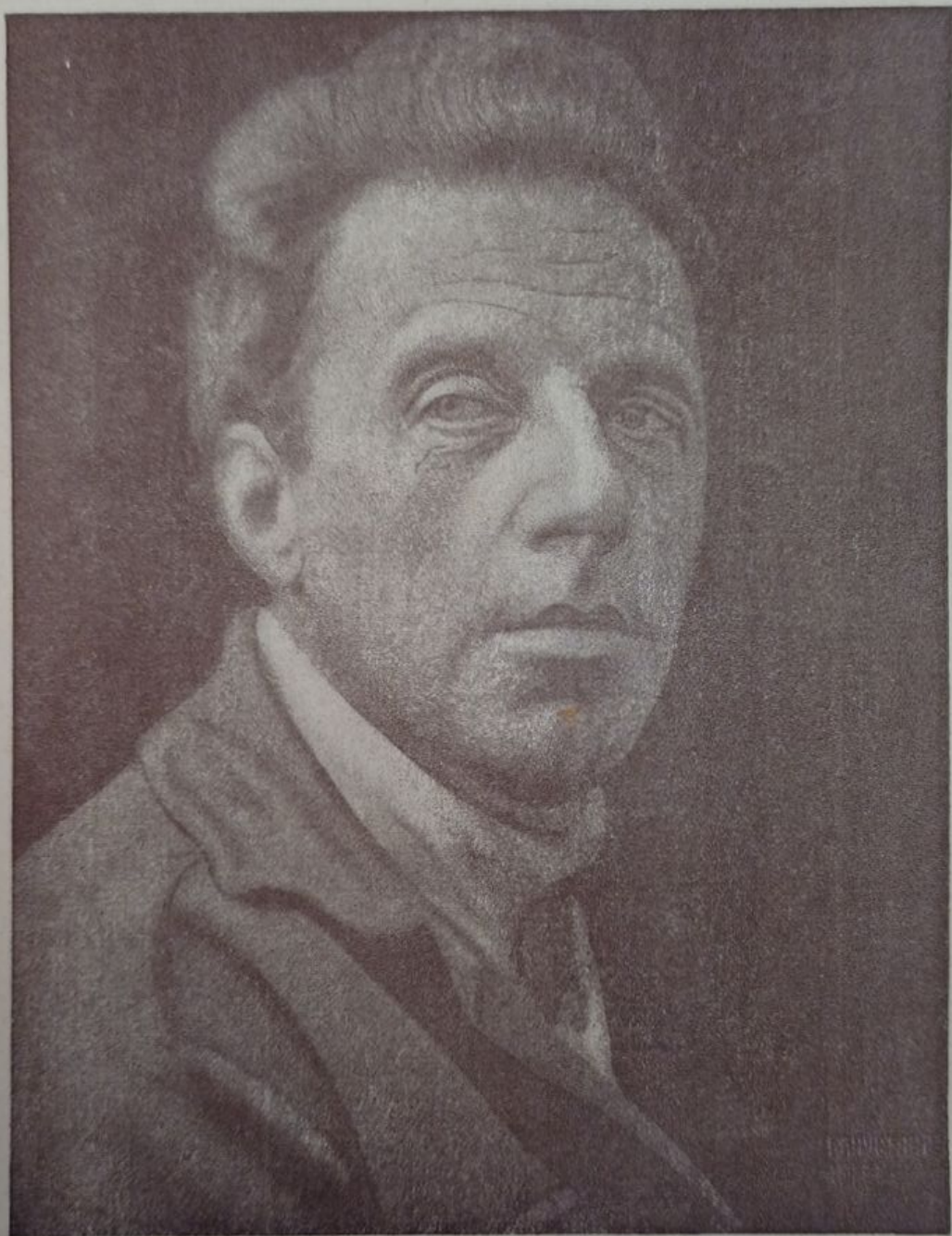


He never pronounced

Отпечатано в апреле 1923 г.
в типографии М. К. Х.
в количестве 2 т. экземпляров.
Главлит № 8210.



Вс. Эм. Мейерхольд.

Николай Волков.

МЕЙЕРХОЛЬД

«ЗРЕЛИЩА»

МОСКВА

1923

ОТ АВТОРА.

Изучение истории „русского театра первой четверти XX-го века“ поставило меня лицом к лицу с необходимостью исследования театральной деятельности Мейерхольда. Так вне всякой зависимости с юбилеем и какими-либо практическими интересами текущего дня я задумал книгу о Мейерхольде, как мастере спектакля преимущественно. Работа эта, в основу которой положено среди прочего материала и большое количество неизданных документов биографического характера, еще не закончена и потому она сможет появиться в свет только после юбилейных дат. Настоящий беглый очерк написан по предложению редактора журнала «Зрелища» Льва Владимировича Колпакчи. Стесненный сроком и об'емом я ограничил свою задачу лишь изложением биографических сведений без каких-либо обобщений или экскурсов в область творчества. Даже и при этом условии пришлось многое существенное опустить, а отдельные страницы писать языком телеграмм, превращая очерк в сухой перечень.

В те минуты когда пишутся эти строки Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду сорок девять лет. В канун пятидесяти приходится четверть века его деятельности на русском театре—деятельности актера, режиссера и идеолога. Сорок девять минус двадцать пять—двадцать четыре. Юбилей 1923 г. оставляет за

скобкой почти половину отошедшей в прошлое жизни. Это верно поскольку театр—профессия, неверно поскольку—призвание. Но двадцать пять без двадцати четырех это конец без начала, повесть без первых глав. Поэтому—мы сочли нужным рассказать и о начале.

Н. Волков.

Москва, 30 марта 1923 г.

ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ.

Двадцать четыре—это детство, отрочество и юность. Пробуждение влечений, обнаружение склонностей, смутные порывы.

Блок хорошо сказал: „детство и юность человека... показывают, как был человек „задуман“. Двадцать четыре—рассказ о том, как был „задуман“ Мейерхольд.

На несколько минут забудем о наших днях и оглянемся в прошлое. Годы 70-ые, 80-ые, 90-ые. На крутом речном берегу Волжского притока—Суры—широко и привольно раскинулся губернский город. Кругом чернозем, дворянские гнезда, поля и лесные урочища. В учебнике географии сказано: известен казенным садоводством, бессоновским луком, пуховыми платками. Имя городу—Пенза.

В городе—водочный завод, принадлежащий торговому дому Э. Ф. Мейерхольд и сыновья. Его глава—Эмилий Федорович, силезский уроженец, значится германским подданным. Он—человек сильных страстей, широкого размаха, большой предприимчивости. Его жена—Альвина Даниловна, в девичестве Ван-дер-Незе, родом из Риги. Чувствительная, сентиментальная, добрая она вносит в дом страстное обожание музыки и театра. Звуки рояля, скрипки и пения почти каждый вечер доносятся из гостиной в детскую. Детей много. Вось-

мой ребенок Карл-Теодор-Казимир рождается 28 января 1874 года. Старших сыновей отец тянет в коммерцию, младшие—к ним принадлежит и Карл—растут сами по себе. Театр, благодаря матери, рано входит в его жизнь. В местном театре—постоянная ложа. В доме в числе гостей вечно актеры. Среди них мелькает и фигура статного красавца—Далматова. Впечатление спектаклей сильно и незабываемо. Для детей они—повод к собственным представлениям. Занавесив турецкой шалью дверь залы, разыгрывают юные лицедеи по памяти виденное на театре перед многочисленной челядью.

