

Климовицкая И.И.

СМЕНА РАКУРСА. О ВЫСТАВКЕ «КАЗУС МЕЙЕРХОЛЬДА, ИЛИ «РЕВИЗОРА» ХОЧЕТСЯ ВСЕГДА» В ТЕАТРАЛЬНОМ МУЗЕЕ

Климовицкая, Ирина Игоревна—ученый секретарь, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербург, Россия, acs@theatremuseum.ru.

Статья посвящена кураторскому эксперименту, направленному на целостную презентацию феномена Всеволода Мейерхольда как историко-культурной фигуры. В отличие от привычной фрагментированной подачи, сосредоточенной на отдельных периодах творчества режиссера, кураторы стремились соединить личную, творческую и политическую составляющие его судьбы. Используя в качестве концептуальной основы гоголевский «Ревизор», выставка выстраивала нарратив, позволяющий выявить внутренние противоречия и многогранность фигуры Мейерхольда, а также значимость его наследия для современности.

Ключевые слова: Мейерхольд, личность, творчество, политика, Петербург, театр, «Ревизор».

CHANGE OF PERSPECTIVE. EXHIBITION “CASUS OF MEIERHOLD OR “THE GOVERNMENT INSPECTOR” IS ALWAYS DESIRED” IN THEATER MUSEUM

Klimovitskaya, Irina Igorevna—academic secretary, St. Petersburg State Museum of Theatre and Music, St. Petersburg, Russian Federation, acs@theatremuseum.ru.

The article deals a curatorial experiment that aimed to present a holistic interpretation of Vsevolod Meyerhold as a historical and cultural phenomenon. Moving beyond fragmented views focused solely on specific periods of his work, the approach integrates his personality, creativity, and political context. Using Gogol’s *The Government Inspector* as a conceptual framework, the exhibition constructs a narrative that reveals the multidimensionality and internal contradictions of Meyerhold’s legacy, emphasizing its continued relevance.

Key words: Meyerhold, personality, creativity, politics, St Petersburg, theatre, The Government Inspector.

Выставка «Казус Мейерхольда, или «Ревизора» хочется всегда» (кураторы Ирина Климовицкая, Наталья Метелица, дизайнер Юрий Сучков) завершила юбилейный 2024 г., когда театральный мир отмечал 150-летие гениального реформатора сцены. И Москва, и Петербург посвятили Всеволоду Мейерхольду различные выставочные проекты: «От утопии к театру» в Центре «Зотов», «Биомеханика Мейерхольда. Актер. Кукла» в Центральном Театре кукол имени С.В. Образцова, «Петербургский дом Мейерхольда» в Александринском театре, «Театр Мейерхольда. Императорская сцена» в Театральной библиотеке. Кроме того, в преддверии юбилея Мейерхольд дважды становился персонажем выставок Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства: «Любовь к трем апельсинам. Венеция Казановы—Петербург Дягилева» в 2022 г. и «Суд Париса. Рождение богини» в 2023 г.

Мейерхольд — чрезвычайно сложное явление, недаром Михаил Чехов назвал его «сверхпроблемой»¹. Сверхпроблема заключается в том, что феномен Мейерхольда состоит из трех аспектов: личность, творчество, политика, причем по каждому измерению Мейерхольд совмещал крайне полярные позиции, о чем свидетельствует обширная «мейерхольдиана». В аспекте «личность» эти полюса «гений и злодейство». Сошлемся на слова Сергея Эйзенштейна: «Это был поразительный человек. Живое отрицание того, что гений и злодейство не могут ужиться в одном человеке»². И тот же Эйзенштейн признавался: «Божественный. Несравненный. Мей-ер-хольд. Я его вижу впервые. А буду обожать всю жизнь»³. В аспекте творчества эти полюса — традиция и новаторство. Изучение опыта «наиболее театральных эпох» прошлого, реконструкция старого театра сочетались с изобретением театра будущего. В аспекте политики эти полюса — протест и пропаганда. Оппозиционность по отношению к власти сменяется поддержкой власти после 1917 г.

