



# Всегда чужой театр. Отпечаток участи

Полтора века Всеволода Мейерхольда празднуют в Петербурге. Премьера в Александринке



Сцена из спектакля «Мейерхольд. Чужой театр». Фото: teatral-online.ru

10:02, 20 февраля 2024,

**Марина Токарева**

обозреватель

полную версию материала со всеми мультимедиа-элементами вы можете прочитать [по этой ссылке](#) или отсканировав QR-код →



Всеволод Мейерхольд родился 9 февраля 1874 года; сто пятьдесят лет спустя февральские дни в Петербургской Александринке, где он работал, были посвящены ему.

Валерий Фокин на Новой сцене поставил спектакль «Мейерхольд. Чужой театр». С учетом долгих отношений режиссера с памятью, практикой, наследием мастера он обязан был стать событием — и стал.

На первом представлении 9 февраля артист во время сложной массовой мизансцены оступился, упал. На миг показалось: прием, предназначенный выбить зрителей из его ожиданий, подчеркнутый громовым окриком постановщика из-под колосников: покиньте зал! Но оказалось совсем так, как в сюжете спектакля — в театр вторглась реальность: премьеру вынуждены были отменить.

Она случилась 10-го, когда Мейерхольд и праздновал свой день рождения. Грозовое электричество, особенно сгущающееся в Александринке на фокинских премьерах, «разразилось» сильным сценическим текстом.

Спектакль начинается прямо в зале, на первых рядах венских стульев, между действием и публикой нет барьера: происходящее растворено в общем пространстве и перемешано с настоящим; мы — соучастники пресловутого собрания, к нам обращаются выступающие. На сцене: стол, графин, секретарь Громов (Александр Вострухин).

Стержень сюжета — документ: стенограмма общего собрания коллектива ГостИМа, которое длилось три дня: 22, 23 и 25 декабря 1937 года.



Портрет Всеволода Мейерхольда. Художник Александр Головин. Источник: Википедия

Вся сложнейшая биография Мейерхольда стянута к предфинальному событию, сшибке внутреннего диктанта гения и волчьего диктанта века.

Использованы стенограммы репетиций, письма, воспоминания. На черных вертикалях по краям сцены возникают фамилии участников, их профессии, годы жизни. Звук каретки пишущей машинки — протокол, гонг эпохи.

Повод собрания — статья Павла Керженцева «Чужой театр». Громов переходит от одного громадного столбца текста к другому: весь задник сцены занят газетной полосой, читает

вслух. Статья в «Правде», как те самые огненные письма, проступившие на стене. Приговор тому, кто взвешен на весах режима и признан лишним. Безумный шабаш государственных слов, их циничная угодливость усугубляются актерской природой участников творящегося в ГосТИМе.

«Театр оказался политическим банкротом... Систематический уход от советской действительности, клевета...»

— Слово Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду.

И в зал неспешно — рука об руку — входит пара: холеная красавица Зинаида Райх (Олеся Соколова) и мастер (Владимир Кошевой). Мейерхольду нестерпимо произносить покаянную речь, но он знает законы приглашения на казнь. Смотрит прямо перед собой, свой монолог произносит без красок и интонаций.

— ...Я глубоко убежден, что партия и правительство помогут нам выбраться из этого тупика!

И выдыхает без паузы: все!



Сцена из спектакля «Мейерхольд. Чужой театр». Фото: teatral-online.ru

Морок общего негодования, нарастающего идейного блуда накрывает зал, выступающие соревнуются, кто предаст убедительнее. Рыдает актриса Гоарина Гоарик (Анастасия Пантелеева), пытаюсь защититить и напасть одновременно; обвинительные штампы ворочает парторг Кудлай (Дмитрий Гирев). Речи прерываются исступленными аплодисментами; возможно, иные ораторы полагают, что спасают учителя, признавая «ошибки», но чем больше ритуальных слов, тем страшнее «вина». И вот уже громоздит аргументы ученик Мейерхольда Темерин (Александр Лушин):

«...била тревогу партийная организация? Била!  
Откликнулся Всеволод Эмильевич? Нет!»

