

ГАСТРОЛІ ТЕАТРУ ІМ. ВС. МЕЙЄРХОЛЬДА 1927 РОКУ В ХАРКОВІ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ МІСТА СТОЛИЧНОГО ПЕРІОДУ

У статті досліджено гастрольну діяльність Вс. Мейєрхольда та його театру в Харкові 1927 року. Вперше в українському театрознавстві в науковий обіг введено тексти рецензій харківських критиків, присвячених приїздові Вс. Мейєрхольда до Харкова. Простежується вплив режисера на культуру і театральну ситуацію міста. Досліджується Харків як культурний осередок, який дає можливість розвиватися інтенсивній гастрольній діяльності.

Ключові слова: гастролі Вс. Мейєрхольда, театри Харкова, мистецтво Харкова, Харків — культурний центр.

В статье исследована гастрольная деятельность Вс. Мейерхольда и его театра в Харькове 1927 года. Впервые в украинском театроведении в научный оборот введены тексты рецензий харьковских критиков, посвященных приезду Вс. Мейерхольда в Харьков. Отслеживается влияние режиссера на культуру и театральную ситуацию города. Исследуется Харьков как культурный центр, который дает возможность развиваться интенсивной гастрольной деятельности.

Ключевые слова: гастролі Вс. Мейєрхольда, театри Харькова, искусство Харькова, Харьков — культурный центр.

The article deals with the guest performances of Vsevolod Meyerhold's theater in Kharkiv in 1927. For the first time in Ukrainian drama studies, the texts of Kharkiv critics' reviews on the subject are introduced into academic circulation. The author also researches V. Meyerhold's influence on the development of theaters and culture in Kharkiv in general. The role of Kharkiv as a major cultural center is studied with the accent on its potential for successful organization of guest performances.

Keywords: V. Meyerhold's guest performances; Kharkiv theaters; arts in Kharkiv; Kharkiv as cultural center.

Здавна в колах філософів, науковців та поетів існувала ідея певного середовища, яке дає можливість зароджуватися та розвиватися різним явищам культури, мистецтва, суспільного життя і т. ін. У соціальній філософії навіть з'явився цілий напрям «географічного детермінізму», який намагався пояснити явища в суспільстві та житті особливостями природних умов та географічним положенням країни. Отже, в історії завжди спостерігалися «особливі» міста. Міста з історичною багаточаровістю культури. Їх історія формує й так званий дух місцевості, про який згадував ще Г. В. Ф. Гегель у «Філософії історії», а також «народний/національний дух», особливо цікавий для таких філософів, як Ж. Боссьє, Ш.-Л. Монтеск'є, Вольтер, Ф. Мозер та Г. Гердер. Таким особливим

містом став Харків, побудований від початку на перетині шляхів. Місто, якому судилося стати на деякий час серцем культурного життя України.

Важливе місце в культурному житті міста посідала гастрольна діяльність акторів та творчих колективів. Задовго до того, як Харків отримав статус столиці, він був обов'язковим пунктом у гастрольних маршрутах багатьох театральних зірок. Бували тут видатні зарубіжні артисти — Айра Олдрідж, Томмазо Сальвіні, Ернесто Россі, Сара Бернар, Елеонора Дузе та ін. Навіть побутувало напівжартівливе повір'я: якщо прийме публіка в Харкові, то приймуть усюди. І якщо для XIX ст. характерним був приїзд на гастролі акторів-зірок здебільшого поодиночі (для бенефісів та співпраці з уже діючими харківськими трупами (винятками

були візити Сари Бернар та Ернесто Россі), то на початку ХХ ст. спостерігається тенденція до гастролей цілих колективів.

На театральне життя Харкова у цей період істотний вплив чинили бурхливі політичні події. Так, після 1917 року влада в місті змінювалася багато разів: листопад 1917 р. — січень 1918 р. — радянська влада; квітень-листопад 1918 р. — німецькі війська та війська гетьмана П. Скоропадського; листопад-грудень 1918 р. — війська С. Петлюри; січень-червень 1919 р. — радянська влада; червень-грудень 1919 р. — денікінські війська; грудень 1919 р. — радянська влада¹. У 1919 році Харків оголошено столицею новоствореної Української Радянської Республіки (пізніше — Української Радянської Соціалістичної Республіки у складі СРСР), що, звичайно, не могло не позначитись на культурі та мистецтві міста.

Попри те, що умови не сприяли розвитку мистецтва, окрім Міського театру, де грала трупа М. Синельникова, працюють також Героїчний театр, Великий театр (у приміщенні театру Муссури). А в приміщенні колишнього Комерційного клубу виступає Оперна трупа. Окрім цього, розвиваються і національні театри. З традиційним українським репертуаром показував вистави новостворений 1-й Український радянський театр під керівництвом Лева Сабініна, який працював у приміщенні закритого театру «Тіволі». В Малому театрі виступала єврейська трупа А. Фішзона, пізніше, у 1918 р., був створений перший стаціонарний єврейський театр у Харкові «Унзер Вінкль». Також відкриваються вірменський та польський театри. Продовжують працювати численні театри мініатюр («Жар-птиця», «Синяя птиця», «Дом артиста», «Табакерочка» та ін.) і театральні студії (Студія П. Ільїна при Художньому цеху)².

У цей же час до Харкова втікає велика кількість акторів та режисерів з інших міст та країн. Так, скажімо, в Харкові з'являється Б. Глаголін, епатажний режисер та прихильник Вс. Мейєрхольда, вплив якого значною мірою позначився на творчості митця. До того ж цілий сезон 1923/24 рр. Б. Глаголін з дружиною працював у театрі Вс. Мейєрхольда актором, пропонуючи тому і деякі режисерські рішення вистав³.