Не удивительно, что перечисленные выше выставочные проекты при всем различии характеризуются одинаковой точкой зрения на многомерную фигуру Мейерхольда: выбирается аспект «творчество», затем — тот или иной период творчества, который подробно рассматривается, что сравнимо с эффектом микроскопа. Благодаря такому «микроскопическому» ракурсу к концу юбилейного года творчество Мейерхольда было фрагментировано и подробно представлено.

Отдавая должное подобному подходу, создатели выставки «Казус Мейерхольда» (как она изначально называлась, отсылая к двум значениям слова «казус» — исключительное явление и судебное дело) отказались на эксперимент. Была поставлена цель: сознательно отказавшись от дальнейшего дробления, периодизации и фрагментации, собрать части в единое целое и передать масштаб и противоречивость такого исключительного явления, как Мейерхольд. На пути к поставленной цели следовало учесть ряд обстоятельств:

1. Временная и пространственная ограниченность любой выставки. Если Государственный институт искусствознания более 20 лет продолжает исследовать и издавать том за томом наследие Мейерхольда, то кураторы выставок таким ресурсом не располагают.
2. Специфика выставки как высказывания особого рода, в котором документальность должна сочетаться с яркой визуальностью и эмоциональным воздействием.
3. Объем сделанного Мейерхольдом. Как отмечают театроведы, он поставил за свою жизнь более 200 спектаклей — рекорд, который до сих пор не побит.
4. Несводимость Мейерхольда к сумме поставленных спектаклей. Мейерхольд — это судьба, которую он разделил с определенной частью русской интеллигенции. Его судьба — ««предчувствие и желание революции, упоение революцией и разочарование в результатах революции», как отметил Борис Зингерман⁴.
5. Сложная, трехаспектная структура феномена «Мейерхольд», о которой говорилось выше.

Эти обстоятельства грозили обернуться непреодолимыми препятствиями, не приди на помощь сам Мейерхольд. В 1907 г. он написал Федору Комиссаржевскому: «“Ревизора”

¹ Чехов М.А. Литературное наследие: в 2 т. Т. 2. Об искусстве актера. М., 1995. С. 362.

² Забродин В.В. Эйзенштейн о Мейерхольде: 1919–1948. М., 2005. С. 284.

³ Там же. С. 17.

⁴ Зингерман Б. Связующая нить. Писатели и режиссеры. М., 2002. С. 248.

хочется всегда»⁵, а двадцать лет спустя исполнил свое желание — премьера состоялась 9 декабря 1926 г. Стоило прислушаться к этой подсказке, чтобы находки последовали одна за другой. В Музее Академии художеств, Музее архитектуры имени А.В. Щусева, Бахрушинском театральном музее обнаружили живописные эскизы по мотивам спектакля «Ревизор». Они предназначались в качестве основы для мозаичных фризов, которыми Мейерхольд намеревался украсить 12-этажную «творческую башню» нового здания Государственного театра имени Мейерхольда, ГОСТИМа. Желание увековечить «Ревизора» с помощью «вечной живописи», как именовал мозаику Ломоносов, и вознести его над Москвой с помощью башни само по себе доказывает, что Мейерхольд считал «Ревизора» своим главным творением. Здание так и не было построено, но в Мозаичной мастерской Российской академии художеств чудом сохранились шесть портретных мозаик из гигантского, наполовину исполненного заказа, общей площадью около 300 квадратных метров. Как отмечено в *The Art Newspaper Russia*, «Уникальные мозаики, которые должны были украсить здание театра Мейерхольда на Триумфальной площади в Москве, — гвоздь выставки в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства. Но на этот гвоздь повешено и многое другое»⁶.

Признание, сделанное Мейерхольдом в 1907 г., не только обогатило выставку находками, которые ранее публично не экспонировались, но и — самое важное — послужило руководством на пути к поставленной цели. Недаром Мейерхольд полагал «Ревизора» главной пьесой русской драматургии: это универсальный метатекст, который вбирает в себя ключевые мотивы русской истории. В частности, он может служить магическим кристаллом, который отражает судьбы своих создателей.