Так проносится детство. По одиннадцатому году осенью 84-го года Карлушу отдают в Пензенскую 2-ую гимназию. Начинается учеба. Латинские вокабулы, цари и герои Иловайского, оды Державина, равнобедренные треугольники, иксы, игреки и зеты. Не все течет благополучно. Приходится и зимовать. На тусклом фоне гимназии начинают звучать иные мелодии. Детство переходит в отрочество. Отрочество сменяется юностью. От природы нервный и впечатлительный, Карл остро переживает наступление зрелости, период возмужалости. Приливы и отливы чередуются на душевной отмели. Душа растет и ищет себя. К голосам первой любви начинают присоединяться внеличные голоса, среди них все сильнее и сильнее—искусство и социальность.

Летом 90-го при переходе Карла из 5-го класса в 6-ой ему и его брату, погодку Федору, отец нанимает воспитателя Каверина. Воспитатель оказывается из „нигилистов“. Он не только репетирует своих воспитанников в гимназических науках, а и препода-

дает им уже за свой страх начатки социализма. Карл становится вольнодумцем.

Но вольные мысли не одни шумят крупным грозовым дождем над головой новообращенного социалиста. Есть и другие пути и другие перепутья. Вот бередит сознание и совесть лихорадкой своих романов Достоевский, вот все неотвязнее и сильнее манит соблазн театра. Соблазн, как демон. Карл поддается его искушениям. Ему мало быть зрителем, он хочет и сам попить подмостки. Шестой класс. Зима 91-го—92-го. Сохранившаяся программа гласит, что в городе Пензе, с дозволения начальства, в пятницу 14 февраля 1892 г., любителями драматического искусства представлено будет „Горе от ума“. В числе исполнителей и братья Мейерхольд. Федор играет Чацкого, Карл—Репетилова. В спектакле Репетилов исполняет и другую обязанность. На программе стоит: „помощник режиссера К. Э. Мейерхольд“. Этому „Горе от ума“—тридцать один год. Помощнику режиссера в ту пору—восемнадцать. От „Горе от ума“ идет непрерывной полосой—ряд любительских выступлений захваченного театром гимназиста. Начальство начинает косо смотреть на дебютанта. И дебютанту приходится укрывать свою фамилию под псевдонимом „Ухтомский“. Но в том же 92-м и стены гимназии являются свидетелями сценического успеха Карла. 6 декабря, по случаю исполнившегося столетия со дня смерти Д. И. Фон-Визина, во 2-ой Пензенской мужской гимназии устраивается литературно-вокальный вечер. В программе—отрывки из „Недоросля“. Карл читает Кутейкина. Рецензент губернских ведомостей, давая

отзыв о вечере и сообщая, что в зале от тесноты „жара стояла тропическая“, пишет: „но кто был особенно хорош, так это Мейерхольд в роли Кутейкина“. Любитель, признанный прессой, начинает мечтать о карьере заправского актера. Он уже начал и „пописывать“, посылая корреспонденции в московский „Театрал“. Словом, театральный кругозор день от дня становится шире. Увы! время медлит—исполнителю Репетилова и Кутейкина, „нашему корреспонденту“ еще не мало придется позубрить ненавистные учебники. Однако наступает и желанный час освобождения. Весна 95-го. Карлу—21. Экзамены зрелости. „Как молоком облитые, стоят сады вишневые“. Но не до них абитуриенту, боящемуся не получить аттестата. Уже раз он потерпел с ним неудачу, надо быть на чеку. Усилия оправданы. Гимназия ликвидирована. Вместе с ней Мейерхольд предпринимает и ликвидацию своего германского подданства и лютеранского вероисповедания. Нет больше „Карла-Теодора-Казимира“. От лета 95-го новый русский гражданин будет называться Всеволодом, имя это приняв в честь любимого им тогда писателя Гаршина.

Провинциал, проживший почти безвыездно 21 год в Пензе—Всеволод Мейерхольд, осенью 95-го становится жителем столицы, поступив в Московский Университет на юридический факультет.

Москва, университет, московские театры—все это производит на первокурсника сильнейшее впечатление. Он аккуратен в посещениях лекций и еще более прилежен в посещениях театров. В университе-

те он слушает больше всего Чупрова. В Малом—Ермолову. Как истый завсегдатай райка, он зябнет ранними утрами на студенческих билетных лотереях и задыхается от жары вечерами в театральном поднебесье. Но чутко внимает душа всем радостям московской науки и художества, и каждое новое впечатление оставляет в ней неизгладимый след.

Зима 95—96-го в жизни Всеволода носит переходный характер. Ее ритм определяется борьбой театрального влечения с голосом разсудка, твердящего о „высшем образовании“. Ее лейт-мотив—желание закрепить свою давнишнюю гимназическую привязанность браком. В начале 96-го — Мейерхольд женится. Еще одно определившееся положение. Немного усилий и определится положение и с театром. На помощь приходит пензенское лето того же года, с его особым на этот раз событием. Это событие—открытие в Пензе Народного Театра, возникшего как воплощение мечты местной интеллигенции о служении народу через театр. На деле в ту пору Пензенский Народный Театр представляет собою открытую сцену, досчатое здание с некоторой „протекцией“ в крыше. На этой то открытой сцене среди других любителей и стал летом 96-го подвизаться Мейерхольд, пользуясь успехом в таких ролях как Кочкарев, Счастливец, Мурзавецкий. Плененный в Москве талантом Михаила Провыча Садовского, Мейерхольд начал подражать ему и в своем исполнении, особенно давая волю этому подражанию в „Лесе“. Было даже досадно, что нет характерной шепелявости Садовского.

Успех выступлений в летних спектаклях определяет судьбу заслуженного любителя. Решено: отныне он „человек театра“. „Человек театра“ осенью держит экзамен в Музыкально-Драматическое Училище Московского Филармонического Общества, читая экзаменаторам монолог Отелло перед сенатом. Резолюция: принять на 2-ой курс. Так начинается Филармония—последний этап—перед началом „двадцати пяти“.

Драматическими классами в Филармоническом Училище ведали Владимир Иванович Немирович-Данченко и артисты императорских театров А. А. Федотов и Ф. А. Акимов. Как это часто бывает в театральных школах, учениц больше чем учеников. Мейерхольду работы по горло. Кроме отрывков 2-го курса он принимает участие и в постановках 3-го, которым ведает специально Немирович.