Після революції до столичного Харкова приїжджає з гастролями величезна кількість театрів. Серед них МХТ-1, МХТ-2, Театр ім. Є. Б. Вахтангова, Камерний театр, Державний єврейський театр під керуванням С. Міхоелса, численні колективи з міст України, Білорусії, Росії, Грузії тощо. Саме на «столичний» період в житті міста

припадає найяскравіший період гастрольної діяльності такого видатного діяча театрального мистецтва, як Всеволод Мейєрхольд, у гастрольний маршрут якого Харків потрапляв неодноразово. Гастролі проходили у різних театральних приміщеннях, режисер виїжджав із трупою на заводи і підприємства та влаштовував відкриті лекції, на яких робив доповіді про стан сучасного йому театру, розповідав про «умовний» театр, «лівий рух» «Театральний Жовтень», на чолі якого стояв. Досить частими були спілкування критиків та публіки з акторами, цікаві пересувні виставки Театру ім. Вс. Мейєрхольда.

І хоча про гастролі труп за участю та під керівництвом Вс. Мейєрхольда написано загалом чимало, більшість дослідників згадують Харків фактично одним рядком. Майже немає подробиць навіть найвизначніших харківських приїздів Вс. Мейєрхольда, а проблеми висвітлення його діяльності місцевою пресою дослідники взагалі не торкаються. Втім вочевидь внесок Вс. Мейєрхольда в театральну культуру Харкова був неабияким. Це простежується з відгуків преси та спогадів його сучасників. Знайомство харківських акторів з принципами роботи представників «лівого» театру на чолі зі Вс. Мейєрхольдом мало видимий вплив на їхню роботу. Зокрема, це можна простежити у діяльності колективу під назвою «Терабмол»⁴, який спочатку мав ім'я Вс. Мейєрхольда та ін.

У період з 1900-го до середини 1930-х років режисер побував у місті з творчими візитами принаймні одинадцять разів. За цей час репертуар постійно поповнювався, а деякі п'єси вперше були поставлені саме у Харкові (наприклад, «Командарм 2» І. Сельвінського (24 липня 1929 р.)). До репертуару входили п'єси як класичних (О. Островський, М. Гоголь, О. Сухово-Кобилін, О. Грибоєдов та ін.), так і сучасних режисерів авторів (О. Файко, М. Ердман, С. Третьяков, В. Маяковський, І. Сельвінський тощо).

Побувавши в Харкові вперше у квітні 1908 року, Вс. Мейєрхольд залишив після себе неоднозначні відгуки та враження. Невисока зацікавленість критиків та здебільшого обережне ставлення до вистав у стилі «нової драми» певним чином сприяли тому, що рецензії мали переважно критичний характер.

У 1920-х рр. рецензії здебільшого захоплені, а діяльність режисера в основному схвалюється. Відомо, що публіка із задоволенням відвідувала вистави, а квитки й абонементи розкуповувалися заздалегідь. Анонси цього періоду великі та

інформативні, друкуються на перших шпальтах газет. До того ж інформацію про гастролі подають багато різних видань, що певною мірою доводить збільшення зацікавленості. Також істотно поліпшуються у професіональному аспекті рецензії критиків. У них знаходимо, за поодиноким винятком, докладний аналіз вистави, який дає змогу реконструювати деякі фрагменти вистав та сценографії у спектаклях. Якщо й бачимо критичні відгуки, то вони аргументовані.

Тим часом діяльність столичних театрів починає дедалі більше регламентуватися партійними установами. Роль лідера у Харкові отримав Театр ім. І. Франка (створений під опікою УГА у Вінниці й у 1923 р. переведений до Харкова), головний режисер якого, Гнат Юра, доволі вдало балансував у своїй творчості між традиційними та новаторськими формами. Традиційний український театр у Харкові представляв Український народний театр. Проїшов довгий шлях і Червонозаводський театр, який працював у приміщенні колишнього Народного будинку і позиціонувався як театр, найбільш наближений до робочих. Спочатку тут працювали російські трупи, а пізніше, з 1927 р., приміщення передали Українському народному театру, перейменувавши його на Червонозаводський державний народний театр. Працювали наприкінці 20-х рр. і опера з оперетою, яка перейшла на українську мову і стала називатися музичною комедією. Активно працює театр для дітей, театри робочої молоді (ТРОМи) та малих форм (ТЕМАФОРи), особливо — «Веселий Пролетар». Знов-таки постійно гастролують трупи українських, російських та зарубіжних театрів⁵. Однак головною подією цього періоду стає переведення у 1926 році з Києва театру «Березиль» під керівництвом Леся Курбаса. «Березолеві» віддають приміщення, яке займав Театр ім. І. Франка, який натомість відправляють до Києва.

Сприяли розвитку театрального мистецтва і гастролі найкращих театральних колективів — Московського Художнього театру, Камерного театру, Державного єврейського театру та ін. Але чи не найбільше враження справляв на харків'ян флагман «Театрального Жовтня» — Театр ім. Вс. Мейєрхольда.

Поступово зростаюча прихильність глядачів та критиків до вистав та театру Вс. Мейєрхольда викликала зрозумілий інтерес до його гастролей у місті. Чи не найцікавішими в період 20-х рр. стають гастролі 1927 року, на яких і зосередимо увагу. Впродовж двох тижнів було показано дві прем'єрні для Харкова вистави, відбувся відкри-

тий виступ самого Вс. Мейєрхольда, а преса з ажіотажем відгукувалась на кожну подію. Ставлення до режисера та його театру суттєво змінювалось.