Как вдруг!

Посреди обличительной речи Темерина будто сводит некая незримая сила, накрывает тело, меняет голос. Меркнет свет в зале, артисты как замороженные поднимаются со своих мест, и на просцениум выплескивается уже не группа согласных участников собрания, а покорная воле режиссера массовка чиновников «Ревизора». Спектакля 1926 года.

Помните хор у Булгакова в романе «Мастер и Маргарита»? Когда служащие городского зрелищного треста вдруг запевают «Славное море, священный Байкал»? Не хотят петь — а не могут противиться принуждению. Так и здесь: артисты устремляются на сцену, ползком, бегом, на брюхе — и рапидом, неудержимо разворачивается сцена спектакля.

Театральная фантасмагория сильнее фантасмагории реальности — пресекает ее, преображает. Страх перед Ревизором — тем, кто проверит всю жизнь и само право жить, накрывает зал.



А Мейерхольд (точно такой, как на одной из фотографий тридцатых годов) в белой рубашке, спиной к залу, с сигаретой в высоко поднятой руке — дирижирует, подчиняет, повелевает — снова маг, творец, а не раздавленный унижением советский постановщик.

В этой сцене выгибается дуга времени, торжествует гротеск, который так ценил Мейерхольд, полное переключение регистров — зрителей, артистов. И неспешно входит в зал, проходит перед рядами огромная государственная тень в шинели и наполеоновской двууголке...

Но собрание-балаган продолжается; рефрен речей единый, заданный Керженцевым: такой театр не нужен советскому народу, советскому государству! Этот театр чужой!

Дикая риторика откачивает кислород из помещения, актрисы бьются в истерике; мужчины обличают сдержанно: «Есть факты... Потеря партийной бдительности... он предан одной Райх...»

И опять искривляется пространство, опять в ход собрания вламывается театр. Есть в этом нечто от высшей воли, подчиняющей людское негодяйство. «Дама с камелиями», спектакль 1934 года.

— У вас похоронное лицо (*Мейерхольд ставит мизансцену с актером*), лицо напуганного бобра...

И показывает, как надо признаваться в любви — на коленях, эротично, чуткими, дрожащими руками, будто ощупывая тело

(в этом жесте весь его роман с женой). Снова поворачивается спиной к залу, курит, репетирует.

Фокин внешне очень просто добивается того, чего добивался сам Мейерхольд: сгустить пространство так, чтобы зритель, сидя в зале, не чувствовал себя беспечным наблюдателем. Чтоб его даже не вовлечь — втащить во тьму времен, которую режиссер разгребает, вглядываясь в своего героя, его свет и тени, унижение и триумф.

А собрание идет. Откуда-то сбоку выходит наконец не артист — работник сцены, плотник Ф. Канышкин. Мнется, стесняется и — произносит речь. Простыми словами плотник разрывает пелену единогласия, накрывшего зал. И вот, опомнившись от морока, артисты уже кричат: ко мне вернулся рассудок, да здравствует товарищ Мейерхольд, да здравствует наш учитель! Вибрации единодушного восторга накрывают только что почти траурный зал.



И возникает, занимая всю площадь сцены, кинохроника физкультурного парада. Узнаваемая, заново увиденная из сегодня, из телерепортажей темная мистерия, ужас отрепетированной всеобщности, марш счастья на главной площади страны, истекающей кровью, — и пролог гибели мастера.

