

Театр, № 2 февраль 1974, № 1

мной?» — «Да, да, да!» — закивал искренне увлеченный речью Всеволода Эмильевича докладчик Зал загредел от смеха и аплодисментов.

Почему то многие до сих пор считают театр Мейерхольда — театром режиссера, театром, существующим для режиссерских опусов, где из актеров как из пластилина лепят что угодно.

Это мнение глубоко ошибочно и неверно. Мейерхольд был новатором, который во имя нового, неизведанного, не боялся подвергнуть собственное творчество самой жестокой и вдумчивой критике. Каждый мейерхольдовский спектакль был отмечен талантливыми находками, начиная с оформления, костюмов, грима актеров; каждый — это эксперимент, в котором чувствовалась сила и смелость художника, иногда ошибающегося, но всегда ищущего.

Но что бы ни задумал, что бы ни делал Мейерхольд, ему необходим был актер, Мейерхольд знал, понимал, любил и ценил в работе актера, он умел помочь ему, раскрыть его возможности. Нужно ли здесь доказывать эту мысль, если всем известны имена целой плеяды советских актеров — благодарных учеников Мейерхольда.

Михаил Жаров

Неукротимое воображение...

...отличало Мейерхольда. Оно властно пересоздавало, реконструировало и даже, может быть, скорее, разрушало реальность.

И в то же время ему всегда было свойственно обостренное чувст-

во правды, однако совсем особого рода. Все, что он делал как режиссер и требовал от актера, — все это должно было быть правдой, но преломленной его деспотическим воображением. «Пусть то, что вы делаете, правдиво и достоверно. Но это не соответствует моему представлению, а стало быть, и не может иметь места! Только мое воображение!»

И что было особенно характерно, так это его поразительная способность проникать внутрь и выходить за пределы жизненной правды. Неиссякаемая, вдохновенная фантазия открывала ему глубины жизни. Все он видел по своему и стремился воплотить в сценических образах свое видение действительности. Итак, я бы сказал, что Мейерхольд преувеличивал (разумеется, в хорошем смысле этого слова) роль воображения.

В чем же сущность мейерхольдовского видения жизни и человека? Воображение неизменно приводило его к сверхтипам. Я назвал бы это именно так. Для Мейерхольда не было персонажа или характера, и только. Никогда! Для него существовали только типы, даже больше, чем типы, — это были какие-то фантазмагорические воплощения человеческих качеств. Все наши слабости и прегрешения разрастались в его глазах до неимоверных размеров, и, режиссируя, он действовал как беспощадный... психоаналитик.

Все его спектакли были поистине демоничны и в то же время чрезвычайно привлекательны. Меня они всегда очень интересовали, я искренне любил его как художника. Он показывал, или лучше сказать, открывал нам, своим друзьям и зрителям, такие вещи, каких без него мы ни за что не смогли бы увидеть.

Как психоаналитик Мейерхольд был безупречен и неизменно добивался желаемого эффекта, воздействуя на психику зрителя.

Иногда он мог быть даже претенциозным, но он постоянно что-то открывал. Он ничего не выдумывал, просто видел то, чего не видел никто другой. Такова была его природа. И когда вы смотрели на сцену, вы чувствовали: все это существует, и то существует, и

это... — во мне, я может быть, и в окружающих меня людях. И Мейерхольду это было доступно, и он умел это вскрыть. Причем его никогда не беспокоило, примет его зритель или нет, что он скажет, что почувствует.

Да, странные, демонические, безумные (не буквально, конечно, — я просто ишу подходящее слово) создания Мейерхольда были по своему правдивы.

Мейерхольд каким-то сверхъестественным усилием выбрасывал вас за пределы реального мира и переносил в совсем иной мир. Это была сверхтеатральность. Это было... не знаю, как сказать... извините меня, ради бога, я так неловко, но мне очень трудно найти нужные слова... Это был уже не театр, а что-то иное, что-то большее! Бог знает что! Какая-то совершенно самостоятельная жизненная сфера!

Михаил Чехов

В фильме «Портрет Дориана Грея»...

...я впервые увидел Мейерхольда. Впечатление было огромным. А несколько лет спустя состоялось и личное знакомство с Мастером. На сцене самодеятельного театра Красной Армии я играл роль Болтая в комедии Я. Б. Княжнина «Сбитенщик». В зрительном зале находились Вс. Э. Мейерхольд — тогда уже заведующий ТЕО Наркомпроса, и его ближайший соратник В. Бебутов. После спектакля они пришли за кулисы. Мейерхольд одобрительно похлопал меня по плечу и сказал: «Замечательно. Но учиться надо, учиться». Пожалуй, в этот вечер и определилась моя актерская судьба. Закончив службу в рядах Красной Армии, я пошел учиться к Мейерхольду.

