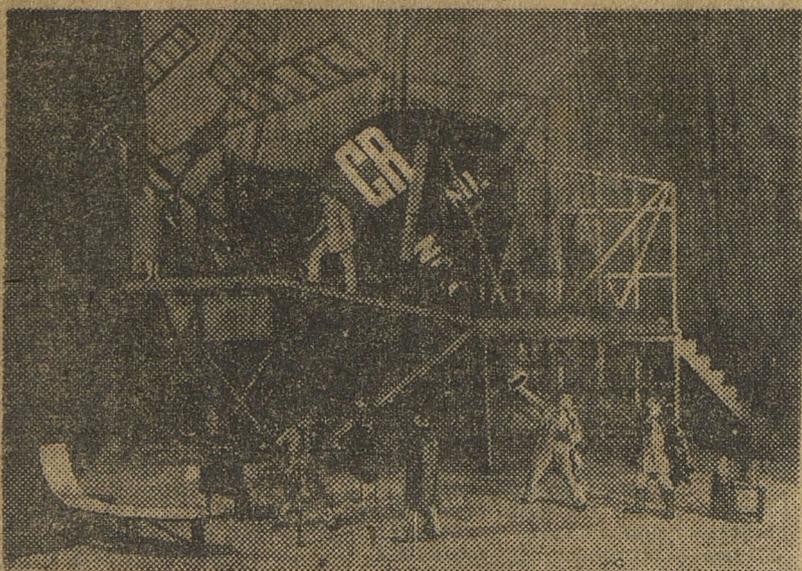


МЕЙЕРХОЛЬД — КОНСТРУКТОР

ВЕЩЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ В ГОСТИМ



ГОСТИМ

Существеннейшая черта мейерхольдовой режиссуры — подчинение всех элементов спектакля его идейному замыслу. Спектакль — это целое, построенное по единому плану. Идейное единство получает свое подтверждение и выражение в формальном единстве. Каждый отдельный элемент спектакля так крепко связан с его сердцевинной, что может быть заменен иным без ущерба для целого.

Вот почему из театра Мейерхольда уже в самом начале его существования было изгнано самое понятие декорации. Декорировать значит украшать, а украшение — элемент привходящий. Театр Мейерхольда восстал против «периферийного» положения пространственного искусства на сцене; чрезвычайно увеличив его удельный вес в спектакле, он отнял у него самодовлеющее значение и всецело подчинил его задачам театра. Место декораций заняло вещественное оформление.

Если в старых театрах заботились о соответствии декораций лишь пьесе, точнее — месту действия пьесы, то у Мейерхольда вещественное оформление — не фон, а база постановки, спектакль не существует вне данного оформления. Оно теснейшим образом связано с игрой актера, помогает ей, расширяет ее возможности. Конструкция «Великодушного рогоносца» выстроена так, что каждая часть ее используется в игре. Одна из форм кинетического вещественного оформления — «движущиеся стены» в «Д. Е.» участвуют в игре. Они же в значительной мере определяют ритмическое построение спектакля, а ступи подвесных бамбуковых стволов в «Бубусе» вплетаются в музыкальную основу спектакля.

В понятии вещественного оформления чрезвычайно важно еще и то, что оно отменяет иллюзорность во имя вещественности. Реальность изобразительная сменяется реальностью материальной. Художник театра должен был стать конструктором. Это тесно связано с подходом к театру, как к производству.

Первые спектакли театра Мейерхольда характеризовались в области вещественного оформления прежде всего разрушительными стремлениями. В «Зорях» еще были декоративные элементы, но совершенно деформированные: в их основе лежали отвлеченные геометрические формы. Оформление «Мистерии-Буфф» с его уклоном к архитектурности, а также кубики «проходной» постановки «Союз молодежи» говорили о некоем перепутьи. Другой «проходной» спектакль (сработанный преимущественно силами актеров бывш. театра Незлобина) «Нора», оформленный старыми декорациями, повернутыми к зрителям тыльной стороной, был всего рода жестом, резко подчеркнутым разрушением старого театра.

