

УДК 792

В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД СТАВИТ А. Н. ОСТРОВСКОГО:  
ДВИЖЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ

Г. В. Титова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный институт сценических искусств, ул. Моховая, 34, Санкт-Петербург, 191028, Россия.

Статья посвящена исследованию сценической образности спектаклей Вс. Мейерхольда «Доходное место» (1923) и «Лес» (1924) по пьесам А. Н. Островского. Сопоставление этих двух постановок представлено в свете критических отзывов 1920-х годов и раскрывает процесс изменения эстетической парадигмы в русском сценическом искусстве послереволюционной эпохи.

**Ключевые слова:** «Доходное место», «Лес», Мейерхольд, Островский, театральная критика, зритель, театральное пространство, сценография, беспредметность, В. Шестаков.

V.E. MEYERHOLD IS DIRECTING THE PLAYS

BY A. N. OSTROVSKY: THE MOVEMENT OF STAGE IMAGERY

Galina V. Titova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Russian State Institute of Performing Arts, 34, Mokhovaya St., Saint Petersburg, 191028, Russian Federation.

This article is devoted to the artwork of Vsevolod Meyerhold on two plays by Alexander Ostrovsky — *Profitable place* (1923) and *The Forest* (1924). A comparison of these two productions is presented in the mirror of the critical reviews of the 1920s and reveals the process of changing the aesthetic paradigm in the Russian theatre art of the post-revolutionary epoch.

**Keywords:** *Profitable place*, *The Forest*, Meyerhold, Ostrovsky, theatre criticism, spectator, theatre audience, theatre space, scenography, objectless, V. Shestakov.

Работа Вс. Э. Мейерхольда над постановками пьес А. Н. Островского в 1920-е годы не раз привлекала внимание исследователей театра. Эти спектакли хорошо описаны в фундаментальных трудах, посвященных творчеству Мастера, а также в работах, посвященных истории русского театра 1920-х годов. Зачастую они рассматриваются в контексте единой художественной задачи, как ответ на вызов времени, связанный с переосмыслением русской драматургической классики.

Однако пристальное внимание к сценической образности этих спектаклей таит немало открытий, что позволяет обнаружить в движении от «Доходного места» (Театр Революции, 1923) к «Лесу» (ТИМ, 1924) существенное изменение эстетической парадигмы, которое предопределило вектор развития не только образной системы режиссера, но и русского театра в целом. Обращение к изучению структуры действия этих спектаклей, к исследованию характера их пространственно-предметной среды, композиционных приемов, а также проблем актерской образности позволяет определить специфику творческого метода Мейерхольда, который в этот период существенно трансформировался. Сравнительный анализ двух спектаклей, поставленных в 1920-е годы по произведениям А. Н. Островского, в данном случае становится весьма продуктивным.

«Это не спектакль, а какое-то вулканическое извержение эмоций, — шумных, пенящихся, рокочущих, громоздящихся друг на друга, как снежный ком — нарастающих, как солнечные „зайчики“ — трепещущих, как ударивший в глаза прожектор — искрослепительных», — писал о «Лесе» Владимир Блюм и перечислял едва ли не все из возможных «импрессий, не дающих здесь зрителю передышки — последовательность смешного, трогательного, иронического, гневного, саркастического, пошлого, забавного, мещанского, героического, стихийного, рассчитанного, примитива, изысканности, грубого, нежного, пленительного, отталкивающего...» [1, с. 118].

А ведь не прошло и полугодия с тех пор, как тот же Блюм призывал Мейерхольда к ответу за «пиетет к Островскому — апостолу середины и всяческого мещанства» [2, с. 92]. И хотя отметил ожесточенную борьбу постановщика со «стихией» Островского — с его «вялым, водянистым словесным материалом, с мелко взятым и на плоскости показанным бытом» [2, с. 92–93], приговор режиссеру звучал безапелляционно — негоже было недавнему лидеру «Театрального Октября» братья за Островского, тем паче за такую «слабую» пьесу, как «Доходное место».

После «Леса» Блюм и к Островскому подобрел. Оказывается, Островский умел писать для театра своего времени. По мнению критика, «Лес» Островского очень хорош, но «это — уже историческая пьеса» [1, с. 119]. «Лес» Островского Блюму очевидно нравился больше «Доходного места», в чем винить критика само собой не приходится.

