Отдел Театр-прессы

О правах пользования источниками театральной культуры

„ХОЧУ РЕБЕНКА“ И „РАЗБЕГ“

Сов. Искусство. М 3/XII-32.

Печально, что тт., подписавшие документ*, направленный якобы в защиту авторских прав Вс. Мейерхольда, вульгаризуют его работу. Они полагают очевидно, что неоднократные высказывания Вс. Мейерхольда об использовании им лучших достижений театральной культуры прошлого (японской, китайской, итальянской и прочих театральных культур) являются только декларацией, никак не подкрепленной его творческой практикой.

Документ свидетельствует о полном непонимании того, что смелое революционное новаторство Вс. Мейерхольда, как и многих других, является результатом большой работы по исследованию старой театральной культуры. Только используя лучшие элементы этой культуры, критически их перерабатывая, Вс. Мейерхольд мог добиться высокого театрального мастерства.

Изобретательство Вс. Мейерхольда в наиболее интересных его работах, в частности в работе над «Хочу ребенка» С. М. Третьякова, исходит из богатства театрального прошлого, которое не раз давало повод отдельным мастерам театра строить спектакли, опрокидывающие старую форму и технику.

Не понимать этого значит не понимать не только Вс. Мейерхольда, но и всех творчески инициативных людей, значит не понимать, что «авторское право на изобретение» могут иметь и другие художники, несмотря на то, что они исходили в своем изобретательстве от одних и тех же источников.

Составившая документ группа очевидно полагает, что «авторским правом на изобретение» считается факт использования источника, и, как всякое авторское право, должно очевидно закрыть доступ к этому источнику всех остальных, закрепив монополию за лицом, его использовавшим.

Если бы авторские права принадлежали только одному лицу, использовавшему давным давно известные источники, можно было бы справедливо обвинить театры средневековых мистерий (XII—XVIвв.), в которых зритель располагался с двух противоположных сторон центрального места для действия, в нарушении «авторских» прав», несмотря на «внесение изменений, которые не могли, однако, замаскировать заимствования» греческого хороводного театра (VI—IV века до Р. Х.), где зритель располагался вокруг действия.

Став на ошибочную точку зрения, выраженную в заявлении группы театра им. Вс. Мейерхольда, можно на тех же основаниях обвинить Вс. Мейерхольда и архитекторов, с ним работавших, в том, что они не «согласовали» проект оформления «Хочу ребенка» с греческим хороводным театром VI—IV в. до Р.Х. и с театром эпохи Шекспира («Лебедь», Глобус», «Фортуна» и др.), и с Максом Рейнгардтом («Царь Эдип» 1910-11 г.(, и с Э. Пискатором (проект его театра архитектора Гроппиуса), где путем поворота части партера образуется площадка центрального действия и т. д. и т. д., «не оговорив на афише заимствования».

И если Макс Рейнгардт использовал вращующуюся сцену для изображения картины погони, то это вовсе не значит, что Вс. Мейерхольд совершил плагиат, прибегнув к тому же приему в «Мандате».

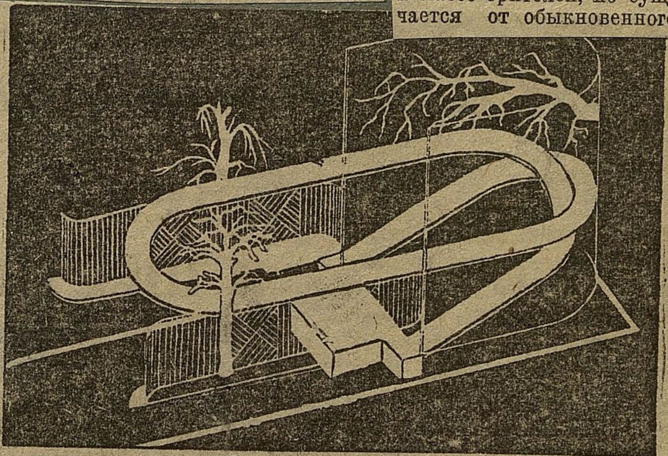
Если существует в Берлине театр „Grosses Schauspielhaus“, построенный арх. Пельцигом по заданиям Макса Рейнгарда, где, возрождая идеи античного театра с целью вовлечения зрителей в действие, на месте прежнего партера сооружена игровая площадка, окруженная с трех сторон амфитеатром, — значит оттуда полностью «заимствовал» Вс. Мейерхольд и архитекторы, работавшие с ним, проект нового театра его имени?

Вместо того, чтобы об'яснить работы Вс. Мейерхольда, группа тт. мейерхольдовцев пытается сделать из своего мастера «шамана», считая всех остальных только пассивными «участниками этого шаманства», оставляя за ними единственное авторское право — право, сделав необычную вещь, сослаться обязательно на Вс. Мейерхольда.

Между тем проект оформления «Хочу ребенка» и принципы, в которых разрешено игровое пространство в «Разбеге», — представляют большой интерес в том смысле, как одна и та же идея при использовании одних и тех же источников дает принципиально разные результаты. Эти результаты явились не только следствием разного качественного отношения к источникам, но и определились разностью идей в пьесе «Хочу ребенка» и в «Разбеге».