Взгляд на Мейерхольда через призму «Ревизора» равнозначен замене микроскопа телескопом. Подобная смена ракурса позволила окинуть взглядом фигуру Мастера целиком, включив ее в контекст истории и культуры. Закономерно, что признание Мейерхольда вошло в название выставки и определило ее структуру, о которой в «Российской газете» так написала Жанна Васильева: «Выставка, даром что трижды юбилейная, получилась камерная, театральная и очень петербургская. Камерная, потому что вся она посвящена «Ревизору». И главными ее героями стали Гоголь, Мейерхольд и... Хлестаков. И выстроена, в сущности, по правилам театральной игры. Хлестаков оказывается идеальной фигурой для проекции мечтаний, амбиций, желаний отнюдь не только провинциала в столице. Вечность этого образа, его интимность и гротескность разом завораживали Мейерхольда. Как он сказал в 1935-м: "За возможность поставить «Гамлета» или «Ревизора» я бы брал деньги с режиссеров"»⁷.

Если в первом зале выставки были представлены проекты ГОСТИМа, уцелевшие мозаики и живописные панно, то главным экспонатом второго зала стала версия «Ревизора», созданная специально для выставки. По примеру Мейерхольда, были введены новые персонажи — Гоголь и Мейерхольд, получившие право голоса, а также выделены эпизоды, получившие заглавия: «Не могу жить без Петербурга», «Деньги бы только были», «Другой оборот», «Запанибрата с министрами», «Литературой существую», «Театральная дирекция говорит», «Всех изумил», «Я везде», «Больше ломки», «Торжество, так торжество», «У меня дом первый», «Ей богу, поедem», «Театр не безделица», «Как

⁵ Мейерхольд В.Э. Переписка: 1896–1939. М., 1976. С. 89.

⁶ Орлова М. Немая сцена. Театральный музей показывает Мейерхольда на фоне Гоголя и Брюллова // *The Art Newspaper Russia*. 2024. 20.12.

⁷ Васильева Ж. Выставка «Казус Мейерхольда» // Российская газета. 2025.06.02.

могло начальство поверить ему», «Авось», «На судейском стуле», «Беспримерная конфузия», «Немая сцена»⁸.

О выставочной версии «Ревизора» Татьяна Кузнецова в статье «Ревизорский баланс» пишет: «Искусно сопоставленные тексты, парадоксально объединяющие выдуманного персонажа, его автора и гениального интерпретатора пьесы, ошеломляют: у этой тройцы поразительно много общего — отношение к окружающим, к деньгам, власти, образу жизни. Схожи даже интонации. Хлестаков сетует: «Я ему прямо скажу: как хотите, я не могу жить без Петербурга. За что ж, в самом деле, я должен погубить жизнь с мужиками?» Гоголь ему вторит: «Я совершенно потеряю все, если удалюсь из Петербурга. Здесь только человеку достигнуть можно чего-нибудь». Мейерхольд, едва вырвавшись из Пензы в Петербург, стонет: «Зачем, зачем я погублю себя! А я погублю, если я останусь в провинции!» Хлестаков врет: «Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге». Гоголь радуется маменьку: «Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я». Мейерхольд отчитывается: «Сближаюсь с кружком поэтов и литераторов: А. Блок, Андрей Белый, В. Иванов, П. Щеголев и др.»⁹.

Остановимся на нескольких ключевых сюжетах. Эпизод «Запанибрата с министрами» посвящен периоду, когда Мейерхольд управлял департаментом — Театральным отделом Наркомпроса. Будучи запанибрата с министром просвещения Анатолием Луначарским, он пытается подчинить творчество политике. Применение политического насилия в области искусства — то самое зло, которое разрастется и через 20 лет погубит самого Мейерхольда.