«Лес» и помимо Блюма вызвал шквал восторженных рецензий. Марков, Гвоздев, Алперс, Слонимский... Даже А. В. Луначарский, не простивший Мейерхольду «Великодушного рогоносца», назвал «Лес» «блестящим спектаклем» [3, с. 134–135], хотя, как мог, и оговорил

свою высокую оценку. У публики «Лес» также имел оглушительный успех. По мнению Б. Алперса, спектакль был отмечен исключительным единством аудитории: «Многие приходили в театр предубежденными, с заранее сложившимся намерением протестовать против того насилия, которое якобы учинил Мейерхольд над Островским, и уходили побежденными необычайной силой обаяния и заразительности, бьющей из каждой поданной фразы, из каждого сценического положения этого глубоко современного спектакля» [4, с. 130]. Как следствие — несмолкающие аплодисменты, вызовы актеров среди действия, требования повторить отдельные сцены.

Ничего подобного на долю «Доходного места» в Театре Революции не выпало. В «Лесе» Мейерхольд, по словам А. А. Гвоздева, «превозмог самого себя», особенно «в сравнении с... „Доходным местом“ в Театре Революции» [5, с. 125]. Правда, Борис Ромашов, тогдашний критик и будущий драматург, дебютировавший в оставленном Мейерхольдом через два года Театре Революции, усмотрел в спектакле «фантастически-причудливые картины театрального „Действия о Доходном месте“» [6, с. 95]. Но слишком, на наш взгляд, переусердствовал, увидев, например, в Юсове некоего «гофмановского доктора», расширенного до невероятных размеров. Ромашову пришлось по вкусу только сцены, насыщенные «реалистическим правдоподобием», — «оазисы» живой жизни, затерявшиеся в фантазмагорической пустыне. К слову, одной из причин того, что Мейерхольд покинул Театр Революции, была его идиосинкразия к «оазисам» воцарившегося на его сцене драматурга Ромашова. Ведь Мейерхольд неизменно был убежден в том, что чем больше условности, тем больше искусства.

В духе Ромашова высказался о «Доходном месте» и некто Волин, хотя в отличие от него, оценил спектакль как преодолевший прежние «фантазмагии» режиссера. «Как далек Мейерхольд „Доходного места“, — писал он, — от Мейерхольда „Великодушного рогоносца“ или „Смерти Тарелкина“! Надуманность, кривляние, неестественность прежних постановок сменились прекрасной комбинацией художественной игры, оригинальных и неожиданных декораций» [7].

Сергей Ауслендер предвидел немногочисленность и невольность критических отзывов о «Доходном месте». Знающий, в отличие от Б. Ромашова, театр Мейерхольда не понаслышке, он считал, что все дело в самом подходе режиссера к этой пьесе Островского. «В ней нет материала для слишком шумных восторгов и возмущений. Постановка без пороха (в буквальном и переносном смысле). Простой, неплохой спектакль, который можно спокойно смотреть без скуки и раздражения» [8].

К. Л. Рудницкий, спустя много лет, в книге «Режиссер Мейерхольд» писал, что в критическом «взрыве», вызванном «Лесом», «Доходное место» даже не вспомнили. Однако спектакль, едва ли не «беззвучно» возникший в московской афише, шел и шел, и с нарастающим успехом. В подтверждение историк ссылался на статью Б. В. Алперса 1937 года, чтобы сказать: «Постепенно выяснилось, что „Доходное место“ — режиссерский шедевр Мейерхольда» [9, с. 288]. Рудницкого повторила М. И. Туровская, правда, уклонившись от такой оценки, как «шедевр». По её мнению, Мейерхольд поставил «общедоступный», обреченный на «добротный» успех, «рядовой» спектакль, который «лишь с годами» мог проявить «надежную, неброскую новизну, и устойчивое равновесие всех частей — свою истинную классичность» [10, с. 40–41]. Но то, что «Доходное место» уступало «Лесу», в двадцатые годы было для всех очевидно.