И через пять дней после «Норы» «Великодушный рогоносец» принес совершенно новый метод пространственного разрешения спектакля —

«Великодушный рогоносец»

первую сценическую конструкцию. Такая специальная установка, лишенная изобразительного значения или сводящая его к минимуму, но зато основательно «обыгрываемая» актерами, либо также «обыгрываемые» отдельные аппараты, фигурировали и в последующих спектаклях («Смерть Тарелкина», «Земля дыбом», «Лес», «Д. Е.»). Схематичность оформления, как и спектаклей в целом, была необходима в этот период лабораторной работы над созданием самих основ нового театра. Однако долго этот период продолжаться не мог, и, уже начиная с «Леда», первичная форма усложняется. Один из персонажей «Д. Е.» — мистер Твайфт, демонстрируя какой-то непонятный рисунок, поясняет: «Это конструктивизм»; в этой шутливо-самокритической реплике театр предостерегал против чрезмерных увлечений абстракциями.

Видоизменяясь и усложняясь, конструкция подчас приобретала некоторые черты изобразительности (например, комбинация конструктивных элементов военного судна в «Рычи, Китай!»); в ней усиливалось эмоциональное начало, — она иногда своими формами давала общее впечатление, ассоциировавшееся с обстановкой, в которой протекает действие (например, белые плоскости в «Последнем решительном», заставляющие вспомнить о парусах). Дойдя до наибольшей сложности в «Бане», где установка, так сказать, чистого типа захватила почти все пространство сценической коробки, конструкция затем стала снова упрощаться. Наблюдается постепенное отмирание конструкции, как стандартного метода вещественного оформления.

Вещь играет большую роль в спектаклях Мейерхольда. Театр стремился вводить на сцену настоящие вещи, взятые из жизни (это стояло в непосредственной связи с желанием выйти за пределы сцены-коробки, о чем речь будет дальше); в этом отношении, особенно характерны автомобиль и сельскохозяйственная аппаратура в «Земле дыбом», а затем в «Окне в деревню», а также бассейн с водой в «Рычи, Китай!». При этом, и вещи оказываются не дополнением к спектаклю, а его неотъемлемой частью. В постановках Мейерхольда сцена никогда не загромождается вещами и поэтому каждый эпизод они сменяются. Обычно только те вещи находятся на сцене, которые непосредственно нужны для действия, с которыми актер играет. Иногда вещи имеют назначение эмоциональной характеристики (например, развешиваемая занавеска во «Вступлении») и редко — изобразительное назначение, как витрина в «Клопе».

Старое театральное здание с его ранговым устройством мест для публики, резким отделением сцены от зрителей и устаревшей театральной техникой не могло отвечать новым задачам. Это стало очевидно уже в самом начале существования театра им. Мейерхольда. Через всю его работу четко проходит борьба с этим театральным зданием.

Если оформление «Мистерии-Буфф» всеми своими частями прямо вышпирало из обычного сценического пространства и действие было вынесено и за его пределы, то установками нескольких следующих спектаклей как бы декларировался отказ от театрального здания; они ничем не были связаны с ним, и спектакли эти, шедшие на совершенно обнаженной сцене, можно было разыгрывать на любой площадке, хотя бы и под открытым небом.

Вс. Мейерхольд дал много различных образцов вещественного оформления сцены, в том числе и ряд трансформирующихся и подвижных установок. Найденное в одном спектакле часто применялось в другом в новом аспекте, в новом опосредствовании. Таковы, например, выдвигные площадки в «Ревизоре», «Горе уму» и «Выстреле» (они вместе со светом выделяли отдельные участки действия) или изогнутая дугой, поднимающаяся вверх «дорога» в «Лесе» и «Командарме 2». Сочетание различных изобретений давали новый прием оформления, например, соединение вращающихся дверей «Великодушного рогоносца» и «движущихся стен» «Д. Е.» — в оформлении «Мандата». Интересно перерастание одной формы в другую. Так, эти самые «движущиеся стены» в «Горе уму» превратились в неподвижные щиты, выделявшие тот план сценической площадки, на котором шла игра, а щиты в «Клопе» развились в стены, получившие заксценную форму в «Свадьбе Кречинского».

Раз спектакль строится по единому плану, понятно, что Вс. Мейерхольду, как автору спектакля, принадлежит чрезвычайно большая роль в создании вещественного оформления. Очень часто он не ограничивается общими указаниями художнику-конструктору, а становится автором проекта оформления, причем нередко разрабатывает и детали его.