«Я везде, везде», — восклицает Хлестаков. А ученик Мейерхольда Сергей Эйзенштейн пишет в дневнике: «Куда ни глянешь, куда ни ступишь, Мейером уже все сделано, Мейер везде!»¹⁰ Между прочим, псевдоним Мейерхольда «доктор Дапертутто» в переводе с итальянского означает «доктор Везде». Мейерхольд — уникальная фигура в искусстве, именно потому, что он везде. Были художники не менее гениальные, но каждый замкнут в своей эпохе, словно мушка в янтаре. Станиславский и Чехов — это рубеж XIX–XX веков, рождение режиссерского театра и психологизм, Блок и Комиссаржевская — это Серебряный век и символизм, Маяковский и Малевич — это футуризм и авангард 20-х годов. Мейерхольд — везде, везде, везде. Со всеми он сотрудничал, на всех оказывал влияние, но всегда двигался вперед — и к реализму обратился одним из первых. Сам он свой реализм называл не социалистическим, а терпким или музыкальным. Корней Чуковский называл мейерхольдовский реализм психологическим, а Михаил Чехов — психоаналитическим.

«Ревизор» — спектакль переломный, первое обращение Мастера к «терпкому реализму», претворившему в себе открытия предыдущих эпох. Как отмечали современники, главный мотив «Ревизора» — впечатление тесноты, неподвижности, несвободы, стесненного состояния духа. Мейерхольд добивался этого впечатления сценическими средствами¹¹. Спектакль состоял из 15 эпизодов, и на покатую платформу из центральных дверей выезжали поочередно 15 площадок-тарелочек, сервированных мебелью, антуражем,

⁸ Климовицкая И.И. (авт.-сост.) Казус Мейерхольда, или Ревизора хочется всегда. Каталог выставки. СПб., 2024.

⁹ Кузнецова Т. «Ревизорский баланс» // Коммерсант. 2024. 02.12.

¹⁰ Забродин В.В. (сост.) Эйзенштейн о Мейерхольде: 1919–1948. М., 2005. С. 250.

¹¹ Мейерхольд В.Э. Наследие. Спектакли: «Ревизор». Т. 1. Кн. 1. Подготовка сценического текста. М., 2023.

артистами, которые были почти лишены возможности двигаться и играли только мимикой и жестом. Люди жались друг к другу, как сельди в бочке, и жизнь постепенно застыла в неподвижности. «Мы должны проложить мост к финальной сцене», — говорил Мейерхольд на репетициях. Действительно, 15 эпизодов спектакля подготавливали финал, когда жизнь окончательно замирала.

Однако несмотря на подготовку «немая сцена» производила ошеломляющее впечатление: зрители не сразу догадывались, что перед ними не артисты, а куклы в человеческий рост. К теме неподвижности и немоты, полного паралича жизни Мейерхольд обратится еще не раз. В 1935 г. он поставил спектакль «33 обморока» по трем водевилям Чехова. Режиссер считал, что персонажи 33 раза падают в обморок, и в спектакле следовали друг за другом 33 немые сцены. В 1937 г. к 20-летию Октябрьской революции Мейерхольд поставил спектакль «Одна жизнь» по повести Николая Островского «Как закалялась сталь», который завершался также параличом и полной неподвижностью героя. Спектакль после генеральной репетиции был запрещен с формулировкой «Товарищ режиссер хочет показать нам фатальную обреченность революции и ее бойцов».

По мере того, как сценография «немой сцены» превращалась в сценографию самой жизни, на смену юношеским мечтам Мейерхольда о революции и позднейшему в ней участию приходило разочарование. Спектакли приобретали все более трагическое звучание, расхождение режиссера с официальной линией партии «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее» становилось все более очевидным. ГОСТИМ был обречен и вскоре после запрета «Одной жизни» закрыт. Аресту режиссера и его казни посвящен лаконичный третий зал выставки, в котором тюремная фотография Мейерхольда соседствует с «Адом» неизвестного художника XVII века.

Выбор декораций для выставочной версии «Ревизора» осуществлялся не только по принципу «соединять подобное», но и по принципу «сопрягать неочевидное». Поэтому в пространстве выставки, помимо документов, фотодокументов, макетов, эскизов костюмов и декораций к спектаклю, возникли «Последний день Помпеи» Карла Брюллова, Петербург в изображении Василия Садовникова и Льва Лагорио, генеральский мундир Николая Первого и «Страшный суд» XVII века.

