

Отблеск костра

В суете театральных будней, «справя ремесло», мы редко оглядываемся назад, в историю, на тех, кто работал до нас. Прошлое каменеет и бронзовеет, отделяется какой-то стеной, хотя каждому известно, что мы включены в историческую цепь, что на наших лицах, хотим мы или не хотим, отблеск костра дальних и близких эпох, отблеск идей наших предшественников, их жизни и борьбы.

Мысль о том, что «рупоры не горят», кажется, менее всего приложима к театру, часто живущему одним днем. Тем важнее искусство тех, кто восстанавливает связь времен, заставляет нас ощутить своих предков как живых и требовательных современников.

Ощущение такого рода чрезвычайно важно. А. Ахматова вспоминала, как она рассказала Блоку о жалобе одного поэта, которому автор «Незнакомки» одним своим существованием мешал писать стихи: «Блок не засмеялся, а ответил вполне серьезно: «Я понимаю это. Мне мешает писать Лев Толстой». Как это нужно, чтобы нам так «мешали! Нам прекрасно «мешают» сегодня Станиславский и Немирович-Данченко, Мейерхольд и Вахтангов, Таиров, Лобанов и Алексей Попов. Они «мешают» впасть в беспмятство, потерять ориентиры, художественную и гражданскую совесть (что, в сущности, одно и то же). И не в том ли важнейшая цель подлинного театроведения, чтобы воскресить ушедшие театральные миры, поставить нас на очную ставку с прошлым, оценить сегодняшний день театра в том масштабе, какой представляли себе и нашему искусству основатели советской сцены.

Среди книг такого содержания, «воскрешающего» театроведения недавно вышедшая книга К. Рудницкого, посвященная «жизни в искусстве» Всеволода Эмильевича

Мейерхольда. Эта книга дополняет и развивает известную монографию К. Рудницкого «Режиссер Мейерхольд». В той работе превосходный анализ театральных идей, лабораторных, студийных поисков, истории постановок от начала века до конца 30-х годов. В новой книге — история души одного из крупнейших режиссеров, история одной жизни, которая вобрала в себя целые пласты времени и культуры, и не только вобрала, но и дала им голос, имя, через себя осмыслила и выразила. Естественно, две истории — жизни и режиссерского творчества — пересекаются, но книги совершенно не портят друг друга. Новое жизнеописание Мейерхольда дает уроки совсем особого рода, которые не сводятся к технике, средствам или постановочным приемам. Никаким приемам научиться нельзя, да и не нужно, потому что безнадежное дело «ставить под Станиславского» или «под Мейерхольда». Научиться у классиков (а корифей советской режиссуры — это классика нашей профессии) можно иному, куда более важному. Мужеству в осуществлении самих себя, той поразительной «тайной свободе», с какой воплощали они свой идеал театра, ошибались, «впадали в ересь», снова прозревали и выходили на свою, только свою дорогу.

К. Рудницкий написал книгу о том невидимом луче, который ведет человека по жизни. Он нащупал завязь, из которой росла мейерхольдовская жизнь, пробивалась сквозь историю, сама становилась историей.

Книга эта написана по-режиссерски точно, ее ритм стремителен, ее партитура разработана до мельчайших деталей. Конечно, в этом режиссерском романе разные люди облюбовали свои главы, свои линии и «развязки». Меня же острее всего занимала та линия мейерхольдовской судьбы, которая связывала его со Станиславским и шире — с Художественным театром. Одну из самых сложных и важных тем нашей театральной истории К. Рудницкий раскрывает с редкой чуткостью и широтой.

У нас ведь довольно часто бывает так, что взгляды пишущего резко меняются от того, называется ли книга, скажем, «Станиславский и Мейерхольд» или «Мейерхольд и Станиславский». Новый биограф Мейерхольда, к счастью, избегает этого, не просто исходит из общественного факта о рождении Мейерхольда-режиссера, в крови которого режиссерский «ген» Станиславского был решающим. Он проследживает этот «ген» по всей жизни Мастера. Как бы не разделялись потом пути корифеев нашей сцены, какие бы пропасти и преграды не возводили между ними люди, годы и жизни, мы видим главное: именно эти режиссеры с разных концов прорывали «туннель под Альпами» (по выражению самого Мейерхольда), тот самый туннель, который называется «театром XX века».

К. Рудницкий совершенно чужд идее сглаживания противоречий и методов, он не умиляется даже той поистине живописной картиной, когда в конце жизни Станиславский приютил «блудного сына» в своей Оперной студии. До конца они оставались как бы разными полюсами одного магнита, а их притяжение-отталкивание должно быть понято не как «слияние» или «отождествление», но именно как творческий, питательный, содержательный конфликт. Он и образует напряжение магнитного поля, в котором развивался отечественный и мировой театр.

Дух вечного поиска, великое напряжение мысли, ненависть к театральной рутине и ремесленничеству в конечном счете связывали двух художников особым и крепчайшим образом.

Создавая портрет режиссера, К. Рудницкий, кажется, все время помнит, что Мастер мечтал о трагическом герое «с улыбкой на лице». Именно таким образом исполнен его собственный портрет. Мы видим режиссера в звездные часы озарений и в пору кризисов. Мы видим его в славе и бесславии, бесконечно широким и мелочным, великодушным и мстительным. Мы видим

его лидером символистского театра и вождем «театрального Октября». Мы узнаем его в белом балахоне Пьеро и в кожаной тужурке театрального комиссара. Однако во всей этой пестроте ликов и обликов есть свой центр, своя нерастояривая основа — рыцарская преданность Театру, своей профессии, Революции.

Существование режиссерской профессии открывается в книге а сугубо конфликтной, драматической основе, в ее создающем и творящем праве. Написана книга о том, как рождается профессия режиссера, как она становится авторской и какой ценой это авторство оплачивается. Написана книга о том, что настоящий режиссер обеспечивает свои композиции по высшему счету — жизнью, как и любой творец. Книга о Мейерхольде это еще и урок существования в своей профессии. Такой урок, который хорошо «помешает» людям нашего цеха быть самодовольными. А это уже немало.

О. ЕФРЕМОВ,
народный артист СССР.