

свободный вечер Роза
рота из. А потом с не-
ровненным монетом
почти ничего не
шла только простой

е ежедневные ре-
бота, пока горя-
ла глаза.
рема выступления,
ная, выбената она
лась на мистик...
Трапеция словно
... Полет партия-
Роза ничего не вы-
происходит в за-
алось, натянулось
т за повешшим на
Трапеция в руках.
одни — и гибкое
от переключных,
в. Виток, виткой!!
в секунды свобод-
ный, громкий, об-
рителей словно за-
копелную победу
чества, воли, нер-
лась на достигну-
петрирует сложное
танет еще более
атывающим своей
венной дерзостью.

О. КУДРЯШОВ



Всеволод Эмильевич Мейерхольд

Мейерхольд



Еще до революции выдающийся театральный режиссер Всеволод Эмильевич Мейерхольд проявлял интерес к цирку, видя в нем школу здоровья и отваги. Этот ин-терес усилился после Великого Октября, когда перед искусством раскрылись огромные перспективы. Выступая по докладу А. В. Луначарского на первом заседании Театрального совета при Народном комиссариате по просвещению 19 января 1918 года, Мейерхольд сказал:

«Надо нам, деятелям всех родов искусства, театра, эстрады и цирка, переплестись в общей работе и всем вместе, как можно меньше разделяясь, идти к народу»¹.

Он стал уделять много внимания цирку, когда в середи-не 1918 года возглавил Петроградское отделение Театраль-ного отдела Наркомпроса. В своих выступлениях тех лет Мейерхольд определял конкретные задачи циркового ис-кусства.

«Цирк — это дом, где искусство физического воспита-ния, физической красоты будет подниматься на высоту, — говорил он 15 мая 1919 года на заседании Театральной секции Художественного отдела Всероссийского съезда по внешкольному образованию (Москва).

В новых цирковых студиях будут создаваться инструк-тора, которые разведутся по местам для создания новых спортивных кружков, чтобы создать новую физическую культуру. В здоровом теле — здоровый дух... Чем сильнее

¹ Гос. архив Октябрьской революции и социалистического строи-тельства Ленинградской области, ф. 2551, оп. 17, ед. хр. 1, лист 1 об.
² Центр. гос. архив Октябрьской революции и социалистическо-го строительства (Москва), ф. 2306, оп. 15, ед. хр. 224, лл. 334-335.

духовную борьбу приходится вести, тем больше требуется физической силы.

Мы организуем такие школы, которые будут выстраи-вать красивое, бодрое тело и радостную улыбку на лицах».

Но Мейерхольд видел в цирке не только школу физиче-ского воспитания. В одном из своих публичных выступле-ний, состоявшемся тремя месяцами раньше, он коснулся и художественной стороны циркового искусства и его рази-моотношений с искусством театра. Это было также в Москве, на вечере 17 февраля 1919 года Мейерхольд выступил по докладу молодого режиссера Николая Фореттера «Вопро-сжение цирка», прочитанному в помещении существовавшего тогда Международного союза артистов цирка. «Для док-ладчика, — говорилось в отчете журнала «Вестник театра» (М., 1919, № 9, 25-27 февраля, стр. 4-5), — нет грани между цирком и театром... Элементы театра врываются в цирк, цирк стремится вытеснить своими чарами сферу теат-ра... По мнению докладчика, только деятели театра при-званы реформировать представления на арене... И вывод свелся к мечте о театре-цирке. Доклад т. Фореттера вызвал резкую критику со стороны т. Мейерхольда, выступившего единственным оппонентом».

Мейерхольд утверждал:

«Цирк не должен перестраиваться по чужой указке. Реформа должна сложиться внутри цирка усилиями самих цирковых артистов, ибо театра-цирка нет и его не должно быть, а есть и должны быть каждый сам по себе: и цирк и театр. Творения мастеров цирка и мастеров театра проте-кают и должны протекать в условиях архитектурных осо-бенностей двух различных сценических площадок, по зако-нам далеко не одинаковым.

Правда, театр и эстрада, влияя элементы своих ис-кусств в цирк, сильно вредили и вредят делу процветания циркового искусства как такового. Правда, цирк в самые театральные из театральных эпох весьма сильно двигал дело процветания театрального искусства как такового (особенно в старой Японии и в Италии времена commedia dell'arte). Несмотря на это, в деле реформы и современного цирка и современного театра необходимо создать такие условия, при которых искусства и цирковое и театральное могли бы каждое развиваться по линиям параллельным, а не пере-крещивающимися...»

