

все должно идти на новое выявление центрального образа Кречинского, на освещение его рикошетным светом при явной недостаточности авторского замысла, текста и выполнения. Но эта недостаточность, — как мы говорили, — и самый характер пути, избранного для ее преодоления Мейерхольдом, предопределили и будущее спектакля. Раскрыть характер, весь процесс работы Мейерхольда над комедией — значит выяснить и его методику.

5.

Проследим элементы, слагающие спектакль Мейерхольда. Легкий драматургический тип французской занимательной комедии, динамика ее, стремительно ведущаяся линия сюжета заменяются усложненным психологическим типом драмы, лишенной каких бы то ни было элементов той социальной сатиры, которая идет в плане всего остального театра Сухова-Кобылина. Небольшая пьеса вырастает в прозаичный, на паузах, на замедленном темпе идущий спектакль, несмотря на то, что режиссер борется с длиннотами своим излюбленным путем: он сокращает автора, у которого длиннот совершенно нет, текст ясен, прост и сжат в высшей степени и где каждое слово играет свою организующую роль. Драматической ясности и четкости, сценической занимательности (основные достоинства пьесы, как мы знаем) пьеса лишается. Вряд ли она будет понятна вся, даже в своем сюжетном смысле, вряд ли дойдет до зрителя, предварительно незнакомого с этой пьесой. Так разорваны фабульная линия, положения пьесы и действие ее, осложненные рядом режиссерских вставок и перемонтировок.

Мейерхольд в своей декларации заявлял, что «сценическая интерпретация пьесы получает в его постановке новую окраску, далеко не совпадающую с обычным фарсовым исполнением». Но «фарса» именно обычно не делали из этой пьесы хорошие театры и исполнители. Учел ли в действительности Мейерхольд, как он обещал, «исток творчества Сухова-Кобылина — русскую классическую драматургию и французский театр?» Свою франко-комедийную линию «Свадьба Кречинского» в театре Мейерхольда именно утратила. Не в куплетах же русского старинного водевиля и танце Расплюева в третьем акте, не в трюках Расплюева-Ильинского, акробатически скатывающегося по перилам лестницы и прыгающего на крошечки, заключаются французские истоки этой комедии! Это ведь именно тот «фарсовый» характер, от которого открещивается Мейерхольд, — смесь французского с нижегородским.

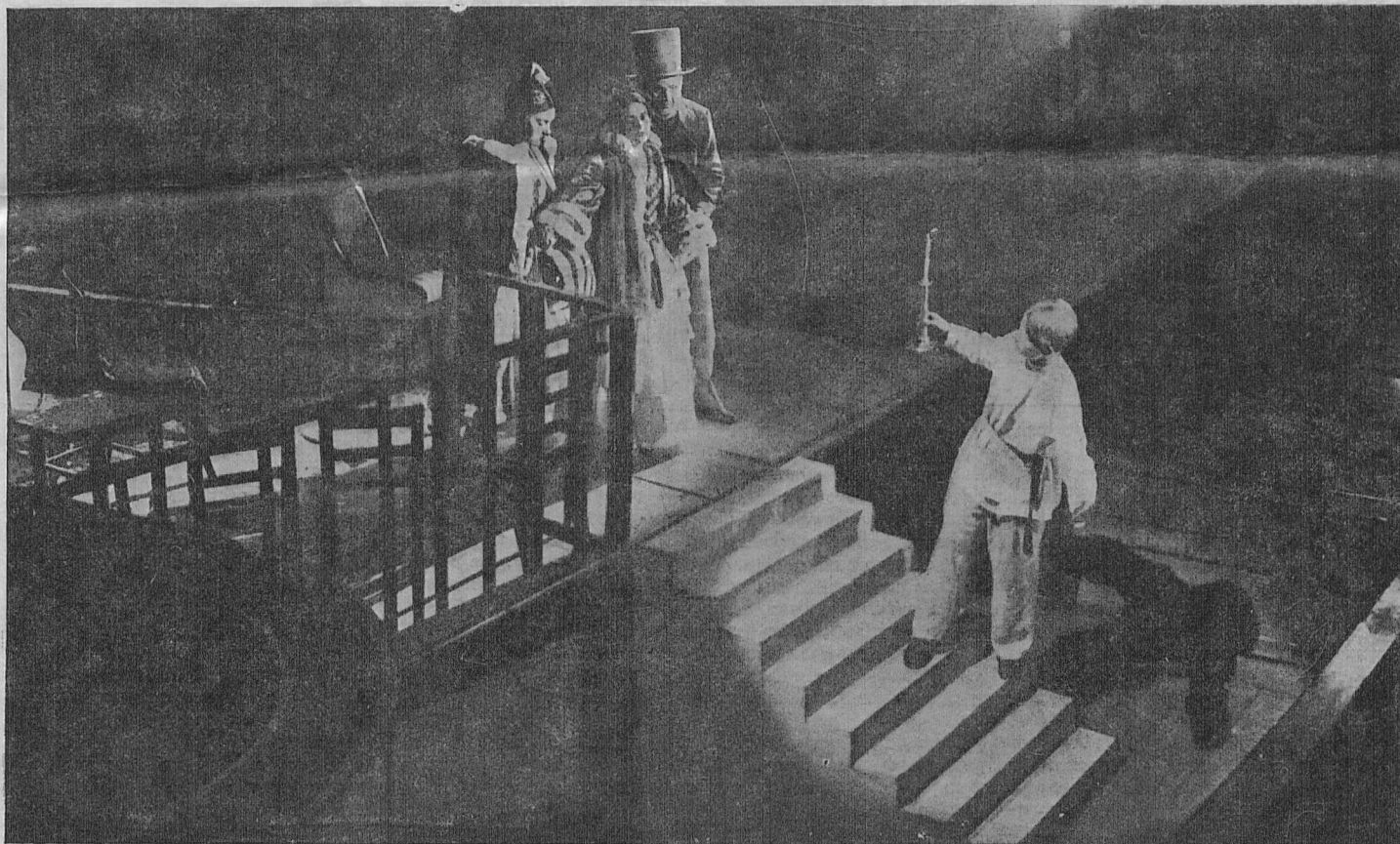
Французский стиль комедии Сухова-Кобылина, осложненный русской классической традицией, более высок и идет по линии тонкой, а не грубой легкости внешних драматических характеристик, динамичности действия, легкости сюжета.

