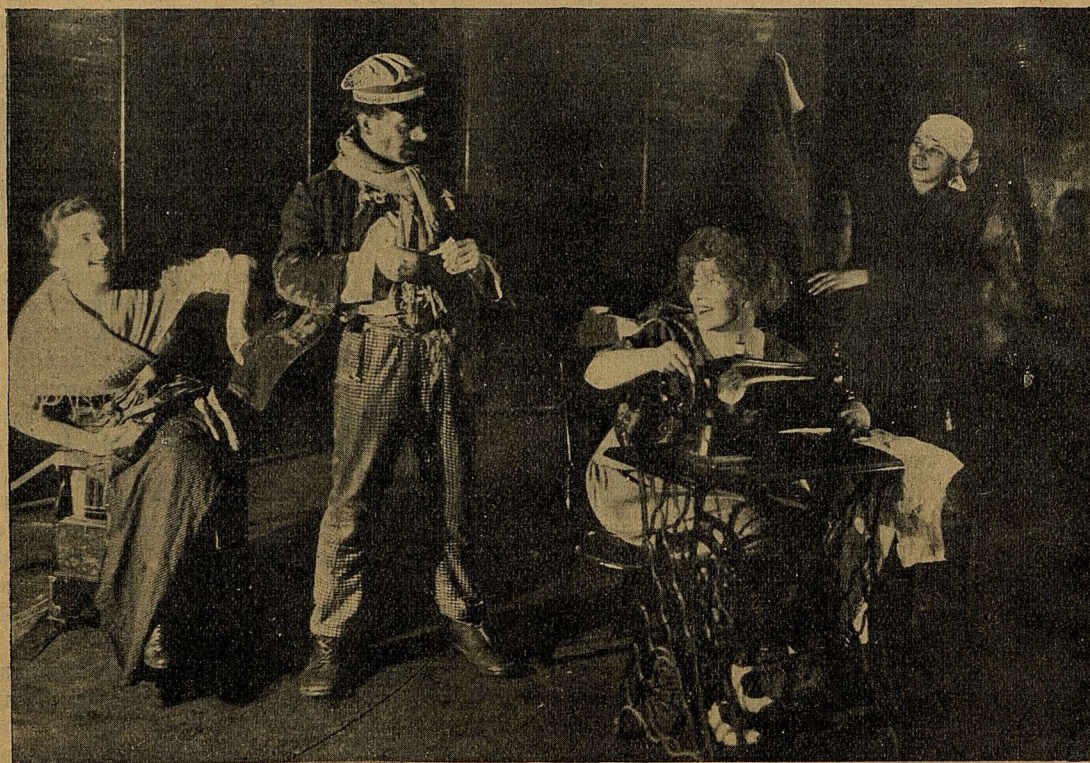




Театр им. Мейерхольда.

шпиль, превращая придворную комедию в какое то всенародное торжество грандиозных театральных форм,—во всей этой пышности разве не было решения испытать до предела все эффекты театра, чтобы потом, через много лет перейти к тому суровому аскетизму обнаженной коробки, который проводится Мейерхольдом и теперь и в котором, конечно, ярче всего звучит презрение к трем стенам сцены?

Когда, целиком увлекшись романтикой „Балаганчика“, Мейерхольд среди кузминских вальсов вдруг давал жесточайшие на картонных фигурах сатирические маски мистиков, вскрывая в пьесе то, что только лирически брезжило Блоку, разве не было уже там предчувствия масок „Леса“ и „Мандата“?

Таким образом можно найти целый ряд точек соприкосновения в сложном творческом пути Мейерхольда.

Но богатство фантазии и уверенность в неиссякаемости своего новаторства делают из Мейерхольда убежденного сторонника перманентной революции на театре.

Он слишком легко бросает свои замыслы, не используя до конца своих достижений и не делая из них решающих выводов.

Конечно, это в значительной степени объясняется бурным характером эпохи революции, на которую падает расцвет Мейерхольда. Но все же в том широком русле культурного строительства, в котором сейчас находимся, Мейерхольд кажется последним ушкунником. Впрочем, в недавней его речи о „Горячем сердце“, в некоторой паузе творчества, которую он в этом году переживает, чувствуется чреватая большими победами задумчивость. Юбилей театра и связанное с ним общественное подведение итогов, ряд работ, выходящих о Мейерхольде, конечно, помогут мастеру углубить процесс самосознания, и в следующем этапе его работы мы, наверно, после эффектных достижений и неизбежных срывов прошедшего периода будем иметь еще более ценные и еще более решающие для судеб революционного театра достижения этого исключительного художника русского театра.