Далее Всеволод Эмильевич говорил о том, что теат-ральному актеру есть чему поучиться в цирке: «Современ-ному театру надо напитываться элементами акробатики».

Отчет, который, как это видно из документа, сохранив-шегося в архиве Мейерхольда², был написан им самим, за-канчивался словами:

«Тов. Мейерхольду мыслится необходимость в создании своеобразной художественно-акробатической гимназии. Программа такой школы должна быть построена так, чтобы воспитанник мог, кончая курс, выйти в свет юношей здоровым, гибким, ловким, сильным, пылким, готовым вы-брать себе мастерство по призванию для работы или в цир-ке, или в театре трагедии, комедии, драмы».

Он говорил о необходимости для драматического акте-ра развивать себя физически, овладевать началами акро-батики и считал полезным вносить отдельные элементы циркового искусства на подмостки, исходя из того обстоя-тельства, что в конце XIX — начале XX века сценическое движение находилось в упадке. В возрождении культуры сценического движения и в воспитании артиста, отлично владеющего своим телом, Мейерхольд видел один из путей, ведущих к созданию театра, способного выполнять слож-ные и разносторонние задачи, выдвигаемые перед ним ре-волюцией. Эти положения Всеволод Эмильевич стремился проводить в жизнь и в своей педагогической деятельности и в режиссерском творчестве.

В 1920 году в Москве открылся руководимый Мейер-хольдом Театр РСФСР — I. Второй постановкой это-го театра была «Мистерия-буфф» Владимира Маяковского (премьера — 1 мая 1921 года). Характер народного, героиче-ского и в то же время ярко сатирического зрелища, при-

² Центр. гос. архив литературы и искусства, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 625.

Мейерхольд и Цирк

Советская эстрада и цирк № 4

Октябрь 1963 г.



Сцена из пьесы «Баня» В. Маяковского в театре имени Вс. Мейерхольда

сущий произведению поэта, позволил постановщикам Всеволоду Мейерхольду и Валерию Бебутову ввести в представление некоторые цирковые элементы. Так, в сценической трактовке образа Соглашателя (эту роль отлично играл Игорь Ильинский) было нетрудно распознать черты «рыжего». Цирковые, балаганские приемы были и в игре других действующих лиц, в частности «чертей», появлявшихся в третьем действии («Ад»). В этом действии был даже целиком введен цирковой номер: специально приглашенный популярнейший артист цирка Виталий Лазаренко спускался сверху по канату и выполнял различные трюки. Артист Валерий Сысоев, игравший роль Человека будущего, в своих не опубликованных еще воспоминаниях об этом спектакле пишет:

«Лазаренко, освещенный красным прожектором, проделывал опасные упражнения на трапеции. Например, он сидел, раскачиваясь на трапеции, размахивая руками, и вдруг падал вниз, удерживаясь кончиками ног за углы трапеции. Маяковский с большой любовью и симпатией относился к клоуну Лазаренко. Он восхищался его трюками и говорил, пожимая руку Лазаренко-«черту»: «Чертовски хорошо!»

Два года спустя, 2 апреля 1923 года, Лазаренко принял участие в праздновании 25-летия деятельности Мейерхольда, происходившем в Большом театре. Он вышел приветствовать юбиляра на высоченных ходулях и провозгласил: «Великому — от великого».

А через десять лет после чествования Мейерхольда отмечалось 35-летие работы на мавзее Лазаренко. Теперь Мейерхольд приветствовал клоуна небольшой статьей «Юбилей Виталия Лазаренко», помещенной в «Известиях» 16 мая 1933 года (№ 133). В этой статье Всеволод Эмильевич писал:

«...17 мая 1933 года празднует тридцатипятилетие своей артистической деятельности Виталий Лазаренко, неутомимый борец за осмысливание наиболее консервативной разновидности лицедейства, какой является искусство цирковой арены. На введение политического элемента в цирковое искусство, на превращение рыжего — развлекателя у ковра — в политического пропагандиста сын донбасского шахтера Виталий Лазаренко положил всю свою жизнь циркача-виртуоза.

Его не пугали ни многочисленные административные кары царских чиновников, ни одиночество, ни прямое противодействие отсталых элементов цирка. С мужеством передового бойца Виталий Лазаренко вел и ведет свою работу по превращению отвлеченного зрелища в агитационное лицедейство. Его высокое мастерство акробата-сатирика находит восторженный отклик у рабочего зрителя».

На чествовании Лазаренко в Первом Московском госцирке Мейерхольд выступил с приветственным словом.