Самое достоверное из того, что написано о «Лесе», принадлежит, на наш взгляд, Александру Слонимскому. Недаром его рефлексивный анализ спектакля был включен Мейерхольдом в первый (и единственный) выпуск «Театрального Октября» (1926). С самого начала Слонимский ставит проблему Островский — Мейерхольд в собственно театральной плоскости. «„Лес“ Островского, перемонтированный Мейерхольдом в 33 эпизода, вызвал, как известно, горячие споры — главным образом, о том, имеет ли право режиссер „искажать“ такого классического автора, как Островский. Теперь постановка Мейерхольда стала бесспорным театральным фактом — „Лес“ собирает полный театр, т.е. так или иначе удовлетворяет зрителя. Становится ясно, что переделка „Леса“ — не случайная прихоть капризной фантазии выдумщика-режиссера, а какой-то естественный необходимый момент в истории сценического истолкования Островского» [11, с. 61]. Разбивая «привычный сценический трафарет», согласно которому «главные роли отлились в прочные шаблоны», Мейерхольд, по словам Слонимского, вернул пьесе Островского «ту действительность, какую он имел в 1871 г., когда в первый раз появился на сцене» [11, с. 62].

Слонимский исследует все слагаемые мейерхольдовского прочтения комедии Островского. Прокомментируем главные из них.

Социологический метод, следуя которому действующие лица выступают в «современном плане», а комические превращаются в «классовые маски» (это то, что будет подхвачено Б. В. Алперсом в названии его книги «Театр социальной маски»).

Установка на «бунтарство» как следствие социологического подхода. «Перестройка роли Аксюши» и выдвижение ее на первое

место. В этом Слонимский видит «самое существенное отступление от конструкции Островского», у которого первое место принадлежит Несчастливцеву. Вместе с Аксьюшей композиция режиссера «выдвигает на первый план» и ее возлюбленного — Петра Восмибратова. Не изменяя ни слова в тексте роли, Мейерхольд чисто режиссерски придает ей новый смысл и новое значение. «Центр тяжести» перенесен на «удальство» Петра — на «скрытые в нем возможности действия» [11, с. 65]. Здесь Слонимскому приходится спорить с Виктором Шкловским, который свою рецензию на мейерхольдовский «Лес» заключил приговором: режиссер шел «сквозь» пьесу, как «слепой сквозь призрак» [12, с. 137]. О Петре в постановке Мейерхольда у Шкловского сказано: «Блестящая сцена с гигантскими шагами превращает мечты забитого человека о побеге почти в реальное путешествие, но в дальнейшем развитии пьесы для перерожденного Петра роли нет» [12, с. 136]. Однако Слонимский убежден, что в Шкловском говорит прежде всего «литератор». В мейерхольдовском сюжете, полагает Слонимский, за Петром роль сохраняется. Ведь сюжет мейерхольдовского «Леса», как и отдельная сюжетная линия Петра, «развертывается не словесно, а сценически (его гармоника — тоже сюжет)» [11, с. 66].

«Натурализм». Заключенный Слонимским в кавычки натурализм — не самодовлеющий, «сплошной» натурализм в духе Художественного театра. Как и все остальное в «Лесе», он подчинен цели «максимальной экспрессии», явлен «широко синтетическим», «определяется заострением постановки и основан на строгом отборе». [11, с. 70].

Такова представленная Слонимским эстетическая парадигма «Леса». При всем различии «Доходного места» и «Леса», оно, как и все постановки Мейерхольда, являло собой спектакль, а не просто ту или иную интерпретацию классической или современной пьесы. А спектакль, как напоминает забывшим искусствовед Николай Тарабукин, «происходит от латинского *spectare*, что значит смотреть», не зря посылая своей статье к десятилетию ТИМа строки из «Фауста» Гете: «...Особенно ты действие развей! Идут смотреть — так дай смотреть полней» [13, с. 63].