В выпускных экзаменационных спектаклях 97-го Мейерхольд, хотя и не выпускающийся, занят чуть ли не в каждой пьесе. Ему приходится играть роли Райпса в „Перчатке“, Кеслера в „Бое бабочек“, Бомелия в „Царской Невесте“, Лаубе в „Заколдованном принце“, Рунина в „Искорке“. Критике больше всего понравился Мейерхольд в Бомелии, давшем ему возможность показать свою способность к сценической характеристике и к законченности внешнего рисунка.

Летом 97-го Мейерхольд опять много играет в Пензенском Народном Театре и снова пользуется хорошим успехом у публики.

Но не только актера воспитывает в себе Мейерхольд в годы Филармонии. Его влечет к себе идеал „мыслящей личности“. Он стремится к самооб-

разованию, к расширению умственного горизонта, как своего так и товарищей. По его инициативе образуются в драматических классах — корпорация, касса взаимопомощи, кружок для внеклассного чтения. Мейерхольд следит за появлением всякой новой вещи в западной и русской литературе. Два автора увлекают его в то время. Эти авторы: Чехов с его „Чайкой“ и Гауптман с „Ткачами“. Благоприятным условием для духовного развития Мейерхольда оказалась его дружба с Алексеем Михайловичем Ремизовым, сосланным в Пензу по политическому делу. Ремизов, в те годы марксист, руководит своим молодым приятелем в изучении Маркса и тем продолжает каверинское приобщение к левым.

Однако и вопросы самообразования, и сценические успехи во время летних каникул 97-го не в состоянии заглушить того волнения, какое испытывает ученик Филармонии, чувствуя приближение конца своих школьных лет.

Зима 97-го—98-го оказывается для готовящихся к выпуску филармонистов волнующей и в другом отношении. Учившаяся одновременно с Мейерхольдом Ольга Леонардовна Книппер так описывает в своих воспоминаниях настроение тогдашнего третьего курса:

„Уже ходили неясные, волновавшие нас слухи о создании в Москве небольшого театра, какого-то „особенного“; уже появлялась в стенах школы живописная фигура Станиславского с седыми волосами и черными бровями, и рядом с ним характерный силуэт—Санин; уже смотрели они репетицию „Трактирщицы“, во время которой сладко замирало сердце от волнения; уже среди зимы учитель наш Владимир

Иванович Немирович-Данченко говорил покойной М. Г. Савицкой, Мейерхольду и мне, что мы будем оставлены в этом театре, если удастся осуществить мечту о его создании... И уже наш третий курс волновался пьесой Чехова „Чайка“,...

Выпускаться в „Чайке“ в роли Треплева было мечтой и Мейерхольда. Но постановка „Чайки“ не сложилась, и пришлось искать себе других ролей. Этими ролями оказались: Царь Иван Васильевич Грозный в „Василисе Мелентьевой“, Беллак в комедии Пальерона—„В царстве скуки“, Боварден в водевиле „Госпожа Служанка“, Дядя Хведор в „Ольгушке из Под'яческой“, Маргаритов в „Поздней любви“, Торопец в „Последней воле“, Жак Труве в „Женском любопытстве“. Центральной работой был Грозный, затем шли Маргаритов, Беллак и водевили.

Экзаменационные спектакли заняли февраль и март 98 го. Их было пять, целых пять! Наконец 27-го марта — последний. Аттестат на актерскую зрелость получен, и так называемые „новые силы“ вступили в мир театра. Московская критика их встретила сочувственно и Мейерхольд имел в общем хорошую прессу. Его хвалили и в Грозном и в Беллаке и в Маргаритове. Начинался трудный и страдный путь молодого актера. Однако, к счастью создание в Москве „небольшого какого то особенного театра“ стало фактом. Те из кончивших, кому Немирович говорил, что они будут приглашены в этот театр, приглашение получили.

„Двадцать четыре“ Мейерхольда кончились. Начинались „двадцать пять“. Первые страницы в них — Московский Художественный Театр.

ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ.

„Актеры делают свой календарь на сезоны и как землевладельцы подсчитывают свои ресурсы при посевах и жатвах, так и актеры взвешивают свои благополучия по сезонам“—так начинается одно из писем Мейерхольда.

Начнем и мы этими словами вторую часть нашего очерка.

Двадцать пять—это рассказ о сезонах, подсчет театральных посевов и жатв.

Девяносто восьмой год. Лето. Дача Архипова в Пушкине под Москвой. „Колыбель“ Художественного театра. „Младенчество“ многих театральных людей. Среди них и Всеволода Мейерхольда.

Осень и зима — Художественно - общедоступный театр. Эрмитаж. Каретный ряд. Запомним три даты:

14-ое июня—молебен, заседание, начало предварительных работ, распределение ролей. Мейерхольд—Тирезий в „Антигоне“, Принц Аррагонский—в „Шейлоке“. 14-ое октября—открытие театра „Царь Федор Иоаннович“. Мейерхольд—Василий Шуйский. 17-ое декабря—в первый раз „Чайка“. Мейерхольд—Треплев. О Треплеве Урусов пишет: „всю роль провел обдуманно и тепло“.

Чайка—перевал в „новую драму“ Участие в ней знакомит Мейерхольда с Чеховым. Между актером и писателем устанавливаются дружеские и теплые

отношения. На следующий сезон, когда Мейерхольду предстоит играть Иоганнеса в *Одиноких*, актер спрашивает у писателя совета. Чехов из Ялты отвечает внимательным приветливым и сердечным письмом. Он знает нервную натуру Мейерхольда, знает увлечение Станиславского „душевыми мелочами“. Совет Чехова — тонкий и проницательный. Он предостерегает молодого актера от подчеркивания нервности, от выдвигания на первый план невропатологичности натуры, от порабощения самого важного — чувства одиночества, чувства духовно глубокого, свойственного только высоким здоровым в высшей степени организациям.

Письмо Чехова — роли Иоганнеса не спасает. Герой „*Одиноких*“ в исполнении Мейерхольда вышел болезненной, не приспособленной ни к какой обстановке натурой. И все же слова предостережения прозвучали не даром. Их семя — сомнение. Настанет время, семя проростет и принесет плоды.

Момент патологический оказался присущ и другой большой роли сезона — Иоанну Грозному в Толстовской трагедии. Образ получился сродни Репинской картине.

Следующая зима 900-го — 901-го — снова Чехов. На этот раз „*Три сестры*“. Мейерхольд — Тузенбах. Между театром и актером начинается охлаждение. Еще поверхность гладка, но капля за каплей недовольство собирается в душах. Сезон 901 — 902 для Мейерхольда не благоприятен: ни одной новой роли. Да и вообще сезон для театра складывается неудачно. Станиславский болен. Новые постановки успеха не имеют. Зреет перелом. Кончается юность театра. Начинается новый

день. Мейерхольд не с ним. Для него пробил час странствий. Час посоха и дорог. Густым туманом встает перед ним неведомое завтра. Но уже не робкий ученик, а подмастерье актерского цеха всматривается в непроницаемую завесу, пытаясь различить очертания своей судьбы. В котомке путника—небольшой, но ценный багаж. Этот багаж: актерское умение, азбука режиссера, репертуар новой драмы. Горечь?—Ее изгладит время. И с благодарностью вспомнит путник о своих первых учителях Немировиче и Станиславском.