Эта учеба началась в холодном и неуютном зале на Новинском бульваре (ныне улица Чайковского), где помещались тогда Государственные высшие театральные мастерские (ГВЫТМ). Помню, как на одном из занятий сидевший у печки Мейерхольд вдруг встал, резким движением сбросил шинель и, выйдя на середину зала, показал нам этюд из репертуара итальянского актера Джузеппе Грассо. С поразительной легкостью Всеволод Эмильевич прыгнул на грудь стоявшего перед ним ученика и воображаемым книжалом перерезал ему горло. Так началось наше знакомство с биомеханикой. Со временем биомеханические этюды стали продвигаться под музыку, постепенно усложняясь, они вырабатывали у нас чувство ритма, развивали пластическую выразительность, приучали координировать свои действия с действиями партнера.

Параллельно с занятиями в мастерской начались выступления студентов ГВЫТМа на сцене Театра имени Мейерхольда. Тогда мне довелось сыграть комедийную роль повара в «Земле дыбом» М. Мартине — С. Третьякова, «рассобачьего сына» Ванечку в «Смерти Тарелкина» А. Сухова-Кобылина и... десять ролей в политическом обозрении «Даешь Европу» («Д. Е.») М. Подгаецкого по И. Эренбургу и Б. Келлерману. Причем семь из них игрались непосредственно одна за другой, представляя собой, по словам критика, «виртуозный сеанс актерской трансформации». В «Лесе» Мейерхольд предназначал мне роль Буланова, но как раз в это время, увлекшись идеями Сергея Эйзенштейна, я ненадолго ушел в Пролеткульт. Феерический успех мейерхольдовского «Леса» я пережил лишь как зритель. Однако по возвращении в Театр Мейерхольда меня ожидал сюрприз. В течение четырех сезонов мне были доверены роли Гулячкина в «Мандате» Н. Эрмана, Хлестакова в «Ревизоре» Н. Гоголя, Чацкого в «Горе уму» А. Грибоедова. Я оказался в центре режиссерского внимания Мейерхольда. Предстояла не только самая счастливая, но и самая трудная полоса работы с Мастером.

Как работал Мейерхольд с актерами? По-разному. Его требования находились в зависимости от жанра пьесы, и от ее стилистики, и от особенностей авторского видения мира, и от самого актера. Задолго до премьеры спектакль уже существовал в замысле режиссера, что отнюдь не исключало импровизационных неожиданностей. Мейерхольд всегда очень любовно принимал актерские находки и предложения включая чисто режиссерские. Сам незаурядный актер, он не только выявлял, но и воспитывал артистическую индивидуальность. При этом работа над каждой ролью, над каждым эпизодом велась исходя из общего решения пьесы. Как известно, действие в мейерхольдовском «Ревизоре» разыгрывалось на маленьких подвижных площадках размером 3×4 метра. Казалось, это должно было бы стеснить свободу актеров. Но Мейерхольд так виртуозно оправдал этот принцип оформления мизансценической партитуры спектакля, внешним пластическим рисунком ролей, что актеры на сцене были предельно естественны и выразительны. Зайчиков — Земляника, Бабанова — Мария Антоновна, Райх — Городничиха — все они играли свои роли живо, ярко, непосредственно, чему не препятствовал режиссерский рисунок.

Мейерхольд очень чутко ощущал человеческую и художественную индивидуальность своих актеров. Можно без преувеличения сказать, что к работе с каждым из них он подходил особо. Поэтому Театр Мейерхольда дал советскому сценическому искусству целый ряд превосходных актеров-личностей. И вместе с тем вырастил плеяду замечательных режиссеров, таких, как Н. Охлопков, Б. Равенских, В. Плучек, Л. Варпаховский и другие.

Мои последние работы в Театре Мейерхольда стали роли Оконного в стихотворной трагедии И. Сельвинского «Командарм 2» и матроса Ведерникова в пьесе Вс. Вишневского «Последний решительный». Однако первая роль мною была доведена лишь до генеральной репетиции и впоследствии перешла к Ф. Коршунову. Вскоре после этого я переехал в Ленин-

град. Здесь произошла моя последняя встреча с Мейерхольдом. Как-то вечером Всеволод Эмильевич пришел к нам пообедать. Засиделись до утра. На рассвете стали прощаться. С балкона мы увидели выходящего из ворот нашего дома Мейерхольда. Он помидил нам рукой и скрылся за углом. Больше я его не видел.

Я глубоко убежден в том, что актерские и режиссерские уроки Мейерхольда представляют собой огромную ценность в деле воспитания будущих театральных поколений. Взятые на вооружение сегодняшней театральной педагогикой, они дали бы возможность разностороннего выявления актерских и режиссерских индивидуальностей.

В сделанном накануне войны совместно с Х. Локшиной фильме «Женитьба» по Н. Гоголю я старался по-своему развить некоторые наиболее близкие мне грани искусства Мейерхольда. К сожалению, фильм этот погиб. В 1956 году на сцене Театра-студии киноактера я осуществил постановку спектакля «Мандат» Н. Эрмана, в котором в известной мере попытался восстановить контуры знаменитого спектакля Мейерхольда. Сейчас мечтаю о постановке «Горе от ума» А. Грибоедова. В мейерхольдовской интерпретации этой пьесы, наряду с некоторыми просчетами (к таковым, на мой взгляд, относится конструктивистское оформление этого спектакля) были гениальные находки, не утратившие своего значения до наших дней. Хочется познакомить с ними сегодняшних зрителей.

Эраст Гарин