

В тот вечер спектакль окончился рано, но с главным режиссером Театра сатиры мы проговорили до поздней ночи. Ибо, как выразился Валентин Николаевич, «о Мейерхольде я могу рассказать тысячи вещей...».

КАКИМ ЕГО ЗНАЛИ...

— Прежде всего вспомним, что незадолго до смерти, в 1922 году, во «Всех святских записях» сказал Вахтангов: Мейерхольд дал корни всем театрам будущего, будущее воздаст ему.

— Почему, кстати, «Записи» всегда публиковались с купюрами?

— Когда-то Женя Симонов говорил мне, что у него «Записи» есть полностью и их никогда не воспроизведут из-за критических высказываний в адрес МХАТа.

— Вахтангов — первый ученик Станиславского...

— ...которому он поручил преподавать свою систему, да. Поразительно, что о гениальности Мейерхольда говорил Вахтангов, не заставив таких крупнейших его работ, как «Ревизор», «Горе уму», «Великодушный ротозей», где впервые актеры вышли без грима, без костюмов — в спецодежде для данного спектакля. Это было открытие нового пути.

Мейерхольд обладал поразительным свойством: его можно назвать лектором Времени, обращенным в будущее. Оно раньше других открывалось ему как художнику и заставляло искать новые пути и средства. Григорий Козинцев сказал о нем: пророк.

Как правило, в каждом спектакле Мейерхольда можно было увидеть главное — человека с его трагическим ощущением мира, с неукротимой яростью поиска. В новой работе он мог спокойно перечеркнуть сумму приемов, которыми пользовался в прошлой, потому что оставалось главное — суть гения. Хотя в разных спектаклях он мог быть совершенно разным. Понятно, о чем я?

— Читатель тоже должен понять. Возьмем пример: гениальный артист сегодня играет в водевиле, завтра — в драме, послезавтра — в трагедии; каждый раз он неузнаваем, хотя — один и тот же. Так?

— Ну, вы мне рассказываете про Михаила Чехова: когда он играл Муромского в «Деле» и, предположим, Хлестакова, трудно было себе даже представить, что перед нами один и тот же артист.

— И про режиссуру Мейерхольда можно так сказать?

— Да. Да-да. Всегда Можно. Но я не хочу сбрасывать со счетов и формальные открытия Мастера, которые живут по сей день в мировом театре, они известны. Кстати, когда у нас во времена сталинизма разгромили так называемое левое течение, когда били Шостаковича за «сумбур вместо музыки», смывали «бежин луг» Эйзенштейна, разогнали Театр Мейерхольда за формализм — это не пропало, а ушло от нас на Запад. Брехт сказал мне: «Я — ученик трех великих русских: Мейерхольда, Эйзенштейна и Маяковского».

Мейерхольд когда-то учился играть на скрипке и был невероятно музыкален. Мог на репетиции взять у дирижера палочку и продирижировать оркестром, чтобы показать, как надо сыграть. Он всю жизнь дружил с композиторами, очень любил молодых, и, например, Шостакович начинал у нас в театре пианистом, писал музыку: а «Клопе» я впервые исполнил его танец «Даулоное четвероногое». Тогда за режиссерским столиком сидели три гения: Мейерхольд, Маяковский и Шостакович.

— Кто-то из них что-то сказал?

— Да, Маяковский, когда увидел, что я по рисунку Мейерхольда — вытворяю с девушкой: «Ты ее обесчестила, теперь должен на ней жениться!».

Сегодня, к сожалению, искусство мизансцены умирает, уходит в песок, но чаще поколение знает, что есть высочайшие, эталонные образцы мизансцен, разработанные Мейерхольдом.

— Во МХАТе о мизансцене тоже не забывали...

— Несомненно, несомненно... А как Мейерхольд работал? Если можно — на примере.