Вспомнит с благодарностью, оглядываясь на рубеж века, Мейерхольд и о ласковом взгляде Антона Павловича, и о кружке „Скорпиона“ с Поляковым, Брюсовым и Балтрушайтисом во главе, и о Сомовской виньетке на обложке „Северных цветов“, и о своем литературном дебюте—переводе социальной драмы Гауптмана: „Перед восходом солнца“, и о продолжающейся дружбе с Алексеем Михайловичем Ремизовым. Памяткой этой дружбы остается совместно переведенная книжка Родэ—„Нитше и Гауптман“.

В феврале 902—Мейерхольд вместе с товарищем по труппе—Кошеверовым покидает Художественный театр. Их примеру следует еще ряд актеров. Образуется группа отщепенцев. Что делать дальше?—разбредаться-ли в разные стороны или попытаться действовать совместно? Если последнее, то это значит: стать труппой. Случай указывает на Херсон. И Мейерхольд с Кошеверовым превращаются в антрепренеров, заарендовав Херсонский Городской Театр на сезон 902—903.

До осеннего сбора труппы почти полгода. Мейерхольд впервые едет за границу. Северная Италия. Милан. Лаго-Маджоре. Из Милана Мейерхольд корреспондирует в московскую газету—„Курьер“. Его внимание обращено меньше всего на театр. Его гораздо больше интересует уличная жизнь, положение рабочих, народный университет. Впрочем он уделяет немного места „артистической бирже“ и рассказывает в нескольких словах о виденных им гастролях Сальвини.

Из Италии Мейерхольд привозит небольшую тетрадку в клеенчатой обложке. Эта тетрадка—режиссерский экземпляр Мейевской „Псковитянки“, сделанной им во время поездки. „Псковитянка“ привлекает Мейерхольда и актерски, и режиссерски. Актерски—ролью Грозного, третьим вариантом дважды воплощенного образа. Режиссерски—возможностью—широкого применения мейнингенских традиций.

„Псковитянку“ поставить Мейерхольду не удалось. Но в летописи его режиссерских трудов сохранившаяся клеенчатая тетрадка должна по справедливости быть обозначена—опус первый.

Херсон. 902. 22 сентября—открытие. „Три сестры“. В труппе: Будкевич, Мунт, Нарбекова, Костромской, Певцов, Снегирев. За сезоном—поездки в Николаев и в Севастополь. За поездками—отдых. За отдыхом—снова сезон в Херсоне. За сезоном снова поездки. И наконец—зима 904—905. Тифлис. Театр артистического общества. Тревожное и смутное время. Война, 9-ое января, надвигающаяся революция. „Товарищество новой драмы“ (так име-

нуется предприятие Мейерхольда) имеет определенный успех. Ряд пьес—на касе аншлаг. Смерть Иоанна Грозного—9 раз. Гвоздь сезона,—пьеса из цирковой жизни „Акробаты“ Шентана. Вс. Мейерхольд—клоун Ландовский.

Прощальный спектакль. Овации. Цветы. Рукоплескания. Все сулит товариществу обеспеченное будущее и материальное благополучие. Но провинция для Мейерхольда, как художника, исчерпана.—Его тянет назад в Москву. Что привезет он туда?—Опыт режиссера, внушительный список сыгранных ролей?—Нет, больше этого: он привезет мысли и идеи, убеждение в необходимости по новому ставить и играть новую драму, по новому инсценировать ее. Новой драме не нужен натурализм. Ее отяжеляют излишние подробности. Стремление к правдоподобию глушит ее внутреннюю музыку. Мейерхольд же научился быть в своих постановках простым и лаконичным. Уже не с жизнью, а с соседними искусствами устанавливает он связь. Начало господству „условности“ на сцене положено—надо расширить и углубить его. Это возможно только в Москве.

И вот—путь на север. Великий пост. Талый снег в полях. Полустанки—станции—Москва. Лотки с мочеными яблоками на перекрестках. Протяжный звон обеден и вечере. Пора студенческих подготовок к экзаменам. Пора актерской толчеи в театральном бюро. Мейерхольду—31. Возраст, когда каждый прожитый день должен быть решительным.

Камергерский переулок. Лианозовский дом. Шехтелем строенный театр. Занавес с чайкой. Фойе—

с портретами. В отделке—„стиль модерн“. Художественному без малого 7 лет. Станиславский думает о расширении деятельности. Он мечтает—покрыть всю Россию сетью своего рода художественных театров, даже в захолустье нести свет новой театральной культуры. Первый шаг—к этому бескровному завоеванию провинции—создание второго „молодого“ театра в Москве. Зверь бежит на ловца. Приезд Мейерхольда кстати. Вот человек, какой может стать во главе филиала. Старый, хотя и мятежный, художественник, создатель идейного театрального предприятия в провинции, режиссер, уже определившийся, как искатель новых сценических путей.

Переговоры. Мейерхольд—приглашен. В труппу нового театра входит часть актеров товарищества. Главное ядро—ученики сценических курсов Художественного. Режиссеры: Станиславский, Мейерхольд, Кошеверов, Рэпман. Консультант: Савва Мамонтов. Художники: Гольст, Гугунова, Денисов, Сапунов, Судейкин, Ульянов. Композитор: Сац. Имя театра—„Театр-Студия“.

Пятое мая. Общее собрание участников. Речи Станиславского, Мейерхольда, Мамонтова. Исходные пункты—предстоящая работа в провинции и искание новых форм для новых драматических произведений. Май—для труппы перерыв. Но для Мейерхольда—как он пишет впоследствии—роковой месяц. Макетная мастерская. Режиссеры и художники. Вот чего недоставало в провинции Мейерхольду! Работы с художниками. Клеют макеты. Макеты тянут в сторону натуралистического театра. Других макетов клеить не умеют. Наконец, макеты—в сторону. Надо

искать других способов декоративных разрешений. Живописцев тянет к живописи, к „эскизу“. Мейерхольд согласен. Сапунов и Судейкин разрешают Тентажиля на плоскостях. Денисов практикует импрессионизм. Ульянов увлечен стилизацией. Диктатура художников. Мейерхольд учится на ходу. Для него самого еще многое ново и необычайно. Он по существу впервые продумывает роль художников на сцене. И потому быть может переоценивает их значение. Незабываемые дни, забываемые ночи! В одну из них, в многочасовой беседе с Сацем, слагается замысел постановки Тентажиля, как драмы на музыке. Сац увлечен разрешением этой задачи. С июня репетиции. Репетиционный сарай в Мамонтовке. В работе—„Смерть Тентажиля“, „Шлюк и Яу“, „Снег“ и „Комедия любви“.

Центр работ—„Тентажилль“. В конце лета—первая генеральная—для артистов Художественного Театра, вернувшихся после отдыха. Постановка—нравится.

