

от 11 февраля
1974 г.

г. Москва

Михаил ЦАРЕВ,
народный артист СССР,
Герой Социалистического
Труда

С Л О В О О МЕЙЕРХОЛЬДЕ

ИСПОЛНИЛОСЬ сто лет со дня рождения Всеволода Эмильевича Мейерхольда.

Спектакли этого мастера, его творческие идеи, искания и открытия, получившие особенно широкую известность после Великой Октябрьской революции, и до сих пор продолжают привлекать к себе внимание деятелей театра, вызывают интерес не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами.

Без вклада Мейерхольда в искусство мировой режиссуры нельзя себе представить развитие передового театра. Он занимает свое особое, отмеченное печатью глубокого своеобразия место в ряду выдающихся мастеров театра нового времени.

Повышенный интерес к его творчеству объясняется и яркостью, и своеобразием его блестящего таланта, неожиданностью поворотов, отмечавших веки его жизни в искусстве, и главное — постоянными и неустанными поисками мастера, всегдашней устремленностью вперед, страстным желанием увидеть в настоящем контуры театра будущего.

Мейерхольд был человеком сложной творческой биографии. Уже в предреволюционные годы он заявил себя не только как талантливый актер, но и как выдающийся режиссер-постановщик, своими открытиями обогативший современное театральное искусство. Ученик Станиславского и Немировича-Данченко, участник создания Художественного театра, Мейерхольд в очередь со Станиславским играл Ивана Грозного, был первым исполнителем ролей Василия Шуйского в «Царе Федоре», Треплева в «Чайке», барона Тузенбаха в «Трех сестрах», Петра в «Мещанах».

Увлечение Художественным театром сменяется поисками новых, «условных» театральных форм. Вслед за символистскими постановками в театре Комиссаржевской Мейерхольд ставит задачей возрождение «театра прошлых эпох» в Александринском и Мариинском театрах. Но как бы противоречивы ни были эти постановки, в ряде спектаклей раскрывались блестящие качества Мейерхольда-постановщика, изощренность его мастерства, тонкое чувство музыкальности, как это было в «Орфее и Эвридике» Глюка или в «Маскараде» Лермонтова.

Великую Октябрьскую социалистическую революцию Мейерхольд, как и Маяковский, принял безоговорочно. В 1918 году он вступил в Коммунистическую партию. Он был первым режиссером-коммунистом, откровенно признав для себя единственный подлинный путь в искусстве — путь создания политического театра. К первой годовщине Октября он вместе с Маяковским ставит «Мистерию-буфф» — «коммунистический спектакль», как его назвал тогда Луначарский. Потом «Мистерия-буфф» появляется в Москве, в созданном Мейерхольдом театре «РСФСР-1».

Позднее Мейерхольд становится заведующим театральным отделом Наркомпроса.

Путь Мейерхольда — путь художника, искренне стремившегося предельно остро и действительно откликнуться на запросы современности. Служение революции потребовало серьезной и глубокой перестройки и переоценки прошлого. Этот процесс был нелегким и протекал в творчестве Мейерхольда в острейших противоречиях между пережитками старого символистского наследия и тем новым, что входило в искания режиссера под прямым воздействием

революционной действительности. Было бы совершенно неверным представлять его путь в советские годы прямым и гладким, свободным от срывов и колебаний. Можно вспомнить, что в первые послереволюционные годы поиски режиссером путей к новому театру были подчинены задачам борьбы за политический, массовый, агитационный театр. И что этому театру были свойственны приемы, идущие от футуризма и конструктивизма.

Но и в самих противоречиях развития режиссерского искусства Мейерхольда раскрывается неуклонное обогащение его творчества под животворным воздействием социалистической революции. Он искал для себя союзников среди поэтов и драматургов, которые могли бы утверждать героизм и красоту социалистической эпохи и сатирически уничтожать ее врагов. И он побеждал, когда эта идея полностью поглощала себе спектакль, и признавал, если формальные задачи заслоняли от него тему пьесы.

Мейерхольд нашел для себя союзников в лице Владимира Маяковского и Всеволода Вишневского, он ставил пьесы Александра Безыменского, А. Файко, Н. Эрзмана, И. Сельвинского, Ю. Германа, Ю. Олеси.

Монументальная постановка «Мистерии-Буфф», памфлетная острота «Клопа» и поэтические мечтания в «Баце», торжественный героизм в «Последнем решительном» и во «Вступлении» стали главными завоеваниями таланта художника.

