

ИСКУССТВО ТРУДЯЩИМСЯ

ТЕАТР ■ КИНО ■ МУЗЫКА ■ ЖИВОПИСЬ

Еженедельник при Научно-Художественной Секции Гос. Ученого Совета
Адрес редакции и конторы: Б. Дмитровка, д. 17. Тел. 2-47-67.

20 апреля 1926 г.

III-й год издания

СОДЕРЖАНИЕ: Вл. Филиппов: Театр им. Мейерхольда. — С. Городецкий: Перманентный революционер. — Райх: Вс. Мейерхольд. — Н. Семашко: Актер-гражданин. — Вл. Ф.: „Кино-роман“ в Студии Малого т. — В. А. Павлов: „Обезьяний суд“. — В. Я.: „Майская ночь“ в Большом т. — Изв. Иванов: По концертам. — Обзоры. — Новости недели. — За границей. — Программы и либретто театров. — Сводная афиша театров. — Объявления.

Театр имени Мейерхольда.

Много реорганизаций пришлось испытать за время своего существования тому театру, который теперь по праву называется Театром имени Всеволода Мейерхольда. То „Первый Театр РСФСР“, то „Театр Актера“ (в период совместной работы с театром б. Незлобина) то „Театр Гитис“ (тогда в этом здании работал и Опытно-Героический Театр), то „Театр Мейерхольда“ — так по разному назывался этот театр. Несмотря, однако, на различие своих наименований, сопровождавшихся рядом организационных переустройств, его внутреннее единство и цельность бесспорны. Не только его возглавлявший мастер, всегда принимавший непосредственное участие в органическом росте этого театра, обеспечивал его работам художественную монолитность, но и общность целеустремлений всех его работников способствовала единству театра.

В трех разрезах шла его работа, взаимно друг друга дополняя и создавая опять таки единый театр определившейся, самостоятельной ценности.

Нет „искуства для искусства“, не смеет работник театра быть аполитичным и в театре должен быть свой Октябрь, таково политическое единство деятельности данного театра. Каждый работник театра — общественник, и ему место не только на

сценической площадке своего театра, но и на широкой общественной арене. Площадь, завод, рабочий клуб не могут не влечь его, и сюда он несет свои знания, энергию, силу, соприкасаясь таким образом с массовым театром и не только выступая в качестве актера, но и руководя низовым театральным творчеством — таков второй разрез, художественно-просветительный, всегда отличавший его работников. Наконец, борьба с существующими приемами и актерского мастерства и вещественного оформления, борьба против косности актерского материала, против разобщения творящих и воспринимающих, борьба против „тайн“ театра — были не только теоретически выдвинуты этим театром, но и практически осуществлены. Так могут быть определены театально-художественные цели Театра им. Мейерхольда.

Памятуя, что создание искусства театра — спектакль — живет лишь в момент его восприятия, признанный вождь левого театрального фронта В. Э. Мейерхольд не мог не насыщать каждый спектакль „современностью“ в самом широком, в самом лучшем смысле этого слова, и отсюда актер его театра всегда отличен от актеров другого театра: он принципиально близок зрителю, он на деле затрагивает его, он созвучен ему — он ему современен.



Бабанова — Бой („Рычи Китай“). З. Райх — Аксюша („Лес“). Зайчиков — Широкин. („Мандат“).

Пять лет театра, прошедшие в борьбе за его установление, за материальные возможности и за идеологическое направление, не помешали, однако, главнейшему: театр создал целые кадры новых актеров и режиссеров, воспитанных из молодежи и перевоспитанных из актеров со стажем. Высшие Режиссерские Мастерские, Государственный Институт Театрального Искусства, Гос. Экспериментальные Театральные Мастерские, а, главное, практические работы в самом театре подготовили их, актеров-общественников, дисциплинированных и чутких, четких и разнообразных, мастерски владеющих своим материалом.

Перманентный революционер.