У Мейерхольда зритель почти не смеется — даже над трюками его Расплюева. Его пьеса мало смешна. Экцентрика не смешно потому, что и она призвана оттенять сильнее другую основную, психологическую линию спектакля, носящую на себе печать не комедии и даже не драмы, а отяжеленной трагедии, какой-то углубленной «мистерии». И так как это новое качество, приданное Мейерхольдом осерьезненной комедии, не совпадает с ее комедийным текстом и стилем, с ее жанром, то в результате этого несоответствия формы и содержания получается общая стилевая нечеткость, какая-то неясность и двусмысленность.

Мейерхольд ввел в спектакль и жанр трагико-иронической мелодрамы, тонко подчеркнув ее и соответственным актерским исполнением, и музыкой («струнной»). Мелодрама первая: «В краже ум. Вот она — решительная минута». В 3-м акте две мелодрамы (музыкально-драматические темы): «Я готов умереть за вас» (Лето), и «Солитер Лидии у меня» (Весна). Что это за танцевальные символические «лето» и «весна» в скобках, — догадаться совсем трудно.

Монологи Кречинского под музыку должны акцентировать какой-то эмоционально значительный «таинственный» смысл их. Вообще музыки в спектакле много, и она призвана создать то настроение, ту психологическую ткань спектакля, которых не в силах создать сам актер. Однако роль музыки здесь больше механическая. Так, она сводит во 2-м акте монологи Кречинского к дешевому и бескусному роду мелодраматизации. Зачем эта виолончель с фортепиано, под которую: а) Кречинский обдумывает письмо к Лидии Петровне, б) Кречинский пишет письмо к Лидии Петровне? Соло на рояле должно иллюстрировать тему «Расплюев здесь!» Музыкальных лейтмотивных характеристик действующих лиц в спектакле нет. Под конец музыка теряет всякий органический смысл и переходит в простую дивертисментную иллюстрацию, оправдание которой мотивировано весьма случайно с точки зрения житейского (а не художественного) правдоподобия: в соседней комнате идет, видите ли, бал, — и тут уже можно позволить себе не возбранно и вальс первый (allegro con brio) и вальс второй, и третий, и четвертый...

Подчеркнуть значительность содержания призван и свет в спектакле. Картина, открывающая третий акт, так и называется



«Свадьба Кречинского» в театре им. Вс. Мейерхольда. Финал третьего акта.