Последняя квартира Мейерхольда

Новоселье в этой квартире на втором этаже дома по бывшему Брюсовскому переулку (ныне улице Неждановой), построенного по проекту архитектора И. И. Рерберга как жилищный кооператив для работников искусств, Мастер справил в канун 1929 года. И прожил здесь самое трудное, последнее десятилетие своей жизни. Отсюда поздним вечером 15 июня 1939 года он уехал на Ленинградский вокзал, чтобы никогда больше сюда не вернуться. Спустя пять дней в Ленинграде он был арестован, а квартира, уже без него, стала местом трагического финала жизни его семьи. 15 июля «неизвестные» злодейски убивают Зинаиду Райх, затем из квартиры выгоняют ее детей и вселяют сотрудников НКВД

Борьба за возвращение квартиры и превращение ее в мемориальный музей становится возможной лишь спустя полвека. Начиная с 1988 года, Комиссия по творческому наследию Мейерхольда при поддержке театральной общественности, музея имени Бахрушина и прессы прилагает для этого массу усилий. И тем не менее для окончательного решения потребовалось еще три года. И два года — для реконструкции прежнего облика самого пространства и планировки квартиры. В ней предстояло создать музей великого режиссера. Решить эту задачу было предложено Д. Боровскому и С. Бархину, выдающимся художникам современной сцены.

Уже сама идея обращения именно к ним означала, что руководители музея Бахрушина и Мейерхольда хотели, чтобы проект будущей экспозиции точно и глубоко выразил образ Мейерхольда и его судьбу. Позвав именно Боровского и Бархина, организаторы как бы надежно застраховали себя от того, что квартира превратится просто в некое, еще одно, музейное выставочное помещение. Этого Боровский и Бархин сделать заведомо не могли,— не только из-за элементарной банальности такого рода экспозиционного решения, но прежде всего из-за его противоестественности трагической сути мейерхольдовской квартиры. Не говоря о том, что Мейерхольд не любил украшать свой интерьер ни фотографиями, ни картинами (исключение составляли лишь живописная композиция, подаренная ему Ф. Леже, и портрет З. Райх работы В. Шестакова). Таким образом, сами стены как бы противились использованию их в качестве стендов для музейной экспозиции, пусть даже и посвященной режиссеру.

С другой стороны, в отличие от квартиры А. С. Пушкина на Мойке или дома А. П. Чехова в Ялте и Л. Н. Толстого в Хамовниках, где сохраняется подлинная бытовая обстановка жизни и ощущение присутствия хозяина, здесь полное воссоздание такой бытовой обстановки не представлялось ни возможным, ни правомерным. Прежде всего потому, что она была насильственно уничтожена. Разруха и опустошенность особенно воздействовали на каждого, кто впервые входил в эту квартиру два года назад, после ее освобождения от полувековой оккупации. Боровский и Бархин не могли не попытаться как-то передать этот сильнейший образ пространства трагедии, потому что именно он отвечал сути последнего жилища Мейерхольда.

Иначе говоря, Боровский и Бархин хотели передать образ музея-квартиры именно Мейерхольда, чье творчество, как и творчество Райх, реально протекало не здесь, а в стенах театра. Что такое музей-квартира Мейерхольда как пространство, которое организовывал советский быт 30-х годов с его временными, постоянно меняющимися, во многом случайными вещами? Наконец, что такое музей-квартира человека, который лишен даже своей могилы, и последний материальный след его пребывания на белом свете сохраняет только это пространство?

Все это претворилось в проекте, который стал для художников важнейшим делом уже их собственной творческой жизни. Сегодня их замысел можно увидеть в макетном исполнении. Он многозначен по содержанию, глубок по образной мысли и, главное, конгениален человеческой и художественной судьбе великого режиссера. Боровский и Бархин нашли возможность пространственно выразить три основные темы: и ритуально-сакральную, связанную с трагической гибелью, и мемориальную, рассказывающую о жизни в этой квартире, и тему бессмертия творческого наследия Мастера.

