БУНТАРЬ ФОРМЫ

«Морак может погрузить свой лод лишь на такую глубину, которая соответствует длине его».
Шпенглер.

Вечерняя Москва
№ 207 (1417)
6-IX. 1928.

Отдел
КРЕСОВ

Весь путь театрального творчества Мейерхольда — это борьба против натуралистического за условный театр. Мейерхольд был всегда бунтарем формы и любое содержание использовал, как забрало для утверждения своих эстетических взглядов на театр.

«Благодаря условным приемам техники, рушится сложная театральная машина. Постановки доводятся до такой простоты, что актер может выйти на площадь и там разыгрывать свои произведения, не ставя себя в зависимость от декораций и аксессуаров, специально приспособленных к театральной рампе и от всего внешнего случайного».

Не вчера ли им написаны эти строки? Не взяты ли они из режиссерской беседы о постановках «Ночи», «Смелти Тарелкина» и «Великодушного рождосца»?

Увы, давность их двадцатилетняя (см. альманах, изд. «Шиповник», «Театр» 1908 года, ст. Мейерхольда «Театр»), и относится к тому периоду, когда Мейерхольд мечтал о создании своего театра в противовес Художественному.

Только Октябрьская революция помогла Мейерхольду создать свой постоянный театр и развернуть во всю ширь его изумительное творчество. Расцвет его формальных исканий совпал с революционной эпохой. Многими это было воспринято, как театральная Октябрь. Спорные истины стали канонами, парадоксы — аксиомой, вчерашний протестант — народным артистом и вождем революции в театре.

Театральные приживалки, блюдолизы, простяки и истеричные поклонницы подхватили на руки полого пророка, и лозунг «Шесть революционно-го театра, кроме мейерхольдовского» гипнотически воздействовал на окружающих.

По существу же Мейерхольд, продолжая свои искания, взлелеянные им в эпоху увлечения символизмом и условностью (1906—1909 гг. — Метерлинк, Соллогуб, Вяч. Иванов, Л. Андреев).

Театр для него всегда был рабочей гипотезой, задачей величин со многими неизвестными, в разрешении которой важен не конечный результат, а сам процесс творческой работы.

Мейерхольд на театре всегда был великим экспериментатором и таким он остался по сегодняшний день.

Его сильная сторона — критическая ломка театральных традиций прошлого, но своеобразная ломка. Для него содержание, идея любого драматического произведения — это его форма. Взамен того, чтобы, исходя из определенной темы, давать ей соответствующую форму, он не только отождествлял одно с другим, но и подменял содержание формой. При подобной уступке выпадала идея и оставался только формальный эксперимент.

Вот почему Мейерхольд, не создав революционного театра, своим творчеством оказал в области формы громадное влияние на самые различные течения современного театра.

Его театр всегда был творческой лабораторией, в которой доминировал формальный эксперимент, часто проваливавшийся при демонстрации, но всегда оставлявший след на путях развития театрального искусства.

При этом критерии становятся вполне понятными рассуждения Мейерхольда о «репертуарном кризисе» театра.

Мейерхольд исчерпал себя в области формальных исканий. Лод его творчества опущена на такую глубину, которая соответствует его длине. Круг мастерства замкнулся.

Восстав против театральной коробки, он в «Горе уму» замкнулся в традиционную трехмерность натуралистического театра; отказавшись от костюма, грима и парика, он вновь припал к ним; отвергнув бутафорскую эстетику, он закончил мебелью из красного дерева и хрусталем бакарра; отрицая по своим формам театр построения (чеховские пьесы), он превратил ряд своих постановок в музыкальные опыты, в которых аккомпанемент мелодии ассоциируется с техническими и психологическими переживаниями героев его постановок.

Мейерхольд начал поклоняться тому, что сжигал. Естественно, что столь значительный художник, как Мейерхольд, не мог не ощущать этой цикличности в своем творчестве. Опутал и переключил на... кризис репертуара. А дело совсем не в нем.

Предстоящий сезон обещает по репертуару быть ничуть не ниже прошлогоднего. Палицо не репертуарный кризис, а кризис творчества Мейерхольда и его театра. И тот и другой, в цепких объятиях формальных исканий — в ущерб работе, хотя бы лабораторной, над содержанием материала, демонстрируемого ими.

Из этого тупика надо выйти обоим. И у Мейерхольда, и в его театре, данные для изжития кризиса — налично. В них меньше всего старческой дряблости и рыбьей иррови. Буйство интеллектуального и коллективного творчества в этом театре велико. Надо лишь суметь его переключить на новые пути, надо найти синтез содержания и формы в своем мастерстве, и тогда философия о репертуарном кризисе в устах руководителя этого любознательнейшего театра останется в сознании, как мимолетная ошибка на его многообещающем творческом пути.

Нелесо Мейерхольду отрываться от нашей совместной театральной работы — на год в заграничный отпуск. Даже, если стать на точку зрения Мейерхольда, то репертуарного кризиса не изживаешь тем, что на целый сезон отстраниться от творческой деятельности. Ведь, если бы подобными тенденциями были бы проникнуты все руководители наших театров, то едва ли можно было бы думать о каком-либо изживании кризиса — будь то репертуарный или их личный.

Нелесо, подобно островитянам, уходить от буйного темпа наших театральных будней. Нечего бежать за границу и там «из прекрасного далека» ждать репертуарного расцвета. К таким мастерам оценки, как Мейерхольд, мы должны быть крайне чутки и внимательны, но для этого нужно одно элементарное условие, — работать совместно с широкой советской общественностью.

Р. ПИКЕЛЬ.

Вечерняя Москва № 207 (1417)
6 Септ. 1928.