Отже, Вс. Мейєрхольд перебував у Харкові з 3 по 17 липня і за цей час показав зі своєю трупою п'ять вистав в Українському драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка (колишньому Муссурі, за іменем театрального підприємця Г. Муссурі): «Ліс» О. Островського (3, 10 липня), «Гарчи, Китай!» С. Третьякова (5, 6, 8, 9 липня), «Даєш Європу» М. Падгаєцького (10, 17 липня). Також вперше в Харкові були показані «Ревізор» М. Гоголя (12, 13, 14, 15 липня) та «Професор Бубус» О. Файка (16, 17 липня).

З огляду харківських газет першого ж дня гастролей, 3 липня 1927 року, одразу зрозуміло, що глядачі та критики з нетерпінням чекали приїзду режисера і його трупи. Вистави широко анонсувались, порівняно з попередніми приїздами, а на окремі навіть продавали абонементи за попереднім записом (наприклад, два абонементи на спектаклі «Ліс», «Гарчи, Китай!», «Ревізор», «Даєш Європу», «Професор Бубус», датовані певними днями)⁶.

Слід відзначити, що інформація в пресі в цей час подається постійно, без затримок. Кожна вистава анонсується безпосередньо в день показу із зазначенням дня і часу наступної. Анонси розлогі, з чималою кількістю подробиць. Так, можна було дізнатися, які саме вистави включено в абонементи, де і як можна купити квитки. Знаходимо і певні подробиці про показані вистави, зокрема про «Ліс» зазначено, що будуть задіяні хор та гармоністи⁷, а про «Ревізора» — що спектакль почнеться на півгодини раніше через важкість постановки⁸. Окремою подією гастролей стала доповідь Всеволода Мейєрхольда «Театр в Європі та в СРСР» 11 лютого в закритому театрі Центрального профспілкового з'їзду⁹. Ще однією особливістю можна було назвати вступні промови Вс. Мейєрхольда майже перед кожною виставою та зібрання режисерської групи, на якому затверджували спектаклі на наступний сезон¹⁰.

Першу розгорнуту рецензію знаходимо на сторінках газети «Харьковский пролетарий» 8 липня. Вона присвячена виставі «Гарчи, Китай!», яка у попередній приїзд трупи до Харкова, у 1926 році, стала центральною подією і викликала своєрідний скандал. Власне, саме з нею й був пов'язаний розкол у театрі. Якщо простежити, що відбувалося на той час у колективі Вс. Мейєрхольда, то вочевидь помітним стає протистояння двох режисерів: самого Всеволода Мейєрхольда та його учня Василя Федорова, яке максимально загострилось з вихо-

дом нової постановки. В мемуарній книжці, посвяченій В. Федорову, його донька Олена Федорова вбачає в причинах цього конфлікту ревності Вс. Мейєрхольда до успіху вистави¹¹. Так чи інакше, ще до приїзду в Харків В. Федоров виходить зі складу трупи. Ні він, ні сам Вс. Мейєрхольд у місті під час гастролей 1926 р. не з'явилися, що, однак, не завадило розгорнутися подальшому конфлікту в пресі¹², де активно сперечалися з приводу авторства режисури вистави.

Слід зазначити, що у 1927 році режисер постановки тепер не згадується взагалі. Зазначено лише, що це постановка Державного театру ім. Вс. Мейєрхольда¹³.

Рецензент за підписом «Дим-ров» у значній частині свого тексту аналізує більше виставу, аніж п'єсу. Тут знаходимо безперечно цінні фрагменти, присвячені вже безпосередньо сценічному тексту. Так дізнаємося, що «...спектакль не шукає і не чекає спокійно-благодушного схвалення глядачів. Він не переконує, а підпорядковує. Вже першими сценами він захоплює і до кінця тримає в полоні розхвилюваного співчуття і дедалі зростаючої тривоги», вся вистава овіяна «пафосом народного страждання і гніву» і т. д.¹⁴. Рецензент передає читачеві інформацію про всі ключові елементи вистави. Виокремлюються чіткі та композиційно добре вималювані масові сцени. Китайські сцени розгорталися на передньому плані, далі — залитий водою простір, а в глибині — конструкція, що нагадувала військове судно. Власне, це і є «Кокчефер», корабель, на якому припливли загарбники. Рецензент яскраво характеризує конструкцію: «Жерла її гармат нависли над містом лютою загрозою, вона викидає на берег білі шеренги збройних матросів, а на борту її дзвенять келихи і ритми фокстроту»¹⁵.

Натуралізм, аж до краю, окремих сцен і деталей поданий у доволі вигідному ракурсі: «...страшні докладні сцени страти і жива вода, яка колише човен або стікає з мокрих весел»¹⁶. Китайський народ зображений на передньому плані низкою вантажників, які працюють під тужливі наспіви, і човнярів, з веслами в руках або зайнятих лагодженням своїх човнів. Це люди, виснажені працею і горем, яких нужда змушує продавати власних дітей за десятки доларів. У всіх звично зігнуті спini і сумна покiрнiсть¹⁷. Щодо сцен на «Кокчефері» та самих американців (рецензент помилково називає їх «європейцями»), то вони «показані в манері гострого і злого гротеску, рисами сухої і різкої характерності. Це майже не живі люди, а маски. Найбільш викінчені, одягне-

ні живою плоттю фігури — капітан «Кокчефера» (К. Башкатов), чудовий у своїй крижаний броні непереможного нахабства і спокійної жорстокості. А американець Холей — «експорт, імпорт і пароплаводство», — це втілення бездушною жадібності і презирливої зарозумілості»¹⁸.