Осень. Театр в доме Гирша, у Арбатских Ворот. Около театра группируются писатели—главным образом из „Весов“. Существует литературное бюро, под председательством Брюсова. Еще раз в закрытой генеральной—показ Тентажиля. Все готово к открытию. Но Москве недо театров. Октябрь 905-года: 14-го почти во всех театрах прекращены спектакли. 17-го—манифест. 19-го снова афиши. 20-го в Художественном премьера „Детей солнца“. Последний акт—сцена беспорядков зрительный зал наполняет тревогой. Истерики. Волнение.—Старые театры накануне закрытия. Сборы падают. Естественный во-

прос: открывать-ли новый? Так „Театр-студия“—закрывается, не открывшись.

Мейерхольд почти до рождества остается в Москве. Декабрьское восстание. Мейерхольд живет в районе баррикад. Его влечет на улицу желание видеть мир преображенным. В одном из писем он пишет: „И до сих пор помню площадь, которая от зажженного фонаря на одном только углу ее казалась наклоненной. Темная сторона площади пошатнулась вниз и края ее исчезли в темной дали, где белела одинокая колокольня“. И дальше: „В моей душе от страшной недели осталось что то такое, что даст себя почувствовать когда-нибудь“.

После Москвы — Петербург. Конец декабря—январь 906. В Петербурге—Мейерхольд попадает в атмосферу „сред“ Вяч. Иванова. Вячеслав Иванов, Георгий Чулков, Федор Сологуб. Мистический анархизм, мечта о соборном действе, устремление к античному театру, как к первообразу истинного театра—все это захватывает Мейерхольда в свой идейный кругозор. Петербуржцы мечтают о создании своего театра — „Факельного“, как назывался он тогда. Руководителем намечается Мейерхольд. Но нужны деньги. Денег нет. Ищут мецената. Меценат не находится. Мейерхольд, оставив семью в Петербурге, едет в провинцию воссоздавать „Товарищество новой драмы.“

Его душа переполнена переживаниями истекшего бурного года. В вагоне под мерный стук колес он подводит итоги. Эти итоги заключены в письмо. Вот отрывок, относящийся к „Театру студий“:

„Май—работа в макетной. Рядом с художниками, которые помогают сознать несознанное и душа зарождает новый мир. Лето открывает театр Метерлинка, и на сцене впервые воплощен примитив. Падение студии—мое спасение, потому что это было не то, не то. Теперь только понимаю, как хорошо, что студия пала“.

С большим трудом, но восстановить «Товарищество Новой Драмы» удастся. Великий пост. Тифлис. Театр Артистического Общества. 20 февраля—открытие.—„Комедия Любви“. Постановка „Комедии Любви“ Мейерхольду удастся. Много „норвежских“ пятен. Для хоров использованы народные мотивы Грига. В труппе—новые актеры. Прежнего ансамбля приходится добиваться с большим трудом.

Тифлисцы „товарищество“ любят. Соблазн: заарендовать на пять лет местный театр. Условия выгодные. Но как быть с мечтой о Петербурге. Там—„факельное движение“, возможность стать во главе небывалого до сих пор импрессионистического театра. Правда все это гадательно и расплывчато. Однако есть и конкретное: это конкретное—предложение Веры Федоровны Коммиссаржевской быть главным режиссером в ее театре. После долгих колебаний—Мейерхольд делает выбор. Этот выбор—Петербург. Но как быть с „Товариществом Новой Драмы“? Будет ли оно существовать без него или распадется, как распалось год назад, когда его руководитель ушел в Московский „Театр Студию“?

Бесконечные заседания. Наконец вопрос решен. „Товарищество“ существовать будет и следующую зиму проведет в Тифлисе. Летом же в каком нибудь

„небольшом городке“ под режиссерством Мейерхольда подготовит 5—6 основных пьес.

Гастроли в Тифлисе продолжаются. 19-го марта—Мейерхольд ставит „Смерть Тентажиля“. Вторая режиссерская редакция. Рама темнозеленого сукна, затянутая тюлем. За тюлем идет действие. Костюмы цветные. За декоративную основу взят Беклин. Поэзы Боттичелли.

Перед спектаклем Мейерхольд говорит вступительную речь. Высочайшее из искусств музыка. Как к музыке надо отнестись и к Тентажилю. Как музыка не требует объяснений, так ненужно объяснять и Тентажиля. Но нужно проникнуться символом, нужно вместе с Игрэной негодовать против того, кто несет смерть.

Тифлисская постановка „Тентажиля“ для Мейерхольда имела значение самопроверки. Он вновь возвращается мыслью к „Театру Студии“, сверяет свои режиссерские подходы, наблюдает над воздействием Метерлинковской трагедии на публику.

„Смерть Тентажиля“ до зрителей доходит. Дело создания будущего театра мистерий начато. Прелюдия к „Сестре Беатрисе“ сыграна.

После Тифлиса—Новочеркасск и Ростов. И наконец, „небольшой городок“, где товарищество должно готовиться к предстоящему сезону. Этот город—Полтава. Время пребывания в ней: июнь—июль 906-го, Мейерхольду—32.

Полтавский театр оказывается очень удобным для производства в нем режиссерских опытов. Свободно разбирающаяся рампа. Возможность создания просцениума, благодаря застилаемому полом места для

оркестра. Мейерхольд этими техническими особенностями пользуется.

„Приведения“ и Дымовский „Каин“ — обе пьесы идут без занавеса в одной обстановке. Единство места подчеркнуто. Затем — Шницлер: „Крик жизни“. Преувеличенные масштабы сценической обстановки. Интерьер, выявляющий чрезмерную власть вещей. Движения актеров, рассматриваемые как танец. Создание фатальных и трагических настроений.

В то время, как Мейерхольд ставит и играет в Полтаве — в Петербурге спешно перестраивается театр Неметти, на Офицерской. Коммиссаржевская хочет создать для нового искусства достойную обстановку. Ремонт затеян нешуточный. В августе — театр представляет еще развалины. До начала сезона — Коммиссаржевская решает ехать с гастрольями по западным городам, репетируя в поездке „Гедду Габлер“.

Ковно. Вильно. Витебск. Вечером — спектакли. По утрам — репетиции. Сентябрь. Ранняя осень. Прозрачное голубое небо. Золотая листва. В этом красочном сочетании Мейерхольд воспринимает и „холодную, царственную, осеннюю“ Гедду. Гамму соломенно-золотого и голубого положит и Сапунов в основу своих декораций.

Поездка по католическим городам дает Мейерхольду немало впечатлений, созвучных „Сестре Беатрисе“. Торжественная служба в Ковенском костеле. — Длинная аллея белых покрывал. Нежный звон серебряных колокольчиков. Кружевные хоругви. Звуки органа и хора. Запах ладана и струящийся дым ка-

дильниц. Статуи мадонны и глухой стук молящихся по каменному полу—в этих непосредственных восприятии лежат истоки сценического истолкования „Сестры Беатрисы“.