Сергей Городецкий.

„Мандат“.

Мейерхольд.

Мейерхольд — Архимед режиссуры: Если ему удастся найти точку опоры вне человеческого темперамента, то он переворачивает все сценические основы. Это не означает, что я утверждаю подобно его противникам, что Мейерхольд абстрактен, что он дрессирует своих актеров. Наоборот, Мейерхольд в течении нескольких лет так воспитал 4 или 5 человек, что их дарование близится к мастерству.

Определение мое означает, что выдающийся постановщик Мейерхольд не является „мейерхольдовским“: равные ему по качеству имеются и в Берлине (Рейнгард, Фелинг,) и в Москве (Станиславский и др.). И даже по методу они до некоторой степени сходятся. Его система биомеханики расширяет круг деятельности (клоунскими и цирковыми номерами), но не дает новых основ. Как и у других, актер остается у него интимным.

Актерское искусство есть искусство нюансов и остается интимным.

В новом театре нюанс является лишним, у его массовой публики нет времени вкушать тонкости и смаковать их. Мейерхольд работает с актерами по старинке, он не лишает зрителя ни одной любовно разрисованной подробности или остроумной вариации.

Как у режиссера, у Мейерхольда все его инстинктивное восприятие нового театра направлено на конструкцию „сценических типов“. Пять пьес, которые я видел, дают много новых типов, за разработку которых придется взяться целому поколению постановщиков. Деятельность Мейерхольда — лабораторная работа, но постановки его подвижны и живы.

Тип: „Озеро Люль“. Всеобщее место действия в различных пунктах. Гостиница первого действия дает не бар, лестницу, вестибюль, швейцарскую, коридор, радио-станцию гостиницы, но все это в „гостинице“. Каждая из этих деталей жизненна, выскакивает из общего организма и возвращается в него обратно. Здесь можно хорошо спрятаться, но можно и быть обнаруженным: ни одно движение не может остаться изолированным. Принципом является: напряжение — в пространстве, актер — динамичен.

Тип: „Д. Е.“ здесь система иная: здесь пространство динамично. Подвижные шир-

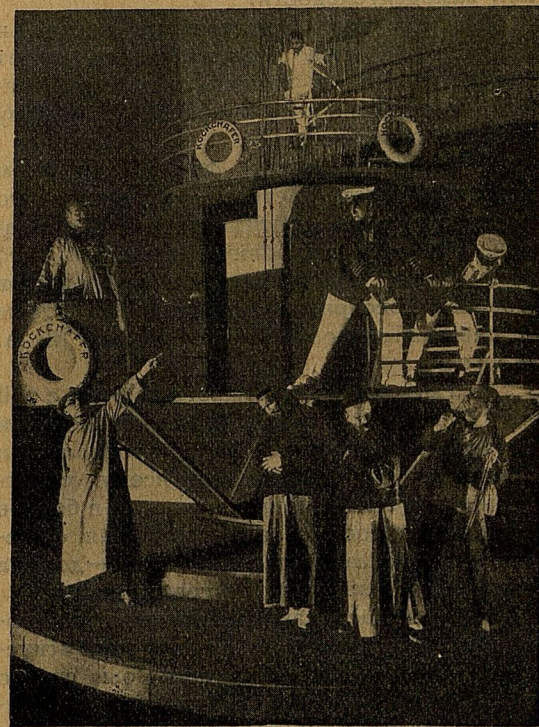
мы фокстроттируют сценическое место. Актер в принципе неподвижен. При преследовании бежит ширма, а не актер.

В „Бубусе“ пространство дается бамбуковой установкой, перемена действия происходит при помощи перестановки мебели, так что здесь пространство может быть постоянно изменено простейшими средствами смотря по ситуации. Мейерхольд переносит на сцену кино-метод, (разнообразная установка на одном и том же месте действия).