Окремо відзначено сцени випадкового вибору на страту, коли човнярі тягнуть жереб смерті з братської руки, прийом китайської делегації на борту «Кокчефера», передсмертна пісенька маленького китайченяти і, звичайно, остання заключна динамічно-трагічна сцена, яку автор називає останньою межею сценічного реалізму і яка відгукується у серці щемкою тугою через прощальний заповіт старого човняра, — «Китайці, ви не забудете мене»¹⁹. Можемо відзначити, що основна увага рецензента була зосереджена на масових сценах та аналізі побаченого, а не на окремих акторських роботах. Однак, розглядаючи акторський склад, зазначений у Вс. Мейєрхольда, та подальші рецензії в харківських газетах, можемо припустити, що трупа прибула у «зірковому» складі, і у виставі були задіяні дуже відомі артисти.

Того ж року у Ленінграді виходить рецензія відомого режисера С. Радлова «Рычи, Китай!», який не критикує п'єсу, навпаки, називає її лаконічною, простою та неприкрашеною²⁰. Запитуючи себе, чи змогли в театрі передати колорит Далекого Сходу, автор відповідає, що вдалося не все. Так, на думку С. Радлова, у виставі дещо перевантажили дію натуралістичними елементами китайського побуту. А скорившись спокусі передати колорит китайської мови, досягли певної невідповідності: «Секундами здається, що чуєш справжню китайську мову. але <...> наступні ж слова, сказані російською, звучать якось особливо по-московськи смачно, і китайці миттєво нагадують купців Островського»²¹.

Однак, попри певні недоліки, найкращими у виставі С. Радлов також визнає масові «китайські» сцени. Що ж до сцен з «європейцями», то рецензент наголошує, що поставлені «в душі найелементарнішого, нарочитого гротеску, вона ламає виставу на дві абсолютно непеєднувані стильові половини <...> виходить зовсім незрозуміле пеєднання халтурного плакату з гарною картиною репінського толку»²². Втім, автор зауважує, що таких невдач небагато.

Аналізуючи акторські роботи, С. Радлов наголошує на певній «нерівності» складу трупи. Окремо виділивши роботи чоловічої половини, він зазначив, що жіночий склад вразив своєю професійною слабкістю: «Доводиться з подивом

констатувати, що більшість актрис цього чудового театру не володіють елементарною акторською технікою і говорять непоставленими придушеними голосами. А між тим якість акторського виконання особливо чітко виявляється при тому незвичайно повільному темпі, що взятий протягом усієї вистави...»²³.

Взагалі, аналізуючи рецензії на виставу «Гарчи, Китай!», можна помітити, що в харківських, на відміну від російських, фактично не визначені хиби вистави. Хоча в цьому разі нам здається, що критичні зауваження були цілком аргументовані. Ймовірно, відсутність критичних зауважень у харківських рецензентів була пов'язана, по-перше, з особистою прихильністю до театру ім. Вс. Мейєрхольда. По-друге, слід відзначити і той факт, що вистава, на відміну від післяпрем'єрних рецензій, суттєво змінилася за півроку на краще (про зміни до кращого від вистави до вистави наголошували і російські рецензенти).

Наступним матеріалом, який має велику цінність, стає широкий огляд лекції Вс. Мейєрхольда «Театр в Європі та в СРСР», прочитаної ним у закритому театрі центрального профспілкового саду²⁴. Автор, який підписався ініціалами «С. Г.», намагався якнайточніше відтворити для читачів основні положення доповіді, переказуючи її зміст. Вс. Мейєрхольд розподілив лекцію на дві частини: театр на Заході та театр в СРСР. Він аналізував стан театральної справи та драматургії в Англії, Італії, Франції, Німеччині, порівнюючи загальну картину з тим, що відбувалося в Радянському Союзі.

Так, про п'єси англійського драматурга О. Вайльда Вс. Мейєрхольд каже, що вони не близькі для їх (режисера та глядачів — *А. П.*) сприйняття тому, що в них розкритий моральний розклад буржуазного суспільства. А театральні майстри, які ставили п'єси драматурга, так і не зрозуміли їх сутності. Режисер зауважує, що зрозуміти англійський театр можливо лише тоді, коли вивчиш, як ставляться до своєї аудиторії так звані майстри сцени. І, підсумовуючи, зазначає, що, незважаючи на численних великих майстрів театру, серйозні постановки поступилися легковажним. І видатний режисер Г. Крег втік з Англії через мерзентність системи, в якій був змушений працювати²⁵.

Італійський театр, на думку майстра, здав свою зброю Піранделло та Марінетті тому, що діячі його не цікавляться долею пролетаріату, хапаючись за капіталістичну систему²⁶. Таке ж становище, на думку митця, й у французькому театрі, де на околицях грають фарси та комедії, а в центрі

створюють надзвичайно дорогі постановки, де виконують ревію. Вс. Мейєрхольд зазначає, що театр там фактично перетворився на бордель, де «актриси змушені не лише грати, але й <...> продавати своє тіло»²⁷. Втім, режисер знаходить у ревію й «дещо позитивне — музичну структуру»²⁸.