МЕЙЕРХОЛЬД обращался и к классике. Он ставил крупные сценические произведения, казнящие, осмеивающие, уничтожающие прошлое. Так, ему хотелось в «Лесе» посмеяться смехом победителя над поверженным врагом, в «Ревизоре» — создать страшную картину николаевской эпохи, в «Горе от ума» — показать трагедию мыслящей личности двадцатых годов прошлого века. В этих спектаклях было много режиссерской фантазии, но одновременно Мейерхольд как бы переступал через пьесу. Чисто постановочные задачи все больше разжигали его творческое воображение, детали затемняли замысел режиссера, а перемонтировка пьесы разрушала живую ткань произведения. Его постановки вызвали в печати горячую полемику, во многих выступлениях подвергались критике методы его сценического истолкования классических произведений.

Некоторые критики противопоставляли Мейерхольда Станиславскому. Сам Мейерхольд опровергал это. Он говорил: «Нужно покончить с этим вздором, с этой ерундой, что Константин Сергеевич и я являемся антиподами. Это неверно». Мейерхольд был убежден, что система Станиславского вобрала в себя и опыт мейерхольдовских исканий: «Это не только то, что он сам продумал, но там есть многое из того, что сделали другие товарищи по искусству — В. И. Немирович-Данченко, и Вахтангов, и я, грешный». Станиславский в свою очередь высоко ценил его талант, считая его своим учеником.

Мейерхольд прошел сложный и трудный путь самостоятельных театральных новаций, соприкасаясь с очень широким кругом художественных явлений прошлого. Он обращался к традициям античности, шекспировского

театра, французского классицизма, японского театра «Кабуки», русского скоморошества и итальянской комедии масок. Это позволило ему установить непосредственные связи с народной театральной стихией, с балаганным площадным представлением и дать современному театру подлинный демократизм, вольный народный дух.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНО, что последними режиссерскими работами явились спектакли музыкального театра, в осуществлении которых он участвовал после того, как К. С. Станиславский пригласил его в руководимый им оперный театр (в частности, «Риголетто» Д. Верди). Эта новая встреча с К. С. Станиславским в самом конце творческого пути Мейерхольда была знаменательной. Она несомненно была подготовлена там сближением с принципами искусства школы переживания, которое все более отчетливо сказывалось в режиссерской деятельности Мейерхольда. Это была несомненно новая ступень в эволюции мастера. Разве не сказалось сближение со школой МХАТ, с принципами К. С. Станиславского, например, в спектакле «Дама с камелиями»? Недаром критики, писавшие об этом спектакле, говорили о «мхатовских» переживаниях. Как участник этого спектакля я могу подтвердить, что они, конечно, имели к тому основания.

Искусство Мейерхольда обращалось одновременно и к эмоциям, и к интеллекту зрителя, оно судило человека по высшим законам красоты, атаковало мешанину повседневности. Вера в народ, вера в коммунизм позволила ему создавать подлинные художественные ценности. Значение их велико и сегодня. Н. Охлопков, В. Плучек, Л. Варпаховский, Б. Равенсбах, Ф. Федоров учились у Мейерхольда. С. Эйзенштейн, И. Пырьев, С. Юткевич и Н. Экк принесли в кинематограф все, что они сумели взять от своего учителя. Через его школу прошли наши крупнейшие артисты: М. Бабанова, Н. Боголюбов, Э. Гарин, М. Жаров, И. Ильинский, С. Мартинсон, Д. Орлов, Л. Свердлин, М. Штраух...

С традицией Мейерхольда близко соприкасалось и творчество многих виднейших представителей передового зарубежного театра — Б. Брехта, Э. Буриана, Э. Пискатора. Имя Мейерхольда хорошо известно всем прогрессивным деятелям мирового искусства.

Мы ценим Мейерхольда как замечательного художника, подчинявшего свое искусство задаче служения идеалам социалистической революции, стремившегося к обогащению его форм и стилей, его выразительных средств и приемов. Мы видим в Мейерхольде выдающегося мастера построения спектакля, в котором любая деталь, служа раскрытию содержания, была средством предельно яркого воплощения поэтической метафоры, сатирической заостренности или, напротив, патетически возвышенной гиперболы. Режиссера, безукоризненно владевшего сценическим ритмом, музыкой, мизансценой, нередко выраставшей в большое обобщение, в наполненный высоким содержанием, глубоким социальным смыслом символ.

Все это неразрывно связывает Мейерхольда с нашими днями, с сегодняшним советским театром, перед которым стоят такие большие, почетные и ответственные задачи идейно-эстетического воспитания нашего народа.