

Всеволоод Мейерхольд

60 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Вс. Пудовкин

СОКРУШЕННОЕ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО О НЕИСТОВО МОЛОДОМ МАСТЕРЕ



Павел Новицкий

МАСТЕР РЕВОЛЮЦИОННОГО ТЕАТРА

О Мейерхольде надо писать исследование. Это слишком большая тема для краткой газетной статьи. Именем его обозначена громадная эпоха в истории русского и советского театра. На расстоянии его роль покажется гораздо крупнее. Он будет возвышаться колоссальнейшим краем в горной цепи советского театра. Будет видно (виднее, чем теперь), какие дороги привели его на эту вершину, какие глубокие отношения связывают его со всеми наиболее продуктивными и цветущими эпохами в истории театра, какую глубокую борозду проделал он на главном пути социалистического театра, чем ему обязано все театральное возрождение в нашей стране и во всем мире. Поэтому сейчас хочется говорить об одном — о колоссальных размерах Мейерхольда, о его глубине, о его величии, о гении Мейерхольда.

Мейерхольду принадлежит самая крупная, революционная роль в процессе социалистической перестройки всего советского театра.

Это он убил аполитизм, идейный нейтралитет, гуманистический объективизм интеллигентского театра. Он создал политически актуальный спектакль, он привнес театру политическую тематику, он заставил театр служить целям пролетарской

Мы обязаны говорить о формалистических и механистических ошибках Мейерхольда. Очень часто культура театрального движения становилась в руках мастера самодовлеющей творческой дисциплиной и заслоняла собой идейный замысел спектакля. Очень часто спектакль становился предлогом для потрясающей демонстрации технологической изобретательности режиссера. Формальный технический прием иногда выпирал из целостной ткани спектакля и сосредоточивал внимание зрителя на производственной кухне. Poleмический прием преодолевал методологию субъективно-психологического театра. Мейерхольд порою отвергал конкретную психологическую характеристику сценического образа, отдавал чрезмерную дань схематическому рационализму и упрощенной публицистике в построении и раскрытии образа.

Все это было и все это до конца не преодолено Мейерхольдом до сих пор. Но не эти слабости и ошибки характеризуют творческий путь Мейерхольда.

Главное — творческая смелость Мейерхольда, пламенный темперамент художника-борца и революционера, неиссякаемая творческая сила, партийность его творческого

было, что этого никто не знает. Даже его ученики...

Это верно. Мейерхольд дал корни театрам будущего. В продолжение тридцати лет Мейерхольд шел вперед, борясь на передовых позициях театра. Везде, где ломались традиции прошлого, где шла ожесточенная борьба новаторов с архаистами, где слагались формы нового театра, где сталкивались в смертельной схватке силы исторической инерции с силами неукротимого стремления в будущее, везде на самых опасных и боевых местах мелькала сутулая фигура Мейерхольда с его характерным театральным профилем, слышалась его горячая, порывистая речь, падали в потоки людей его быстрые и страстные жесты. В продолжение шестнадцати лет пролетарской революции Мейерхольд шел во главе борьбы за социалистический театр. Боевой задор, дух непримиримой борьбы за революционную переделку человека руководил его творческим поведением. Только в последние два года, в эпоху величайшей зрелости его мастерства («Вступление» и «Свадьба Кречинского» — вершины режиссерского искусства Мейерхольда), как будто бы снизился боевой дух его работы. Кругом кипит величайшая стро-

го замысел. Если художник сцены хочет охватить в едином спектакле максимум времени и пространства, он должен изобрести прием для решения этой задачи. Театральная пьеса, написанная и поставленная в одном акте, дает буквальное отражение действительности в тоже-временных мерах времени и пространства. Такой спектакль, продолжаясь один час, покажет нам кусок жизни в одном определенном месте, длящийся тоже один час — не больше и не меньше. Если мы разделим пьесу на акты, то перемены между ними позволят, с одной стороны, перебрасывать действие на разные места, в разную среду, а с другой — расширить спектакль во времени до любых пределов. Если одноактный спектакль показывал час жизни человека, то многоактный может охватить ее всю целиком, от рождения до смерти.