Тип „Лес“ — сцена одновременности, активное и пассивное место действий, на котором, с одной стороны, в данное время идет игра, а с другой — игры не происходит. В „Озере Люль“ эта система дает колоссальное напряжение, в „Лесе“ же этого нет, так как „Люль“ отображает напряжение социального организма, а „Лес“ — нет.

В „Мандате“ проблемой выставляется „выход“ людей, — стены рушатся, и чело-

Т. им. Мейерхольда.



„Рычи Китай“.

век появляется, и „выход“ декорации, в момент их появления; смесь типа „Лес“ с подвижными ширмами „Д. Е.“, другими словами, сценические сегменты, имеющиеся в определенный момент, продвигающиеся вперед или убираемые. Благодаря этому соединение сцен становится более пластичным, более напряженным, приближается к фильму, или, что тоже самое, к Шекспиру.

Драматургическая работа Мейерхольда является ничем иным, как „шекспиризацией“ не шекспировских пьес, разумеется, со стороны их морфологии. У Шекспира пьесы раздроблены на множество сцен. Подобное мы замечаем и у

Мейерхольда. Он разбивает непрерывное действие 5-ти актов пьесы „Лес“ на тридцать с лишним эпизодов и, таким образом, каждое движение в помещицком доме вызывает другое у ворот и т. д.

Основной формой его пьесы является „эпизод“, т. е. отдельная сцена. Такой может быть церковная профессия, или педикюр богатой женщины, или же жизнь актера. Она опирается не на какой либо момент индивидуальный, а на социально охватываемый организм, как, например, сцены в Гамлете: „Дух в королевском дворце“, „Актеры“, „Мышеловка“ и т. д.

Режиссер театра Рейнгардта Райх.

Актер-гражданин.

Когда в „Известиях ЦИК'а“ начиналась кампания помощи беспризорным, мы опасались, найдет ли она широкий отклик в населении. Только что прокатились, думали мы, кампании МОПР'а, „Друга Детей“, „Авиахима“, наконец, подписка в пользу беспризорных в „Правде“. Хватит ли общественной энергии для широкого отклика на новый призыв к общественной самодеятельности?

Но так как „земля наша велика и обильна“, а язва беспризорности режет глаза, мы все же кампанию по образованию республиканского фонда в пользу беспризорных открыли.

Образование этого фонда, как всем известно, идет настолько успешно, что превзошло самые оптимистические ожидания. Но едва ли многие заметили, что одним из главнейших застрельщиков в борьбе с беспризорностью явились актеры и первым актерским именем был М. А. Чехов.

Без жеманства и ложного пафоса, с той же простотой и силой, с которой он играет, М. А. вместе со своими товарищами обратился с призывом ко всему советскому обществу „принять участие в борьбе с беспризорностью; эта громадная общественная обязанность, — писал он — должна быть выполнена каждым гражданином“.

И двинулась лавина артистической помощи. Не осталось ни одного вида искусства, который не исполнил бы своего гражданского долга. С горячим призывом и активным содействием обратились А. И. Южин, Е. В. Гельцер и др.

Этот факт не должен пройти незамеченным в нашей общественности. Он знаменует собою подтверждение старой истины, что хороший актер должен быть чутким гражданином.

Но этого мало. Артист стал не только хорошим гражданином, но и хорошим советским гражданином. По поводу нашей кампании борьбы с беспризорностью белогвардейцы на Западе не мало хихикают: „большевизм порождает беспризорность; не справиться им с нею“.

Мы, которые эти годы жили под канонаду пушек, под ужасами блокад и голода; которые болели от эпидемий; одной рукой держали винтовку против врагов, другой (левой) ковыряли землю, чтобы не умереть с голоду, — мы-то отлично знаем, кто породил у нас беспризорность: породили те, кто не давал нам мирно работать, кто осыпал нас градом свинца, переморил голодом родителей беспризорных, со всех фронтов двинул заразу.

И как только развязались у нас руки для мирного строительства, борьба с детской беспризорностью, как остатком голода, разрухи, эпидемий, стала у нас в порядок дня. Ликвидация беспризорности сделалась неотъемлемой частью социального строительства.

Артисты всех специальностей помогли нашему строительству и на этом участке культурного фронта. Они вкладывают свой красный кирпичик в фундамент коммунистического здания.

Артист стал советским гражданином.
Н. Семашко.