Нами понимается старое театральное здание как единое пространство, ограниченное стенами, решение каждого спектакля в котором в зависимости от его идейных, технологических и прочих особенностей должно заключаться в организации архитектурных и декоративных форм в пределах всего пространства, в тех его частях и таким образом, где и как это окажется наиболее полно выражающим идеи спектакля в целом.

* См. «С. И.», № 28.



Оборудование игрового пространства спектакля „Разбег“

Под таким углом зрения запроектировано оборудование игрового пространства спектакля «Разбег», включающее в себе следующие основные элементы.

1. Построение **игровых площадок вокруг и над** (в разных планах по высоте) всей массой зрителей, с образованием возможности кольцевого действия в различных точках всего полезного пространства. Этот принцип впервые позволяет широко развернуть действие и подавать его в разных противоположных пунктах, оперируя в этом случае со сложной системой монтажа действия, чего невозможно допустить при единой сценической площадке, где проблему времени и пространства не решить никакими «чистыми переменами» даже на больших сценах.

Такое построение игровых площадок при условии спроектированной нами (не осуществленной по техническим причинам в этом году) механизации позволяет говорить о новых методах решения театрального здания, с полной и окончательной ликвидацией сцены-коробки и переходом к кольцевой, окружающей зрителей площадки через раздвижные стены в натуру (естественные горы, лес, воды, улицы и пр.). Кстати, работы по схематическому проектированию нами ведутся.

Кроме указанного основного принципа оборудования игрового пространства имеется еще и добавочный элемент, который состоит в построении игровой площадки в центре основной массы зрителей, что и является заимствованием как нами, так и ГОСТИМ (у которого этот элемент является основным и единственным) у источников, перечисленных нами выше.

Эта центральная площадка не является для нас основой решения игрового пространства, а своеобразным «довеском» ввиду невозможности по техническим обстоятельствам использовать целиком изложенное в пункте первом, т. е. построение игровых площадок вокруг и над массой зрителей.

Последний момент и является решающим для всего построения игрового пространства спектакля «Разбег» и создает принципиальное отличие от проекта «Хочу ребенка».

Проект «Хочу ребенка» заключается в том, что зрители, расположенные в партере и на сцене, не будучи окружены игровыми площадками, имеют все оформление прямо перед собой, не выступающее за пределы первых рядов зрительных мест партера и сцены, т. е. ограниченное рамповой линией.

Это оформление, соответствующее по своей планировке оформлениям, изготовляющимся для сцены, как бы перенесено с таковой и поставлено в партер.

Такое положение форм по отношению к массе зрителей, по существу, не отличается от обыкновенного коробочного сценического построения за исключением того, что позади оформления помещен не задник или горизонт, а места для зрителей.

Это построение представляет собой не что иное, как двухпартерный театр при одной сцене (такое же суждение мы применяем и к центральной площадке нашего построения в «Разбеге»).

И если старую сцену мы называли сценой-коробкой, то в этом случае мы имеем ту же коробку, но не обрамленную портальной аркой.

Коробка открылась с 2 противоположных сторон для зрителей, но от этого она не перестала быть коробкой.

Проект «Хочу ребенка» представляет собой один из вариантов утверждения сценической коробки, проект «Разбега» — один из экспериментов, направленных на ее уничтожение.

Считая оба изложенных проекта диаметрально противоположными, мы находим несостоятельными обвинения группы тт. из ГОСТИМ в «заимствовании» проекта «Хочу ребенка» и глубоко уверены, что на авторские права тт., спроектировавших его, никто не посягает.

Авторские права на проект оборудования «Разбег» мы относим исключительно к себе, не признавая ни малейшей доли их за лицами, спроектировавшими оформление «Хочу ребенка», т. к. основой достижений в оборудовании игрового пространства «Разбега» является

Советское искусство 1932 3.7
См. СП.Л.
41

совершенно новый вид решения—построение игровых площадок и форм вокруг всей массы зрителей, что полностью отсутствует в проекте «Хочу ребенка».

И если в отношении принципов решения только центральной площадки мы отталкивались от театров, культивировавших зрелище в центре массы зрителей на протяжении многих веков истории, то из сего следует, что этот второстепенного значения элемент нами заимствован у многовековой культуры старого театра до XVI в. и театра Шекспира, где зрители, располагаясь на сцене, с боков и сзади («ложа лордов»), окружали собой действие.

Автор оборудования «Разбега» вопреки утверждениям группы тт. мейерхольдовцев, не принимал участия в работе над «Хочу ребенка», не видел ее и не высказывал суждения о ней, т. к. таковой проектировался и изготовлялся в условиях строгой засекреченности от основной массы работников театра, будучи опубликован только в иностранной печати.

Мы делаем настоящее заявление без «намеренного запоздания» с целью своевременной постановки вопросов авторского права и о заимствовании у источников, т. к. вокруг этих явлений может образоваться нездоровая атмосфера, вредная для роста и развития советского театра.

ЯКОВ ШТОФФЕР.

Продолжение
Сов Искусство
М, 3.07.32г