в программе он назван Ревизором. Никакого отношения к гоголевскому персонажу он не имеет. Это та сила, которая ненавидела и всегда преследовала художника плебейским невежеством, рождающим то подозрительность, то зависть. На Ревизоре полувойенный китель, и это могло бы освободить актера от забот о дальнейшей характеристике. На этот раз ни режиссер, ни актер В. Долинский к персоне Сталина не адресуются. Их занимает анонимное олицетворение злобного и торжествующего невежества.

По мере развития действия все больше прорастает в спектакле мотив сопротивления Мастера бескрайнему цинизму. Мотив мученической стойкости, вытеснившей страх, боль, отчаяние.

Мастер становится именно таким человеком, какого, по его замыслу, должен в самой жизни породить Театр.

Вот тут надо вернуться к символизму. К какому искусству призывал Вячеслав Иванов, учитель русского символизма? К искусству, которое он называл не изображением жизни, а жизнетворением. На меньшую цель ни Иванов, ни Блок, ни Белый, ни Брюсов не соглашались. Пересоздавать силою искусства человеческие души — в этом видели они смысл своего служения людям. С годами символизм перестал занимать мысли Мейерхольда, но вера в искусство, способное работать на переустройство человеческих душ, осталась с ним навсегда.

Он был построен на документальной основе — на биографии юной партизанки, служившей стране тем более мужественно, что именно ее страна обидела несправедливо и жестоко, замучив отца в ГУЛАГе. Случившееся для нашего общества трагически характерно. А то, что пьесы режиссеру не понадобилось, тоже характерно для Розовского: он ставит с успехом прозу Владимира Высоцкого, «Мертвые души» в моноспектакле Александра Филиппенко, и возникает представление, близкое по духу, по сценической форме моноспектаклям Яхонтова. А ведь Яхонтов — прямое наследование искусства Мейерхольда, одна из прекрасных его ветвей. Думаю, Яхонтов непременно выступил бы в «Квартале № 8» — Театре у Никитских ворот.

Гостим был создан режиссером, жившим, как многие люди того времени, будущим. Нескольким раз в год в витринах улицы Горького выставлялись прекрасно исполненные проекты стадионов, проспектов, аэровокзалов, чтобы москвичи знали, в каком городе они будут жить. Сегодня молодые люди больше отзываются на образы прошлого, на дворянские особняки и северные часовни, на предания старины. А улицу Горького переименовали обратно в Тверскую, что тоже наивно, потому что Тверской нет давно!

А вот старая Триумфальная площадь оказалась в самом деле триумфатором — в чем? В том, что связавший с нею свою жизнь Мастер жил и умер, одолев страх смерти. Где трагедия, любил он повторять ученикам, — там величие жизни. Пройдя через немилые попытки, он все-таки отрезал от ложных показаний на людей, которых любил всей душой, — на Шостаковича, Олешу и других спутников жизни. И этим бросил вызов своим мучителям.

В спектакле нет эпизода, который

Вероятно, так и будет, отвечал Мейерхольд, но он поедет. — Почему же? — С юности живу по законам чести, — так или примерно так отвечал Мастер.

Вот это и было сутью его личности и его искусства. Горчайшим триумфом его жизни. Как Пастернак, он заплатил жизнью за торжество своего искусства.

...Внучка Мейерхольда Мария Александровна Валентей, воле которой мы обязаны тем, что вышли в свет один за другим тома «Мейерхольданы», долго, упрямо искала место погребения деда, а когда убедилась, что этого места не найти, потому что оно воровато спрятано по велению одного из «ревизоров», выкопала горсть земли из-под тюремной бутырской стены и смесала все с землей на могиле любимой жены Всеволода Эмильевича, вписав его фамилию в надгробие. Ее вызвали в администрацию Ваганькова и грозно спросили: «Какое право вы имели это сделать, ведь вы знаете, что Мейерхольд здесь не похоронен?» — «А вы можете сказать, где он похоронен?» Очередной «ревизор» умолк, и надпись осталась. Мне кажется, есть в этом поступке внучки сходство с поступком Антигоны — древние умели дорожить честью. Об этом спектакль в «Квартале № 8» впрямую не рассказывает, но заставляет думать.

Яков ВАРШАВСКИЙ.

● Сцена из спектакля «Триумфальная площадь». Мастер — Сергей Десницкий.

● Мастер и Ревизор — Владимир Долинский.