Первое пространство, в котором оказывается зритель,— ритуально-сакральное. Это бывшая гостиная, так называемая желтая комната, где за большим овальным столом собирались гости Мейерхольда. Теперь она совершенно пуста — не только потому, что восстановить ее практически невозможно, а имитировать — кощунственно, но, главное, потому что эта акцентированная гулкая пустота визуально создает ощущение уничтоженной жизни. Мейерхольд здесь может присутствовать только каким-то подлинным своим изображением. Например, портретом, написанным в этой комнате П. Кончаловским. И если бы было реально выкупить эту картину у Третьяковской галереи, то она должна была, по замыслу Боровского и Бархина, стать единственным материальным изобразительным объектом в этом пустом пространстве. Однако, поскольку это невыполнимо, художники предложили другое, не менее сильное решение темы. Мейерхольда в их проекте представляет его самая трагическая, последняя, из тюремного дела, фотография — в фас и в профиль. Увеличенная, она высвечивается на плоскостях стеклянной призмы, установленной в дальнем углу пространства. Мейерхольд смотрит на нас глазами измученного, обреченного человека, и этот взгляд — последнее энергетическое, духовное послание, обращенное через головы палачей к пришедшим в его музей-квартиру людям.

В противоположном от стеклянной призмы углу художники открыли маленькую дверку, через которую зритель может увидеть второе пространство, уже вполне традиционно мемориальное. Это кабинет Мейерхольда, восстановленный во всей его обстановке в духе 30-х годов, максимально приближенной к тому, каким он выглядел при жизни хозяина. Здесь можно увидеть и подлинный книжный шкаф Мейерхольда, и стеллажи, и известную по картине Кончаловского тахту с узбекским сюзане (хотя и приобретенном заново, но очень похожем на то подлинное), и письменный стол, и рояль. Войти в это пространство навсегда ушедшей жизни Мастера зритель не может, ему дано только осмотреть кабинет через проем двери. Причем вторую — большую, двухстворчатую — дверь, также ведущую из желтой комнаты в кабинет, художники закрыли, тем самым как бы напомнив ситуацию, которая была создана сотрудниками НКВД накануне убийства З. Райх: произведя тщательный обыск в кабинете, они большую дверь опечатали, а про маленькую, как и про балконную, якобы «забыли», оставив возможность для последующего проникновения в квартиру убийц.

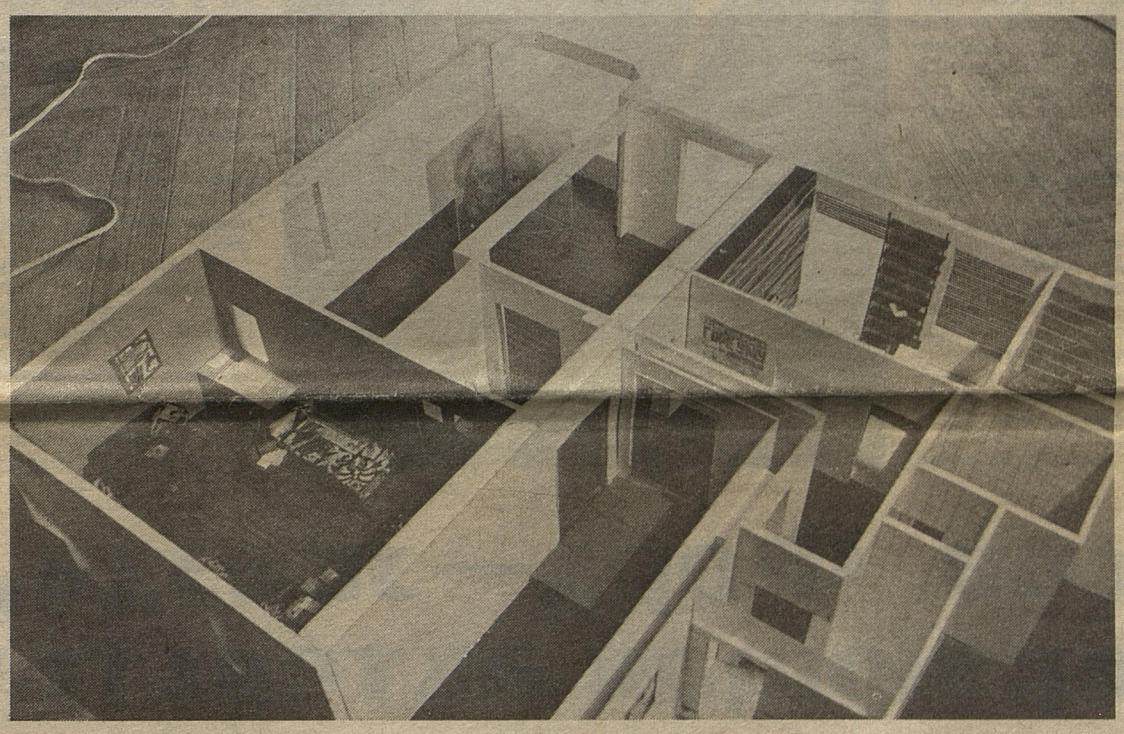
Третья часть музея-квартиры, представляющая собой пространство соединенных комнат, в которых жили дети Зинаиды Райх— Татьяна и Константин Есенины, спроектирована как научно-исследовательский центр. Здесь должны находиться все материалы, относящиеся к жизни и творчеству Мейерхольда и его театра. Сейчас эти материалы рассеяны по разным архивам и рукописным отделам музеев, библиотек, частных собраний. Там они, естественно, должны храниться и впредь. В музее-квартире же Боровский и Бархин предлагают работать с копиями, с компьютерной техникой. Более того, они запланировали еще одну маленькую комнатку, где могли бы останавливаться исследователи, приезжающие из других городов и других стран. И даже попытались придать этой комнатке некий намек на атмосферу мейерхольдовского кабинета: повесили на стены коврик, похожий на сюзане, и копию картины Леже — если в кабинет, как в прошлую жизнь, никому войти не дано, то сюда, в эту комнатку приезжали бы с особым удовольствием, как в гости к самому Мейерхольду.

