

Театр и драматургия  
март 1933  
Москва

плюев — в реалистически-художественном плане обобщений, где весь образ вскрывается в своей психологической сущности, во всей диалектической сложности живого человека, который «ни добр, ни зол, — а только человек» (как пишет Маркс об одном из образов романа Эжена Сю «Парижской тайны»). Клоунада Ильинского никак не смешна, хотя он талантливый артист и хотя при виде денег Ильинский и по кровати скачет, и на буфет взбирается, и прибегает к ряду других трюков. Просто зритель не принимает такой формы раскрытия художественной правды. Давыдов, общипанный, потрепанный, понурый человек — полный внутренних радостных ощущений, почти без всяких внешних выражений их, садится за стол и принимается считать деньги в пачках, отгибая их большим пальцем, поминутно смачивая его о нижнюю губу. И вот в этой тихой простоте, углубленной нежности тихого восторга — весь Расплюев. Давыдов, занимая Муромского «светским» разговором, когда не умеет дать ответа на ряд вопросов, издает какие-то чрезвычайно смешные нечленораздельные звуки и вдруг как-то прыскает в стакан. В зрительном зале стоял потрясающий грохот от смеха, смеха до слез. Мейерхольд прибегает к помощи оркестра, чтобы помочь актеру и заглушить грохотом труб его бессилие ответить; он считает актера бессильным добиться нужного впечатления своими собственными средствами. И вся эта превосходная комедийная сцена совершенно пропадает в театре Мейерхольда. Давыдов просто стоит у дверей, старается проскользнуть мимо Федора и плачет, вспоминая своих претендов — и он трагически жалок зрителю. Это адвокатура человека, прав его в забитом униженном подобии его.

Ильинского бессмысленно вяжут какими-то крепкими веревками, у него тоскливые глаза, он трогателен, но он не трагичен, несмотря на веревки; он случайный, не обобщенный в своей идее Расплюев. Два метода игры — это методы правды в внутренней и внешней, «переживания» и «представления», подлинных художественных эмоций и эксцентрики, лишенной психологического содержания. Что в самом деле должен выразить язык клоунады? Язык циркового трюка? Прыганья по буфетам и кроватям?..

Итак, Расплюев в своей «новой биографии» вовсе не «страшен», совсем не трагичен. Он очень мало и смешон. Он жалок и часто бывает трогателен своими тоскующими глазами загнанного домашнего маленького зверька — таков ли Расплюев? Жаль будет, если выработанный Ильинским в этом театре ограниченный штамп эксцентрики помещает его росту, росту талантливого актера, в котором так много присущего ему личного артистического обаяния и в котором чувствуются иные творческие возможности...

## 7.

Основная идея мейерхольдовской постановки, по замыслу ее автора, сосредоточена в показе «центральной фигуры» пьесы; в свете этой идеи должны быть осмыслены все те формальные приемы и те новые характеристики действующих лиц, о каких мы выше говорили.

Какое новое, углубленное содержание придано этой поверхностной, как мы видели, фигуре великосветского шулера?

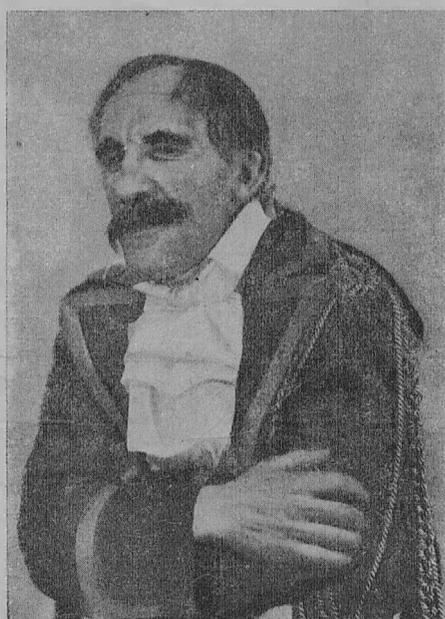
Еще в свое время «Современник» (1856 г., кн. 6), рецензируя игру Самойлова, указывал, что Кречинский «картежник не по страсти», «шулер не по увлечению»: для него шулерство лишь средство к жизни. «Какие пути приведут его к богатству: шулерство, воровство или женитьба, ему все равно — ему нужны деньги, богатство, блеск, значение».

В своей декларации о спектакле Мейерхольд характеризует Кречинского, как «новый тип человека, на фоне все шире и глубже развивавшейся промышленности», «сложный своеобразный тип», весь смысл бытия видящий в «наслаждениях жизни», срывающий наслаждения жизни в сладострастном союзе со своей «поганой наложницей» — деньгами. И вся пьеса — это «трагедия людей на деньгах, около денег, из-за денег, во имя денег», почему ее правильнее было бы назвать «Деньги». Итак, в чем же смысл пьесы: деньги для денег, нечто в роде «Скупого рыцаря», — или же деньги, как средство, и пьеса эта — о стремлениях к «наслаждениям жизни» и прожиганию ее?

Много неясного и изрядно путаного во всей этой «философской» концепции Мейерхольда вообще. Прожигатели жизни, искавшие в ней прежде всего «наслаждений», были всегда. Они вовсе не характерны только для буржуазии, для «новых социально-экономических отношений», для «новой породы человека», образцом которой является Кречинский. Наоборот, для этого нового общества эпохи 1850—60-х гг. характерен скорее «приобретатель» и «завоеватель». Кречинский характерен скорее для эпохи дворянского разложения, оскудения.

Но почему-то Мейерхольд решил этого дворянского вырожденца эпохи упадка в пьесе, как мы уже сказали, данного поведенчеством в разрезе чисто авантюрно-уголовном, лишенного в пьесе художественной социально-классовой характеристики, — сделать миссионером нового капиталистического общества, придать ему значительность «властного и страшного афериста, призванного действовать в мире в качестве агента великого капитала»... Откуда сие явствует из пьесы? Откуда сие произвольное, из пальца высосанное «освоение» образа Кречинского — понять из содержания пьесы никак нельзя. На заостренном показе Кречинского, именно как «агента капитала» должна стать ясной, по представлению Мейерхольда, «разница: какой категорией являются деньги в системе капиталистической и какой категорией стали деньги в системе социалистической (!!!)»... Так прямо и прописано у Мейерхольда. Час от часу не легче: режиссер промоздит в беспорядке одни экономические понятия на другие, декларирует о своих политико-экономических открытиях, но какое отношение вся эта кустарная политико-экономическая философия имеет к пьесе Сухово-Кобылина, никак не становится от этого яснее. И вообще нельзя ли как-нибудь попроще и понятнее?

Но напрасно вы будете искать ясности и простоты в высоком полете мыслей Мейерхольда. И дальше идет все такой же набор бессодержательных в своем существе и потому пустых слов, та — под покровом современной фразеологии — метафизика и глубокомыслие, которые проявил в известной басне герой, попавший в яму. Почему, например, Кречинский на современной сцене «призван вскрыть (1) ужасающую лживость буржуазной действительности», «капиталистическое общество, где министры,



„Свадьба Кречинского“ в театре им. Вс. Мейерхольда. Муромский — Сибиряк, Нелькин, — Чикул, Федор — Башкатов.