

знаниями, неведомыми прикладным наукам, область, в которой каждая формула является одной из вех на пути непрерывных экспериментов с сложнейшими числовыми соотношениями.

Вот почему так волнуют и так беспокоят всегда очередные, новые работы театра им. Вс. Мейерхольда, вот почему так значительна и неповторима в своем своеобразии вся режиссерская работа Мейерхольда, неизменно устремлявшаяся к известным театрально-лабораторным целям.

Эти цели могли быть иногда совершенно иллюзорными, они могли быть обманчивыми, призрачными, — вроде тех целей, которые ставил перед собою театральный конструктивизм, — но самые поиски средств их достижения в подавляющем большинстве случаев рождали необыкновенно ценные начинания и утверждения.

Вс. Э. Мейерхольд олицетворяет собою пафос театрального изобретательства. Он олицетворяет собою ту динамику театральной мысли, то «вечное движение» театра по путям глубокой творческой самокритики, без которого немыслимо развитие искусства. «Хитроумно-изобретательный идальго» советского театра не знает самой страшной для творчества угрозы — угрозы самоуспокоенности. Это — необходимое качество всякого настоящего экспериментатора, и этим качеством Вс. Э. Мейерхольд владеет в полной мере.

Театральная культура Вс. Э. Мейерхольда складывается из многих, очень часто противоречивых элементов. Еще никем и нигде не дан их настоящий, всесторонний анализ. Но в этих противоречиях имеется одно постоянное ведущее начало — вдохновенное ощущение театральной стихии, упорная и волнующая влюбленность в высокую театральность и, прежде всего, вера в существование высоких законов театрального вкуса.

О художественном вкусе как идейной величине советской театральной культуры, мы думаем и говорим, откровенно сказать, очень мало. Тонкость художественного вкуса и чистота стиля в работе принимаются у нас порой за свидетельство о вредном

эстетизме, за показатель формалистической изощренности художника. Между тем беспринципность художественного, и театрального в частности, вкуса, отсутствие должного стилистического чутья сплошь и рядом являются свидетельством об идейной бедности, о нищете философии художника, о его безнадежной слепоте в искусстве.

Театр им. Вс. Мейерхольда знал досадные срывы, и в этом отношении пресловутое превращение Милонова в «Лесе» в попу с карнавальной агитплощадки было одним из таких срывов, нарушавших стилистическую ценность этого спектакля. Но, видимо, всякий эксперимент проходит стадию каких-то вольных и невольных отвлечений по периферийным, не магистральным линиям своего осуществления. Где-то, на каком-то этапе работы нужно бывает последний раз испробовать заведомо неправильный путь мысли, чтобы получить внутренний толчок в сторону от нее на путь основной и целеустремленной работы.

Театр живой театральной мысли, театр огромной режиссерской изобретательности, театр инициативных творческих предложений, — таким утвердил себя в советской театральной культуре театр им. Вс. Мейерхольда. Вот почему вряд ли применимы к нему стандарты обычных театральных рецензий, обычная критическая терминология и обычные критерии оценок. Вот почему по отношению к этому театру, совершенно своеобразному по своей творческой природе и по своей творческой консультации, необходима какая-то конгениальная критика, умеющая распознавать его специфические, обусловленные самим типом его работы, черты.

Тот особый интерес, который проявляет к театру им. Вс. Мейерхольда наш широкий зритель, свидетельствует, конечно, об огромном росте нашей театральной сознательности. Отраднo видеть этот рост, доказывающий, что сложнейшие вопросы театральной культуры становятся с каждым сезоном все ближе и ближе нашему зрителю. В этом росте театрального сознания огромная, едва ли не первенствующая роль принадлежит у нас театру им. Вс. Мейерхольда, неустанно работающему на форпостах театральной культуры, в авангарде советской театральной мысли.



Сцены из спектакля «Вступление» Ю. Германа в постановке Вс. Мейерхольда