



Башня Мейерхольда

Сборник "Мейерхольд и строительство нового здания ГостИМа" открывается объемным предисловием. Оно обстоятельно атрибутирует публикуемые материалы и вместе с тем представляет собой самостоятельный, содержательный исследовательский очерк, рассказывающий о роли Вс.Мейерхольда в разработке архитектурных концепций театра и их воплощении, об этапах создания нескольких проектов нового театра, о модификации этих проектов. Драматизм творческой и личной судьбы Вс.Мейерхольда показан В.Э.Хазановой в сложном контексте общественной и художественной жизни 1920–30-х годов, в совокупности новых обстоятельств и фактов. Судьба Театра Вс.Мейерхольда оказалась жестко зависима от резкой перемены идеологического курса, в соответствии с которым круто менялась концепция социальной и общественной жизни, в том числе концепция застройки Москвы как столицы первого в мире социалистического государства.

Сущность возникших трудноразрешимых противоречий определена В.Э.Хазановой и в глубинном понимании специфики архитектурного и театрального творчества: "...недолгая жизнь спектакля и постоянство сооружений, неуловимость тонких, мгновенных стилизаций на сцене, прямо обращенных к миру ассоциаций зрителей и неминутная застылость прямолинейных подражаний". В самом деле, произведение сценического искусства (спектакль) в силу своей видовой природы – в отличие от архитектурного произведения (здания) – не существует как памятник. В проекте здания, рожденного режиссерским опытом Мастера, вобравшим совокупность художественно-выразительных метафор его спектаклей, "останавливалось мгновение" ищущей фантазии автора, оно запечатлевалось, фиксировалось в "застывшей музыке" архитектурного сооружения. Но если спектакль изначально "обречен" на исчезновение, то здание "обречено" на долговременное бытование в жизни многих поколений.

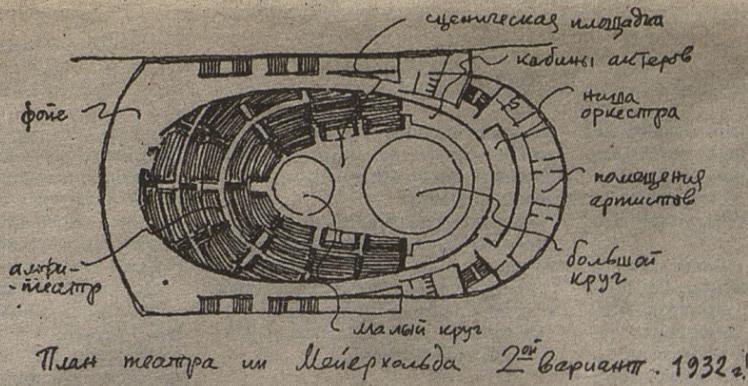
Смещение, несовпадение временных циклов, ритмов в архитектуре и сценическом искусстве нередко подтверждается несоответствием завершающих проектов первоначальным идеям их авторов-режиссеров. Пока проект "выстраивается в материале" проходят годы, в течение которых автор-режиссер генерировал уже новые замыслы, новые метафоры и образы, они предполагают иные формы художественной и технической реализации. И тогда здание театра становится не только архитектурным памятником, но и памятником режиссерским проектам ушедших лет. Так, например, новый Театр на Таганке создавался под знаком "Гамлета" Ю.П.Любимова и множество других оригинальных технологических приспособлений, которыми оснастили театр, впоследствии востребованы так и не были. Подобных примеров много. В связи с этим кажется парадоксальным, как мощные постановочные открытия Мейерхольда, неожиданные, непредсказуемые, опережающие время, реализовывались им в тесных и малоприспособленных помещениях Тверского пассажа и бывшего театра Зон на Садовой-Триумфальной.

Лозунг "общедоступности театра" был дорог Мейерхольду. Его восхищал "преувеличенный масштаб, где единицей измерения была тысячная масса горожан, а не один из них, ставший на один вечер посетителем театра". Мейерхольд, приняв на себя миссию "вождя революционного театра", как художник, как личность оказался на острие кровавых исторических противоречий. Вождизм многое определял в отношениях Мейерхольда с властью, с коллегами, отразился он и в проекте нового здания. Труппа театра должна была подчиняться почти военной по духу дисциплине. Даже расположение внутритеатральных служб и топография актерских гримерных, оснащенных душом и прочими удобствами, в то же время должны были обеспечить определенную "прозрачность", "досяга-

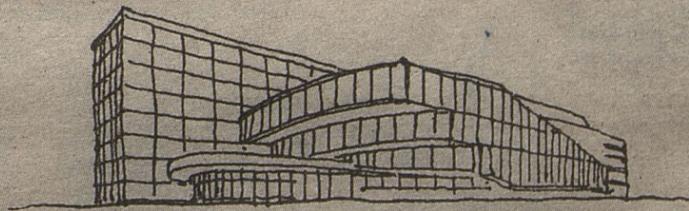
К юбилею Мастера в Музее-квартире Вс.Мейерхольда (филиале ГЦТМ имени А.А.Бахрушина) открылась выставка. На ней представлены макеты, эскизы декораций и костюмов к спектаклям великого режиссера, редкие документы, уникальные семейные фотографии, а также следственное дело Мейерхольда, переписанное от руки его внучкой М.А.Валентей. В этом году исполняется 80 лет со дня рождения Марии Алексеевны, всю жизнь героически сражавшейся за честь деда, семьи и дома. Совпали еще две даты, – 130-летие со дня рождения О.М.Мунт (первой жены Вс.Э.Мейерхольда) и 110-летие З.Н.Райх. Экспозицию в Музее-квартире назвали "Мейерхольд. Пространство любви".