Утонченная культура театрального искусства, как с ее технической, так и с эмоциональной стороны, энтузиазм пионерства в насаждении этой культуры, окончательная ликвидация ложноклассицизма на сцене, ставка на высокое мастерство, понимание спектакля, как триединой цельности (слово, оформление, игра), торжество реализма, как основной тенденции русского искусства — вот принципы, которые были положены в колыбель дерзкого новатора Мейерхольда его матерью — Художественным театром.

Отцом, оплодотворившим дерзание Мейерхольда, была школа символизма, созданная подъемом промышленного капитала и создавшая одновременно с Мейерхольдом

Если каждая постановка этого театра показывает нам эволюцию творческого пути режиссерского гения Мейерхольда, то в то же время она знаменует собой и рост театра в целом. Создание же актерских и режиссерских кадров — великая заслуга того же Мейерхольда, имени которого и посвящен театр, справляющий на предстоящей неделе свой пятилетний юбилей. Формально — недолгий срок, по существу же созданных исключительных ценностей и по их многообразному влиянию на поступательное движение театрального искусства — огромный.

Вл. Филиппов.

Блока и Врубеля, Брюсова и Скрябина, Вячеслава Иванова и Васнецова. Впервые почувствовавшее свою силу анархическое производство вместе с дерзостью новаторства дало всем этим мастерам в закон их творчества резко выраженный индивидуализм, доходящий иногда до декадентских изощренностей и фальшивой позы.

С такой сложной наследственностью Мейерхольд победоносно пронес свои творческие силы сквозь эпоху реакции и войны, чтобы стать вождем театрального Октября, первый этап которого мы теперь справляем. Такую трудную и счастливую биографию, кроме Мейерхольда, имеет пока только Брюсов.

Весь путь Мейерхольда есть беспре-

рывная борьба с этой двойной наследственностью. Общественно значительным и в итоге первого этапа победным этот путь является потому, что Мейерхольд вел свою борьбу диалектически. Отталкиваясь от тенденций Художественного театра, поскольку в них чувствовалась закваска дворянства, он в то же время впитывал в себя все, что было в них непреходящей культурной ценностью. Взрывая неизбежный свой индивидуализм идеалами общественности, он в то же время оставался деспотом-анархистом всякий раз, когда мысль его опережала текущий момент развития театра. Именно эта диалектичность делает его фигуру такой динамичной и привлекательной даже в ошибках.

Нетрудно, однако, во всем многообразном и часто противоречивом на первый взгляд движении Мейерхольда из бездн прошлого к сегодняшнему дню найти координаты, которые говорят о едином, хотя и незаконченном, замысле его жизни.

Когда Мейерхольд в театре Комиссаржевской, в „Гедде Габлер“, распластывал фигуры, добиваясь двухмерности спектакля,

т.е. превращения сцены с человеческими фигурами в плоскостную картину, разве в этом смелом опыте и в его неудаче не исходная точка поисков трехмерного театра, блестяще разрешившихся в „Великодушном Рогоносце“? Очевидно, вопиющее противоречие двухмерной декорации с работающей в трехмерном пространстве актерской фигурой вызвало протест в Мейерхольде еще тогда, когда он искал устранения противоречия в двухмерности. Оттолкнувшись от этой ошибки, он с удивительной смелостью поставил и разрешил задачу объединения актерской фигуры с декорацией в трехмерных установках. А последние технические разрешения проблему выхода театра из театральной коробки. Решив эту проблему, Мейерхольд отбрасывает ее и, начиная с „Земли дыбом“, сводит трехмерную установку к декорации. Но эта новая ошибка, вызванная отсутствием у нас театра на воздухе, быть может, уже таит в себе зародыш какой-нибудь новой идеи.

Когда в Александринке Мейерхольд развешивал пышный молюеровский фести-



Вверху: Гарин — Гулячкин. („Мандат“), Кельберер — миссионер („Р. К.“) Темерин — шарманщик („Мандат“). Мухин — Холей („Р. К.“). Внизу из „Рычи Китай!": Серебrenикова — Ама. Охлопков — лодочник. Тяпкина — туристка. Горский — студент.