Мейерхольд не ограничивает себя разделением пьесы на акты. В жадном стремлении углубить, расширить содержание пьесы, он дробит акты на части, части на эпизоды и даже внутри эпизода путем изумительного использования специальной сконструированной сценической площадки он создает новые и новые возможности для пространственного и временного расширения действия. Вспомните как в «Лесе» актеры проходят, не уходя со сцены, чуть ли не две губернии. Здесь я особенно хочу подчеркнуть реалистическую природу творчества Мейерхольда, стремящегося диалектически осмыслить любое явление не только как обобщение, но и как предельную сложность. Отсюда его особенно интересная работа над постановкой старых классических произведений.

Мейерхольд не только дробил их на эпизоды, он вводил, на основе расширенных возможностей созданной им формы спектакля, совершенно новый не указанный автором материал. Фраза из текста пьесы неожиданно обростала театральным зрелищем, раскрывающим тот глубокий смысл, который не мог быть передан только движением и интонацией актера.

Жадное стремление расширить границы спектакля, вместить в него

максимальное количество новых сторон жизни, новых их связей, новых мыслей, связанных с ней, родило у Мейерхольда второй характерный признак стиля его работы. Я говорю об исключительной лаконичности его режиссерского оформления. Многие принимают эффективность его спен за эффектность. Яркость впечатления от мейерхольдовского спектакля обусловлена вовсе не внешним блеском, не выдвиганным «трюком». Суть в другом, в лаконичности, смысловом богатстве, только это и создаст ощущение эффекта.

Вспомните все его сценические «трюки», начиная от изумительно-го разговора Жадова с неизвестным в «Доходном месте», где фанерная стена и наведенный на актеров прожектор дают полное ощущение грязного переулка, фонаря за углом и чуть ли не моросащего дождя. Вспомните второй акт «Ревизора». Вспомните разговор с бюстом Гете во «Вступлении». Мастер Мейерхольд покоряет именно скупостью, отсутствием украшений, концентрацией смысловых ударов.

Есть еще одна характерная черта в театральной работе Мейерхольда. Наш послереволюционный театр не мог не поставить себе задачи создать спектакль, рассчитанный на широчайшую массу зрителей. Опять-таки совершенно закономерно было стремление Мейерхольда ломать старую сценическую коробку, уничтожить занавес, строить прозрачные трехмерные площадки вместо декораций. Все эти изменения театральной техники, направленные против замкнутой сосредоточенности интимного театра, предназначенного для небольшого количества избранных, шли не от буржуазного эстетизма и не от индивидуалистической анархии.

Необходимость театральных реформ диктовала проект театра будущего, вмещающего максимум зрителей, технически исключаящего возможность скрытой за кулисами театральной волшебной кухни. Отсюда же и техника игры мейерхольдовского актера, опирающегося на широкий «театрализованный» жест, на отчетливую игру, на ритм речи и движений. Такой актер будет ви-

ден, слышим и понимаем с тех огромных расстояний, на которые будет отдален от сцены будущий советский зритель будущего театра.

Я работник кино. Мы не можем рассматривать наше искусство изолированно от других его видов. Кино можно считать следующим этапом развития театрального зрелища. Возможность с'емки крупным планом «возможность почти неограниченного размножения один раз снятой работы актера устраняют основные противоречия театра, обязанного, во-первых, повторять спектакль, а во-вторых, при расширении зала за счет каждой лишней сотни зрителей, внутренне обеднять и схематизировать игру актера. Возможность дробления на короткие куски и возможность отсюда максимального расширения зрелища во времени и пространстве ставят кинематограф на высшую, недоступную для театра, технику ступень.

Наша культура вышла из культуры театральной, и ближе всего к нам, режиссерам, стал театр Мейерхольда. Не случайно, что один из замечательнейших наших мастеров монтажа Эйзенштейн является прямым учеником В. Э. Мейерхольда. Не случайно группа Кулешова, в которой работал и я, неотступно следила за созданием «Рогоносца», когда Мейерхольд предоставил нам помещение в своем театре для нашей работы. Связь ощущали и он и мы. Мейерхольд в своей работе довел театр до той грани, за которой непосредственно начинается кинематограф.

