

БОЕЦ РЕВОЛЮЦИОННОГО ТЕАТРА

Значение Мейерхольда в том, что он был самым талантливым, самым убеждающим, самым последовательным выразителем идеи пролетарской диктатуры на театре. Он первый почувствовал социальные влечения нового зрителя. Он открыл секреты театральной пластики, гиперболической формы, движения, жеста. Он воспитал целое поколение актеров, технологически вооруженных мастеров политической пропаганды.

Значение Мейерхольда наконец в том, что подлинным источником его творчества является живая действительность и революционное стремление ее переделать, подчинить разумной воле социалистически организованного человека.

За тридцать пять лет артистической и тридцать лет режиссерской деятельности Мейерхольда вокруг его имени скопилось столько легенд и небывлиц, что задачей каждого пишущего о нем является разоблачение лживых замыслов буржуазных эстетов, недобросовестных полемистов и эпигонов буржуазной театральной науки.

Эти легенды восходят еще к раннему Мейерхольду, художественную родословную которого театральные критики пытались вывести из атмосферы «загнивающего Петербурга», из декадентского символического окружения Вячеслава Иванова.

Несколько месяцев назад Мейерхольд на заседании комиссии по партийной чистке, рассказывая свою биографию, вспоминал период увлечения условным театром и давал характеристику своему декадентскому окружению. В тот период среди русской буржуазно-демократической интеллигенции начинался активный процесс дифференциации. Если с трибун Вольно-философского общества витийствовал Бердяев и на «средах» Вячеслава Иванова решались судьбы театральных премьер, то уже бурным успехом пользовалась драматургия Горького и писал юношески горячие статьи молодой А. В. Луначарский. Уже тогда Мейерхольд ощущает острый интерес к социальной проблематике, уже тогда он следит за ленинской «Искрой» и недаром впоследствии, в борьбе двух сил — помещичьей реакции и буржуазной демократии — он выбирает третью — пролетарскую диктатуру. Но его теоретические работы того периода, затуманенные декадентской терминологией, искажают истинный характер его политических убеждений. Это, конечно, не означает, что Мейерхольд был убежденным революционером на всем пути его развития.

Буржуазная эстетика сковала его миропонимание в дооктябрьские годы. Он отдал дань и буржуазному символизму, и модернистско-мистическому театру Метерлинка, и проникнутой крайним индивидуализмом комедии дель-арте. Он отдал дань формальным и эстетским исканиям буржуазной драматургии и буржуазного либреттиста. И только Октябрьская революция превратила Мейерхольда в художника-борца, революционера, сделала его искусством делом большевистской партийности, превратила его театр в театр большой социальной мысли.

И раннего Мейерхольда и уже зрелого мастера часть критики и писательской общественности неоднократно упрекала в пренебрежении авторским текстом, в том, что слово служит для него только поводом для сценического эффекта.



При этом критика обычно ссылается на опыт постановки классических произведений в театре Мейерхольда.

Андрей Белый, выступая на диспуте по поводу «Мертвых душ» в МХАТ, говорил, что в «Ревизоре» Мейерхольду удалось извлечь из Гоголя все самое существенное, его фермент «гоголин». В этом замечании заключен ответ на выпады и упреки критики. Мейерхольд, часто пренебрегая авторской стилистикой, ритмическим построением произведения, всегда остается проникновенным социальным комментатором. Он соавтор Гоголя, Лермонтова и Грибоедова по праву. Никто, как он, не умеет проникнуть в самую сущность не только сценически воспроизводимой драмы, но и показать те силы, ситуации и события, которые служили фоном и определяли социальные конфликты эпохи. Мейерхольд в высокой мере исторически конкретен.

Величайшие основоположники научного социализма — Маркс и Энгельс — в своих высказываниях о драме часто говорили об исторической обусловленности художественного мышления. «...Мышление каждой эпохи, а значит и нашей эпохи, это исторический продукт, принимающий в различные времена очень различные формы и получающий поэтому очень различное содержание». Это означает: художественные образы любого классического произведения не являются раз навсегда установленными догматами и истиной. В каждую новую эпоху они получают новое содержание, сохраняя свою конкретную историческую принадлежность.

С другой стороны Мейерхольду часто приходилось ставить на своей сцене произведения не вполне ценные, лишённые больших обобщений. Мейерхольд был вынужден в таких случаях вопреки драматургу дополнять спектакль новыми характеристиками и мотивами.

Еще один предрассудок. Об актере, о биомеханике. Буржуазно-натуралистический театр «переживаний» требовал от актера духовного подвижничества, ухода в подсознательное, тщательного выписывания всех деталей движения, психики. Мейерхольд демократизировал искусство актеров, он достиг этого рационалистическим упрощением «театрального психологизма», резкостью режиссерского рисунка, схематичностью и обнаженностью театрального приема. Он был публицистически прямолинейен, формальное задание часто заслоняло его истинный замысел. Полемист Мейерхольд иногда побеждал Мейерхольда идеолога. Так было и в «Зорях», и в «Лесе» и в «Последнем, решительном».

Но, преодолевая свой схематизм, известную механистичность своего мышления, Мейерхольд неизменно шел в авангарде советского театра. В чем выражалась механистичность Мейерхольда? В отходе от психологических характеристик, в известном пренебрежении «душевной жизнью героя». Критика, и в первую очередь критика рапповская, (вспомним, известный «театральный документ») пыталась изобразить дело так, будто вся театральная теория и практика Мейерхольда чужда пролетариату. Особенно много писалось в те дни о виталистической теории биомеханики.

Мейерхольд в последних своих выступлениях очень подробно объяснял сущность биомеханики.

Биомеханика — не теоретическая догма, а кодекс технологических законов, основанный на материалистическом изучении актерского творчества. Биомеханика — это система тренажа, выработанная на основе большого опыта работы с актерами. Биомеханика помогает актеру организовать свою игру, координировать эту игру с партнером. Основное, что влияет со сцены, — это мысль, идея, содержание, — не устает повторять Мейерхольд. Но чтобы эта мысль стала доходчивой, необходимо высоко совершенные технологические средства, необходимо актерское мастерство, находчивость, вкус, чувство меры, трансформационная способность. Отсюда становится понятным, что акробатика, циркачество, гротескный прием — это только актерская педагогика, только метод воспитания актера.

Мейерхольд стремится к реалистической игре, к реалистическому спектаклю. И здесь нужно рассеять еще один предрассудок. Условный театр вовсе не означает отрицания театра реалистического. Наоборот, только в условном театре мыслима наибольшая конденсированность действия, острота характеристик, наибольшая художественная впечатляемость.

Театр Мейерхольда против иллюзий натуральной жизни. Мейерхольд говорит:

«Театр условен по своей природе. Уже то, что по сцене три, а не четыре стены, исключает возможность полного правдоподобия».

Такова природа всякого искусства. Если вы, рассматривая скульптурный портрет, «будете упрекать скульптора в том, что цвет мрамора не похож на цвет человеческой кожи, или в том, что у статуи нет зрачков, он вам скажет, если вы этого хотите, идите в паноптикум. Но ведь паноптикум — не искусство».

Театр Мейерхольда не похож на паноптикум. Это лаборатория сценического эксперимента, это жизнедеятельный организм великой творческой силы.

И шестидесятилетний Мейерхольд — все еще неистово молодой, активный, высокоодаренный мастер — поведет этот театр по пути дальнейшего расцвета, неизменно отвоєвываая передовые позиции на театральном фронте страны строящегося социализма.

ЖУРНАЛ
РАБИС-Москва

ФЕВ. 1934