Тарабукин считает, что режиссерский театр изначально противопоставил закрепившемуся на сцене XIX века «сказу», требовавшему от актера только умения «сидеть, стоять, говорить и молчать», возрожденный «показ». Мейерхольд здесь был впереди всех. Именно он с помощью беспредметной конструктивности установки Любови Поповой к «Великодушному рогоносцу» освободил тело актера от коснеющей

неподвижности, чтобы вместе с ним выйти из сценической коробки «на вольный воздух» сценического пространства. После «Рогоносца» загнать «Доходное место» обратно в сценическую коробку Мейерхольд уже не мог. Но перспектива самой «беспредметности» становилась для него проблематичной. «Дизайнерская» игра с вещью Валентины Степановой в «Смерти Тарелкина» (1922) его не устроила, но когда и Попова в поставленной за два месяца до «Доходного места» «Земле дыбом» перешла к монтажу реальных вещей, он был вполне удовлетворен. И уже самостоятельно (после смерти Поповой в 1924 году) построил на нем свой «Лес».

Впрочем, в универсальном характере «беспредметности» Попова сомневалась еще до «Рогоносца».

Художника Виктора Шестакова, с которым Мейерхольд работал над «Доходным местом», такие сомнения не обуревали. Будучи конструктивно мыслящим (других в 1920-е годы практически не осталось), он от «предметности» никогда не уходил. Комбинаторика реальных вещей — часто используемый им сценический прием для подачи «движущегося быта». Хотя на «быт» они с Мейерхольдом смотрели все-таки по-разному. Шестаков — не без стилизации, а значит, «условно». Мейерхольд — натуралистично, находя в натуралистической подаче высшую меру условности. Такой подход к вещному «быту» был обретен режиссером не в двадцатые годы, а достаточно давно. В связи с постановкой «Тристана и Изольды» Вагнера (1909) он спрашивал своего постоянного оппонента А. Н. Бенуа: «Почему, раз в пьесе есть символы, непременно необходимо, чтобы покрой платья был выдуман и чтобы корабль не был похож на корабль XIII века?» [16, с. 198]. Для Мейерхольда вещь не противоположна символу — наоборот: «быт, углубляясь, сам себя уничтожает как быт; иначе говоря, быт, становясь сверхнатуральным, становится символом» [16, с. 198].

При совместной работе с Виктором Шестаковым у Мейерхольда подобных проблем не возникало. Договорились подавать пьесу в костюмировке XIX века, но в современной конструктивно-инженерной упаковке. Это произвело должный эффект. Сошлись еще на «лестницах» — идее-фикс режиссера, которую в последовавшем за «Доходным местом» «Озере Люль» Шестаков обратил в движущиеся лифты, ошеломившие современников. Начиная с «Леса» Мейерхольд становится «главным автором зрительного оформления спектакля» [13, с. 69]. Художник здесь только консультант и исполнитель заданий «автора постановки». Но когда Мейерхольду понадобилось показать фамусовский дом в разрезе («Горе уму», ТИМ, 1928), в ТИМ был призван именно Шестаков в качестве официального художника постановки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блюм В. И. Островский и Мейерхольд // Мейерхольд в русской театральной критике, 1920–1938. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 118–124.
2. Садко [Блюм В. И.] «Доходное место» в Театре Революции // Мейерхольд в русской театральной критике, 1920–1938. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 92–93.
3. Штукарство: А. В. Луначарский о Мейерхольде // Мейерхольд в русской театральной критике, 1920–1938. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 134–135.
4. Алперс Б. В. Блестящая шутка? «Лес» // Мейерхольд в русской театральной критике, 1920–1938. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 130–134.
5. Гвоздев А. А. Лифт и качели (в московских театрах) // Мейерхольд в русской театральной критике, 1920–1938. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 124–130.
6. Ромашов Б. С. «Доходное место» Островского в Театре Революции // Мейерхольд в русской театральной критике, 1920–1938. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 93–95.
7. Волин В. Редкий спектакль // Рабочая Москва. 1923. 17 мая.
8. Ауслендер С. А. Театр Революции. «Доходное место» // Театр и музыка. 1923. № 11. С. 818.
9. Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М.: Наука, 1969. 527 с.
10. Туровская М. И. Бабанова: Легенда и биография. М.: Искусство, 1981. 351 с.
11. Слонимский А. Л. «Лес»: опыт анализа спектакля // Театральный Октябрь. М., 1926. Вып. 1. С. 61–72.
12. Шкловский В. Б. Особое мнение о «Лесе» // Мейерхольд в русской театральной критике, 1920–1938. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 136–137.
13. Тарабукин Н. М. Зрительное оформление в ГОСТИМе: (К десятилетнему юбилею Гос.ТИМа) // Н. М. Тарабукин о В. Э. Мейерхольде. М.: ОГИ, 1998. 110 с.
14. «Правда нашего бытия»: Из архивов Театра Вс. Мейерхольда. М.: Новое издательство, 2014. 327 с. (Мейерхольдовский сборник. Вып. 3.)
15. Ракитина Е. Любовь Попова. Искусство и манифесты // Художник, сцена, экран: Сб. статей. М.: Сов. художник, 1975. С. 152–165.

