

НЕИСТОВЫЙ ТАЛАНТ

О ВЕЛИЧАЙШЕМ РЕЖИССЕРЕ НАШИХ ДНЕЙ

В театральной суете каждого дня трудно найти нужную сосредоточенность, чтобы достойно оденуть ту героически-увлекательную роль, которую играл и играет на театре последних десятилетий величайший режиссер нашего времени Всеволод Мейерхольд.

Его творческая индивидуальность настолько сложна, живая, победительная диалектика его природы так закономерно-изменчива и противоречива, что трудной кажется попытка дать его элементарную характеристику.

На первый взгляд Мейерхольд — весь из противоречий.

Буйный и нежный.

Мудрый и наивный.

Целеустремленный и растерянный.

Пламенно-убежденный и гармонически-рассчитливый.

Искренний мечтатель и каботин с громадным чувством юмора.

Тут так каждая из этих противоположностей органически увлекательна, закономерна и исполнена редкого обаяния.

Натура Мейерхольда многоцветна, и для того, чтобы дать его характеристику, надо прибегнуть к своего рода спектральному анализу.

Одинаково бесцельна попытка характеризовать вехи его огромного сценического пути, — простая летопись его жизни уже будет многогранной и прочтется как увлекательный роман (см. обстоятельный и добросовестный труд Н. Д. Волкова).

Он был одним из первых и немногих, которые в подражательной бесстрастности Мейнингенского театра нашли сухой, риторически благородный лиризм, победивший сентиментальность мещанской драмы. Он первый противопоставил лже натурализму спасительную условность, анархической случайности нутра и любительской фотографии натурализма — строгую сценическую, бытовую, неорганизованную речь — «прозаическую мелодию», мизансценам дурного вкуса — изобразительную силу и композицию классических полотен, «жизненной» суете — ритмическую чеканку сменяющихся положений.

Он первый подошел к музыкальной драме, как к пантомиме, поняв преобладающее значение партитуры над либретто и вместе с тем избегнув наивного далькроизма, применил принцип «вольного контрапункта». В этом смысле его «Тристан» является непревзойденным в опере шедевром, противостоящим той обстановочно неорганизованной бестолочи, которую мы до сих пор видим на нашей оперной сцене.

Он первый вытеснил любительскую «характерность» и фотографический типаж подлинным гротеском (трагическим и комическим).

Это он явил нам подлинную прелесть пантомимы в забываемом «Шарфе Коломбины».

Это он совлек с бедного русского Мольера шлафроку дурной традиции и открыл величественный балаган «Дон Жуана».

Он победил тепличную красоту Блока в «Балаганчике».

Победив слащавый романтизм, он у Эль-Греко подсмотрел ту ригористическую сдержанность и внутреннюю силу, с которой показал Кальдерона.

Он первый почувствовал «жир ледяных страстей» лермонтовского «Маскарада».

И сколько еще!

Казалось бы, творческая природа Мейерхольда с такой полнотой и разносторонностью была раскрыта в дореволюционную эпоху, что ничего неожиданного она явить уже не может и, однако, Октябрьская революция и театральный Октябрь совершенно по-новому раскрыли артистический темперамент великого мастера.

Впервые с огромной силой пламенного ютра заиграла чисто моховская «ненсовая» природа Мейерхольда.

В его работе агитатора, лицедея, организатора пробудились те могучие силы, которые дремали или проявлялись в иной форме в пред-революционную эпоху.

«Когда пролетариат вошел в наши театры, — писал П. М. Керженцев, — лишь немногие поняли, что пришла новая театральная эпоха. И лишь единицы пошли навстречу новому зрителю и воспели Октябрь искусства. Среди них был Мейерхольд». ...«Будущий историк отметит, что над восстановлением хозяйства и над созданием Красной армии честно и беззаветно работали вместе с пролетариатом тысячи специалистов, вышедших из другой среды, и что в области искусства лишь единицы стали плечо в плечо с рабочими массами, и он назовет тогда громкое имя одного из этих немногих — Мейерхольда».

Работа Мейерхольда в период театрального Октября довольно полно освещена журналом «Вестник театра».

Нелепо прерванная работа «Театра РСФСР 1-го» не дала возможности осуществить ряд опытов драматического и музыкального театров. Только частично в ораторном виде была показана постановка вагнеровского «Риенци». Неосуществленным остался наш совместный план «Жакерии» Мериме. Замечательный мейерхольдовский план «Гамлета» ожидает своего осуществления во вновь отстраиваемом театре его имени.

Вот почему с таким волнением мы ждем каждой новой постановки его. Вот пример. Мейерхольд ставит теперь «Даму с камелиями» Дюма-сына, того Дюма-сына, о котором Лев Толстой, ценивший его талант, пишет, что у него «грунт



В. Э. Мейерхольд на репетиции «Дамы с камелиями»

ужасный». Насколько можно судить по декларации Мейерхольда, он именно изменяет грунт пьесы, что, положим, всегда являлось для него основной заботой.

В заключение хочется отметить одно досадное и нелепое обстоятельство, находящееся в противоречии со всеми аргументами здравого смысла и подлинной театральной культуры.

Еще 14 декабря 1920 г. Вс. Эм. Мейерхольд в своей статье «L'assise!» писал: «Мне «бояться доверять» Малый и Большой театры? ...А ведь с 1908 по 1918 г. в Петербурге на сценах Александринского и Мариинского театров я только и делал, что бережно восстанавливая принципы Гонзаго-Каратыгина-Пушкина (вспомните «Маскарад», «Орфей», «Гроза», «Дон-Жуан», «Стойкий принц», «Смерть Тарелкина», «Три-

стан и Изольда», «Каменный гость», «Шут Тантрис»).

Со времени написания этой статьи прошло больше 13 лет и странно ли, что за это время величайшему мастеру музыкального театра не дали осуществить ни одной постановки на оперных сценах. Намеченные им в Большом театре постановки «Носа» Шостаковича и «Стального скока» Прокофьева, равно как и ряд других опытов, так и остались неосуществленными. Будем надеяться, что этот юбилей, знаменующий Мейерхольда в наиболее совершенном развитии творческих сил и его всегда буйной и молодой энергии, даст возможность широким массам советского зрителя видеть ближайшие опыты великого мастера не только в драматическом, но и в музыкальном театре.

ВАЛЕРИЙ БЕБУТОВ

284