

ДЛЯ КОГО СТРОИТСЯ ТЕАТР МЕЙЕРХОЛЬДА?

Архитектор Я. КОРНФЕЛЬД

В Москве, на площади Маяковского, заканчивается постройка основной части здания, предназначенного для театра имени В. Э. Мейерхольда.

Принципы внутренней организации здания и его планировка разработаны непосредственно В. Э. Мейерхольдом при участии архитекторов М. Г. Бархина и С. Е. Вахтангова. В основу архитектурного проекта здания положены идеи, проводимые В. Мейерхольдом в области театрального искусства.

Внутренняя организация здания театра им. Мейерхольда представляется в следующем виде. В эллиптическую площадь с диаметрами 35 и 51 метр вписаны крутой амфитеатр для зрителей, а также площадь сценических действий, которая вдаётся клином по длинной оси до середины эллипса. Сценическая площадь механизирована большим вертикальным кругом диаметром 16 м, имеющим независимо вращающееся ядро диаметром 7 метров. Такой же круг диаметром 7 метров расположен в центре эллипса. Амфитеатр окружает сценическую площадь с трех сторон и доходит до середины большого круга. Четвертая сторона замыкается дугой артистических уборных в два яруса, над которыми помещен оркестр.

Театральное действие будет происходить внутри амфитеатра на фоне рядов зрителей или артистических уборных. Декоративное оформление спектакля почти исключается: возможны лишь незаслоняющие исполнителей прозрачные ставки или конструкции, световые эффекты на них, мебель и аксессуары. Если же отнестись к декорации к четвертой стороне, на большой круг, то они будут очень отдалены от актеров и фона для действия не создадут.

Придется при помощи света тщательно изолировать небольшое пространство, чтобы один—два актера, разыгрывающие эпизод спектакля, не затерялись, как песчинки, на обширной сценической площади.

Таким образом, наиболее постоянным фоном для спектакля явятся подмостки сцены, так как зрители, сидя на крутом амфитеатре, будут смотреть действие «с птичьего полета». Они увидят актеров в самом невыгодном ракурсе — сверху вниз. Артисты представят пред ними этакими большеголовыми уродами с укороченными ногами.

Артист играет как бы на арене цирка: он принужден попеременно обращаться то к одной, то к другой группе зрителей. И тогда те, кто окажется позади него, будут плохо слышать и увидят лишь спины актеров. Понадобится особая выучка, особая школа игры, при которой актер окажется со всех сторон одинаково интересным для зрителей. Но все же основные средства драматического действия — мимика, жест и слово неизбежно будут ослаблены. Игра актеров окажется еще трудней от того, что она лишится обычно помогающей иллюзии декоративной обстановки.

Коротко: принципы, на основе которых Мейерхольд строит свой театр, можно свести к следующему:

Преобладающая тематика советского спектакля — героика; основной вид театрального действия — массовый; отдельный исполнитель играет второстепенную роль.

Деление на исполнителей и зрителей в театре — условно: нужно стремиться к слиянию тех и других воедино для активного соучастия в действии.

Действие, отнесенное через ров оркестра в «коробку чудес» — на сцену и развернутое к зрителю фронтально, противоречит этому принципу, поэтому коробка сцены упраздняется.

Действие должно развиваться в свободном пространстве, вплотную к зрителям, видимое со всех сторон.

Вся эта программа, наиболее радикально формулирующая умонастроения того периода, когда составлялся проект, отражает сильнейшее влияние идей конструктивизма и формализма. В те времена под знаком этих идей начина-

лось строительство многих театров по всей стране. В конкурсе на проект Дворца культуры Пролетарского района Москвы, в международном конкурсе на проект театра для города Харькова большинство проектов именно так пыталось разрешить проблему революционного театра, ничем не похожего на традиционный тип здания театра Ренессанса.

Наиболее яркое отражение нашли эти идеи в работах американского архитектора Нормана Бэлла-Гедеса, австрийского архитектора Стрэнды и германских архитекторов Деренбурга и особенно Гроппуса.

В проектах западных архитекторов делалась установка на массовое действие, вынесенное в один объем с амфитеатром зрителей. При этом действие то находится в окружении зрителей, то движется на колесе конвейера, то, наконец, все возможные положения совмещаются в трансформирующемся «тотальном» театре. Параллельно в этих проектах ставилась цель организовать при помощи совершенного технического оснащения настолько быстрый темп смены многочисленных коротких эпизодов, чтобы театр получил возможность конкурировать с кино.

Только в результате идейного осуждения буржуазного театра, вынужденного подменять театральное действие феерическим зрелищем, могли возникнуть такие принципы: их породили классовая разобщенность капиталистического общества и острая конкуренция театра с кино.

Однако некоторым авторам, увлеченным конструктивизмом и потрясенным канонами, принципы эти почему-то казались последним словом театральной революции. Сотни проектов были созданы и у нас под влиянием этих вредных идей. К сожалению, одно из крупнейших театральных зданий, строящееся в Новосибирске, и театр имени Мейерхольда создаются по проектам подобного типа.

Совершенно очевидно, что театральное здание, построенное в угоду формалистским выкрутасам и ничем не оправданному трокачеству, не имеет ничего общего с задачами, стоящими перед социалистическим искусством.

За последние годы в работе театра им. Мейерхольда многое изменилось: его спектакли подверглись перделкам и значительно отличаются от прежних более реалистической формой, более углубленной психологически игрой актеров. И, как известно, сам Мейерхольд уже давно не делает даже попытки создать такой спектакль, какой он ранее проектировал. Вот почему строящееся здание театра с «оригинальной» сценой ему теперь уже не нужно.

Пока не поздно, надо внести изменения в проект театра Мейерхольда. Здание должно целиком отвечать требованиям реалистического театрального искусства.

В пределах выстроенной части здания нужно разместить замкнутую сцену с трюмом размером от краев амфитеатра в глубину 18 м и шириною 35 м. Большой круг своим выступом за линию порталной стены образует сильно развитый и механизированный проscениум, по краю его нужно устроить подвижной несгораемый занавес. Клин сценической площади следует сохранить для развития отдельных массовых постановок внутри зала, но приспособить этот клин под партер с убирающимися сиденьями. Подсобные помещения сцены сосредоточить в приставляемой части здания, несколько сократив аудиторию техникума.

С этими поправками здание театра приблизится к нормальному типу наших театров, не лишаясь ни одной из своих возможностей. Наоборот, оно окажется в действии значительно эластичнее и обеспечит большой диапазон режиссерской выдумки и большое разнообразие форм спектакля — от героического массового до интимного психологического.