

В этом году исполнилось 100 лет со дня рождения выдающегося советского режиссера и театрального деятеля Всеволода Эмильевича Мейерхольда, чье творчество оставило неизгладимый след в истории советского искусства. Сегодня мы публикуем воспоминания заслуженного деятеля искусств РСФСР В. Галицкого, посвященные В. Э. Мейерхольду.

1926 год. Одесса...

Широко разлившиеся по стране движение «синих блуз» не прошло мимо нашего театрального, экспансивного города. И втянуло в свои ряды нас, тогдашнюю молодежь.

«Синия блуза» — так назывался жанр эстрадно-театральных представлений, своего рода инсценизованных (живых) газет, отражавших политическую жизнь времени, возникший в начале 20-х годов. Участники этих представлений выходили на сцену в синих спецовках — отсюда и название.

«Синих блуз» развелось в Одессе так много, что культотдел Облсовпрофа создал специальное Бюро Живгазет. Его ответственным секретарем был молодой Алексей Каплер. Для краткости его звали просто Люся. Живой, веселый, знающий и насмешливый человек. Вокруг него всегда толпились люди, сами заседания бюро шли весело и спорно. В перерывах читали стихи, серьезные и пародийные. Обсуждали «статьи» (так назывались тогда по примеру печатной газеты номера синембузой программы), спорили. Синембузному движению минуло два года. Куда идти дальше? Как ставить? Какими приемами обрабатывать материал?

Спорили и на просмотрах программ, на репетициях, на улицах. Читали и перечитывали сборники московской «Синей блузы». Там тоже шла борьба между ревнителями «живгазетной» чистоты и сторонниками театрализации. Назревал кризис движения. Нужно было стать на новую почву, ощутить толчок извне.

И вот однажды, в разгар лета, возвращаясь с репетиции, мы натолкнулись на широченную афишу.

Гастроли ГосТиМа.

К нам приезжает театр Мейерхольда!

Слава этого театра бежала впереди него. Мы знали, что увидим нечто необычное и, кто знает, может, здесь найдем ответ на вопросы, раздиравшие наши умы.

Синембузники устремились в театр лавиной. Когда не доставали билетов, забирались по колоннаде подвезла оперного театра, лезли в открытые ок-

на, забивались в углы амфитеатра. Рассаживались на ступеньках и смотрели, смотрели, едва дыша от изумления и восторга.

Первым спектаклем театра был «Лес». Я эту пьесу видел еще в 1920 году в Одессе в постановке Н. И. Соболевского-Самарина, и сейчас еще помню самого Соболевского, игравшего Восьмибратова, и добротный реализм этого спектакля. Так что «Лес» не был для меня новинкой. Среди синембузников я считался одним из «бывалых театралов». Интриговало — как повернет пьесу Мейерхольд? Какой будет эта встреча с ним?

Мы вошли в нарядный зал оперы. Но где же обычный за-

Островского приобрело особый ритм, в котором уже ощущалась современность.

Идейное, смысловое единство спектакля осуществлялось через различные стилевые приемы. В спектакле, как в водопаде, билось и кипело сразу несколько течений и струй. Образы «Леса» получили в нем новое истолкование. Гурмыжская, Милонов, Бадаев, Буланов, Восьмибратов, Карп, Улита стали как бы персонажами политической карикатуры. Более всего это напоминало «Окна РОСТА» с их четкой и острой графикой. На сцене существовали обобщенные гротескные фигуры, предназначенные для выражения обнаженного социального смысла. Борьба Ак-

сьюша (З. Райх) и Петр (И. Коваль-Самборский). Их диалог, такой знакомый моему уху, открывался в новой значительности, в новом ритме, подчеркнутым взлетами качелей. Это было новое прочтение. Петр и Аксьюша обычно трактовались как люди, подавленные произволом и домогательствами, неспособные к протесту. Режиссер раскрыл в них новые качества, ширь, размах, наделил их силой и поэтичностью. И создал новую традицию их трактовок.

До встречи с театром Мейерхольда я знал мизансцены бытового театра или синембузную шагистку ораторий. Мизансцены Мейерхольда, его решения

ло. Он ловко схватил в руку воображаемую рыбку. Начал заталкивать ее в чайник. Рыбка трепещет в его руке, не вталкивается. Секунды короткой борьбы — и счастливая улыбка на лице Аркашки завершает сцену.

И скалка Аксьюши, и удочка Аркашки, и множество других вещей в руках актеров стали для нас откровением. Бытовая вещь заговорила. Тут было не простое копирование быта, а отбор средств, обнаружение смысла, вплетенность вещи в глубину конфликтного действия.

Финал «Леса» разворачивался в балаганное, трагическешутовское действие. Несчастливцев, завернувшись в плащ, с дуэльным пистолетом в руке произносил свой разоблачительный монолог, взгромоздившись на стол. Аркашка сзади всех верещал, изображал гром, потряхивая листом железа. Усадьба потрясалась до основания, и победители — Петя, Аксьюша — покидали ее, торжествуя. Рушился «лес» российской дореволюционной действительности. Театр карнавалом, празднично завершал спектакль, словно правил тризну на останках прошлого.

