

...К этому времени Мейерхольд успел поставить еще два спектакля: «Смерть Тарелкина» и «Земля дыбом». Я решил их посмотреть.

На «Землю дыбом» я шел с некоторым предубеждением. И неудивительно: многие тогда говорили об этом спектакле с явным раздражением и брезгливой насмешкой.

Однако впечатления, которые я пережил тогда в этом неоплавленном и неуютном зале бывшего фешенебельного кабака, до сего дня хранятся в моей памяти, как одно из самых сильных потрясений, пережитых мною под воздействием театра.

Представление разворачивалось на совершенно обнаженной сцене с голыми, грязными кирпичными стенами. Никаких декораций. Никакой иллюзии! И в то же время — самая полная иллюзия! Казалось, сама жизнь, сама суровая действительность тех лет властно завладели подмостками театра, изгнав оттуда всю мишуру, всю бутафорию сцены, все средства театрального обмана.

Разве можно забыть момент скорбного и торжественного молчания, когда на голую сцену, освещенную мощным лучом военного прожектора, медленно въезжал, ритмично пульсируя, самый настоящий грузовик, на котором стоял обтянутый кумачом красный гроб с телом погибшего героя.

Все было настоящим, подлинным, лишенным всякой условности. И зрители верили, что в гробу лежит тело погибшего за свободу героя пьесы. Звуки сдерживаемых рыданий нарушали траурную тишину. В лице вымышленного героя переделанной С. Третьяковым пьесы Мартине («Ночь») зрители мейерхольдовского спектакля — рабочие, красноармейцы, их жены, сестры и их дети — оплакивали самых настоящих, самых реальных героев, своих знакомых, друзей, родственников, отдавших жизнь за Советскую власть, за счастье трудового народа. Я не помню спектакля, где бы жизнь и искусство в такой степени были слиты в одно целое.

Взволнованный, взбудораженный, уходил я с этого спектакля. Мне казалось, что я присутствовал при рождении нового искусства — искусства героического, подлинно революционного и глубоко народного.

Впечатления, полученные мною от «Земли дыбом», в значительной степени подготовили ответ на стоявший передо мной вопрос: куда идти? Конечно же, к Мейерхольду! «Смерть Тарел-

Только что прочитал том творческого наследия народного артиста СССР Бориса Евгеньевича Захавы — одного из основателей и ведущих деятелей Театра имени Евгения Вахтангова, бессменного руководителя Театрального училища имени Б. В. Щукина. В книгу включены воспоминания о многих выдающихся деятелях советского театра, в том числе о Е. Б. Вахтангове, В. Э. Мейерхольде, Р. Н. Симонове, вписавших яркие страницы в историю искусства.

Прошу познать читателей с фрагментами воспоминаний о Всеволоде Эмильевиче Мейерхольде.

г. Горький.

Д. КОНСТАНТИНОВ.

Борис ЗАХАВА

ДВА СЕЗОНА С МЕЙЕРХОЛЬДОМ

кина» устранила последние колебания.

Я не помню деталей этого спектакля — время смешало их в одно неделимое воспоминание, которое можно характеризовать только такими общими определениями, как яростная динамика, азарт балаганной эксцентрики, страстная клоунада, начиненная динамитом злобных сарказмов, неистовым ликованием сатирического хохота.

Нет, это вовсе не было формализмом! Это звучало как злобнорадостная пляска победителя над трупом поверженного врага.

Третьим спектаклем, в котором мне пришлось играть у Мейерхольда, был «Учитель Бубус» А. М. Файко. В этой пьесе мне была поручена одна из ведущих ролей — роль крупного европейского негодяя Ван-Кампердаффа.

Политический смысл пьесы Алексея Файко сводился к попытке сатирического разоблачения идеинных позиций прекрасной, но дряблой и трусливой мелкобуржуазной интеллигенции с ее абстрактным гуманизмом, неопределенностью политических позиций, соглашательством и склонностью к внешне эффектной, но по существу совершенно пустой политической демаггии. Носителем всех этих качеств в пьесе был сам учитель Бубус.

Непритязательная, но веселая пьеса Файко была написана в жанре легкой комедии или, как утверждали некоторые критики, политического фарса. Мейерхольд же стремился создать спектакль большого идейно-политического масштаба и расширить тематику пьесы при помощи специфических театральных средств.

Условное «вещественное оформление» спектакля было необычайно эффектным. Сцена была обрамлена полукруглым занаве-

сом, составленным из подвешенных вплотную бамбуковых шестов. Действующие лица могли выйти из-за кулис в любом месте, раздвинув эти шесты, которые, постукивая друг о друга, создавали своеобразный звуковой эффект. В центре сцены бил настоящий фонтан.

Над всем этим бамбуковым оформлением возвышалась большая раковина, где помещался рояль и сидел пианист, в распоряжении которого находилась партитура, составленная из произведений Шопена и Листа. Музыка в этом спектакле звучала непрерывно, сопровождая действие наподобие того, как это делалось когда-то в немом кинематографе; словесный материал пьесы таким образом становился своего рода речитативом, а движения актеров строго подчинялись определенному музыкальному ритму.

На репетициях «Бубуса» нельзя было не восхищаться умением Мейерхольда выжимать все, что только можно, из таких аксессуаров салонного спектакля, как цилиндр, трость, веер, перчатки, цветок... Пластикой, связанной с элементами светской парадной одежды, такими, как фрак, смокинг, плащ, Мейерхольд владел в совершенстве. Само по себе это великолепно. Дурно было то, что все это в какие-то моменты превращалось в самоцель, становилось предметом любования.

Действуя на сцене под музыку, я укреплял и развивал в себе чувство ритма, приобретал способность добиваться точного пластического рисунка, четкости движений; стремясь овладеть приемом «предыгры» и концентрируя для этого свое внимание на мимической стороне актерской техники, я глубже познавал законы этой техники и учился быть выразительным без слов.