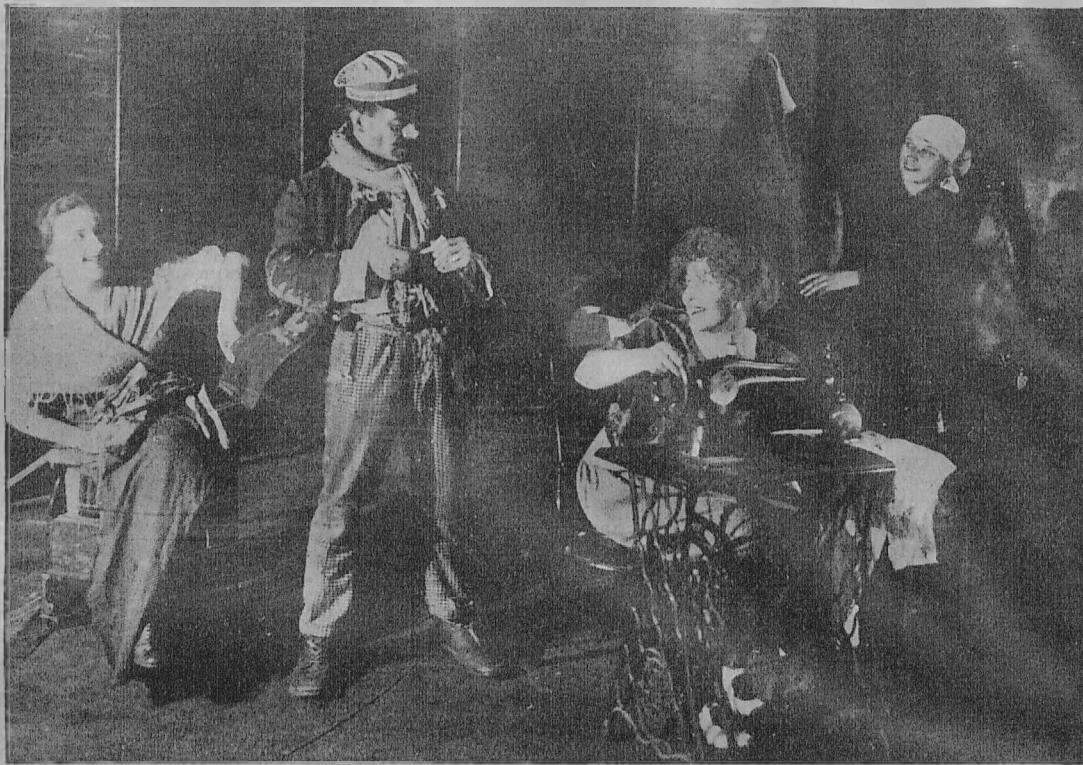




Театр им. Мейерхольда.

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-

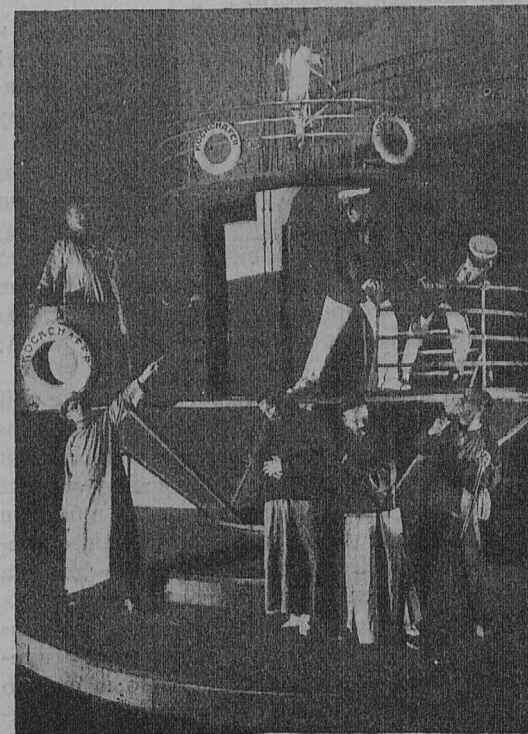
мы фокстроттируют сценическое место. Актер в принципе неподвижен. При преследовании бегаёт ширма, а не актер.

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“.