Главная пьеса русской драматургии разыгрывалась на фоне главной картины русской живописи — «Последнего дня Помпеи» Карла Брюллова. Медиахудожники Анна Французова и Катарина Чокрлич создали масштабную видеоинсталляцию, соединив шедевр Карла Брюллова и шедевр Гоголя-Мейерхольда. И Гоголь, и Мейерхольд вдохновлялись живописью великого Карла. Более того, в 1835 г., в год величайшего триумфа Брюллова в России, два очень молодых человека написали пьесы, которые сопровождали Мейерхольда всю его жизнь. 21-летний Лермонтов пишет «Маскарад», а 26-летний Гоголь — «Ревизора». Премьеру «Маскарада» Мейерхольд выпустил в 1917 г. накануне Февральской революции в последний день империи, а премьеру «Ревизора» — накануне 1927 г., когда стало ясно, что империя возрождается в стократ ухудшенном виде.

Эти три произведения — «Последний день Помпеи», «Маскарад» и «Ревизор» — задают матрицу петербургского периода русской истории. Александр Герцен первым осмыслил природный катаклизм, изображенный Брюлловым, как катаклизм социальный и сравнил власть стихии со стихией власти, столь же беспощадной к человеку. Он подчеркнул, что картина, хоть и написана в Италии, вдохновлена петербургской атмосферой. Петербургской атмосферой вдохновлены и обе пьесы — «Маскарад» и «Ревизор».

Петербург, как признано, не просто город, а город-миф, город-концепция. У этой концепции два соавтора, два Николая. При Николае Первом завершается создание архитектурного облика города, включая ансамбли Карла Росси, Александринский театр, Александровскую колонну, почти достроенный Исаакиевский собор, коней Клодта на Аничковом мосту и сфинксов на набережной Невы, а также формируется тот тип государственности, о котором художник Орас Верне написал, что не видит разницы между Россией и правлением османского Мехмед-паши¹²— скульптуры сфинксов были приобретены в османском Египте. Другой Николай— Николай Гоголь, пишет «Петербургские повести», в которых Петербург проявляет всю свою причудливость. Главная черта петербургского мифа, отмеченная Гоголем, — двойственность, миражность, здесь «все не то, чем кажется».

И Петербург на выставке был представлен в двух обличьях. На панораме Невского проспекта, написанной Василием Садовниковым в том же 1835 г., что и «Ревизор», показан город дневной, рациональный, рассудочный, единственное место в империи, где можно сделать карьеру, добиться славы. Едва литография с панорамой Садовникова появляется в продаже, как становится ходовым товаром. Приобретает ее и Гоголь, чтобы отправить матушке. На картине Льва Лагорио «Вид на Академию художеств со сфинксами» показан город ночной, мистический, иррациональный, идеальное место, чтобы выйти за рамки рассудка.

Петербургская двойственность проявляется и в жизни Гоголя, и в жизни Мейерхоolda. Днем Гоголь переписывает, как Хлестаков, бумаги в департаменте, а по ночам пишет повести и пьесы. Мейерхоold днем служит главным режиссером императорских театров, а по ночам превращается в доктора Дапертутто. В 1915 г., работая в Императорском Александринском театре над первой редакцией «Маскарада», Мейерхоold признался в любви к Петербургу в визитном альбоме основателя Театрального музея, коллекционера и мецената Левкия Жевержеева: «Город Петра— только он, только его воздух, его камни, его каналы способны создать таких людей, с таким влечением к строительству... Жить и умереть в Петербурге! Какое счастье!» В Петербурге он формировался как режиссер, здесь мечтал о театре будущего— и здесь был арестован в 1939 г., когда репетировал в Академическом театре имени А.С. Пушкина, бывшем Александринском, третью редакцию «Маскарада».