Значно вигідніше положення приписується німецькому театрові, де серйозніше ставляться до вибору тем для вистав. Особлива увага сконцентрована на таких драматургах, як Г. Гауптман з його «Ткачами» та Г. Кайзер і його «Корал». На думку митця, театр у Німеччині вирішує найважчі суспільні проблеми, а не стає лише розвагою²⁹.

Про стан театру в СРСР, Вс. Мейєрхольд пише, що цей театр навчався у старовинних театрів. І лише в Радянській республіці, завдяки домінуванню нового масового глядача, можна було звільнити сцену та актора від кайданів. Та, незважаючи на солідні досягнення, новому театрові важко йти вперед без нового драматурга, який, на думку режисера, ще не з'явився. Агітаційні схеми, що скидалися на ілюстрації до газет, що ними оперували сучасні Вс. Мейєрхольдові драматурги, не могли, на його думку, надати театрові потрібної підтримки³⁰.

Вс. Мейєрхольд зазначає, що «лівий» театр розкріпачив актора. Що на сцені театр хоче створити реальний побут, але взяти його не в статичності, а в постійній динаміці та суперечностях. А ці суперечності в новому театрі не стираються, а ще більше загострюються.

Актор же має право «об'єктивно грати: він повинен бути або адвокатом, або прокурором. Сам він повинен бути сильною, спритною людиною. Адже на нього дивляться, як на модель нової людини»³¹. Окрім того, наводиться статистика, з якої з'ясується, що більшість старих акторів мали слабку нервову систему, тож актор має добре володіти своїми нервами. За приклад акторам Вс. Мейєрхольд наводив П. Мочалова, для якого роль була лише приводом для висловлення власних почуттів³².

Закінчив лекцію режисер тим, що закликав глядачів самих брати активну участь у створенні нового театру³³.

Найбільшу рецензію за весь час перебування театру на гастролях знаходимо в газеті «Харківський пролетарій» 14 липня. Вона присвячена прем'єрній для Харкова виставі «Ревізор» в постановці Вс. Мейєрхольда.

Це була одна з найбільш резонансних постановок Вс. Мейєрхольда. Як і більшість його робіт, неоднозначно сприйнята глядачами та критиками,

свого часу вона викликала справжній фурор. Одні рецензенти звинувачували режисера в знуванні над класикою і закидали йому, що у спектаклі «немає Гоголя»³⁴, а інші — в той же час стверджували, що «...геніальна комедія <...> нарешті дочекалася рівної собі театральної постановки»³⁵. Навіть більше того — всю роботу режисера до «Ревізора» називали лише «пробою пера та недбалими малюнками на полях»³⁶. Відповідь на питання, чому саме відомий театральный критик М. Романовський прирівнює виставу «со-геніальній п'єсі», знаходимо далі у рецензії: «Вперше “Ревізор” звучить у Мейєрхольда <...> як інтернаціональна світова комедія епохального значення»³⁷.

Напис на театральной афіші, що її могли побачити перехожі напередодні прем'єри, проголошував: «Автор вистави — Всеволод Мейєрхольд». І ніхто з тих, кому вдалося побачити спектакль, не міг би посперечатися з цими словами. Звичний кожному гоголівський текст перетворився на щось принципово інше! Несподівано для себе тут можна було впізнати і «Невський проспект»³⁸, і «Ніс»³⁹, і «Шинель», і «Мертві душі»⁴⁰ і у розв'язці побачити весь світ цих напівмістичних героїв М. Гоголя. Вставки з інших творів письменника, нові епізоди і навіть герої... Позбувшись звичних для тогочасного глядача штампів, Вс. Мейєрхольд творив нового «Ревізора». За словами М. Романовського, «Вперше “Ревізор” звучить у Мейєрхольда <...> як інтернаціональна світова комедія епохального значення»⁴¹, де саме провінційне містечко стало уособленням Світу. Театральний критик П. Марков стверджував: «Це — і “Ревізор” і не “Ревізор”»⁴².

З точки зору сьогодення важко відтворити неповторну атмосферу, в якій опинялися глядачі театру ім. Вс. Мейєрхольда тих далеких років. Втім, докладні рецензії та фотографії, що їх можна відшукати в архівах, а також унікальні кадри вистави, котрі збереглися до наших днів, дають змогу принаймні частково торкнутися світу мейєрхольдівського «Ревізора».

Перше, що міг побачити глядач, опинившись у залі, — півколо з одинадцяти дверей на сцені, пофарбованих під червоне дерево. Насправді — і про це глядачі дізнавалися згодом — дверей було п'ятнадцять. Як і епізодів у виставі, на які розбив усю дію режисер. Значно пізніше, у 9-й сцені «Хабар», коли з усіх дверей вилізли руки з товстенькими конвертами для Хлестакова, а потім двері взагалі відчинялися, демонструючи глядачам обличчя-маски чиновників, їх справжня кількість ставала видимою⁴³.

Над дверима — суцільні темно-зелені гардини і похило, вперед до стелі, — небо. Широкі центральні двері з шумом прочинялися, і виїжджав спадикий майданчик, приблизно 3 на 4 метри, з диваном, на якому розміщуються актори, зайняті у першій дії, осяяні вигадливою системою прожекторів. Взагалі вся дія вистави, за поодиноким винятком, відбувалася на цих маленьких майданчиках. Створювалася ілюзія того, що актори — люди? — перед глядачем як на долоні. Поки йшов один епізод, за кулісами готувалася наступна «фурка» — саме так називалися ці конструкції. Так, змінюючи один одного, проходили всі п'ятнадцять епізодів «Ревізора»⁴⁴. Наче манекени, актори завмирили, коли розставлялися, — просто тут! — меблі (диван Анни Андріївни чи гардероб, в якому, за свідченням сучасників, можна було гуляти серед шикарного вбрання) і майданчик виїжджав до глядачів. Закінчився епізод — і знову, наче ляльок, застиглих у позах акторів відвозили за куліси. Цю неперевершену конструкцію створив художник І. Кисельов, який оформляв виставу. Музику ж написав М. Гнесін⁴⁵.