Я имею счастье знать Всеволода Эмильевича лично. Сейчас нужно его поздравлять с 60-летием. Эта круглая, нелепая цифра так же мало подходит к нему, как дядина меховая шапка трехлетнему мальчику. Мейерхольд сейчас настолько безусловно, настолько по-настоящему и неистово молод, что лучше об его годах не говорить, чтобы не казаться ни ему ни нам смешными.

Я лично предпочитаю поздравить его со вступлением в новый плодотворный период работы, который несомненно развернется в связи с постройкой запроектированного им театра.



Павел Новидкий

МАСТЕР РЕВОЛЮЦИОННОГО ТЕАТРА

О Мейерхольде надо писать исследования. Это слишком большая тема для краткой газетной статьи. Именем его обозначена громадная эпоха в истории русского и советского театра. На расстоянии его роль покажется гораздо крупнее. Он будет возвышаться колоссальнейшим краем в горной цепи советского театра. Будет видно (виднее, чем теперь), какие дороги пришли его на эту вершину, какие глубокие отношения связывают его со всеми наиболее продуктивными и цветущими эпохами в истории театра, какую глубокую борозду проделал он на главном пути социалистического театра, чем ему обязано все театральное возрождение в нашей стране и во всем мире. Поэтому сейчас хочется говорить об одном — о колоссальных размерах Мейерхольда, о его глубине, о его величии, о гении Мейерхольда.

Мейерхольду принадлежит самая крупная, революционная роль в процессе социалистической перестройки всего советского театра.

Это он убил аполитизм, идейный нейтралитет, гуманистический объективизм интеллигентского театра. Он создал политически актуальный спектакль, он привнес театру политическую тематику, он заставил театр служить целям пролетарской революции.

Это он убедил театральных работников в том, что театр не изысканная пленительная игра, самозабвенно увлеченная от действительности и борьбы в сферу сладких вымыслов, но самое сильное ударное оружие в классовой политической борьбе. Конечно, в этом убедила жизнь, железная логика победоносной пролетарской революции. Но на театральном участке культуры наиболее ярким и полным выразителем революции был Мейерхольд.

Это он нанес сокрушающие удары идеалистическим и мистическим представлениям о театре, как о тайне и идеалистическим театральным системам, убежденным в том, что в творческом процессе театра ведущая роль принадлежит интуиции. Он обнажил производственную сторону театральной работы, чтобы доказать, что театр — орудие борьбы, а не предвещание потустороннего мира.

Это он в течение тридцати лет боролся с театральным натурализмом, нанося ему смертельные удары каждой своей постановкой и каждым своим выступлением. Он привнес советскому театру обостренную четкость форм, ненависть к бессформенности и бесстыльности.

Это он научил владеть в совершенстве техникой театрального искусства, непрерывно совершенствуя ее и уточняя. В течение тридцати лет он ставил в экспериментальном плане крупнейшие технологические проблемы театра и с исключительной смелостью их разрешал.

Это он создал нового социалистического актера, воспитал целое поколение новых актеров, совмещающих в себе высокую политическую культуру с глубочайшей культурой технологической. Мейерхольд поднимал актера на политическую трибуну, возвышающуюся перед лицом всей страны. Он создал новый тип актера-пропагандиста, актера-полемиста, актера-трибуна.

Это он вызвал, вдохновил и воспламенил могучее театральное движение, творческий опыт которого оллодотворил и обогатил все театры даже тогда, когда они ему сопротивлялись.

Таков Мейерхольд, революционер театрального искусства, смертельный враг театральной пошлости, застывших канонических форм, лживых штампованных приемов, пламенный борец с мешанинством, тушью, бездарностью, рутинной и мертвечиной в искусстве во имя революционной переделки жизни.

Конечно, Мейерхольд не нуждается в апологетических жанрах. Было бы величайшим неуважением к мастеру социалистического театра, если бы мы представили творческий путь его как цепь сплошных достижений и побед, свободных от творческих ошибок и провалов. И в дни юбилея мы обязаны говорить об ошибках и слабостях Мейерхольда, чтобы тем более подчеркнуть, тем выше оценить его колоссальную силу и его победы.