— Инсценировку первого романа Юрия Германа «Вступление» ставил Алексей Гринин, режиссер такой был. В самом начале актеры приходили поодиночке, и каждый рассказывал, как у него дела. Мейерхольду это не понравилось — скучно, и он принял все переделывать. По диагонали поставил длиннющий стол и расположил предметы так, чтобы создавалось впечатление: финал вечеринки. Вещи в дисгармонии: салфетки, упавшие со стола, сдернутая скатерть, что-то перевернуто, грязная посуда, остатки еды... Зритель видел полупьяных людей, и длинная, вялая, скучная экспозиция получила страшное напряжение.

Мало того, на следующий день Мейерхольд спросил: «Почему вы решили, что они встретились в общем зале, а не в отдельном кабинете, где все переписались?» — «Всеволод Эмильевич, на сцене все не могут быть — по пьесе здесь один я, а остальные приходят потом поодиночке...» — «Ерунда! Все давно

пришли и успели выпить». — «Но нам же нечего играть!» — «Ерунда! Они уже пьяные и играют в то, что приходят: «Сейчас буду приходить я!» — кричит один. «Нет, я!» — кричит другой. Сорваться из-за того, кому прийти раньше. «Ладно, ты пришел первым!» — и тогда каждый расскажет, кем стал».

И вот тут-то родился актер Лев Свердлин — он играл безработного инженера, который торгует порнографическими открытками. Мейерхольд поставил ему долгий-долгий ход через всю сцену. Свердлин шел, все разгребая на ходу, роняя стулья, доходил до какой-то возвышенности, поднимался к бюсту Гёте, медленно разворачивал его на себя (есть фотография этой сцены) и говорил: «Я торгую порнографическими открытками, герр Гёте...» Сочетание Гёте, олицетворяющего культуру Германии, и интеллигента, вынужденного торговать порнографией, чтобы не умереть с голоду... Из ничего возникло гениальное обобщение!

Кстати, была афиша «Бани»: Моментальники — Плучек, дублер — Свердлин. Свердлин стал большим актером, а актером не стал, тем не менее я

Лит 24.12.69-1991-2010.09.14 (46) — 2.14

Валентин ПЛУЧЕК:

«Мейерхольд был страшен режиму...»

Совсем недавно? Совсем давно?

участник премьеры. И роль получил из рук Маяковского, который видел меня во время упомянутого танца. Тогда, в 1929 году, я только закончил училище и был принят в труппу.

— А как вы были ощущением молодого Плучека, когда на репетицию приходил Мастер?

— Теперь у нас появилось понятие биополя, тогда мы его не знали, но вокруг Мейерхольда — точно! — было биополе огромной силы. Когда он только проходил мимо, мы начинали ощущать — незримо, молниеносно — концентрацию энергии этого человека. Мейерхольд — шел ли он, стоял ли, проходил, сидел — всегда становился для меня центром вселенной. То же самое поражало и в Маяковском. Если он стоял на площади, значит, сейчас это было: Маяковский и площадь. Шел по улице: Маяковский и улица. Входил в зал: Маяковский в зале. Он сразу становился центром композиции.

— Встречали ли вы людей такого же калибра? Скажем, Станиславского?

— Я видел его два раза в жизни, и это, несомненно, было очень волнующее зрелище — чуть не сказал «волннательное», потому что вспомнил маленький эпизод. Твардовский был серьезным человеком, основательным, расшевелить его было сложно. На «Теркине на том свете» он не смеялся. Но вот кончался спектакль, шла бурная овация, мы вытягивали на сцену Александра Трифоновича, зал вставал и аплодировал. Как редактор «Нового мира» он сидел в своем кабинете и видел сравнительно мало людей, а тут, в театре, для него материализовалась народная любовь. Я видел: Твардовский был предельно взволнован. Однажды вышли за кулисы, и я, не зная, что сказать, произнес: «Правда, все это очень волннательно!» И вдруг он сердито на меня посмотрел и холодно отчеканил: «Нет, такого слова в русском языке — это ваш Станиславский придумал!» Правда, прекрасно!

ЗА ЧТО ГНАЛИ...

— Правда. Вы вспоминали гения, вспомнил теперь и о злодеях. Но прежде: как реагировал на разгром театра Всеволод Эмильевич?