Неумудрено, что этот мастер, в процессе непрерывного экспериментирования, изобретательства создающий новую материальную культуру театра, оказал сильнейшее влияние на другие театры. Для вновь возникавших театров его достижения часто оказывались отправной точкой, от которой начинались опыты этих театров по созданию новых форм вещественного оформления. Очень большое значение имели они для самостоятельного театра, где простота и четкость новых принципов оформления были особенно ценными; так, «движущиеся стены» в «Д. Е.» немедленно привились и получили широкое распространение на клубной сцене. Но и старые театры многому научились у Мейерхольда-конструктора. Правда, нередко их попытки приспособить новые принципы к привычным канонам приводили к эклектизму, но иногда возникали интересные сочетания. Обычно театр Мейерхольда показывает новые формы в их «чистом виде», а в других театрах потом являются наслаения, ведется дальнейшая разработка. ГостиМ в известной степени оказывается своеобразной театральной лабораторией.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

17 ФЕВ 1934

К 60-летию В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА

МЕЙЕРХОЛЬД — КОНСТРУКТОР

ВЕЩЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ В ГОСТИМ



ГОСТИМ

«Великодушный рогоносец»

Существеннейшая черта мейерхольдовой режиссуры — подчинение всех элементов спектакля его идейному замыслу. Спектакль — это целое, построенное по единому плану. Идейное единство получает свое подтверждение и выражение в формальном единстве. Каждый отдельный элемент спектакля так крепко связан с его сердцевиной, что не может быть заменен иным без ущерба для целого.

Вот почему из театра Мейерхольда уже в самом начале его существования было изгнано самое понятие декорации. Декорировать значит украшать, а украшение — элемент привходящий. Театр Мейерхольда возстал против «периферийного» положения пространственного искусства на сцене; чрезвычайно увеличив его удельный вес в спектакле, он отнял у него самодовлеющее значение и всецело подчинил его задачам театра. Место декораций заняло вещественное оформление.

Если в старых театрах заботились о соответствии декораций лишь пьесе, точнее — месту действия пьесы, то у Мейерхольда вещественное оформление — не фон, а база постановки, спектакль не существует вне данного оформления. Оно теснейшим образом связано с игрой актера, помогает ей, расширяет ее возможности. Конструкция «Великодушного рогоносца» выстроена так, что каждая часть ее используется в игре. Одна из форм кинетического вещественного оформления — «движущиеся стены» в «Д. Е.» участвуют в игре. Они же в значительной мере определяют ритмическое построение спектакля, а ступи подвесных бамбуковых стволов в «Бубусе» впадают в музыкальную основу спектакля.

В понятии вещественного оформления чрезвычайно важно еще и то, что оно отменяет иллюзорность во имя вещественности. Реальность изобразительная сменялась реальностью материальной. Художник театра должен был стать конструктором. Это тесно связано с подходом к театру, как к производству.

Первые спектакли театра Мейерхольда характеризовались в области вещественного оформления прежде всего разрушительными стремлениями. В «Зорях» еще были декоративные элементы, но совершенно деформированные: в их основе лежали отвлеченные геометрические формы. Оформление «Мистерии-Буфф» с его уклоном к архитектурности, а также кубики «проходной» постановки «Союз молодежи» говорили о некоем переупуты. Другой «проходной» спектакль (сработанный преимущественно силами актеров бывш. театра Незлобина) «Нора», оформленный старыми декорациями, повернутыми к зрителям тыльной стороной, был своего рода жестом, резко подчеркнувшим разрушение старого театра.

И через пять дней после «Норы» «Великодушный рогоносец» принес совершенно новый метод пространственного разрешения спектакля —

первую сценическую конструкцию. Такая специальная установка, лишённая изобразительного значения или сводящая его к минимуму, но зато основательно «обыгрываемая» актерами, либо также «обыгрываемые» отдельные аппараты, фигурировали и в последующих спектаклях («Смерть Тарелкина», «Земля дыбом», «Лес», «Д. Е.»). Схематичность оформления, как и спектаклей в целом, была необходима в этот период лабораторной работы над созданием самих основ нового театра. Однако долго этот период продолжаться не мог, и уже начиная с «Леса», первичная форма усложняется. Один из персонажей «Д. Е.» — мистер Твайфт демонстрирует какой-то непонятный рисунок, поясняя: «Это конструктивизм»; в этой шутивно-самокритической реплике театр предостерегал против чрезмерных увлечений абстракциями.