Стыки внутри спектакля держатся на пазах смысла, внятных метафорах. Действие опрокидывается назад: на сцене появляется Мейерхольд-руководитель наркомата просвещения, вождь театрального Октября (гимнастерка, сапоги, портупея, трибуна), а перед ним в углу сцены — съездившийся Эренбург (Владимир Минахин). Их диалог плакатный, почти карикатурный. Но в итоге Эренбурга «за саботаж» по обвинению Мейерхольда поведут в ВЧК, а в спектакль, кроме знакомой оппозиции «мастер — власть», «жертва — палачи», войдет противоречивый объем реальности. Мейерхольд был и оставался частью советского режима, его героем, соучастником. Кто-кто, а он в своих страстях, идеях, добровольных заблуждениях точно укладывается в строфу Пастернака: «...вы не дрогнете, сметая человека. Что ж, мученики догмата, вы тоже жертвы века»...

...Каждый повествователь рассказывает о своем предмете в силу талантливости собственной натуры: Мейерхольд, «пропущенный» через сознание и постановочное умение позднего собрата, таинственно притягателен: вспененные седые волосы, четкая чеканка лица.

Фокин не единожды вводит в действие немую мизансцену: Мейерхольд вдруг застывает, вздернув голову, вглядываясь поверх всех голов

— куда?...

Режиссер помнит (и портретисты свидетельствуют), что мастер сам по себе был театром: закинутый подбородок, высокомерный профиль, дымящаяся папироса в откинутой руке; ореол неоспоримой значительности. Так и в спектакле — бюст для пантеона, слепок для вечности, отпечаток участи.

Владимир Кошевой держит рисунок роли дерзко-формально, уверенно, нервно. Ярость режиссера, его властность, его вдохновение пульсацией живой энергии отзываются в зале. Кажется: он тут единственный среди масок испытывающий боль, единственный, кто подчинен своей природе: остальные — лишь подлости момента.



Сцена из спектакля «Мейерхольд. Чужой театр». Фото: teatral-online.ru

«Чужой театр» еще и попытка взлома парадигмы «художник —

государство», попытка понять ее возобновляемость в обстоятельствах того же места. Попытка найти ключ к сейчас. От этого — бьющая током сила посылы.

Даже то, что сегодня происходит вокруг Александринки — в частности борьба за спектакль по пьесе Акунина (признан «иноагентом»), глупая попытка дирекции спасти постановку, — странным образом входит в драматическую сумму компонентов события.

«Чужой театр» еще и урок Мейерхольда, открытая демонстрация его важнейших приемов. Постановочный опыт, взятый в настоящее, кодирующий биографию и выстраивающий спектакль редкой отточенности, сложности мотивов и ясности внутреннего разбора.

...Время неумолимо подносит героев к финалу: играет последний утренник, «Дама с камелиями». И звучит по трансляции фраза, от которой веет могильным холодом: «Партийная организация запрещает Мейерхольду выходить на поклон».

Да, еще раздастся голос Станиславского, зовущий ученика прийти работать в оперный театр... Но над жизнью Театра имени Мейерхольда, над всем театром его жизни уже скрежещет занавес; и два обреченных человека, актриса и мастер, рука об руку безмолвно уходят в мерцающую глубину сцены.

В этом спектакле — поверх действия и сюжета — ощутимо некое сверхусилие борьбы с временем, которое меняет нас всех, борьбы с личными и историческими обстоятельствами, отнимающими нас у нас же, борьбы с

сопротивлением материала.

Сквозь все это Фокин прорывается к мастеру, который долгие годы значит для него больше, чем пример, вызов и метод. Который и его собственную судьбу выстраивал мистически и конкретно. И возможно, ему сегодня особенно остро хочется понять, что чувствовал Мейерхольд, оставшись наедине с веком, который вчера его возносил, сегодня отторгает, а завтра казнит? И что он различал, что видел, когда, закинув голову, глядел в невидимое?

Овации были долгими.

Неужели снова наступит день, когда мастеру будет запрещено выходить на поклоны?..

**ЧИТАЙТЕ ТАКЖЕ:**



### [Поле битвы — сознание зрителя](#)

Театральные премьеры декабря и января — зимы тревоги нашей — демонстрируют именно это

11:54, 25 января 2024, Марина Токарева