— Кто может это знать? Ко всему прочему Мастер был еще и совершенно блистательным артистом и не показывал, что творилось в душе. Мы не видели его в позе страдальца. Необорот...

Как-то мы с моим другом Александром Гладковым — он написал книгу о Мейерхольде — пришли в театр (ныне — имени Ермоловой) и видим: на стойке в гардеробе сидит Мастер. Мы подошли, он стал что-то рассказывать. Шагали, шагали по фойе, Мейерхольд курил; когда же докурив папиросу, прицелился и щелчком послал ее в урну — окур, описав красивую дугу, попал прямо туда. Мейерхольд был артистичен в каждое мгновение и это делал тоже

артистично. Он посмотрел, какое впечатление произвел на нас, потер руки и сказал: «Ну, ничего! Я пойду к Станиславскому и попрошу у него справку, что прошел его систему». Это случилось уже после закрытия театра, в том же январе 1938-го. Как известно, Станиславский очень быстро пригласил его к себе работать.

— Как реагировали ученики Мейерхольда?

— Когда — уже после того, как закрыли театр, — он выступал на всесоюзной конференции режиссеров, ему устроили овацию. Что по тем временам было небезопасно — агенты НКВД ходили тучами. Однако вы понимаете: публичные речи в его защиту тогда исключались.

— Но ведь и статьи против него не все подписывали?

— О чем говорить! Нашелся только один — Царев. Еще до закрытия театра — а 37-м! — Царев опубликовал в газете «Советское искусство» письмо «Почему я ушел из театра им. Мейерхольда» — потому, как он считал, что Мейерхольд не развивает реалистические традиции русского искусства.

Лит 24.12.69-1991-2010.09.14 (46) — 2.14

Валентин ПЛУЧЕК:

«Мейерхольд был страшен режиму...»

Совсем недавно? Совсем давно?

участник премьеры. И роль получил из рук Маяковского, который видел меня во время упомянутого танца. Тогда, в 1929 году, я только закончил училище и был принят в труппу.

— А как вы были ощущением молодого Плучека, когда на репетицию приходил Мастер?

— Теперь у нас появилось понятие биополя, тогда мы его не знали, но вокруг Мейерхольда — точно! — было биополе огромной силы. Когда он только проходил мимо, мы начинали ощущать — незримо, молниеносно — концентрацию энергии этого человека. Мейерхольд — шел ли он, стоял ли, проходил, сидел — всегда становился для меня центром вселенной. То же самое поражало и в Маяковском. Если он стоял на площади, значит, сейчас это было: Маяковский и площадь. Шел по улице: Маяковский и улица. Входил в зал: Маяковский в зале. Он сразу становился центром композиции.

— Встречали ли вы людей такого же калибра? Скажем, Станиславского?

— Я видел его два раза в жизни, и это, несомненно, было очень волнующее зрелище — чуть не сказал «волннательное», потому что вспомнил маленький эпизод. Твардовский был серьезным человеком, основательным, расшевелить его было сложно. На «Теркине на том свете» он не смеялся. Но вот кончался спектакль, шла бурная овация, мы вытягивали на сцену Александра Трифоновича, зал вставал и аплодировал. Как редактор «Нового мира» он сидел в своем кабинете и видел сравнительно мало людей, а тут, в театре, для него материализовалась народная любовь. Я видел: Твардовский был предельно взволнован. Однажды вышли за кулисы, и я, не зная, что сказать, произнес: «Правда, все это очень волннательно!» И вдруг он сердито на меня посмотрел и холодно отчеканил: «Нет, такого слова в русском языке — это ваш Станиславский придумал!» Правда, прекрасно!

ЗА ЧТО ГНАЛИ...

— Правда. Вы вспоминали гения, вспомнил теперь и о злодеях. Но прежде: как реагировал на разгром театра Всеволод Эмильевич?

— Кто может это знать? Ко всему прочему Мастер был еще и совершенно блистательным артистом и не показывал, что творилось в душе. Мы не видели его в позе страдальца. Необорот...

