

„Мистерия—Буфф“ в театре РСФСР¹

Первый спектакль «Мистерии-Буфф» («Героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи, сделанное Владимиром Маяковским») в постановке Вс. Мейерхольда и Вал. Бебутова был дан в воскресенье 1 мая 1921 года.

«Мистерия-Буфф» была второй постановкой Театра РСФСР Первого (теперешний Гос. театр имени Вс. Мейерхольда). Ей предшествовали «Зори» по Верхарну, переработанные и поставленные Вс. Мейерхольдом и Вал. Бебутовым (премьера — 7 ноября 1920 года).

Пьеса Маяковского появилась на сцене во второй раз. Впервые она была поставлена в первую годовщину Октябрьской революции также Вс. Мейерхольдом (в сотрудничестве с автором) в Петрограде. Это был первый советский политический спектакль, по ряду причин и объективного и отчасти субъективного характера ему не пришлось стать началом новой эпохи в театре.

«Мистерия-Буфф» являлась родоначальницей советской драматургии. Это была хронологически первая советская пьеса, — первая, написанная в РСФСР советским автором и поставленная в советском театре. Еще важнее то, что это была первая пьеса, прославляющая Октябрьскую революцию, при этом пьеса, построенная в новых формах — литературных и сценических — и резко порывающая с предреволюционной драматургией. Вместе с тем она — единственная пьеса из всего репертуара, созданного в первые годы советской власти, которая, отвечая устремлениям коммунизма, соединяет яркую агитационность и исключительную широту охвата темы с великолепным текстом и рядом превосходных сценических данных. «Это, — писал А. В. Луначарский в статье «Коммунистический спектакль», — веселое символическое путешествие рабочего класса, после революционного потока постепенно освобождающегося от своих паразитов, через ад и рай, в землю обетованную, которая оказывается нашей же грешной землей, только омытой революционным потоком и на которой все «товарищи вещи» ждут с нетерпением своего брата — трудящегося человека. И написано все это острым, пряным, звонким языком. Так что на каждом шагу попадаются такие выражения, которые, быть может, станут ходячими».²

Название «Мистерия-Буфф» было оправдано не только сочетанием героики революции («мистерия») с юмористическими чертами эпохи («буфф»), но также и тем, что здесь в атрибуте средневековых мистерий (всемирный потоп, ковчег, ад, рай) разоблачается вредность религиозных верований и в то же время пошлость многих из них, благодаря чему пьеса в большой степени приближается к буффонаде.

Реальность фантастики «Мистерии-Буфф» подчеркивается характерной для Маяковского простой, грубоватой и броской плакатной манерой, в которой написана пьеса, и его живым разговорным, повседневным уличным языком, однако не копирующим обыденную речь, а искусно организованным и поэтому необычайно выразительным и образным. Сочный, звонкий юмор так и брызжет из многих строк текста.

«Мистерия-Буфф» создавалась Маяковским несомненно под немалым влиянием образной символики и терминологии лозунгов, газетных статей и митинговых речей, плакатов, демонстраций и прочих элементов общественного быта революционного пролетариата. И она принесла с собой в театр стиль, условно

называемый плакатным, и своеобразные современные социальные маски. Это сыграло большую роль в утверждении политического, в особенности непосредственно-агитационного театра. «Маски» нашей современности получили широкое распространение и в профессиональном и в самодеятельном театре.

Для постановки в Театре РСФСР Первый Маяковский переработал «Мистирию-Буфф». К этому его побуждали изменения политической жизни за 2½ года, происшедшие со времени окончания первой редакции пьесы, и его собственный творческий рост, для которого имела большое значение его практика политической агитационной работы. В предисловии ко второй редакции «Мистерии» он писал: «Мистерия-Буфф» дорога. Дорога революции. Никто не предскажет с точностью, какие еще горы придется взрывать нам, идущим этой дорогой. Сегодня сверлит ухо слово «Ллойд-Джордж», а завтра его имя забудут и сами англичане. Сегодня к коммуне рвется воля миллионов, а через полсотни лет, может быть, в атаку далеких планет ринутся воздушные дредноуты коммуны. Поэтому, оставив дорогу (форму), я опять переменяю части пейзажа (содержание). В будущем, все играющие, стоящие, читающие, печатающие «Мистирию-Буфф», меняйте содержание — делайте его современным, сегодняшним, сиюминутным».

Переделка действительно сделала пьесу чрезвычайно злободневной, превратила ее в своего рода политическое обозрение. Новая политическая обстановка заставила автора включить в пьесу целое новое действие (пятое), в котором отразилась борьба советского государства с разрухой.