А. Луначарський зазначав, що обстановка вистави своєю розкішшю буквально кидала виклик тогочасному суспільству — сценічний простір був оздоблений справжніми антикварними речами. Меблі, бронза, кришталь! Герої носили костюми за модою 1830-х років. У виставі на сцені з'являлися справжні фрукти, а в епізоді спокушання Хлестакова жінкою Городничого — розрізали стиглу, ароматну та соковиту диню. Так режисер зобразив «скотство» у витонченому, духовну та душевну гнилість у розкішній миколаївській обстановці⁴⁶.

Вистава була глибоко символічна, поставши певним віддзеркаленням тогочасної епохи. Режисер у ній суворо картає вади, притаманні його сучасникам і людям загалом: егоїзм, жадібність, прагнення насолоди, підлабузництво, ненависть, грубість і т. п. Вс. Мейєрхольд дав абсолютно нове, місцями несподіване трактування сцен і персонажів. Так, скажімо, харків'янин М. Романовський писав, що Хлестаков виведений, як «рафінована нікчемність», а Ганна Андріївна є носієм краси та чуттєвості⁴⁷.

Роль Хлестакова виконував молодий Ераст Гарін, який більше скидався на якийсь містичний персонаж. Уперше він з'являвся перед глядачами у чорному фраківі та циліндрі, а в петлиці висів бублик, який герой щедро дарував слугі. Худорлявий та блідий, з гострим зором і чітко окресленою лінією губ, цей Хлестаков нікого

не боявся — він сам наводив жах. Леонід Гросман писав, що Хлестаков–Гарін — «персонаж гофманської казки <...> ніби занурений у марево своїх тяжких видінь»⁴⁸. Б. Алперс відзначив: «З минулого життя виглядає на аудиторію цей багатоликий фантом невських берегів, який холодними вицвілими очима розглядає світ крізь квадратне скло рогових окулярів»⁴⁹. В. Волькенштейн був вражений «демонічною впевненістю» Хлестакова⁵⁰. За спостереженням М. Романовського, Хлестаков у виставі став уособленням Брехні⁵¹. «Те страшно, моторошно, що п'ять років назад вгадав у Хлестакові Михайло Чехов, що в чеховській засмиканій хворобливій фігурці раптом виглядало з похмурою посмішкою і — знову ховалося, вислизало, то тут, у виконанні Гаріна, було твердо узаконено і затверджено»⁵². М. Чехов побачив людину, яка «збожеволіла від власної брехні, втратила відчуття часу, як ніби вона брехатиме *вічно*»⁵³.

Що ж до трактування образу Анни Андріївни у виконанні Зінаїди Райх, то він став у виставі ледь не головним. Так Віктор Шкловський уїдлимо назвав свою рецензію «П'ятнадцять порцій городничихи», оскільки Вс. Мейєрхольд вставляв цю героїню буквально в кожен епізод⁵⁴. Актриса надіяла Анну Андріївну властивим їй романтизмом та еротизмом, відзначеним критиками. При цьому грала смертельну тугу за коханням — «...у цій комедії не лише дають хабарі, їдять та п'ють, а й кохають, своєрідно можливо, але кохають»⁵⁵, — зауважував Вс. Мейєрхольд.

Дві речі у виставі характеризували Анну Андріївну: шафа та диван. Великий та розкішний диван стояв просто напроти шафи — малесенький простір, де відбувалися всі сцени її фантазій у фантомному колі офіцерів, які проривалися до неї буквально звідусіль. Так третій епізод вистави згадує поет та критик В. Пяст: «Камін. Тканини зі Сходу. Офіцери, офіцери, — під стільцями, в скринях, самі у вигляді стільців, — розмістилися в будуарі полкової дами <...>. В кінці епізоду — офіцери вже займають усю сцену і звабливо-заклично наспівують та грають на невидимих гітарах <...>. Її чоловік офіцерів не бачить. Чи не сон це Анни Андріївни?..»⁵⁶. Навіть з тумбочки вискакував молодий офіцер з букетом квітів для дами! Так режисер висміював мрії героїні.

Але найбільше глядачів вражав, звісно, фінал, в якому і ховалася головна розгадка, ключ до розуміння змісту всього спектаклю. Після прочитаного листа Хлестакова, мешканці маленького містечка, кожен по-своєму, переживають горе⁵⁷.

«Помахом чарівної палички геніального режисера, — писав А. Луначарський, — Мейєрхольд раптом показує страшну автоматичність, мертвеність, яка наводить жах зображеного Гоголем світу, котрий все ще живе поряд з нами... Розклавши цей світ на спокій та рух, Мейєрхольд владним голосом художника-ясновидця говорить: ви мертві, і рух ваш мертвенний»⁵⁸.

Пильно придивившись до застиглих фігур, глядач розумів, що перед ним звичайні ляльки, манекени. Наче мерці сидять рядком. Цю сцену М. Романовський визначає кульмінацією всього і називає «народженням всесвітньої комедії кінця»⁵⁹. І цим режисер абсолютно потрясає глядача, насичуючи слова «чому смієтесь — над собою смієтесь» новим сенсом, який «проникає крізь найтовстішу шкуру, за якою сидить ще незаймана людина старої епохи»⁶⁰.