Как-то мы с моим другом Александром Гладковым — он написал книгу о Мейерхольде — пришли в театр (ныне — имени Ермоловой) и видим: на стойке в гардеробе сидит Мастер. Мы подошли, он стал что-то рассказывать. Шагали, шагали по фойе, Мейерхольд курил; когда же докурив папиросу, прицелился и щелчком послал ее в урну — окур, описав красивую дугу, попал прямо туда. Мейерхольд был артистичен в каждое мгновение и это делал тоже

прогон, Каганович с камарильей демонстративно встали и ушли!

Мы с вами говорили о высшей функции смеха... хотя нет, не дошли, прервалось... В чем же она? В антистрахе смерти. Вот что было страшно режиму, построенному на страхе.

Что происходит с героем нашей пьесы Подсекальниковым? За 5 минут до смерти он вдруг лишился чувства страха и, как помню, говорит: «Первый раз в жизни никого и ничего не боюсь... Сейчас возьму и позвоню в Кремль...» и звонит: — Кремль? Дайте мне самого главного! Передайте, что я Маркса читал, и Маркс мне не понравился! Он поднимается до понимания того, что человек, лишенный страха, может все: до осознания себя человеком. Вот главное: «Кто я? Человек». Но Сталину и Гитлеру нужен был не человек, а винтик, скрепленный страхом. Вот почему «Самоубийца» был враждебен строю всей своей сутью и должен был быть истреблен. Как и Мейерхольд.

— В «Ревизоре», поставленном вами, меня удивило одно обстоятельство: не было атмосферы страха. Сознательно? Не страшно жить при держимордах?

— ...А в спектакле Товстоногова вы чувствовали страх?

— ...Пожалуй.

— А вот я у него этого не заметил — напрочь. Скажу другое: как я вообще решился ставить «Ревизора»? Я бы никогда в жизни не прикоснулся к пьесе, где для меня есть вершинное, эталонное их решение Мейерхольдом, перед которым я просто падаю на колени. Но...

Когда-то после премьеры «Ревизора» Демьян Бедный сказал: «О Мейерхольд, ты выше всех похвал: смех, гоголевский смех убил ты наповал». Дело в том, что спектакль был несмешной. Почти не смеялись. Было фантастическое, и страх не был страхом сегодняшнего человека. Я не могу сейчас объяснить вам точно... Понимаете, какая штука? Когда мы ставили «Ревизора», уже не было Сталина, не было того страха, хотя осталась уродливая действительность, вызвавшая потребность в сатирическом састроении. Но смешных «Ревизоров» никогда не было в русском театре — все хотели создать вот этот ваш страх. Я видел кедровский спектакль — там никакого страха не было, и смеха, кстати, тоже, потому что артисты, игравшие чиновников, смеяться не умели. Было несмешно... и непонятно, что же смешного в пьесе, над которой смеялась вся Россия. В общем, мне захотелось сделать первый раз в жизни смешного «Ревизора». И действительно, когда артисты разыгрались, в зале стоял хохот. И тут давайте обратимся к Гоголю, который считал, что в его пьесе смех...

— ...главное действующее лицо — это мы проходили.

— Так что не упрекайте, что мне захотелось сделать смешной спектакль. Мне эти чиновники уже не страшны, но пока власть в их руках, место их — на сцене Театра сатиры... Ну, можно спорить.

— Сегодня в мою задачу диспуты не входят, Валентин Николаевич, — даме тогда, когда слышу, что во МХАТе, где играли Михаил Чехов, Москвин, Тарханов, Кторов и другие, не умели смеяться. Меня интересует ваша точка зрения. Не прежде уточним: на мейерхольдовском «Ревизоре» было или не было страшно?

— Было. Было страшно... Но вы не очень срифмуйте тогдашнюю ситуацию с сегодняшней. Вам понятно, о чем я говорю?

— Ваше многолетнее общение со студентами, Валентин Николаевич...

— Возможно, я не очень точен в словах...

— «Самоубийцу» запретили и у вас, в Театре сатиры, второй раз, уже в 1982 году. При этом что-то лепетали? Вообще, как все было?