Пока Мейерхольд кочует по западному краю—в Петербурге второй режиссер Ярцев налаживает постановки следующих пьес. Постепенно подходят к концу ремонтные работы. Театр неузнаваем. Белый с колоннами античный зал. Серебристо зеленоватый „Элизиум“ Бакста на первом занавесе. Для украшения программ Сомов сделал тончайший рисунок.

10 ноября—еще в сыром зале идет в первый раз „Гедда Габлер“. Театр на Офицерской открыт. До конца 906-го—еще шесть постановок. Темп работы учащен до максимума. Мейерхольд—точно рудокоп дробит обветшавшие стены старого театра. Театральный Петербург разделился на два лагеря. Друзья и враги. Или рукоплещут, или свистят в ключ. Пресса в большинстве враждебна. Всякий промах раздувают до поражения. И действительно промахов не мало. Но из десяти премьер—три бесспорны. Это—„Сестра Беатриса“, „Балаганчик“ и „Жизнь человека“.

В „Беатрисе“—„раннее возрождение“. Отчетливая чеканка жестов. Напевная речь и медлительные движения. Декорации продвинуты почти к самой рампе. Сцена точно амвон.

В „Балаганчике“—на сцене сооружен маленький театрик. Его оттеняет синий фон. Впереди просцениум. У действующих лиц только типичные жесты.

„Жизнь человека“ идет без декораций. Холстами завешаны самые стены театра. Серое дымчатое одноцветное пространство. Источник света—один. Мас-

штабы мебели преувеличены. Облики людей четки как скульптура. Гримы резко очерчены. „Все как во сне“.

„Жизнь человека“ последняя постановка сезона. Подряд — переполненные сборы.

Весна 907-го. Мейерхольд вместе с Федором Федоровичем Коммиссаржевским едет на несколько дней в Берлин Berliner Kammerspiele. Премьера: „Аглаваны и Селизетты“. Постановка Макса Рейнгардта — Мейерхольд впервые видит работу прославленного немецкого режиссера. Свои впечатления он излагает в статье, напечатанной в „Весах“. Приветствуя условные принципы Рейнгардта, Мейерхольд неудовлетворен за малым исключением их осуществлением. Однако чужая «условная» работа позволяет ему сформулировать ряд общих определений. Из них главное: название „условный театр“ определяет собой лишь технику сценических постановок, а не какое либо литературно-театральное течение. Его связь с Метерлинком и символической драмой не исключительна. В этом осознании условного театра, только как метода, намечается будущее отхождение Мейерхольда от символистов и возможность применения новых приемов инсценировки к произведениям классических авторов.

В августе — Театр Коммиссаржевской показывает „Беатрису“, „Антония“, „Вечную сказку“ и „Балаганчик“ в Москве. Интерес к спектаклям огромный. Сборы полные. Вокруг театра — „целый пожар споров“. Несмотря на отрицательную в общем критику — пете буржцы считают свой приезд победой.

Сезон 907 — 908 начался 15-го сентября — „Пробуждением весны“ Ведекинда. Пьеса, благодаря своему

трактованию модных в то время вопросов пола, интерес вызвала, но (режиссерский прием—разбивка сцены на куски с отведением для каждой картины особого сценического места—оценен не был. Критика исполнение и постановку почти обошла молчанием.

Но зато премьера 10-го октября—„Пелеас и Мелиссанда“ вызвала полное негодование газет. Рецензенты считали, что дарование Коммиссаржевской гибнет. Карикатуры изображали Мейерхольда могильщиком. Неуспех «Пелеаса» обострил и без того уже натянутые отношения между артисткой и режиссером.

12-го октября—заседание дирекции. Настроение бури. Вопрос Мейерхольда: может быть мне уйти? Вопрос обходится молчанием. Но в дневнике театра запись: „Декоративные панно и примитивный метод, которые довели нас до марионеточного театра, должны быть оставлены. 6-го ноября—третья постановка „Победа смерти“ Сологуба. В трактовке Сологубовской трагедии Мейерхольд подчеркивает оргиастическое начало масс. Мотив лестницы со ступенями, параллельными рампе, дает ему возможность создавать из групп—горельфы. Рецензент „Товарища“ пишет: „Достаточно было спустить ступени в зрительный зал, и трагическая игра совершилась бы в кругу зрителей. Но.... рампа осталась неизблемой. Как всегда спустился «Элизиум» Бакста. Для Мейерхольда в последний раз. Вопрос: может быть мне уйти? наконец получил свой ответ. И этот ответ был: „да, уйти“.

9-го ноября на общем собрании труппы Коммиссаржевская прочитала посланное ею Мейерхольду письмо, а К. В. Бравич дополнил его докладом. И

письмо и доклад — говорили об одном и том же, о пути Мейерхольда, как о ведущем к театру кукол и о неприемлемости этого пути ни лично для Коммиссаржевской, ни для дирекции драматического театра. Разрыв состоялся. И с очевидностью показал, что устраивать лабораторию для режиссерских опытов в стенах театра для большой публики — невозможно. Антиномия «студии» и «театра» на этот раз обнаружилась в полной мере.

Крушение сезона оказалось для Мейерхольда тяжелым — и для того, чтобы справиться с мыслями, режиссер превращается в писателя. Так создается его большая статья „К истории и технике театра“, подытоживающая результаты исканий 905—907. Теоретической базой к этому опыту обоснования условного театра служат взгляды Вячеслава Иванова.

Статья написана. Ее принимает для „Книги о новом театре“ издательство Шиповник. Но вопрос: что делать дальше? статья не решает. И тут, как в сказке, появляется неизвестный друг. Этот друг — главный декоратор императорских театров — Александр Яковлевич Головин. Головину кажется, что пригласив Мейерхольда Александринский и Мариинский театр приобретут идущего им режиссера. Директор В. А. Теляковский против приглашения Мейерхольда ничего не имеет, — с ним начинаются переговоры.

Пока эти переговоры длятся — надо как нибудь жить. И Мейерхольд вместе с режиссером Унгерном — его сподвижником по „Товариществу новой драмы“ и театру Коммиссаржевской — организуют поездку по Западному Краю.

Минск воскрешает Мейерхольда, так же как воскресила после падения студии Полтава.—Воскрешает удачей новых опытов условных инсценировок. Этих опытов—три. Первый—Ведекиндовский „Вампир“. Второй—«Балаганчик». Третий—«Победа смерти» и «Электра».

„Вампир“ идет без декораций. Музыка настроений передается по японскому методу музыкой ярких красочных пятен. „Балаганчик“—целиком на оркестре. Полный свет в публике. Вместо декораций—легкие заставки и ширмы. По новому сделано появление автора (персонаж Балаганчика) и иначе чем у Коммиссаржевской конец. „Электра“ и „Победа Смерти“—только холст и освещение. Одни линии без красок.

Заканчивается поездка. Заканчиваются и переговоры с императорскими театрами—с 1-го сентября 908 Мейерхольд зачислен в состав Александринского и Мариинского Театров. В первый—как режиссер и актер. Во второй—как режиссер оперной труппы.