Докладно аналізуючи враження М. Романовського, бачимо, що значну частину рецензії займають роздуми автора над сенсом, який вкладав М. Гоголь у свою п'єсу, її окремі елементи та коментарі про те, як чудово вдалося режисерові відобразити це на сцені. М. Романовський називає Вс. Мейєрхольда романтиком і фантастом, до того ж фантастом такого розмаху, що для нього фантастичне навіть травлення⁶¹. Однією з найвищих оцінок рецензента можемо назвати слова: «Як кожен великий витвір мистецтва, “Ревізор” не лягає на прокрустове ложе “лівого” чи “правого” мистецтва. Це просто мистецтво, мистецтво непідробне і тому формально найбагатше»⁶².

Наостанок рецензент говорить про те, що вистава розкриває перед глядачами цілий ряд великих акторських обдарувань, які зіграли в прекрасному ансамблі. Позитивно відгукується М. Романовський абсолютно про всіх, навіть тих, хто грав найменші ролі. Втім, це не дивно, оскільки у виставі був задіяний справді зірковий склад акторів, зокрема: Зінаїда Райх (Анна Андріївна), Ераст Гарін (Хлестаков), Марія Бабанова (Марія Антонівна), Василь Зайчиков (Землянік) та ін.⁶³.

Слід відзначити і те, що російські рецензії на виставу були абсолютно полярними одна до одної — від захоплено-схвальних до розгромних. Очевидно і те, що харківські критики одноставно приєднувалися до позитивно налаштованих.

Пізніше в газеті «Харьковский пролетарий» з'являється повідомлення про режисерське зібрання, на якому затверджували репертуар на майбутній сезон у театрі Вс. Мейєрхольда та новина про серпнево-вересневі гастролі у Ленінграді. Ця невелика замітка дає можливість гадати, що

зацікавлення публіки режисером та його театром було великим⁶⁴.

В тому ж номері з'явилась рецензія, присвячена виставі «Дасш Європу». Рецензент під псевдонімом «Дим-ров» зазначає: попри те, що спектаклю вже чотири роки, повернення на одну з вже пройдених театром сходинок дає можливість порівняти досягнення теперішнього і минулого. Спостерігається явне погіршення якості вистави: пропущені та слабкі епізоди, нестача деяких акторів, порожні елементи дії. Взагалі рецензія дуже поверхова, майже немає конкретики, і вся суть зводиться до висновку, що, незважаючи на погану нині якість, спектакль зберіг головне — тему про швидке зростання у боротьбі пролетарської країни і торжествуючої революції, яка не загубила сили свого впливу на глядача. Окрім того, відзначається, що дія надзвичайно динамічна⁶⁵.

Отже, проаналізувавши гастролі 1927 року, ми можемо зробити висновок, що вони були надзвичайно успішними. Спектаклі були популярними, з'явилося декілька схвальних рецензій, а сам Харків побачив дві прем'єри. Зокрема, критика відзначила і склад трупи, яка приїхала на гастролі. На жаль, ми не знайшли жодного відгуку на другу прем'єрну виставу Вс. Мейерхольда «Професор Бубус», який би, безперечно, став логічним та яскравим завершенням палітри цих гастролей. Можливо, надзвичайний успіх цього приїзду і підштовхнув режисера два роки потому до найбільш масштабних гастролей в Харкові, які тривали фактично цілий місяць.

Гастролі, безперечно, стимулювали пошуковий та експериментальний напрям у розвитку театрального мистецтва Харкова, готували ґрунт для подальших реформ. Простежувався і вплив Вс. Мейерхольда та його театру на пресу міста. Наявна тенденція до більш регулярного подання матеріалу та інформативні, з точки зору реконструкції вистав, рецензії. Окрім того, статті про перебування у Харкові трупи Вс. Мейерхольда, котрі стимулювали критиків шукати нові виразні засоби для опису експериментальних мистецьких явищ, в цьому плані є доволі характерними.

¹ Полякова Ю. Театральная периодика Харькова (1917–1933): типология, тематика, проблематика / Ю. Полякова // Вісн. Одес. нац. ун-ту. Сер. : Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство. — Одеса, 2012. — Т. 16. Вип. 1/2. — С. 110–126.

² Там само. — С. 112–113.

³ Авангард и театр 1910–1920-х годов / [отв. ред. Г. Ф. Коваленко] ; Гос. ин-т искусствоведения Феде-

рального агентства по культуре и кинематографии. — М. : Наука, 2008. — 687 с.

⁴ Берлін М. «Терабмол» / М. Берлін // Вісті ВУЦВК. — 1923. — 11 лист. ; [Іполіт Б.] Терабмол. (До заснування його) / Іполіт Б. // Вісті ВУЦВК. — 1923. — 28 серп. ; Театр робітничої молоді // Вісті ВУЦВК. — 1923. — 1 груд.

⁵ Полякова Ю. Театральная периодика Харькова (1917–1933): типология, тематика, проблематика / Ю. Полякова // Вісн. Одес. нац. ун-ту. Сер. : Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство. — Одеса, 2012. — Т. 16. Вип. 1/2. — С. 18.

^{6–8} [Анонс] // Харьковский пролетарий. — 1927. — 3 июля.

⁹ «Театр в Европе и в СССР» // Харьковский пролетарий. — 1927. — 9 июля.