Мы обязаны говорить о формалистических и механистических ошибках Мейерхольда. Очень часто культура театрального движения становилась в руках мастера самодовлеющей творческой дисциплиной и заслоняла собой идейный замысел спектакля. Очень часто спектакль становился предлогом для потрясающей демонстрации технологической изобретательности режиссера. Формальный технический прием иногда выпирал из целостной ткани спектакля и сосредоточивал внимание зрителя на производственной кухне. Полемически преодолевая методологию субъективно-психологического театра, Мейерхольд порою отвергал конкретную психологическую характеристику сценического образа, отдавая чрезмерную дань схематическому рационализму и упрощенной публицистике в построении и раскрытии образа.

Все это было и все это до конца не преодолено Мейерхольдом но сих пор. Но не эти слабости и ошибки характеризуют творческий путь Мейерхольда.

Главное — творческая смелость Мейерхольда, пламенный темперамент художника-борца и революционера, неиссякаемая творческая сила, партийность его творческого профиля.

Значительность Мейерхольда — в революционной изобретательности его творческой фантазии, в богатстве его театрального языка. Это с особенной глубиной понимал и чувствовал в Мейерхольде другой величайший мастер советского театра — Евг. Вахтангов. 26 марта 1921 г. он записывает в своем дневнике о Мейерхольде: «Какой гениальный режиссер — самый большой из доселе бывших и существующих! Каждая его постановка — это новый театр. Каждая его постановка могла бы дать целое направление... Мейерхольд самобытен... Мейерхольд гениален. И мне

больно, что этого никто не знает. Даже его ученики...»

Это верно. Мейерхольд дал корни театрам будущего. В продолжение тридцати лет Мейерхольд шел вперед, борясь на передовых позициях театра. Везде, где ломались традиции прошлого, где шла ожесточенная борьба новаторов с архаистами, где слагались формы нового театра, где сталкивались в смертельной схватке силы исторической инерции с силами неукротимого стремления в будущее, везде на самых опасных и боевых местах медляла сутулая фигура Мейерхольда с его характерным театральным профилем, слышалась его горячая, порывистая речь, падали в потоки людей его быстрые и страстные жесты. В продолжение шестнадцати лет пролетарской революции Мейерхольд шел во главе борьбы за социалистический театр. Боевой задор, дух непримиримой борьбы за революционную переделку человека руководил его творческим поведением. Только в последние два года, в эпоху величайшей зрелости его мастерства («Вступленье» и «Свадьба Кречинского» — вершины режиссерского искусства Мейерхольда), как будто бы снизился боевой дух его работы. Кругом кипит величайшая строительная лихорадка. Вся страна в лесах. Искусство мучается под напором творческого урагана миллионов людей, строящих новую жизнь. Задачи второй пятилетки требуют радикальной переделки психологии, сознания и быта людей. Родается новый человек, человек воли и активного напряжения, величайшей духовной собранности, выдержки и энтузиазма. В этой беспощадной и радостной борьбе за нового человека на театральном участке фронта хочется видеть впереди всех Мейерхольда.

Мы хотим слышать голос Мейерхольда и видеть образы созданные его фантазией.

эпоху гласный капитализма, в эпоху идейной одиночества и господства средневековой догмы совершенно закономерно стремление к интиму, к интерьерности, к ограничению многообразного богатства действительности, к немногим псевдо-обобщающим шаблонам, закономерно влечение к судьбе одинокого человека, к личному, индивидуалистическому конфликту. Замечательный художник Чаплин развернул всю свою «Парижанку» в трех комнатах и на трех людях. У него не оказалось потребности выйти за границы этих комнат. Все совершающееся за этой границей считалось известным, «само собой понятным», не могло привести ничего нового и потому было не интересно.

