

ЭТИ ЗАМЕТКИ посвящены Мейерхольду. Художнику мощного таланта, неиссякаемой энергии и неистового темперамента. Режиссеру, творческий путь которого прорезал четыре десятилетия — в какие десятилетия! — нашей истории. Человеку парадоксальной сложности.

Я не буду вспоминать личные встречи с Мейерхольдом (их было не так уж много). Не собираюсь проследивать его творческий путь, пытаться теоретически этот путь осмыслить.

Я хочу поделиться с читателями своими мыслями о Мейерхольде — раздумьями над открытиями художника, многие из которых до сих пор принадлежат будущему.

Я смотрел на Мейерхольда глазами ученика Вахтангова и воспринимал в Мейерхольде прежде всего великодушное бунтарство против всего мертвого, отжившего и отживающего в искусстве! У этого бунтарства были свои истоки. Мейерхольд не мог мириться с вульгарностью и безыскаемостью буржуазной жизни. Еще в юности он предпочитал ей, как сам писал об этом, «жизнь мечтательную». Поэтому-то и пришел он в театр, став на всю жизнь его благородным и яростным рыцарем.

С провинциального южного Херсона начинается режиссерская деятельность Мейерхольда. «Три сестры», «Доктор Штокман», «Гедда Габлер», «Царь Федор Иоаннович» — драматургия все больше сложная, интеллектуальная, требующая максимумов режиссерской и актерской отдачи. А в итоге — каждый спектакль шел не больше трех вечеров.

Трехлетние скитания по театральной провинции вновь привели Мейерхольда в Москву, где он начинал учеником филармонического училища, потом артистом Художественного театра.

Тага к МХТ у Мейерхольда была постоянной, многие свои периферийные спектакли он делал «под МХТ». Но оставшись под крышей Художественного театра он так и не смог. Режиссерский темперамент, своеобразие художественной натуры властно требовали самостоятельности.

Мейерхольд осуществил несколько дерзких замыслов в Студии на Поварской («Смерть Тентажила» М. Мергелина, «Шлюк и Яу» Г. Гауптмана), работал в театре Веры Комиссаржевской, ставил спектакли в Александринке, руководил Студией на Бородинской (здесь он осуществил постановки блокбастов «Незнакомки» и «Балаганчика»). Это была пора поисков режиссерского «я», пора, подвигшая его к революционному театру.

В ОТЛИЧИЕ от чеховского Треняева Мейерхольд не перестроил театр, не загромузил жизни, ее уклад, ее строя, невозможно. И ху-

дожник Мейерхольд, недовольный «буржуазным вкусом» в театре, выступает борцом против «буржуазного вкуса» в жизни, делается революционером. Художник восторженно принимает Октябрь, становится его певцом и глашатаем.

Мейерхольд становится коммунистом. Для него это означало — понимать искусство как дело активного преобразования жизни, воспитания в каждом человеке сознательного творца и духовно богатого строителя нового, коммунистического общества. В таком понимании конечных целей искусства Мейерхольд был близок Станиславскому.

Он взял от революции ее энергию и никогда не решал только близлежащие задачи. Мейерхольд жил современностью, но работал на будущее.

Ему во что бы то ни стало необходимо было вывести зрителей из состояния пассивного восприятия, разбудить их воображение, превратить их в участников и сотворцов спектакля.

Страстное отношение к творчеству, к людям, порождавшее вокруг Мейерхольда атмосферу беспокойства, — вот что извняло многие его ошибки в творчестве и жизни.

Мейерхольд был учеником Станиславского, и тем ценнее для нас запись, сделанная Константином Сергеевичем в книге отзывов ГОСТИМа: «Всеволод Эмильевич мой старый друг. Видел его во все моменты поисков, метаний, ошибок и достижений. Люблю в нем то, что он во все эти моменты был увлечен тем, что делал, и искренне верил тому, к чему стремился».

новке с красной звездой, а солдатских обмотках — боляшек, руководитель молодого советского театра, его комиссар. Угадать в одном другом не так-то уж просто, хотя без одного другого в Мейерхольде не существует, как не существует в нем порознь преданность революции и театру.

В нем жили все возрасты. Седой Мейерхольд порой казался мальчишкой, трезвый мастер, охваченный порывом вдохновения, он словно бы все время видел себя со стороны и по-мальчишески рисовался перед окружающими. Ведь не случайно он организовал открытые репетиции, где устраивал настоящие театральные представления, подчас превращавшие будущий спектакль силой производимого впечатления...

Крайности были в природе

Форме же актерского искусства Мейерхольд справедливо придавал огромное значение.

МЕЙЕРХОЛЬД был учеником Станиславского. Со временем это становилось более заметным. И не потому, что Мейерхольд постепенно переходил на иные позиции — просто все четче проступало общее между Мейерхольдом и Станиславским.

Между «новым» и «старым» в Мейерхольде нет разрыва, как нет и в его методе работы с актером. Дело в том, что Мейерхольд всегда обладал даром проникновения в глубины человеческой психологии.

«Дама с камелиями» произвела на меня громадное впечатление. В этом спектакле, так подробно и живо мною описанном, Мейерхольд отправился на поиски нового, пересматривал свой прежний опыт. И он это новое нашел бы — нашел бы обязательно!

