

Пятилетие театра имени Вс. Мейерхольда.

Монографии и сборники подведут итоги многообразным достижениям театра за знаменательные для сценического искусства годы. Они выяснят пути развития и установят этапы, вехи, сдвиги и перемены в становлении нового театра. Нам же в настоящей статье хотелось бы дать отклик на творчество празднующего свой юбилей театра и отметить характер его воздействия на зрителя.

Театр им. Вс. Мейерхольда—для нас прежде всего театр. Не драма—а театр. Не хранитель литературных ценностей, а творец театральных произведений искусства. В этом—его отличие от предшествующих театральных эпох. Островского—**читали**, когда Малый театр предлагал его сценическое истолкование, Чехова—**читали**, когда МХТ утвердил его сценическое бытие. Но кто из нас **читал** «Великодушного рогоносца», «Землю дыбом», «Д. Е.», «Бубуса», «Мандат»? Эти произведения не вышли даже в печати. Для читателя они не существуют. Они живут только, как сценические образы. Их ценность театральная по существу.

При этом характерно, что эти произведения живут только как сценические образы, созданные театром имени Мейерхольда. Другие театры пытались брать за истолкование тех же пьес. «Мандат» шел в б. Александринском театре, «Бубус»—в Большом драматическом театре, в Ленинграде. Эти пьесы **шли** там, но они не живут. Они **шли**, а затем они сошли с репертуара. Этим их роль и ограничилась. Глубокого следа они не оставили и решающего воздействия на зрителя не оказали. Но как театральные ценности, созданные театром Мейерхольда, они продолжают существовать, даже если они с течением времени и сходят с репертуара. Сила их воздействия на зрителя определяется иными законами, чем в других театрах.

Поэтому мы и в праве говорить о возрождении театрального искусства, снова расширившего круг своего влияния и обрешшего новые обширные по своей численности слои зрителей, до того оставав-

шиеся вне сферы воздействия театра. На Западе эти слои зрителей отошли к киноискусству. Театр же утратил там свое влияние и переживает свою агонию, разбиваясь об узкий круг интересов «читающей» публики. Но в Советской России мы продолжаем верить в театр и не боимся конкуренции со стороны кино, ибо нашли метод воздействия на зрителя, далеко выходящий в своем влиянии за замкнутый



Народный артист республики
Вс. ЭМ. МЕЙЕРХОЛЬД.

круг читающей и литературно-образованной интеллигенции. И этот метод разработан театром Мейерхольда.

Для нас незабываемы сценические образы творений театра: внешний облик, костюм, вещи, жест и движение, а главное—ритм, охватывавший их и передававшийся нам. Но это—не зрительные образы декоративного порядка. Всем им присущ **смысл**, сила которого, однако, скрыта не в слове. Мы видели игру вещей, но она остается у нас в памяти не как «игра», а как оформляющее наше сознание содержание. Краски и линии костюмов, жестов и вещей были не беспредметны, не являлись простым арабеском. Искусство подлинного (а не литературного) театра наполнило их обществен-

но ценным, содержанием, превратило их в носителей политической борьбы, сделало их выразителем классовых противоречий, снабдило их острой сатирой на уродство и гневом, и ненавистью революционных лет.

В этом тесном сплетении сценических образов и ритмов с общественным содержанием эпохи и заключается неповторимая ценность работы театра им. Вс. Мейерхольда. Говоря о театральных достижениях, приходится всегда различать две стороны: художественную и общественную ценность их. Обычно эти ценности разделены. У нас найдется немало чисто формального мастерства в театре последних лет. Мастерство разных школ и направлений: от искусства актеров-одиночек, в роде Орленева, до сложной композиции ансамбля в МХТ. От импровизаций и аттракционов наших «малых» театров легкого жанра до пышной декоративности балета и оперетт. Но здесь мастерство разворачивается за счет общественной ценности театрального искусства, лишь изредка опираясь на слово, текст или программу, которые пытаются восстановить равновесие и придать эстетической игре или формальному мастерству какой-либо общественный вес. Обратно, у нас немало найдется общественно ценных спектаклей, существующих, однако, за счет или помимо театрального искусства, которое в данном случае появляется как какой-то придаток или привесок. Сырые куски нового быта, эпизоды из революционного движения, сенсационные судебные процессы—все это попадает у нас на сцену и живет как некий общественный акт. Но художественных ценностей здесь немного, поэтому такие творения недолговечны и исчезают столь же быстро, как и появляются.

В театре же Мейерхольда мы находим редкий синтез театрального мастерства и современной общественной энергии. Последняя переплавляется художником в сценический образ и живет жизнью подлинного искусства. Воспринятые в этом театре сценические образы незаметно сопровождают нас в жизни, оформляют наше понимание ее и помогают нам распознать свет и тени современного общества, вскрывают нам эмоционально противоречия

классовой борьбы и тем самым делают нас современниками. Они агитируют, но не в ограниченном кругу политических интересов, а в широких пределах нового быта и новой культуры. Они агитируют—так же, как всякое подлинное искусство прошлого, но их агитация стоит не по ту сторону классовой борьбы, а занимает позицию, защищающую завоевания Октября. В этом сочетании—исключительная сила

театра им. Вс. Мейерхольда. Театр стал снова театром. Вернулась сила сценического образа, обрешшего общественный смысл. А смысл этот вскрывается в новом для искусствоведения понятии—«Театральный Октябрь», пять лет утверждения которого и празднуется одновременно всеми друзьями театра и всеми сотоварищами по строительству новой советской общественности.

Проф. А. ГВОЗДЕВ.

Трагедия 25 Aug. 1926.