Девятьсот восьмой год—в театральной биографии Мейерхольда—грань. Позади—десять. Десять же—это Московский Художественный, Товарищество Новой Драмы, Театр Студия, Коммиссаржевская. В начале—только актер. В конце—и режиссер. Натурализм, мейнингенство и итог: условный театр. Новая техника. Новый канон спектакля. Ученик—подмастерье—мастер. Путь становления пройден. Девятьсот восемь—девятьсот восемнадцать—десятилетие мастерства. Сложнее узор и насыщенной содер-

жание. Краткий очерк его не вмещает. Поэтому в дальнейшем—лишь о главном и сжато.

Первая постановка в Императорских. «У врат царств». Те же приемы, что и для Ибсена у Комиссаржевской. Художник—Головин. Карэно—Мейерхольд.

«Золотое руно». Номер: 7—9. Статья Мейерхольда. Читаем: «только в личинах старины хочется восторгаться старыми актерами».—Старые актеры. Классический репертуар. Гоголь, Островский, Лермонтов, Шекспир—в освещении лучей своих эпох. Какое поле для «большого театра»! Итак—вот новое *specto*. Условный метод, как метод постоянного возрождения старины. Театр—«*Echo du temps passé*». Шедевры созвучные с золотыми карнизами и завитками зрительного зала. С этими словами—Мейерхольд переступает порог Россиевского здания.

909—910. Сезон под двойным знаком Тристана. В Мариинском—«Тристан и Изольда». В Александринском—«Шут Тантрис».

Тристан—первый опыт Мейерхольда в оперной режиссуре. Огромная предварительная работа. Штудирование ряда сочинений. Осознание своих задач. Результат: исходный пункт инсценировки—музыка. Партитура диктует актерам язык пластического рисунка. Корень движений танец. Искусство оперного певца должно быть слито с искусством пантомимного актера. Выразительность актера требует сцены—пьедестала. Живопись занимает второй план. На первом плане—пратикабли—рельефы. Ровная плоскость пола должна быть измята и превращена в компактные сочетания ряда плоскостей различных

высот. Такова задача оперных инсценировок. Так как в основе «Тристана» лежит миф—Мейерхольд ищет декоративного разрешения эпохи не исторической, а созвучной по колориту музыке. На сцене Мариинского Театра воскресает суровый дух XIII-го века.

В апреле—опыт исканий. На этот раз—старо-испанский театр. Кальдерон. «Поклонение Кресту». Время постановки: 19 апреля. Место: квартира Вячеслава Иванова. Мейерхольд вместе с Судейкиным путем сочетания материй «испанских цветов» дает ощущение подлинной театральности. Игра любителей писателей—условна. Ухищрения отброшены. Воскрешена наивность старины.

Лето 910—Мейерхольд за границей. Греция. Туда Мейерхольд приезжает вместе со студенческой экскурсией—профессора Зелинского. Благодаря Зелинскому перед ним воскресает античный мир.

910—911. В Александринском — Мольеровский «Дон Жуан». В Мариинском—«Борис Годунов». «В этом же году в «Доме Интермедий» — «Шарф Коломбины». „Дон Жуан“ и «Шарф Коломбины» завершают трилогию о просцениуме и маске «Балаганчика».

Дон Жуан—„эхо прошедших времен“. Его задача—связать непосредственной связью актера и зрителя через вынесение действия на край сцены, на просцениум. Если просцениум—то и все трюки блестящих театральных эпох. Яркий свет на гибких актерских фигурах. Атмосфера века «Короля Солнца». Раззолоченный Версаль. Красно золотое убранство сцен. Сотни свечей. Арапчата—Отсутствие за-

навеса. Художник—Головин. Дон - Жуан—Юрьев. Станарель—Варламов.

„Шарф Коломбины“—Шницлер - Донани. Вена в музыке. Вена в сценарии. Мейерхольд изгоняет Вену и восстанавливает права масок. Трагическая игра Пьеро Арлекина и Коломбины на фоне «дурацких рожд», созданных Сапуновым. Шарф Коломбины—первая работа Мейерхольда над пантомимой. Она подписана: Доктор Дапертутто. Псевдоним, выбранный поэтом Кузьминым.

Лето 11-го—подготовкак „Живому Труп“ и начало предварительных работ к «Маскараду».

21-е декабря—«Орфей» Глюка. Триумф Головина—Мейерхольда—Фокина. Снова—старинный театр. Возрождение стиля антика, в понимании художников XVIII века. Двухпланная сцена и убранный расшитыми коврами просцениум. Живописный задник. Практиками определенные расположения групп и пути передвижения фигур.

В ноябре того же года на разных эстрадах показана арлекинада «Арлекин—ходатай свадеб». Начало инсценировок на основе традиционного сценария *Comedia dell'arte*, с применением «шутки, свойственные театру».

Лето 12 го.—Териоки. Товарищество актеров, художников, писателей и музыкантов. Кульбин, Дапертутто, Сапунов. Над театром товарищества лиловый флаг. На флаге белый улыбающийся Пьеро, написанный Сапуновым. В репертуаре среди прочего вторая режиссерская редакция «Поклонения Кресту» и только что переведенная пьеса Стриндберга—«Винновы—невинновы?». Среди зрителей—Блок. В одном

из писем к матери он пишет: „Все 8 картин на сцене не ярко освещенной—задний фон, синие черные занавес, сквозь который просвечивают беспорядочные огни... В сценических положениях, почти нелепых, проскальзывают черты Софокловой трагедии“. В июне этого года гибнет член товарищества Сапунов, утонув катаясь на лодке по Финскому заливу.

В ноябре 12-го—в Александрийском—Заложники жизни. Автор: Федор Сологуб. Режиссер: Мейерхольд. Пьеса имеет огромный успех. Критики спорят: взята ли новой литературой театральная Бастилия или нет? В феврале 13-го в Мариинском Штраусовская «Электра». Рецензии отмечают несоответствие архаического принципа модернистской музыки и тексту. Для Мейерхольда—«Электра»—воспоминание о греческих впечатлениях.

В ту же зиму издательство «Просвещение» выпускает книгу: «Вс. Мейерхольд. О театре». Книга—сборник статей за время 907—912. Последняя статья—«Балаган»—апология каботинажа, площадного театра, пантомимы, как начала реконструкции старого театра, маски, жеста, движения и интриги.

Лето 13-го—Париж.—«Пизанелла» Д'Аннунцио в Театре Шатле. В главной роли: Ида Рубинштейн. Художник: Бакст. Режиссер: Мейерхольд. Парижане рукоплещут Баксту и Мейерхольду. С зимы 12—13 начинает существовать студия Всеволода Мейерхольда. Основа программы—сценическая техника импровизированной итальянской комедии, техника сценических движений, создание комедиантов, проникнутых духом театральных эпох.