«Одну жизнь» по Островскому я, как и многие мои товарищи, не видел. Но мне представляется глубоко закономерным то, что одной из последних работ Мейерхольда была работа над спенсическим осуществлением темы самой чистой, самой партийной, самой дорогой каждому советскому человеку — темы Павла Корчагина.

Все это, видимо, чувствовал и понимал мудрый Станиславский, когда в конце 30-х годов пригласил Мейерхольда в свой Оперный театр, когда посылал его рядом с собой. Это было не только проявление дружеской помощи в трудную для Мейерхольда минуту — это было признание Мейерхольда как художника.

Поэтому в моей памяти и звучат знакомые возгласы Станиславского: «Не верю!», «Верю!» — и одобрительное «Хорррошо!» Мейерхольда. Поэтому я сегодня не могу себе представить последователей или учеников Станиславского, ничего не воспринявших от Мейерхольда, как не могу поверить в то, что ученики и последователи Мейерхольда не берут на вооружение систему Станиславского...

Я помню, с какой силой говорил Мейерхольд о необходимости смелого поиска, о достоинстве искусства в своей речи на Всесоюзной конференции режиссеров, проходившей летом 1939 года. Весь зал встал тогда, приветствуя Всеволода Эмильевича. И в памяти моей продолжает жить Мейерхольд этих мгновений — мужественный человек с гривой седых волос над высоким лбом, художник-коммунист, пророчески заглядывавший в завтра, до конца не изменивший своим принципам, своим взглядам, своему высокому призванию.

Юрий ЗАВАДСКИЙ.

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии.

УВЛЕЧЕННОСТЬ И ВЕРА

К 100-летию со дня рождения Вс. Мейерхольда

свои спектакли рассматривал как «прогнозы».

«Зори» Э. Верхарна, «Мистерия-буфф» Маяковского, а позже — его «Баня» и «Клоп», «Земля дыбом» Мартине и Третьякова, «Озеро Люль» Файко... Он выбирал такие пьесы, которые имеют в виду одну только цель: служить делу революции. Он создает ГОСТИМ — Государственный театр им. Мейерхольда.

В каждой новой своей работе Мейерхольд будто заново рождался, именно поэтому так увлекательно, так разнообразно его искусство. Но по той же самой причине бессмысленно повторять его приемы, его методы, его мизансценические решения, ибо все это оружие выковывалось для вполне определенной цели.

Через все послереволюционное творчество Мейерхольда проходит идея слияния театра с народом, мысль о том, что театр должен вырваться на просторы улиц и площадей. Мейерхольд понимал театр как митинг и как праздник. Театральное событие, творимое на сцене, по его убеждению, непременно должно было связывать сцену со зрительным залом в некое эмоциональное и духовное единство. Вот почему он так долго и настойчиво экспериментировал на самом краю просцениума, вот почему он сломал ли-

Многие режиссеры ныне усвоили «права», которые завоевал для режиссуры Мейерхольд, но совсем немногие возлагают на себя те обязанности, которые он считал для режиссера неперенными.

«Завихрения» Мейерхольда, которым многие naïвно пробуют подражать, сочетались с редчайшим даром отыскать, изобрести, «нафантазировать», как говорил Вахтангов, единственную в своем роде, неповторимую форму, легко и естественно выражающую режиссерский замысел. Он требовал доскональнейшего знания театра сверху донизу — от самой примитивной «кухни» до самых таинственных его возможностей. Он понимал режиссерское искусство как строгое и точное мастерство, олухотворенное поэзией, расчетом — не меньше, чем смелостью. Прикидки, догадки, вычисления во времени и пространстве — все это была его родная стихия, в которую он входил во всеоружии широчайших познаний, обнимавших и литературу, и живопись, и музыку, и политику. Вот почему он оказался желанным режиссером-соавтором для Маяковского, для Вишневского, для Олеси, для Эрмана, для Николая Островского и вдохновенным постановщиком классики — Гоголя, Лермонтова, Островского, Мольера, Кальдерона.

ПРОШЛОЕ и будущее, предшественники и потомки... Мейерхольд живет сразу как бы в двух измерениях. То он появляется перед нами магом и волшебником театра, по-гофмански загадочным театральным персонажем. То проходит в гимнастерке, в буде-

таланта Мейерхольда. Они приводили не только к открытиям, но и к трагическим заблуждениям. Он видел подчас то, что хотел видеть. Он влюблялся в актера и не замечал его недостатков; он расставался с актером и обвинял его во всех смертных грехах. Он гнался за предельной выразительностью и впадал в погоню за эффектами. Он стремился к тому, чтобы каждый его спектакль, каждая его репетиция были взрывами.

Однако легенда о безответственности режиссерских композиций Мейерхольда неверна. При всей его склонности к театральному озорству, при всей его любви к славе неутомимого ниспровергателя, истинный Мейерхольд был глубочайше ответственным художником.

Мейерхольд нуждался в поддержке актера, равного ему по дарованию, который был бы его единомышленником, таким же, как он, новатором.

Мейерхольду был нужен не только талантливый актер, в совершенстве владеющий своим телесным и голосовым аппаратом, что само по себе большая радость. Он предвосхищал Брехта, видя в актере художника-конструктора, который приносит на сцену не только свой материал, но и себя как организатора этого материала на глазах у зрителей.

Такими «организаторами материала», извлекавшими из него образный, идейный смысл, и были в ГОСТИМе прославленные мейерхольдовские актеры, не просто талантливые, но умевшие вдохнуть содержание в данную им Мейерхольдом форму.