Приемы цирка и народного балагана использовались также в поставленной Мейерхольдом «комедии-шутке» А. В. Сухова-Кобылина «Смерть Тарелкина» (премьера — 24 октября 1922 года). Предпосылкой к такому использо-

ванию служило то, что драматург заострил сюжет пьесы до гротеска, довел некоторые ее положения и реплики до внешнего неправдоподобия, гиперболизировал ее образы. Спектакль носил эксцентрический характер. В нем было немало таких традиционных трюков, как битье дубинкой и бычьими пузырями, провалы, обливание водой, полет (в финале Тарелкин летел через всю сцену) и т. п. Мейерхольд превратил показ мрачного быта канцелярий и полицейских участков в издевку над этим бытом. Под стать балаганно-цирковому построению многих сцен спектакля была и мебель — каждый предмет имел какой-нибудь фокус: у стульев неожиданно проваливалось сиденье или качалась спинка, табуретка стреляла, у стола разезжались ножки, и он распластывался на полу, а затем подпрыгивал и занимал прежнее положение, и др. Изобилие трюков не мешало актерам четко доносить до зрителя каждое слово величественного текста.

Режиссером-лаборантом Мейерхольда в этой постановке был учившийся у него на режиссерском факультете Государственных высших театральных мастерских Сергей Эйзенштейн. В конце этого же сезона он, как и его учитель, однако в совершенно иной манере, поставил в Первом рабочем театре Московского пролеткульта пьесу А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» с использованием в ней цирковых приемов. Но, в отличие от «Смерти Тарелкина», поставленной Мейерхольдом по точному авторскому тексту, пьеса, избранная Эйзенштейном, была совершенно переделана писателем Сергеем Третьяковым (сценарий составил сам Эйзенштейн). Она превратилась в злободневное политическое обозрение, представленное в качестве циркового зрелища; даже в программе вместо «действующие лица и исполнители» значилось «на манере работают...».

Пьеса Вл. Маяковского «Баня» (премьера в Гос. театре имени Вс. Мейерхольда состоялась 16 марта 1930 года), как известно, имеет подзаголовок «драма в шести действиях с цирком и фейерверком». Исходя из этого подзаголовка, Мейерхольд внес в спектакль отдельные элементы цирка. Имя, в частности, была расцвечена роль Победоносикова, которому придавались некоторые клоунские черты, усилившие сатирическое осмеяние «главначпуаса» (роль Победоносикова была превосходно сыграна Максимом Штраухом).

Некоторые из учеников Мейерхольда работали в самом цирке. Так, Николай Эрк, впоследствии ставший видным кинорежиссером, поставил на арене Первого Московского госцирка массовое цирковое зрелище «Мы — Октябрь» (премьера — 21 ноября 1927 года). Сценарий этого зрелища написал живший в 1922—1928 годах в Москве Назым Хикмет совместно с драматургом и актрисой (также ученицей Мейерхольда) Реганой Янушкевич. Задуманное как представление для детей, оно воспроизводило события Октябрьской революции и первых десяти лет Советской власти. В зрелище были заняты артисты цирка, Государственного педагогического театра и нескольких самодеятельных коллективов. Это было одно из первых в истории советского цирка большое представление, построенное на целостном сюжете, современная политическая тема которого раскрывалась при помощи самых различных средств цирковой выразительности.

Когда весной 1930 года Первый Московский госцирк готовил постановку героической мелодрамы Вл. Маяковского «Москва горит», план ее постановки разработал ленинградский режиссер Сергей Радлов. Он пригласил в качестве своих помощников учившихся у Мейерхольда Федора Бондаренко (ныне покойного) и Александра Глекова. Во время работы над спектаклем Радлов заболел, и они закончили начатую им постановку.

Значительно позже, уже после Отечественной войны, в разное время режиссерами Московского госцирка были ученики Мейерхольда Николай Басилов (ныне покойный) и Александр Зайков. В настоящее время художественную часть цирка возглавляет Марк Местечкин, бывший актер мейерхольдовского театра.

Знания и навыки, которые они получили от своего учителя — Мейерхольда, немало обогатили их творческую деятельность на арене цирка.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

Артисты мейерхольдовского театра
М. Мамаров (1930)

Мне посчастливилось в молодости В. Э. Мейерхольда. Всеволод Эмильевич поклонился моему искусству. Своей практикой он выразительно показал, как, в спектакле, в цирковой пантомиме он участвовал. М. Мухомов в спектакле Мейерхольда в мотоцикле, который мчался по проходам. С помощью моих приемов в спектакле С. Третьякова «Повешенный боя М. И. Бабанова».