В январе 14-го выходит 1-ая книжка «Любви к трем апельсинам» Журнала Доктора Дапертутто, посвященного театру. А в апреле в Тенишевском училище—редакция журнала устраивает Блоковский спектакль—«Незнакомка» и «Балаганчик» (III-ья редакция). Впервые вместо декораций—конструкция, подвижные пратикабли, гротесковая бутафория. Жонглер-китайченок. Апельсины, расбрасываемые среди публики.

2 октября 14 года в день столетнего юбилея рождения Михаила Юрьевича Лермонтова должен итти и «Маскарад». Но война отодвигает премьеру почти на три года.

Ранней осенью 14-го Мейерхольд принимает участие в двух благотворительных спектаклях: в Суворинском театре в его постановке идет „М-лле Фифи“ и в Мариинском опера Вольф-Ферари—„Секрет Сюзанны“. В „Сюзанне“ участвует Липковская, а Мейерхольд играет пантомимную роль негра. Художник обеих постановок: Судейкин.

В феврале 15-го Студия Мейерхольда устраивает публичный вечер своих работ. В программе вечера: „Саламанкская пещера“, трактованная как литературный балаган. „Уличные фокусники“—пантомима в манере венецианских представлений конца XVIII века. „История о паже“—этиюд в стиле сентиментальных историй конца XVII века. „Две Смеральдины“—опыт сценической разверстки сценария итальянской комедии времен упадка; два отрывка из „Гамлета“ разыгранные без слов. „Арлекин—продавец палочных ударов“ пантомима в стиле французской арлекинады половины XIX века и ряд этюдов и пантомим.

23 апреля 15-го — „Стойкий принц“, в Александринском Театре. Газеты приветствуют факт постановки произведения Кальдерона, но осуждают исполнение роли Дон-Фернандо не актером, а актрисой и трактовку спектакля, как театрального представления происходящего в покоях старинного дворца.

Летом 15-го Мейерхольд дебютирует как кино-режиссер, ставя „Портрет Дориана Грея“, в котором выступает сам в роли лорда Генри.

В январе 16-го — Мейерхольд делает опыт реставрации театра Островского на Александринской сцене. Идет „Гроза“ в декорациях Головина. Основная цель режиссера: с одной стороны воскресить атмосферу спектакля 2-го декабря 1859 — первого представления Грозы на русском театре, а с другой выделить таинственное и романтическое начало в драме Островского.

Летом 16-го — выходит последняя девятая книжка «Любви к трем апельсинам», а Мейерхольд делает свою вторую кино-постановку — „Сильный Человек“ Пшибышевского.

Сезон 16—17 — революция у порога. Еще несколько месяцев и императорские театры станут государственными. Последними императорскими постановками Мейерхольда являются „Каменный Гость“ в Мариинском и „Маскарад“ в Александринском.

„Маскарад“ идет в 1-ый раз 25 февраля, когда на петербургских улицах уже звучат выстрелы и монархия доживает последние дни. Когда свержение самодержавия станет фактом, Кугель в „Театре и Искусство“ об'явит „Маскарад“ — детищем семирами-

дина царизма, а критик „Аполлона“ придаст постановке значение первых выступлений Антуана и Мейнингенцев.

Однако тот же критик отмечает, что слияние планов режиссера и художника с характером артистического исполнения не последовало.

Дабы закончить перечень работ на императорских сценах мы упомянем о пропущенных нами постановках Мейерхольда в феврале 15-го — «Зеленого кольца» и в первой половине сезона 16—17-го — пьесы Мережковского — «Романтики».

Сезон 17 - 18 — последний сезон работы Мейерхольда на казенных сценах. В октябре 17-го он инсценирует „Смерть Тарелкина“, выделяя в Сухово-Кобылине струю Гоффмана, а во второй половине сезона показывает в Александринском — „Петра Хлебника“ — и в Мариинском 30-го мая — „Соловья“.

Так кончается второе десятилетие — Мейерхольда 908—918 — десятилетие, давшее образцы условной инсценировки классической драмы и оперы, десятилетие тесного союза с Головиным, десятилетие исканий в области техники старого площадного театра. Одним из эпитафий к нему можно было бы поставить стих Кузьмина:

И вдруг мелькнет твой нос
О, доктор Дапертутто!

Нам остается теперь только напомнить о деятельности Мейерхольда во время революции. Она у всех на виду.

Став коммунистом в 18-м, Мейерхольд помогает О. Д. Каменевой весной того же года организовать в Петербурге ТЕО Наркомпроса. По переез-

де ТЕО в Москву, он остается заведующим Петербургского Отделения, разрабатывает планы ряда театральных институтов и осуществляет «курсы мастеров сценической постановки». 7 ноября 1918 в 1-ую годовщину им поставлена в Петербурге «Мистерия Буфф».

Летом 19-го Мейерхольд уезжает лечиться в Крым. По захвате Крыма белыми переезжает в Новороссийск, где, после статьи А. Бобрищева-Пушкина: „Приезд Мейерхольда“ в местной газете, попадает в тюрьму. Тюрьма.

Условное освобождение. Надзор контр-разведки. Перспектива суда. Но белая армия бежит, и Новороссийск в руках красных. Летом после переговоров с Луначарским — Мейерхольд возвращается в Москву и 16-го сентября назначается на пост заведующего ТЕО. Период 16-ое сентября 20-го — 26 февраля 21-го (26-го Заведующим ТЕО назначен Козырев) войдет в историю русского революционного театра, как период «Театрального Октября», Театра Р. С. Ф. С. Р. и „Зорь“.

Весной 21-го Мейерхольд вторично ставит Мистерию Буфф, а следующей зимой, на Новинском бульваре 32, снова устраивает свою студию, и в мае показывает в бывшем театре Зон— „Великодушного рогоносца“.

Снова, как и в Петербурге, работает Мейерхольд над человеческим движением, на этот раз строя свою „био-механику“ на основе изучения производственных процессов.

Последние его режиссерские работы — Смерть Тарелкина (2-ая редакция) и показанная 4-го марта

1923—„Земля дыбом“. В этот же сезон 1922—23 под его художественным руководством различные режиссеры ставят в театре Московского Совета — «Театре Революции» — две пьесы Толлера и „Ночь“ Мартинэ.

Двадцать пять плюс двадцать четыре—сорок девять. Наш очерк о деятельности Мейерхольда на русском театре окончен.

На московских улицах расклеены афиши, возвещающие, что 2-го апреля 23-го года в Большом Театре состоится спектакль в честь 25-летнего юбилея Всеволода Мейерхольда.

И в «Известиях ВЦИК» — 30-го марта:

Совет Народных Коммиссаров постановил:

В виду выдающейся двадцатипятилетней артистической деятельности Всеволода Эмильевича Мейерхольда, присвоить ему звание Народного Артиста.

Заносим эти последние факты в летопись и ставим точку.

ОТ РЕДАКТОРА.

Очерк написан, набран, сверстан и отпечатан в *шесть* дней и *шесть* ночей. *Строгую* критику предваряем: возможны описки, пропуски, опечатки и другие технические недочеты.

«Зрелища».

3938

20 =