— Знаете, мы ужасно боялись — не поверите! — большого успеха. Всякое среднее, «нормальное» устраивало, потому что начальство беспокоит только то, что выходит из «нормы». А запретили, испугавшись реакции зрительного зала на происходящее на сцене — были аплодисменты, овации, по окончании не расходились, кричали разное. Плюс смех над знакомыми социальными явлениями.

Рубрику ведет Григорий ЦИТРИНЯК

лениями. Поэтому начали придираться к репликам, к тому, к чему. «А в общем, знаете, лучше не надо...»

— Какова была «технология» запрещенных спектаклей в 1982 году? Кто, как, когда?

— Тут играл большую роль Московский горком партии, его отделы — идеологический, культуры. Но дело даже не в них: сама функция отдела — ориентация на вкус руководителя. Сам Гришин, серый и скучный, как понедельник, на спектакле и не должен был быть...

— Он его не смотрел?

— Что вы! Был зав. отделом, который мог предположить реакцию Гришина.

— Значит, только по докладу зав. отделом, предположившего реакцию Гришина...

— Один очень умный человек, занимавший очень крупный пост, сказал: «Вы исходите только из интересов читателя и зрителя. А я должен ориентироваться на некомпетентное мнение своего начальника».

— Ничего себе — чуть-чуть...

— Вот установка для вторых и третьих лиц, которые сами по себе могут быть и приличными людьми. Но их карьера зависит от начальника. Как все было? Спектакль прошел весной 1982-го, накануне нашего отпуска. И когда мы вернулись к открытию сезона, МКП партии стал тормозить: тогда репертуар утверждали в горкоме — «Самоубийцу» не утвердили. И стали вызывать для доработки — как бы. В союзном Минкульте мы сидели полдня. Был первый замминистра Барабаш, начальник управления театров Грибанов, начальник управления культуры Мосгорисполкома Щадрин, другие — целая коммиссия. Шли по тексту, по репликам, вымарывая крамолу. Сидели, сидели, сидели. Потом Барабаш пошел доложить итоги Демичеву, а тот сказал: «Зря работали — спектакль не пойдет».

— Он ведь тоже не смотрел?

— Конечно, нет. Зачем? Мне рассказывали, как делалось в таких случаях. Звонили в горком: «Привет!» — «Привет!» — «Смотрел?» — «Нет, но товарищи мне докладывали...» — «И что?» — «Я думаю, не стоит...» — «Ну, я тоже так думаю». Но я предполагаю, что к тому времени здесь появилось еще одно действующее лицо — органы: там учредили специальный отдел, сотрудники которого приходили и смотрели спектакли.

— ИГВ?

— Да. Они имели — и докладывали кому следует — свое особое мнение, учитывая многое: атмосферу зала, успех — неуспех, состав зрителей, какие люди в каких местах смеются или аплодируют... Я очень хорошо знаю, что, хотя не все было в их власти, командовало все-таки ЦК, но они были против разгона Таганки.

— Странно...

— Ничуть: было известно, что придет, и сразу все было перед глазами. Тепленькие. Так ищи-свищи их по домам, а тут они все сбегались, сидят и аплодируют. Удобно. Мне рассказывали, что когда председателем КГБ был «железный Шурик», он сказал: «Чего вы дурака-то вальяете? Дайте команду: «Триста человек взять!» — я их возьму прямо со спектакля, и кончится вся мурла!»

Лилия Юрьевна Брик бывала на всех спектаклях «Теркина на том свете» — безумно его любила. Она говорила мне: «Валя, я знаю в лицо всех стукачей в зале. Я тебе покажу, кто где сидит...» На такого рода спектаклях они дежурят. Не ходят в театр, а дежурят.

— И фиксируют реакцию?

— А что вы думаете? Так что Демичев все уже превосходно знал. И в МКП все знали. И в театре им даже для проформы ходить не надо было... Так какие еще вопросы?

— Какие вопросы — взгляните: в дверях давно уже стоит Зинаида Павловна, вам пора домой ужинать...

— Тогда продолжим в другой раз...