

АВТОР ЭТОЙ ГЛАВЫ—РЕЖИССЕР МЕЙЕРХОЛЬД

«Красная газета» № 8, 10/11 37 г.

В число юбилейных спектаклей празднующего свою столетнюю годовщину театра Госдумы включен и «Маскарад» Дюронога, поставленный Вс. Э. Мейерхольдом. В этот день от случайности Ницше был отвлечен и выделяет целый период в истории б. императорского театра, последнюю главу ее. Эта глава вписана Мейерхольдом, в течение девяти сезонов (1908—1917) работавшим над возрождением принципов «условного театра» на сцене бюрократически-чиновничьего театра. Таким образом, «Маскарад» является показательным как для характеристики дореволюционного творчества одного из крупнейших мастеров революционного советского театра—Мейерхольда, так и для целой исторической полосы театральных исканий художественной интеллигенции, развертывавшей свою деятельность в годы общественно-политической реакции.

Отказ от изучения и изображения социальной действительности, уход к мистике символистов и бегство в самодовлеющий «мир искусства», отращивание к фабрично-индустриальному облику капиталистического города, погружение в индивидуалистические «настроения» изысканного эстетизма — все эти явления рафинированного буржуазного искусства, давали о себе знать также и в театре. 1908 год — год всупления Мейерхольда на сцену Александринки — ознаменован рядом диспутов, поднимающих тему о кризисе театра, обсуждение которой не сходило со страниц театральной прессы. Теоретик символизма —

Андрей Белый—открыто признает: «Искусство не в состоянии передать полноту действительности... В невозможности справиться с действительностью во всей ее полноте лежит основание схематизации действительности... На этой философской основе, отмеченной неверием в познавательные силы, строится и новая концепция «условного театра», защищаемая и проводимая в жизнь Мейерхольдом. «Условный театр» — это, прежде всего, театр антиреалистический, дающий не изображение природы, а умышленное искажение ее, схематизацию.

«Театрализованный театр» как некое самодовлеющее искусство, подчиненное только «театральной воле», становится дозгумом широкой разветвленной мейерхольдовской школы, охватывающей сотни вышедших не только непосредственных учеников Мейерхольда (С. Раисин, Вл. Соловьев, К. Теврской и др.) но и таких театров, как молотовский Камерный, ку Вахтангова, Ф. Домиссаржевской и т. д. На этих путях намечается и переключается и взаимосвязанное с реформаторами Гужуванского западного театра вроде Г. Крэйга, К. Фукса, М. Рейнгарда, Рупе и др. Колоссальным проявлением условного театра Мейерхольда и явились проведенные им в 1908—1917 г. постановки на сцене б. Александринского театра. С одной стороны, это было утверждение современного, импрессионистско-символистского репертуара (пьесы К. Гамсуна, Ю. Харпа, Ф. Солотуба, с. Гашпуца). С другой стороны, проводилась линия «несуственного» воспринятия старинного репертуара, т. е. использование классиков мировой драматургии в свете принципов «условного театра». Такую роль использованию подвержены: «Дон-Жуан» Мольера (1910), «Грозе» Островского (1911) и «Маскарад» Лермонтова (25 февраля 1917 г.). Параллельная работа Мейерхольда в сфере распространения принципов «условного театра» и на музыкально-драматическом спектакле («Прислан» Вагнера, «Орфей» Глюка).

Для раскрытия своих исканий «условного театра» Мейерхольд привлекал к

спектаклям б. Александринского театра новые сложные средства режиссерского мастерства. Прежде всего он впервые выдвинул роль художника-декоратора на видное место, прочно включив его в творческий процесс создания спектакля, с первых же моментов зарождения замысла постановки. В лице А. Я. Головина Мейерхольд нашел высокоталантливое и в то же время чуткое в своим исканиям соотрудника.

Наряду с художником-декоратором Мейерхольд вовлек в создание спектакля и музыканта, органически включив написанные им произведения в драматическую ткань спектакля.

Но самая трудная и ответственная задача — работа с актерами. Различные традиции, художественной системы, на которой воспитывались представители «условного реализма» дворнянского театра, ограничивало часть актерства от теоромантических исканий Мейерхольда. Но все же он сумел увлечь за собой наиболее близких. Образы Дон-Жуана и Арбенниа (в «Маскараде»), созданные Юрьевым, являются живым отголоском этого сотрудничества. Для авторов старшего поколения, вроде Варламова, Мейерхольд умел найти наиболее выгодные условия при построении нового спектакля, о чем свидетельствует талантливое и яркое исполнение Варламовым роли Станареля в «Дон-Жуане». Громадная работа была проведена и над разработкой массовых ансамблей сцен. Режиссура Мейерхольда явилась для б. Александринского театра значительной и серьезной школой построения сложного спектакля, вооруженного раз-

нообразными средствами режиссерского искусства XX века.

Невостановимая работоспособность, активнейшим дарованием, знанием сцены — все эти качества Мейерхольда-режиссера не могли все же, в условиях царской реакции, предостеречь отграниченный общественно-политическими условиями круг друзей от увлечения художественными изысканиями. Главные постановки Мейерхольда этого периода несут на себе печать реакционной лжи. В «Дон-Жуане» обязательная облепленная сцена автора «Тартюфа» утратила место традиционному тащовально-музыкальному показу актерских движений. В «Грозе» Островского вскрыты «темные стороны» отсталости вышедшего на первый план личной романтической драмы, с подчеркнутым акцентом мистических настроений на фоне фресок «страшного суда».

В «Маскараде» Лермонтова главным действующим лицом становится, по замыслу Мейерхольда, «неизвестный» от таинственной фигуры которого в вендиановой маске исходят различные словесные, демонические силы, губящих Арбенниа.

Выросшее из предпосылок загнивающей культуры габитушкового класса, искусство художника Мейерхольда откачивается от охвата действительности во всей полноте, искажает ее субъективно, выходящим, творческим методом «условного театра».

Подобная схематизация действительности, конечно, чужда искусству революционного класса, пролетариата. Сближение Мейерхольда с рабочими массами после Октябрьской революции означало новый этап в его творчестве, давший от эстетических принципов, на которых строилась его работа в б. Александринском театре.

А. ГВОЗДЕВ