В память о режиссере-архитекторе театра будущего и о незавершенном строительстве ГОСТИМа, увенчанного башней «Ревизора», пространство выставки было оформлено как стройплощадка. Образ башни объединял все три зала. В первом зале— проект «творческой башни» ГОСТИМа как воспоминание о петербургской башне Вячеслава Иванова, завсегдааем которой был Мейерхоold с 1906 г. Во втором зале— Вавилонская башня как символ всех дерзких проектов человечества. В третьем зале— созданный специально для выставки архитектором Юрием Аввакумовым гибрид Вавилонской башни и башни Татлина под названием «Рабочий и колхозница International».

Предпринятый эксперимент по смене ракурса встретил понимание публики, в том числе и профессиональной. Наум Клейман написал в Книге отзывов: «Поразительно умная по замыслу, точная по исполнению и горькая по восприятию выставка», а Ольга Маркарян отозвалась в статье: «Выставка сконцентрирована на малой толике жизни и творчества режиссера и одновременно сшивает разнородные сюжеты. <...> Много

¹² Верне О. При дворе Николая Первого. Письма из Петербурга 1842–1843. М., 2008. С. 48.

открывает она про Мейерхольда — недодуманного, недоговоренного и еще никем не услышанного в сближениях»¹³. И это стало возможно благодаря «Ревизору», поэтому нельзя не согласиться с Мейерхольдом — «Ревизора» хочется всегда.

Список литературы

- Васильева Ж. Выставка «Казус Мейерхольда» // Российская газета. 2025.06.02.
- Забродин В.В. (сост.) Эйзенштейн о Мейерхольде: 1919–1948. М.: Новое издательство, 2005. 351 с.
- Зингерман Б. Связующая нить. Писатели и режиссеры. М.: ОГИ, 2002. 430 с.
- Климовицкая И.И. (авт.-сост.) Казус Мейерхольда, или Ревизора хочется всегда. Каталог выставки. СПб.: СПбГМТиМИ, 2024. 166 с.
- Кузнецова Т. «Ревизорский баланс» // Коммерсант. 2024.02.12.
- Маркарян О. Станные сближения на пороге Страшного суда // Петербургский театральный журнал. 2025. № 1 (119). С. 171–175.
- Орлова М. Немая сцена. Театральный музей показывает Мейерхольда на фоне Гоголя и Брюллова // The Art Newspaper Russia. 2024.20.12.

References

- Klimovitskaya I.I. (ed.) *Kazus Mejerholda, ili “Revizora” hochetsja vseгда. Katalog vystavki* [The Case of Meyerhold, or “The Government Inspector” is Always Desired. Exhibition catalogue]. St. Petersburg: SPbGMTiMI, 2024. 166 p. (in Rus.).
- Kuznetsova T. Revizorskij balans [Inspector’s Balance], in *Kommersant*. 02.12.2024. (in Rus.).
- Markaryan O. Strannye sbliizenija na poroge Strashnogo suda [Strange Convergences at the Threshold of the Last Judgment], in *Petersburg Theatre Journal*. 2025. No. 1 (119). P. 171–175. (in Rus.).
- Orlova M. Nemaja scena. Teatral’nyj muzej pokazyvaet Mejerholda na fone Gogolja i Brjullova [Silent Scene: The Theater Museum Shows Meyerhold against the Background of Gogol and Bryullov], in *The Art Newspaper Russia*. 20.12.2024. (in Rus.).
- Vasilieva Zh. Vystavka “Kazus Mejerholda” [The “Case of Meyerhold” exhibition], in *Rossiiskaya gazeta*. 06.02.2025. (in Rus.).
- Zabrodin V.V. (ed.) *Ejzenshtejn o Mejerholde: 1919–1948* [Eisenstein on Meyerhold: 1919–1948]. Moscow: Novoe izdatel’sтво, 2005. 351 p. (in Rus.).
- Zingerman B. *Svjazujushhaja nit’*. *Pisateli i rezhissery* [The Connecting Thread: Writers and Directors]. Moscow: OGI, 2002. 430 p. (in Rus.).

¹³ Маркарян О. Станные сближения на пороге Страшного суда // Петербургский театральный журнал. 2025. № 1 (119). С. 172, 175.