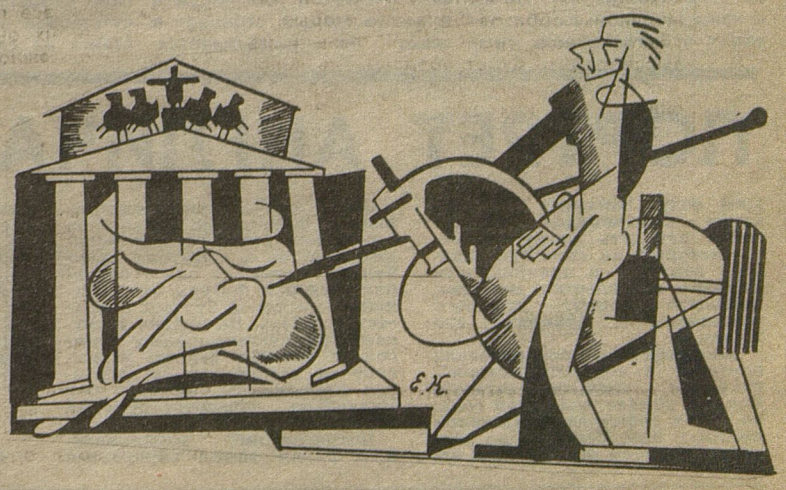
Итак, предложенная Боровским и Бархиным концепция музея-квартиры, безусловно, неординарна. И, естественно, она вызвала возражения у тех музейных сотрудников, которые привыкли иметь дело с экспозициями иного, прежде всего выставочного типа. Им хотелось бы видеть привычные музейные стенды с фотографиями, эскизами, другими материалами, указывая на которые, можно было бы вести обычное биографическое повествование о жизни режиссера.

Понимая желательность предоставить такую информацию, художники предложили решать эту задачу с помощью специальных буклетов, в которых будут содержаться необходимые сведения, фотографии и экскурсионные комментарии и которые посетитель музея-квартиры сможет взять с собой. К тому же наличие зала для научной работы позволяет показать все те экспонаты, которые музейным работникам так хочется обязательно развесить по стенам желтой комнаты. Освобожденное же от экспонатов пространство, каким оно задумано художниками, допускает, напротив, многофункциональное и разнообразное его использование. В какие-то дни на специальных легких переносных стендах в нем может быть быстро развернуты тематические выставки, здесь можно провести симпозиум, разыграть спектакль, организовать еще что-либо, посвященное Мейерхольду.

Словом, художники предоставляют музейным работникам самые широкие возможности и для проявления их творческой фантазии, и для проведения серьезной научной деятельности. И хотя сомнения относительно подаренного художниками интереснейшего решения мейерхольдовского мемориала в музее имени Бахрушина еще превалируют, хочется верить, что они будут преодолены и нынешнее руководство музея не запомнится тем, что оно отвергло проект Боровского и Бархина. Ибо какой бы ни сложилась его дальнейшая судьба, даже если проект окажется все же отвергнут во имя каких-либо сиюминутных или местнических интересов, он все равно войдет в историю театра. Займет в ней место, аналогичное тому, которое сегодня занимает тоже неосуществленный архитектурный проект М. Г. Бархина и С. Е. Вахтангова — памятник театра, задуманный Мастером.

Виктор БЕРЕЗКИН.



● *Макет музея-квартиры Всеволода Мейерхольда.*

● *Дружеские шаржи Е. Коробовой, И. Махлиса.*