Памяти Мастера был посвящен вечер в Центре имени Вс.Мейерхольда. На нем состоялась презентация книги "Т.С.Есенина о Вс.Э.Мейерхольде и З.Н.Райх. Письма К.Л.Рудницкому. (Составление и комментарий Н.Н.Панфиловой и О.М.Фельдмана). Впервые письма напечатаны в журнале "Театр" (1993, №№ 2, 3) и эта публикация была событийной. Прошедшие годы не только ни умалили ценности документов, напротив, проявили и усилили их значимость.

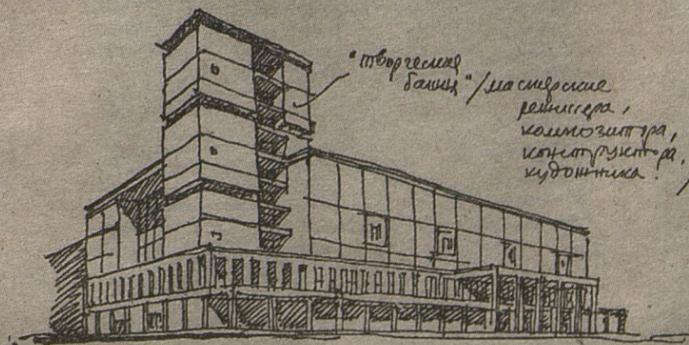
В Институте искусствознания подготовлена к печати рукопись "Мейерхольд и строительство нового здания ГостИМа" – сборник документов и материалов (ведомственных приказов, распоряжений, стенограмм, протоколов заседаний, служебной и личной переписки, воспоминаний из хранилищ РГАЛИ, ГЦТМ и частных собраний). Составитель и автор предисловия Вигдрия Хазанова. Горько сознавать, что этот сборник стал последней книгой В.Э.Хазановой, доктора искусствознания, специалиста по советской архитектуре. "ЭС" публикует внутреннюю рецензию на рукопись, чтобы дать читателям представление о будущем издании, об авторе. Вигду Хазанову очень любили и уважали в Институте искусствознания, ее уход из жизни – невозвратимая потеря для ее близких, друзей и коллег.



План театра им Мейерхольда 2-й вариант. 1932 г.



2-й вариант фасада



Театр им Мейерхольда / 3-й вариант / 1933 г.

емость". В.Э.Хазанова пишет: целью проекта нового театра была "хорошо оборудованная" организованная жизнь. Строго регламентированная, почти монастырская жизнь, аскетизм. Устав театра – "театра-дома", "театра-общины", наконец, опытно-показательного "театра-школы" был сродни официальному уставу Домкоммуны, который предполагал "установить в Доме новый коммунистический быт".

Действительно, идея организации духовного и художественного "коммунального пространства" в театре Мейерхольда решалась в духе времени, она должна была реализоваться в тесном объединении актеров и зрителей, сцены и зала, иными словами, в растворении индивидуального, личного начала в общественном. Это целиком соответствовало постулатам социальной жизни первых советских лет, воплощавшимся в типовых общежитиях "домов политкаторжан", "домов комсомольской молодежи", "домов старых большевиков", а также в фабриках-кухнях, в фабриках-прачечных, в "комбинатах культуры" – парках культуры и отдыха и так далее. Но уже в 1930-х годах эта идея принудительной благостной общности показала не только свою "бытовую" несостоятельность, но обнажила мрачный оскал власти – когда ночная тишина коммунальных коридоров "очагов светлого будущего", оазисов "коммунистического рая" взорвалась ночными арестами, обысками и погромами.

Идея нового здания мейерхольдовского "театра-фабрики" по ряду признаков может быть поставлена в один ряд с перечисленными выше учреждениями "коммунистического быта", но в отличие от них "предметная реализация" театра застряла в согласованиях и оказалась не ко времени. "Правдивый до аскетизма образ нового театра имени Вс.Мейерхольда, – образ правды всецело принадлежавший художественной культуре после революционного пятнадцатилетия, в восприятии не только органов власти, но и в профессиональной среде оказался чуждым новой направленности архитектуры", – пишет В.Э.Хазанова. Действительно, правда не нужна. Нужны фасады красивых "потемкинских деревень". Вождизм Мейерхольда обернулся против него самого, перестал быть средством самоуверждения и защиты. Период, отделяющий 1929 год – "великого перелома" от 1939 года – "XVIII съезда победителей", ознаменовался произволом власти, укрощением искусства, и он не мог не кончиться для самого Мейерхольда и для его театра катастрофой.

Символичной кажется сегодня мучительная судьба "творческой башни" – мастерской режиссера, художника, конструктора, композитора. Она была признана как опасный знак вождистских амбиций Мастера, совершенно неуместных. Интригами коллег-архитекторов и партийных функционеров она изъята из проекта. Ликвидация башни – указание на то, что свободное циркулирование, взаимодействие и взаимопроникновение театральных, архитектурных и социальных идей монополизировано властью и вступило в неотвратимую фазу.

Мейерхольд сравнил театр с кораблем, в жизни которого доминирует социальная целесообразность, а себя видел на капитанском мостике. Из подготовленных к публикации документов видно, как уверенность вождя 20-х годов уступает место тревоге, смятенности, отчаянию годов 30-х. Сборник "Мейерхольд и строительство здания ГостИМа" воссоздает панораму развития эстетической мысли 1920–30-х, а фигура Всеволода Эмильевича Мейерхольда предстает во всем драматизме своего творческого и нравственного бытия.

Виталий ДМИТРИЕВСКИЙ

Рисунок М.Г.БАРХИНА