Мы увидели спектакль-лабораторию, спектакль-опыт, где одновременно испытывались и поэтическая метафора, и агитплакат, и сатирическая клоунада. И мы, молодые, жадно заглатывали все. К нам приходило открытие нового.

Перед нами, кустарно искавшими новые пути для нашего агитационного театра, возник революционный спектакль высокого театрального звучания, подлинного политического темперамента. Приемы постановки поражали своей новизной. Что ж удивительного, что теплой летней ночью под бетонной кровлей трамвайной остановки мы задержались до рассвета, пересказывая и проигрывая сцены спектакля, так, что милиционер сходил с поста и принимался нас урезонивать.

Позднее в Москве я увидел новые модификации неистощимого в своей фантазии мастера советского театра. Я увидел и «Ревизора», и «Горе уму», и «Последний решительный», и «Вступление», и «Даму с камелиями». И в анналах моей памяти лежит много прекрасных мизансцен, удивительных находок этого великого режиссера.

Но эта первая встреча в жаркой Одессе, как перзая любовь, — неповторима.

В. ГАЛИЦКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

ВСТРЕЧА С МЕЙЕРХОЛЬДОМ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ТЕАТРАЛА

навес? Занавеса не было. Не было ни кулис, ни паддуг. Тусклый свет обливал голые кирпичные стены. Они стояли как некий фундамент, на котором режиссер замыслил выстроить здание своего нового театра. И когда сегодня на Западе раздаются голоса «новаторов», проповедующих «Театр пустого пространства», было полезно бы вспомнить, что эту идею осуществлял В. Э. Мейерхольд еще в 20-х годах. И мы были тому свидетелями.

На сцене стояло легкое сооружение, деревянный мост на тонких журавлиных ножках. Он напоминал постройку, каких немало перекинуто через наши русские речки. Он начинался высоко в глубине справа и, снижаясь полукругом, выходил на первый план. На авансцене стоял на растяжках столб, опутанный веревками, его назначение было непонятно. Сбоку арка с надписью: «Усадьба «Пеньки» помещицы г-жи Гурмыжской». Эта надпись, кажется, была единственной ремаркой Островского, которую оставил режиссер. Весь сценический рисунок был создан исключительно по замыслу режиссера, но конфликт, заложенный в пьесу Островским, не ослабел, а обострился.

Пьесу режиссер поделил на короткие эпизоды. Сцены в усадьбе перемежались сценами в лесу. Плавное течение пьесы

сюсю и Петра, выведенная на первый план (Несчастливцев им подыгрывал), трактовалась как открытое классовое столкновение. Время звало к расчету с прошлым, совсем недавно ушедшим с исторической арены. И такая трактовка была точно выверена современностью. Зритель ее принимал в большей своей части. План народного действия, в котором решался спектакль, и был сценическим выражением режиссерской мысли.

Но непостижимо, откуда в этот мрачный балаганный театр с шутами в зеленых и золотых париках врывалась новая чистая поэтическая струя. На мосту уже в начале спектакля появлялся гармонист, и широкая задумчивая мелодия странного вальса (впоследствии обобщенная всю страну, как песня «Кирпичики») оповещала о новом повороте темы. Возник образ русской провинции с ее заповедными лесами, реками и мостами, переброшенными через них. И белый платочек Аксьюши, затрепетавший на мосту, и бросавшийся к ней навстречу Петр — вопреки традиции — красивый стройный парень в белой поддевке — создавали новое эмоциональное настроение.

Столб на авансцене, опутанный веревками, оказывался «гигантскими шагами». Непременная деталь всякого ярмарочного гуляния тут создавала но-

сценического пространства открыли нам новый тип режиссерского мышления. Оно имело не то, что «второй план», а скорее «второй смысл». В нем таились обобщения большой социальной силы.

Опьянил нас и новый прием «игры с вещью». Поведение актеров приобретало блеск выразительности. Вещи играли в руках актеров каждый раз по-другому, выявляя лиризм, драматизм или иронию происходящего. Аксьюша, например, вела диалоги с Булановым и Гурмыжской за гладильной доской, со скалкой в руках. Скалка трохотала по доске и акцентировала фразы Аксьюши, как пулеметная стрельба, сопровождая атаку. Она была заряжена до предела, готоваая взорваться эта Аксьюша — Зинаида Райх. И скалка это подтверждала.

А знаменитая рыбка Игоря Ильинского, игравшего Аркашку! Их встреча с Несчастливцевым происходила на том же мосту. Слушая Несчастливцева (М. Мухин), Аркашка — Ильинский приманивался половить рыбку. В его руке трепыхалась бамбуковая тросточка, а на мостке стоял наготове старый жестяной чайник. Аркашка отвечал партнеру и умудрялся следить за воображаемым поплаванием. Сцена ужения превращалась в один из шедевров талантливого артиста, который забыть невозможно. Вот клону-