Спектакль, как и сама пьеса, был уличным, площадным. Он и начинался простой и грубоватой шуткой в духе площадного театра, непосредственно обращавшегося к зрителям. Один из «нечистых», открывая представление словами пролога: «через минуту, мы вам покажем...» — грозил публике кулаком и после короткой паузы с «облегчением» (не так, мол, страшно) произносил: «Мистирию-Буфф».

В «Мистерии-Буфф», в согласии с характером пьесы, профессиональный театр приблизился к народному зрелищу. Он воспринял приемы балагана и цирка. Был даже целиком введен цирковой номер: в третьем действии («Ад») сверху по канату спускался специально приглашенный для этого спектакля популярнейший артист цирка Виталий Лазаренко и в качестве одного из «чертей» проделывал различные акробатические трюки. Ряд цирковых и балаганных приемов (система построения движения, элементы пантомимы, трюки) был рассыпан в игре и других действующих лиц, в частности — «чертей». В сценической трактовке соглашателя (меньшевика) были черты циркового «рыжего». В «Мистерии-Буфф» была впервые показана та резко обличительная трактовка отрицательных персонажей, которая потом проводилась в ряде постановок Мейерхольда. Социальная дискредитация этих персонажей достигалась плакатным шаржированием их внешности и их сценических поступков и положений. Здесь сыграли свою роль и приемы балагана. Это была первичная форма новой сценической сатиры. В таком плане были построены фигуры и «чистых», и соглашателя, и интеллигента, и «дамы с картинками», и «святых», и отчасти «чертей». «Нечистые» же, противопоставленные им, были характеризованы как спокойные, уверенные в себе, простые и веселые люди. Но тут постановщики, желая подчеркнуть пролетарский коллективизм, повторили ошибку автора, давшего «нечистых» в виде сплошной обезличенной массы. «Нечистые» были слишком похожи один на другого вследствие единства костюма, отсутствия гримов и общности сценических группи-

¹ Эта статья представляет собой отрывок из первой части готовящейся к печати в Гослитиздате книги А. Н. Финянского «Театр Мейерхольда. 1920—1936. (Опыт исторического очерка)».

² «Петроградская правда», № 243 от 6 ноября 1921 г.

Поэтому «чистые», сценически индивидуализированные, привлекали больший интерес зрителей.

Спектакль остался немало недоделанным. Так, слабо чувствовалось постепенное нарастание сценического напряжения. В некоторых местах не хватало необходимых акцентов. В частности, во втором акте («Ковчег») обе «революции» оказались смазаны. Финальные сцены вышли довольно бледными и риторичными.

Музыка в постановке была разнородной и при этом значительной доле невысокой по качеству, она падала в явном разладе с пьесой.

Сценической установкой первоначально работал Якулов. Однако план Якулова оказался неподходящим, так как его макет, с формальной стороны еще сконструированный, не отвечал характеру Вещественного оформления «Мистерии-Буфф» (пили художники В. П. Киселев (костюмы), Лавинский (скульптурная сторона) и В. Л. Храй (общеконструктивные задания).

Постановка поражала своей грандиозностью: всеми частями она прямо выпирала из обычного пространства сцены. Огромные масштабы места действия вполне гармонизировали с размахом пьесы Маяковского.

Грандиозность, вещественность образной системы Маяковского была перенесена в работу режиссуры и декораций. Мало того, что вещественное оформление было выполнено из подлинных материалов, — это и в «Зорях». В отличие от «Зорь» театр здесь сознательно порвал с декорациями вообще. Не возмущаясь иллюзорностью, он вместе с тем отказался от беспредметности. Новое сценическое сооружение было конкретным, «ощутимым».

В глубину сцены занималастройка, легкая по весу, но громоздкая по размерам и формам. В своих чертах, отдаленно, она напоминала судно. В основу ее были положены некоторые отвлеченные элементы судна. Театр исходил от фигурирования в пьесе «ковчег», но не давал изображения ковчега. Стройка вздымалась ввысь; действие развернулось в трех плоскостях. Средняя часть (по вершинам) являлась «палубой», на ней разыгрывались сцены не только в «ковчеге», но также и в «раю». В центре находились балкончик («капитанский мостик»). С «палубы» две лестнички слева вели на нижнюю площадку, непосредственно, без каких-либо преград, выходящую с полом зрительного зала. На этой же площадке помещался большой сегмент шарообразной формы, к полусфере, с вырезанным сектором. Это был «земной шар» первого действия; на нем нанесены линии долготы и широты. В сцене «ада» этот шар, передвигаясь вокруг своей оси, поворачивался к зрителям вырезанным сектором; под ним находился люк, из которого вылезали «черти». Следовало (почти во всю высоту сцены) «семафор» — справа сверху были подвешены плоскости — прямые и изогнутые, ниже была подвешена маленькая площадка, с которой говорил «человек будущего». Через всю почти сцену по диагонали (начинаясь с нижних «семафоров» и нижней лестницы и кончаясь над балкончиком) были протянуты три троса. Из них материаломстройки было дерево.