¹⁰ [Анонс] // Харьковский пролетарий. — 1927. — 16 июля.

¹¹ Фёдорова Е. В. Повесть о счастливом человеке : [О режиссёре В. Ф. Фёдорове] / Е. В. Фёдорова. — М. : Ключ, 1997. — 336 с.

¹² Там само. — С. 80.

^{13–19} Дим-ров. Искусство. Гастроли театра имени Мейерхольда. «Рычи, Китай» / Дим-ров // Харьковский пролетарий. — 1927. — 8 июля.

^{20–23} Радлов С. «Рычи, Китай!» / С. Радлов // Красная газета. — 1927. — 28 авг., веч. вып.

^{24–33} «Театр на Западе и в СССР (на лекции В. Э. Мейерхольда)» // Харьковский пролетарий. — 1927. — 13 июля.

³⁴ Кугель А. В защиту / А. Кугель // Жизнь искусства. — Л., 1927. — № 3 // Мейерхольд в русской театральной критике: 1920–1938 ; сост. и коммент. Т. В. Ланиной. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 2000. — С. 214–218. — С. 215.

^{35–37} Романовский М. «Ревизор» в постановке Мейерхольда / М. Романовский // Харьковский пролетарий. — 1927. — 14 июля.

³⁸ Кугель А. В защиту / А. Кугель // Жизнь искусства. — Л., 1927. — №3 // Мейерхольд в русской театральной критике: 1920–1938 ; сост. и коммент. Т. В. Ланиной. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 2000. — С. 216.

³⁹ Марков П. «Ревизор» Мейерхольда / П. Марков // Красная нива. — М., 1927. — №5 // Мейерхольд в русской театральной критике: 1920–1938 ; сост. и коммент. Т. В. Ланиной. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 2000. — С. 226.

⁴⁰ Чехов М. Постановка «Ревизора» в Театре им. В. Э. Мейерхольда / Мих. Чехов // Гоголь и Мейерхольд : Сборник литературно-исследовательской ассоциации ЦДРП ; под. ред. Е. Ф. Никитиной. — М. : Никитинские субботники, 1927. — С. 85–86.

⁴¹ Романовский М. «Ревизор» в постановке Мейерхольда / М. Романовский // Харьковский пролетарий. — 1927. — 14 июля.

⁴² Марков П. «Ревизор» Мейерхольда / П. Марков // Красная нива. — М., 1927. — № 5 // Мейерхольд в русской театральной критике: 1920 — 1938 ; сост. и коммент. Т. В. Ланиной. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 2000. — С. 225.

⁴³ Пяст В. «Ревизор» в эпизодах (Впечатления с монтажной репетиции у Мейерхольда) / В. Пяст // Красная газета. — 1926. — 7 дек., веч. вып.

⁴⁴ Там само.

⁴⁵ Луначарский А. В. «Ревизор» Гоголя — Мейерхольда / А. В. Луначарский // Новый мир. — М., 1927. — №2 // Мейерхольд в русской театральной критике: 1920 — 1938 ; сост. и коммент. Т. В. Ланиной. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 2000. — С. 231–232.

⁴⁶ Там само.

⁴⁷ Романовский М. «Ревизор» в постановке Мейерхольда / М. Романовский // Харьковский пролетарий. — 1927. — 14 июля.

⁴⁸ Гроссман Л. Трагедия-буфф «Ревизор» у Мейерхольда / Л. Гроссман // Гоголь и Мейерхольд: Сборник литературно-исследовательской ассоциации ЦДРП. — М. : Никитинские субботники, 1927. — С. 42.

⁴⁹ Алперс Б. В. Театральные очерки : в 2 т. / Б. Алперс ; предисл. Н. С. Тодрия. — М. : Искусство, 1977. — Т. 1. Театральные монографии. — С. 91–92.

⁵⁰ Волков Н. Д. Мейерхольд : в 2 т. / Н. Д. Волков. — М. ; Л. : Academia, 1929. — Т. 2 : 1908 — 1917. — 493 с.

⁵¹ Романовский М. «Ревизор» в постановке Мейерхольда / М. Романовский // Харьковский пролетарий. — 1927. — 14 июля.

⁵² Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд / К. Л. Рудницкий. — М. : Наука, 1969. — С. 356.

⁵³ Там само.

⁵⁴ Шкловский В. Пятнадцать порций городничихи / Виктор Шкловский // Красная газета. — 1926. — 22 дек., веч. вып.

⁵⁵ Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы : В 2 ч. / В. Э. Мейерхольд ; ком. А. В. Февральского. — М. : Искусство, 1968. — Ч. 2. (1917 — 1939). — С. 114.

⁵⁶ Пяст В. «Ревизор» в эпизодах (Впечатления с монтажной репетиции у Мейерхольда) / В. Пяст // Красная газета. — 1926. — 7 дек., веч. вып.

⁵⁷ Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд / К. Л. Рудницкий. — М. : Наука, 1969. — С. 375–376.

⁵⁸ Луначарский А. В. О театре и драматургии / А. В. Луначарский. — М. : Искусство, 1958. — Т. 1. — С. 406.

^{59–63} Романовский М. «Ревизор» в постановке Мейерхольда / М. Романовский // Харьковский пролетарий. — 1927. — 14 июля.

⁶⁴ [Анонс] // Харьковский пролетарий. — 1927. — 16 июля.

⁶⁵ Дим-ров. Искусство. «Д.Е.» / Дим-ров // Харьковский пролетарий. — 1927. — 16 июля.