

"Известия ВУНК" № 25
гор. Москва. 1926 г. 25 апреля

Театр Мейерхольда.

Признание приходит не сразу. И признание того театра им. Вс. Мейерхольда, пятилетие которого мы празднуем, пришло тоже не сразу.

Мне вспоминаются горячие бои, страстные схватки вокруг первых годов этого театра.

«Зори» Верхарна. Еще многое от прежнего, условного театра. Но уже и ломка. Выходы из оркестра. Схематическая подчеркнутость и переработка текста. Сообщение со сцены фактов сегодняшнего революционного дня.

Ряд дискуссий и диспутов.

Еще сильны были традиции искусства «аполитичного», искусства «свободного» от жизни, — «над жизнью», «выше жизни». Со всем темпераментом противопоставлял им тогда Мейерхольд лозунг театрального Октября и звал искусство в гущу политики, на подвиг классовой борьбы.

Вокруг Мейерхольда, бывшего одно время и заведующим ТЕО Наркомпроса, об'единялась группа его единомышленников-журналистов, не менее страстно защищавших позиции театрального Октября в печати. Много места уделяя театральному Октябрю журнал ТЕО Наркомпроса «Вестник Театра».

«Октябрь в искусстве, — провозглашал «Вестник Театра», — устанавливает подлинно-марксистский подход к искусству в области его производственных отношений. Октябрь искусства, это — искание форм для вулканизирующего содержания современности» («Вестник Театра», № 82, за 1921 г.).

В области такого искания Форм об'являлась решительная война «размалеванным тряпкам» и переход к «возникшему им на смену искусству контр-рельефов, об'емов и плоскостей», — как формулировал в том же «Вестнике Театра» сам Мейерхольд.

Здесь, таким образом, наносился первый удар старому кулискому театру «размалеванным тряпкам», о котором мы сейчас даже начинаем забывать.

А тогда... тогда вокруг него кипела война.

Если в «Зорях» старому спектаклю наносился весьма чувствительный удар, то «Мистерия-Буфф» Маяковского его окончательно «добивала».

Занавес снят. Сценическая установка занимала чуть ли не треть зрительного зала.

Пролог, обращаясь к зрителю, так и спрашивал: «Почему весь театр разворочен?».

И отвечал:

Для других театров

представлять неважно,

для них

сцена —

замочная скважина.

Сиди, мол, смирно,

прямо или наискосочку

и смотри чужой жизни кусочек.

Смотришь и видишь:

гнутся на диване

тети Мани.

дяди Вани.

А нас не интересуют

ни дяди, ни тети, —

теть и дядь и дома пойдете.

Мы тоже покажем настоящую жизнь,

но она

в зрелище необычайное театром пре-

вращена.

«Зори» и «Мистерия-Буфф» — первая любовная атака «дивана с тетями Маними и дядями Ваними».

«Мейерхольд, — совершенно верно отметил в свое время т. Керженцев, — сомкнул мастерство профессионального театра с революционным инстинктом масс».

Следующий этап — «Великодушный рогоносец», «Смерть Тарелкина», «Д. Е.» и «Земля дыбом».

Здесь из предпосылок «Зорь» и «Мистерии-Буфф» уже выплывает идея конструктивизма, театральной инженерии, разрешения спектакля, как композиционной игры человеческого тела с вещью. Спектакль в целом строится по объективным законам био-механики. Твердо монтируется, а не плывет без руля по волнам «перевиваний». Он исходит из живых, технических трудовых ритмов, из живых пропорций, отказываясь от «плювозности», от альбомных перспектив плоскостной декоративной живописи.

Такой инженерно-монументальный стиль получает свое высшее выражение в «Земле дыбом».

«Земля дыбом» — спектакль, который уже в значительной мере рвется из театра-адапта на улицу, на площадь. Он отлично звучит на воздухе, под открытым небом. И с какой-то большой решительностью уходит от театральных берегов.

Старая театральная земля здесь вонисту поставлена дыбом. От нее ничего, или почти ничего, не осталось.

Много шумевший спектакль «Леса» представляет собой перевал от превеличней и запросов инженерно-монументального стиля «Земли дыбом» опять к сцене театра — пересмотренной и значительно исправленной».

Отпали занавес, рама, «размалеванные тряпки» кулисы, но действие, своим «приливом» пережелезившее — было сценическую коробку, вновь отливает на ее площадку.

В «Лесе» мы уже имеем и световой «эффekt», и импрессионизм красочного пятна на costume, и многое другое, что аскетизмом инженерного стиля «строго воспрещалось».

Размах маятника «дыбом» возвращается вновь к ритмам театральной земли.

От био-механической игры — к эмоциональной насыщенности.

Через «Бубуса» и «Мандат» к реализму «Рычи, Китай».

И вместе с тем к широкому признанию и популярности театра-юбиляра.

Если многое из пути, пройденного театром Мейерхольда, вошло теперь в художественный обиход и других театров, как театральный реализм сегодняшнего дня, — надо помнить, что начинателем и борцом за него был Всеволод Мейерхольд, и что в этой области значение и самого Мейерхольда, и его театра, несомненно, историческое.

ЭМ. БЕСКИН.