

ТРИБУН ТЕАТРА РЕВОЛЮЦИИ

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

Говорят, талант рождается в тиши кабинета, гений — в гуще событий. Именно буря революционных событий родила гениального актера и режиссера Всеволода Эмильевича Мейерхольда, столетие со дня которого мы отмечаем в эти дни.

Мейерхольд — целая эпоха в мировом театре. Неожиданный, парадоксальный, он всегда чутко чувствовал время, видел далеко вперед, умел поддаться над буднями быстротекущей жизни, осмыслить их философски, высечь из сердца зрителя ту святую искру, без которой не может быть театра. Вся его жизнь — непрерывный поиск. Он шел к истине трудным путем. Но даже в своих заблуждениях и ошибках оставался великим.

В статье «Балаган» Мейерхольд писал: «Великие открытия и всевозможные перевороты в жизни духа и техники нашего времени снова ускорили темп мирового пульса. Нам не хватает времени. Поэтому во всем мы хотим краткости и точности. Смелым противвесом декадентству, признакам которого является расплывчатость и пересол в выявлении подробностей, мы ставим сжатость, глубину и яркость. И всегда во всем мы ждем лишь больших масштабов».

Он оставался верен этой формуле всю жизнь. И масштабы его творческих походов были поистине грандиозны. Он не боялся идти на самые смелые эксперимен-

ты, потому что верил: великое чудо театра требует постоянного обновления, открытия новых горизонтов, бесконечного поиска.

Его спектакли поражали, вызвали ожесточенные споры, но никогда не оставляли равнодушными. Он любил и ненавидел, страдал и сочувствовал. И всегда боролся, прекрасно понимая, какое острое оружие представляет театр больших страстей и мыслей.

Московский художественный театр, Товарищество новой драмы, театр-студия на Поварской, драматический театр имени В. Ф. Комиссаржевской, Александринский и Мариинский театры, театр РСФСР-1 — вот путь Мейерхольда. И всюду — свержение старых, отживших традиций, новаторство и революция в методах работы, воспитании актера, режиссуре. Ему нужны были актеры, которые в любой момент могли бы выполнить самое трудное задание режиссера. И он открывал их, давал им дорогу в большую жизнь.

Изобранные формы «интимного» театра сдерживали его буйную фантазию. И он разрушил их, создав новый театр, неразрывно связанный с судьбами революции. Он выдвинул формулу «театрального Октября», суть которой заключалась в необходимости революционного преобразования всего театрального дела. Сделать зрителя соучастником происходящих на сцене событий, заставить

его сопереживать чувствам и мыслям героев — вот к чему стремился Мейерхольд. И ради этой высокой цели экспериментировал, экспериментировал и еще раз экспериментировал.

Уже первая советская постановка Мейерхольда «Мистерия-буфф» потрясла зрителей необычностью сценического решения, яркостью формы, остротой постановки проблем. Трагедия Верхарна «Зори» стала символом революционной борьбы. По ходу действия спектакля в него органически вплетались донесения о победах Красной Армии на фронтах гражданской войны. Это делало спектакль публицистическим, современным.

Фарс и высокая трагедия прекрасно уживались в спектакле «Земля дыбом». А в «Великодушном рогоносце» актеры играли почти без грима.

Когда этого требовал замысел, он снимал занавес, уничтожал рампу, стремясь беспредельно расширить сценическое пространство, разорвать барьер между зрителем и сценой. И тогда появлялся хор, действие выносилось в ложи, зрительный зал, приобретало характер удивительного зрелища, полного пафоса и ярких реалистических гипербола. Его спектакли воевали против мещан, карьеристов, бюрократов, подонков общества, мешавших идти вперед молодой Советской республике.

Его «ключ» прочтения

«Леса» Островского, «Клопа» Маяковского, «Учителя Бубуса» Файко, «Командарма-2» Сельвинского, «Мандата» Эрдмана, «Выступления» Германа, «Горе от ума» Грибоедова, «Свадьбы Кречинского» Сухово-Кобылина, «Дамы с камелиями» Дюма был неожиданным и парадоксальным. Но это не был парадокс ради парадокса. Это был парадокс диалектики развивающейся действительности, увиденной через «увеличительное стекло» нового театра.

Элементы комедийного и трагедийного, пародийного и водеvilного входили в его спектакли естественно и просто. Как режиссер Мейерхольд тяготел к символам, высокой поэзии формы.

Всеволод Мейерхольд умел ненавидеть все, что смердящим трупом стояло на дороге новой жизни, что тянуло назад, в болото прошлого. Он умел и легко улыбаться, и едко издеваться, прекрасно понимая, что зло можно уничтожить, только вывернув наизнанку все его нутро, «проанатомизировав» причины, порождающие его. И для этого нужен был разящий меч театра революции.

Всеволод Мейерхольд умел опускать его на голову тех, кто приспосабливался, пресмыкался, прикрывался масками, скрывая свое истинное лицо.

Его идеалом был не актер «представления» или «переживания», а актер-трибун. Вот почему так близки были

ему новаторские пьесы В. Маяковского, Н. Эрдмана, И. Сельвинского, С. Третьякова, А. Безыменского, В. Вишневского, Ю. Германа, Ю. Олеша. В них он черпал вдохновение, силу, свежесть и неповторимость мироощущения. Он знал, что миру нужны новые песни. И щедро дарил их тем, кто строил светлое здание коммунизма.

Мейерхольд понимал, что большой герой может прийти только из большой жизни. Возникнув в самой жизни, характеры пьес, которые он ставил, утвердившись на сцене, возвращались в жизнь и участвовали в ее переустройстве. Герои его спектаклей горели желанием строить новую жизнь, созидать. И препятствия, которые они встречали на своем пути, не тушили их энергии, а, наоборот, усиливали ее. Поэтому зритель и признал их своими современниками.

«Его вера в народ, его вера в коммунизм», — писал известный советский критик П. А. Марков, — позволила ему создавать подлинные художественные ценности в спектаклях о нашей современности. Зрительный зал отвечал на их пафос ответным пафосом гнева, восторга, смеха и печали».

Мейерхольд и сегодня с нами. «Как живой с живыми», говорит он с людьми нашей эпохи. Его бессмертие — в живой практике советского театра.

В. ШОРОХОВ.