16. Мейерхольд В. Э. После постановки «Тристана и Изольды» (1910 г.) // Мейерхольд В. Э. Статьи, речи, письма, беседы: В 2 ч. Ч. 1. М.: Искусство, 1968. 350 с.

#### REFERENCES

1. Blyum V. I. Ostrovskij i Mejerhol'd // Mejerhol'd v ruskoj teatral'noj kritike, 1920–1938. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. S. 118–124.
2. Sadko [Blyum V. I.] «Dohodnoe mesto» v Teatre Revolyucii // Mejerhol'd v ruskoj teatral'noj kritike, 1920–1938. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. S. 92–93.
3. Shtukarstvo: A. V. Lunacharskij o Mejerhol'de // Mejerhol'd v ruskoj teatral'noj kritike, 1920–1938. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. S. 134–135.
4. Alpers B. V. Blestyashchaya shutka? «Les» // Mejerhol'd v ruskoj teatral'noj kritike, 1920–1938. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. S. 130–134.
5. Gvozdev A. A. Lift i kacheli (v moskovskih teatrah) // Mejerhol'd v ruskoj teatral'noj kritike, 1920–1938. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. S. 124–130.
6. Romashov B. S. «Dohodnoe mesto» Ostrovskogo v Teatre Revolyucii // Mejerhol'd v ruskoj teatral'noj kritike, 1920–1938. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. S. 93–95.
7. Volin V. Redkij spektakl' // Rabochaya Moskva. 1923. 17 maya.
8. Auslender S. A. Teatr Revolyucii. «Dohodnoe mesto» // Teatr i muzyka. 1923. № 11. S. 818.
9. Rudnickij K. L. Rezhisser Mejerhol'd. M.: Nauka, 1969. 527 s.
10. Turovskaya M. I. Babanova: Legenda i biografiya. M.: Iskusstvo, 1981. 351 s.
11. Slonimskij A. L. «Les»: opyt analiza spektaklya // Teatral'nyj Otkryabr'. M., 1926. Vyp. 1. S. 61–72.
12. Shklovskij V. B. Osoboe mnenie o «Lese» // Mejerhol'd v ruskoj teatral'noj kritike, 1920–1938. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. S. 136–137.
13. Tarabukin N. M. Zritel'noe oformlenie v GOSTIME: (K desyatiletnemu yubileyu Gos.TiMa) // N. M. Tarabukin o V. E. Mejerhol'de. M.: OGI, 1998. 110 s.
14. «Pravda nashego bytiya»: Iz arhivov Teatra Vs. Mejerhol'da. M.: Novoe izdatel'stvo, 2014. 327 s. (Mejerhol'dovskij sbornik. Vyp. 3.)

15. *Rakitina E. Lyubov' Popova. Iskusstvo i manifesty // Hudozhnik, scena, ehkran: Sb. statej. M.: Sov. hudozhnik, 1975. S. 152–165.*
16. *Mejerhol'd V.E. Posle postanovki «Tristana i Izol'dy» (1910 g.) // Mejerhol'd V.E. Stat'i, rechi, pis'ma, besedy: V 2 ch. Ch. 1. M.: Iskusstvo, 1968. 350 s.*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Г. В. Титова — д-р. искусствоведения, проф.; [titova-37@bk.ru](mailto:titova-37@bk.ru)

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Galina V. Titova — Dr. Sci. (Arts), Prof; [titova-37@bk.ru](mailto:titova-37@bk.ru)