Приемы цирка и в других спектаклях Мейерхольда двадцать лет в спектакле «Земфонном плане» режиссером.

Мейерхольд и другие артисты. Когда в театре проходила или режиссировал, он любил работать с цирковыми артистами. Огромными труппами обычно полагали-Самборский стали популярными детские годы он цирк и вместе с его стран. Коваль прыгнул. Высту



В журнале Арбузова, Н. Александров, Э. Салынского, Н. нова, Александровые пьесы. Со статьями Филми с драматическими. Своим мемуарам и Михаил Ждановиче-Давыдовичи, Круше. Театральные цинизмом от Мастерам юну, А. Беле

Leitura 307 Museu 29 - 28ap. 37

1917

FICHA III

COLÉGIO DE MESTRES DE MONTAGENS CÊNICAS

Planteia a necessidade da existência de um centro ideológico único que possua completa competência em todos os aspectos da arte teatral e recursos que possibilitem a realização das idéias do Teatro Novo. Esse centro está ligado à Seção do TEO de Petrogrado.

Desse centro participam recomendadas por suas montagens (V. Meyerhold, N. Solovév, S. Radlov, cenografia (Almedinguen, Dmitriev) e ouvintes do curso de Mestres Especialistas em Montagens bem como mestrands e doutorandos.

Questões diretivas de trabalho do Colégio.

No âmbito teórico o direito do ator na composição cênica. Comissão criada para discussão dessa questão V. Meyerhold, Almedinguen, V. Bakrilov e K. Derjavin.

Estudo da possibilidade de parceria com a União dos Trabalhadores das Empresas de Diversões Públicas.

Organização de conferência de diretores e artistas que trabalham em teatro.

Criação de uma revista com relação de peças recomendadas para montagem, onde conste, relação de atores, resumo da obra e idéia central, que funcione como referência para os leitores da província.

Publicação de comentários sobre montagens do repertório recomendado. Assim como dos outros setores da arte teatral (cenografia, iluminação, etc.). Para a realização desse projeto, captar a participação dos integrantes do Curso de Mestres de Montagens Cênicas.

Formação do Colégio de Mestres de Montagens Cênicas.

Presidência: V. E. Meyerhold – presidente

V. V. Bakrilov – membro permanente

K. N. Derjavin – secretário

Membros do Colégio: B. A. Almedinguen, V. V. Dmitriev, S. E. Radlov, V. N. Solovév.
Mestrands ouvintes: Pravossudovich, Leifert, Pilinov e Chitchkanov.

1917 11

ние посвященное рассмотрению этого вопроса решено пригласить и
благотельстворов [по выбору кол-теги], способных дать материал для
рассмотрения. I | Заявляю о сносении с Сюзом Работников зре-
линых предприятий с целью создания при Союзе особой секции поста-
новщиков. На очереди стоит вопрос и о созыве конференции режиссе-
ров и художников, работающих в театре. Далее кол-теги озабочена
созданием списка - обзоров рекомендательных Репертуарной Секцией к
постановке прес. В подобном списке оцнивается сильная необходимость
или в пособии могут дать провинции сведения о той или иной
прес., а также поручения о ее деятельности лиц, имеющих содер-
жа, основной план и т.д.

Наконец разрабатывается план издания постановочных коммю-
таров и пресам рекомендательного репертуара. А также и ряда руко-
водства по различным отраслям театрального искусства [устройство
сценич., освещение и т.п.] к этой работе решено привлечь и Курей-
Мастерства Сценических Постановок, могущих дать силы для выпол-
нения этой сложной задачи. Создаваемая при ТЮЗ Наркомпроса деко-
ративная мастерская будет находиться в непосредственном ведении
ТЮЗов и в контакте с курсами Мастерства Сценических Постановок

В настоящее время Коллегия стремиться создать из себя центр гешення идеологических вопросов искусства театра так и прагматическую силу, своим указаниям и работам смогу поддерживать строительство Нового Театра.

Состав Коллегии Мастерства - Сценических Постановок:

Президиум: В.З.Кемерхова. - председатель

В.В.Викриков - напреденный член

И.О. Секретаря К.Н.Кержани

Члены кол. олим: В.А.Альмодинон, В.В.Аммиров, С.С.Галлов, В.Н.

Соловьев.

Кандидат в слушатели Курса Мастерства Сценических Постановок:

Правосудович, Лейфорт, Гилинов и Чичканов.