Мы, в наше время, в нашей стране подходим к жизни совсем иначе. Охватить как можно больше явлений, связывая их между собой, захватить как можно больше пространства, как можно больше времени, чтобы разместить, развернуть как можно глубже и шире изображение этих явлений — вот естественное стремление нашего художника, которое толкает его на ломку старых и на поиски новых форм. Именно в этом стремлении родилось и выросло на театре течение, начатое и возглавленное В. Э. Мейерхольдом.

Во всяком истинном произведении искусства содержание неотделимо от формы. И то и другое неотделимо от творчески найденного художественного приема, реализующе-

пределов. Если одноватный спектакль показывал час жизни человека, то многоактный может охватить ее всю целиком, от рождения до смерти.

Мейерхольд не ограничивает себя разделением пьесы на акты. В жадном стремлении углубить, расширить содержание пьесы, он дробит акты на части, части на эпизоды и даже внутри эпизода путем изумительного использования специально сконструированной сценической площадки он создает новые и новые возможности для пространственного и временного расширения действия. Вспомните как в «Лесе» актеры проходят, не уходя со сцены, чуть ли не две губернии. Здесь я особенно хочу подчеркнуть реалистическую природу творчества Мейерхольда, стремящегося диалектически осмыслить любое явление не только как обобщение, но и как предельную сложность. Отсюда его особенно интересная работа над постановкой старых классических произведений.

Мейерхольд не только дробил их на эпизоды, он вводил, на основе расширенных возможностей созданной им формы спектакля, совершенно новый не указанный автором материал. Фраза из текста пьесы неожиданно обростала театральным зрелищем, раскрывающим тот глубокий смысл, который не мог быть передан только движением и интонацией актера.

Жадное стремление расширить границы спектакля, встроить в него

в нем «доходном месте», где черная стена и наведенный на зрителей прожектор дают полное ощущение грязного переулка, фонаря за углом и чуть ли не морозящего дождя. Вспомните второй акт «Ревизора». Вспомните разговор с бюстом Гете во «Вступлении». Мастер Мейерхольд покоряет именно скупостью, отсутствием украшений, концентрацией смысловых ударов.

Есть еще одна характерная черта в театральной работе Мейерхольда. Наш послереволюционный театр не мог не поставить себе задачи создать спектакль, рассчитанный на широчайшую массу зрителей. Опять-таки совершенно закономерно было стремление Мейерхольда ломать старую сценическую коробку, уничтожить занавес, строить прозрачные трехмерные площадки вместо декораций. Все эти изменения театральной техники, направленные против замкнутой сосредоточенности интимного театра, предназначенного для небольшого количества избранных, шли не от буржуазного эстетизма и не от индивидуалистической анархии.

Необходимость театральных реформ диктовала проект театра будущего, вмещающего максимум зрителей, технически исключающего возможность скрытой за кулисами театральной волшебной кухни. Отсюда же и техника игры мейерхольдовского актера, опирающегося на широкий «театрализованный» жест, на отчетливую игру, на ритмичные движения. Такой актер будет ви-

максимального расширения зрелища во времени и пространстве ставит кинематограф на высшую, недостижимую для театра, техническую ступень.

Наша культура вышла из культуры куска и возможность отсюда к нам, режиссерам, стал театр Мейерхольда. Не случайно, что один из замечательнейших наших мастеров монтажа Эйзенштейн является прямым учеником В. Э. Мейерхольда. Не случайно группа Кулешова, в которой работал и я, неотступно следила за созданием «Рогоносца», когда Мейерхольд предоставил нам помещение в своем театре для нашей работы. Связь ощущала и он и мы. Мейерхольд в своей работе довел театр до той грани, за которой непосредственно начинается кинематограф.

Я имею счастье знать Всеволода Эмильевича лично. Сейчас нужно его поздравлять с 60-летием. Эта круглая, нелепая цифра так же мало подходит к нему, как дядина меховая шапка трехлетнему мальчику. Мейерхольд сейчас настолько безусловно, настолько по-настоящему и неистово молод, что лучше об его годах не говорить, чтобы не казаться ни ему, ни нам смешными. Я лично предпочитаю поздравить его со вступлением в новый плодотворный период работы, который несомненно развернется в связи с постройкой запроектированного им театра.

158