

МНОГО ЛЕТ назад, перебирая книги в старом шкафу, обнаружила портрет мужчины в широкой светлой блузе. Определенность, чеканность, — именно чеканность! — черт: твердые, крупные губы. Складки возле рта. Цвет лица — отливающий бронзой. Все говорило о силе духа. Если бы только это, можно было бы спокойно отложить портрет в сторону и забыть. Но человека выдавали глаза.

Сквозь бронзовую застылость — вопреки ей, разрушая ее, — с портрета смотрел человек нежный. Сколько же стрел впивалось в эту нежную душу, чтобы выплеснуться такой болью во взгляде!

На оборотной стороне маленькие черные буквы: «А. Я. Головин. Портрет В. Э. Мейерхольда. 1917 г.».

Такой была первая встреча. Потом их было много. И с каждой все более отчетливо предстал Мейерхольд-бунтарь, Мейерхольд-революционер. И вместе с тем, всегда оставался тем, впервые увиденным на головинском портрете: очень нежным и очень ранимым...

В ЖИЗНИ незаурядной личности нам интересны не столько жизненные ситуации сами по себе, сколько то, как человек ведет себя в них. Поэтому что во всем и всегда, до самой смерти, ищем ответа на главный вопрос: как жить?

Жизнь Мейерхольда началась с отрицания.

Один из любимых и талантливейших учеников Станиславского, он порывает с ним, уйдя из его театра. Он уже не принимает эстетику МХАТа, театра, созданного Станиславским. Он называет все существующие в России театры натуралистическими, в том числе и МХАТ, и всю жизнь будет бороться с ненавистным ему бытом на сцене. Он провозгла-

сит теорию условного театра. Враг бескрылого натурализма, Мейерхольд убежден, что помимо внешнего, на сцене и в жизни существует внутренний диалог. Именно в нем — то чаще всего и скрывается суть явлений. Задача театра — обнажить ее! А для этого помимо переживания идеи, нужно переживание формы на сцене! Спектакли должны строиться не по законам жизни, а по законам искусства, потому что любая копия несправедливо бледнее самой жизни. Соотношение между зрелищ-

атры воинственны. Надпись на их щите: следование традициям Станиславского. А по сути — беспардонное эпигонство.

КАЖДЫЙ РАЗ, глядя на портрет, открывала для себя что-нибудь новое. Однажды вдруг поняла, почему при виде этих страдающих глаз испытываешь странное беспокойство. В глазах застыл вопрос, обращенный скорее к самому себе, чем к нам: «Стал ли я тем, чем должен быть?»

Чтобы бунтовать, разрушать, созидая, нужна смелость, ко-

ное — сохранять свободу духа.

Публика осталась глуха. Она не поняла ни пьесы, ни спектакля, ни Карено-Мейерхольда. «Да, люди перестали понимать друг друга, потому что их заел самоанализ. Безверие — это у интеллигенции, у простого народа — ханжество и вечный страх».

ОДНАЖДЫ наблюдала картину. Человек читал Вознесенского. Это было стихотворение на смерть поэта Семена Кирсанова. Его стихи человек любил. Остро, пронзи-

оболочек. И наша беда в том, что слишком мало на земле пронизательных глаз...

Художник Головин, написавший портрет Мейерхольда, был в то время одним из немногих, понявших его, людей. Это была счастливейшая встреча. Счастливейший союз режиссера и художника театра.

Однажды, взглянув на портрет, поразились контрасту между лицом, всей фигурой человека и фоном: отраженное в зеркале расписное полотно. (Кусок декорации?)

Праздничный фон и трагическая поза. В этой двойственности, схваченной Головиным, — весь дух предреволюционной эстетики Мейерхольда. Внешняя красочность его спектаклей только резче оттеняла скрытую трагичность. Разлад между внешним и внутренним, казалось, кричал о близкой перемене.

Дата на портрете — 1917 год. Это была черта. Переступив ее, Мейерхольд пришел к себе.

Все послереволюционное творчество Мейерхольда — это обретение гармонии между искусством и действительностью. Отвергнув красочность, он ставит спектакли — агитки, плакаты, митинги. Подчеркивая условную природу искусства театра, он выявляет бездну возможностей образа, поэтической метафоры. Не случайно один из критиков того времени называет Мейерхольда режиссером-поэтом.

...Мейерхольд посягнул на самую прочную традицию, сделав зрителя не свидетелем, а соучастником спектакля. На его постановках зрители восторгались, негодовали, неистово аплодировали или столь же яростно осистывали.

Не было только равнодушных.

Т. КРИВОШЕЕВА.

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ПОРТРЕТОМ

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА



ностью и психологией в театре необходимо пересмотреть...

Что это? Предательство? Отвержение? Ни то и ни другое. Величайшая бескомпромиссность. Не случайно ведь Станиславский, не принимавший многих смелых экспериментов своего ученика, незадолго до смерти скажет, что это едва ли не единственный режиссер в России.

Перед памятью таких художников, как Мейерхольд, лень чувства и мысли на современной сцене кажется кошмарной. Но сколько еще театров, основной эстетический принцип которых: бесспорность, бескрылость, бесцветность. И чаще всего, это как раз театры, погрязшие в натурализме: бутафорские розовые кусты, гримы и парики, подробные интерьеры. Единственный критерий — достоверность: «как в жизни». При всей своей лени, такие те-

торая дана только таланту. Но чем талантливее явление, тем оно неожиданнее, значит, непонятнее. Драма непонимания таланта. В этом один из самых грустных парадоксов жизни.

В своих смелых экспериментах Мейерхольд часто впадал в крайности. Тем нужнее было понимание. Но мещане, боящиеся любого неожиданного всплеска (будь то искусство или политика — назревала революция), беззастенчиво кричали о том, что Мейерхольд пытается удивить зрителей, потому что ему нечего сказать.

А Мейерхольду необходима исповедь. Он ставит пьесу Гамсуна «У царских врат», играет роль Карено, потому что чувствует в философии Карено свою философию: неудача — может быть, единственный стимул для творчества. Нельзя искать благополучия. Но во всех житейских дрязгах, щедро отпускаемых судьбой, глав-

тельно и горько любил.

Мастро великолепный, Стриженный, как школяр. Невыплаканная флейта В красный легла футляр.

Читал, а люди, собравшиеся за столом по случаю какого-то торжества, смеялись. Для них это был цирк! Умора! Человек был увлечен и ничего не замечал вокруг.

Когда смех уже перешел в хохот, человек вдруг поднял глаза и замолчал. Он сразу все понял, но ему не стало стыдно. Среди хохочущих лиц он увидел Лицо. Его потрясла пронзительность грустных глаз. В них было понимание. Все было тем более удивительным, что человек вдруг увидел себя как бы со стороны: его действительно можно было принять за клоуна...

Картина показалась символической. Выявление себя, истины в себе всегда сложно. Истина скрыта под множеством