Музыка была вынесена за пределы сценической площадки. В последнем действии «нечистые» поднимались в эфире к крайней левой ложе, и с этой ложи «архивариус» рассказывал о городе будущего, которого не было описано в одной из ремарок Маяковского, зрителям не показывался. В том же действии в лож партера были размещены «вещи», сделанные из дерева и раскрашенные: сзади них находились актеры и актрисы, произносившие реплики «вещей» (тут были элементы хоровой декламации с музыкой).

Завес был упразднен (и с тех пор не появлялся в одной постановке театра Мейерхольда). Кулисы

также были ликвидированы. Рабочие сцены производили перестановки частейстройки на глазах у зрителей. Впрочем, эти перестановки были незначительными: в основном место игры оставалось тем же.

Вслед за пьесой и вещественное оформление было построено на использовании ряда приемов средневекового театра. Расположение действия не только по горизонтали, но и по вертикали, архитектурная, при этом трехпланная, «симультанная» установка (т. е. такая, в которой одновременно даны все места действия и при этом в условной форме), люк, ярко раскрашенная условная бутафория («вещи») — все это принадлежало средневековым мистериям. Вместе с тем самый тип постройки — от балагана. И как всегда у Мейерхольда (и у Маяковского) элементы традиционализма являлись ступенями, по которым искусство поднималось к новым формам.

В проектировании костюмов «чистых», «чертей» и «святых» сказались влияния приемов живописи Пикассо. Костюмы «чистых» большей частью были построены по принципу деформации в соединении с манерой плакатной экцентрики: на ряду с материей здесь фигурировали куски газетной бумаги, куски картона с надписями. Хвостатые «черти» были в подбоях кирас, котелках и манишках; так трансформировался первоначальный замысел Мейерхольда: «изобразить ад в «Мистерии-Буфф», заставив звучать столь милое многим сердцам танго и введя чертей и чертенок в балльные туалеты».¹ Костюмы других персонажей были менее условны: «нечистые» носили обычные рабочие блузы; меньшвик был одет в крылатку, его атрибутами были всклокоченные рыжие волосы и борода, очки и зонтик.

Роль соглашателя (меньшевика) готовил специально приглашенный для нее Г. М. Ярон, но незадолго до премьеры он ушел из театра, и роль была передана И. В. Ильинскому, тогда еще начинающему актеру. Игорь Ильинский блестяще провел эту роль, создав надолго запоминающийся яркий плакатный образ. Умелое пользование приемами комедийной, частично буффонной игры говорило о многообещающей дарованности двадцатилетнего юноши. Очень хорошо была также сыграна М. А. Терешковичем роль интеллигента. Овладение стилем пьесы и постановки оказалось не под силу значительной части труппы. У ряда актеров замечалась связанность в движениях. Многие исполнители не чувствовали ритма стиха Маяковского и подавали стихи как прозу. В коллективной читке не было нужной четкости. Сказались довольно случайный состав труппы и недоработанность спектакля.

На премьере публика приняла спектакль с исключительным энтузиазмом. Буквально вытаскивали на сцену не только автора, режиссера и актеров, но также и рабочих сцены. Всем им были устроены восторженные овации.

В «Мистерии-Буфф» разрыв революционного театра со старым обозначился еще рельефнее, чем в «Зорях». Еще более решительно утверждался его боевой политический характер. Это была первая настоящая победа советской драматургии, и победа очень значительная. Пьеса, провозглашавшая идеи Октябрьской революции, была написана в новых формах, продиктованных прежде всего революцией же. В масштабах, органически слитой со злободневностью, вырисовывался стиль нового театра.

«Мистерия-Буфф», в 1918 году оказавшаяся одиночкой, в 1921 году была вынесена на гребень революционной волны в искусстве как программный спектакль новым этапом общественно-политического развития страны и «Театральным Октябрем».

А. Февральский.

¹ См. статью Валерия Бобунова «Передельки» и объективное понятие, «Детский театр», № 70—77