Видоизменяясь и усложняясь, конструкция — подчас приобретала некоторые черты изобразительности (например, комбинация конструктивных элементов военного судна в «Рычи. Китай»); в ней усиливалось эмоциональное начало, — она иногда своими формами давала общее впечатление, ассоциировавшееся с обстановкой, в которой протекает действие (например, белые плоскости в «Последнем решительном», заставляющие вспомнить о парусах). Дойдя до наибольшей усложненности в «Бане», где установка, так сказать, чистого типа захватила почти все пространство сценической коробки, конструкция затем стала снова упрощаться. Наблюдается постепенное отмирание конструкции, как стандартного метода вещественного оформления.

Вещь играет большую роль в спектаклях Мейерхольда. Театр стремился вводить на сцену настоящие вещи, взятые из жизни (это стояло в непосредственной связи с желанием выйти за пределы сцены-коробки, о чем речь будет дальше); в этом отношении особенно характерны автомобиль и сельскохозяйственная аппаратура в «Земле дыбом», а затем в «Окне в деревню», а также бассейн с водой в «Рычи. Китай». При этом и вещи оказываются не дополнением к спектаклю, а его неотъемлемой частью. В постановках Мейерхольда сцена никогда не загромождается вещами и поэтому каждый эпизод они сменяются. Обычно только те вещи находятся на сцене, которые непосредственно нужны для действия, с которыми актер играет. Иногда вещи имеют назначение эмоциональной характеристики (например, развевающаяся занавеска во «Вступлении») и редко — изобразительное назначение, как витрина в «Клопе».

Старое театральное здание с его ранговым устройством мест для публики, резким отделением сцены от зрителей и устаревшей театральной техникой не могло отвечать новым задачам. Это стало очевидно уже в самом начале существования театра им. Мейерхольда. Через всю его работу четко проходит борьба с этим театральным зданием.

Если оформление «Мистерии-Буфф» всеми своими частями прямо выпирало из обычного сценического пространства и действие было вынесено и за его пределы, то установками нескольких следующих спектаклей как бы декларировался отказ от театрального здания: они ничем не были связаны с ним, и спектакли эти, шедшие на совершенно обнаженной сцене, можно было разыгрывать на любой площадке, хотя бы и под открытым небом.

Вс. Мейерхольд дал много различных образцов вещественного оформления сцены, в том числе и ряд трансформирующихся и подвижных установок. Найденное в одном спектакле часто применялось в другом в новом аспекте, в новом опосредствовании. Таковы, например, выдвижные площадки в «Ревизоре», «Горе уму» и «Выстреле» (они вместе со светом выделяли отдельные участки действия) или изогнутая дугой, поднимающаяся вверх «дорога» в «Лесе» и «Командарме 2». Сочетание различных изобретений давали новый прием оформления, например, соединение вращающихся дверей «Великодушного рогоносца» и «движущихся стен» «Д. Е.» — в оформлении «Мандата». Интересно перерастание одной формы в другую. Так, эти самые «движущиеся стены» в «Горе уму» превратились в неподвижные щиты, выделявшие тот план сценической площадки, на котором шла игра, а щиты в «Клопе» развились в стены, подучившие законченную форму в «Свадьбе Кречинского».

Раз спектакль строится по единому плану, понятно, что Вс. Мейерхольд, как автору спектакля, принадлежит чрезвычайно большая роль в создании вещественного оформления. Очень часто он не ограничивается общими указаниями художнику-конструктору, а становится автором проекта оформления, причем нередко разрабатывает и детали его.

Немудрено, что этот мастер, в процессе непрерывного экспериментирования, изобретательства создающий новую материальную культуру театра, оказал сильнейшее влияние на другие театры. Для вновь возникавших театров его достижения часто оказывались отправной точкой, от которой начинались опыты этих театров по созданию новых форм вещественного оформления. Очень большое значение имели они для самодельного театра, где простота и четкость новых принципов оформления были особенно ценными; так, «движущиеся стены» в «Д. Е.» немедленно привились и получили широкое распространение на клубной сцене. Но и старые театры многому научились у Мейерхольда-конструктора. Правда, нередко их попытки приспособить новые принципы к привычным канонам приводили к эклектизму, но иногда возникали интересные сочетания. Обычно театр Мейерхольда показывал новые формы в их «чистом виде», а в других театрах потом являлись наслоения, ведется дальнейшая разработка. ГостиМ в известной степени оказывается своеобразной театральной лабораторией.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