

ESTILIZAÇÃO DE UNIFORME

Ia. Lvov.

O teatro de convenção os atores a serem encenados seriam Maeterlinck, [Verhaern], Wagner, Ibsen. No seu artigo sobre teatro publicado no livro "Chipóvnik" sobre o novo teatro, Meierhold estabelece com precisão os limites do repertório do teatro de convenção.

[sobre a contratação de Meierhold para o teatro Aleksandrinski]
"Estilização de uniforme - um quadro bastante curioso! Mas isso tampouco nos surpreendeu - a nossa vida russa é abundante em estranhezas e estamos acostumados a não nos surpreender com nada. E quando se trata da arte 'oficial', aí já começa a esfera do enigmático e misterioso. Que seja Meierhold, poderia ser pior!

...Como Meierhold poderá unir o teatro de Blok e Remízov como teatro de Tolstói já é um problema dele. Uma das duas - ou Meierhold é realmente aquele quase profeta do novo teatro, como ele tão assiduamente tenta se apresentar. E então fica compreensível a sua atividade como diretor do teatro de Komissarjévskaja, a sua viagem pela Rússia com as peças de Blok e Sollogub, o seu artigo, a sua conferência, a sua saída do teatro de Komissarjévskaja, a que tentaram atribuir o sentido de sofrimento do parto pela nova verdade da arte cênica, apenas não é compreensível a sua transformação em realizador servil unificado das 'prescrições e decisões' do comando superior, pronto pelo seu comando a estilizar tudo que mandarem, até "Sherlock Holmes" e ["Flor Estéril"]. E será que é real, verdadeira, justa a máxima maquiavélica de que a melhor maneira de quebrar a oposição é dando-lhe o poder. E se é assim, se todas as buscas tortuosas do sr. Meierhold eram apenas barulho necessário para

149

atrair a si a atenção e arranjar-se da melhor maneira, então é bastante provável que no futuro a estilização também vai evaporar e restará apenas o uniforme. Mas é difícil prever o futuro.

бывающая даль... тамъ небо сливается съ синѣющимъ моремъ... кругомъ необъятный просторъ... море какъ въ сказкѣ—спокойно... синее, красивое... какія мысли могутъ явиться среди этого простора... какъ легко вздохнуть здѣсь всякій... вотъ тамъ, опершись руками на какой-то столбъ, видна какъ будто фигура... сколько тоски въ этой позѣ... среди самой необъятной природы».

Этотъ опытъ самъ по себѣ могъ-бы быть конечно случайностью и не давать права дѣлать какіе-либо окончательные выводы, но такъ какъ подобныхъ опытовъ было продѣлано достаточное количество и всѣ они давали положительные результаты, то необходимо было придти къ убѣжденію, что мысли, зрительныя представленія и эмоціи могутъ передаваться непосредственно.

Положимъ отчетливое воспроизведеніе переданныхъ зрительныхъ представленій удалось лишь лицамъ, у которыхъ наблюдалась раздвоенность обоихъ сознаний, но отсюда вѣдь только одинъ выводъ: для непосредственной передачи мыслей или эмоцій не требуется какого-либо особаго свойства психики—она нужна лишь воспринимавшему субъекту.

Опыты указали и путь, которымъ совершается эта непосредственная передача—ибо былъ констатированъ фактъ лучеиспусканія мозга въ моментъ мышленія. Лучи, получаемые отъ мыслительной дѣятельности человѣка—влияли на свѣтящійся экранъ и давали измѣненія въ свѣщеніи.

Такимъ образомъ д-ру Котику пришлось прійти къ слѣдующимъ рѣшительнымъ выводамъ:

- 1) Мышленіе сопровождается выдѣленіемъ особой лучистой энергіи.
- 2) Эта лучистая энергія обладаетъ психическими и физическими свойствами.
- 3) Психическія свойства этой энергіи заключаются въ томъ, что, попадая въ мозгъ другою лица—она обуславливаетъ появленіе въ немъ такихъ-же представленій, которыми сопровождалось возникновеніе въ мозгу перваго лица.

Къ этому необходимо прибавить, что процессъ воспріятія мыслей разыгрывается главнымъ образомъ въ нижнемъ сознаніи, но при нѣкоторомъ участіи верхняго сознательнаго агента.

Итакъ, яркое представленіе или переживаніе—вызываетъ всегда выдѣленіе лучистой энергіи, которая обладаетъ и физическими и психическими свойствами.

Значитъ внутреннее переживаніе актера, безъ словъ и движеній не пропадаетъ безслѣдно, а даетъ во внѣ какой-то результатъ, развивая какую-то энергію.

Мы видѣли, что эта энергія воспринимается лицами, съ какой-то особенной психикой, вызываетъ точныя представленія и эмоціи—что особенность этой психики заключалась въ ярко выраженной диссоціаціи верхняго и нижняго сознанія, но что и въ этихъ случаяхъ передача мысли совершалась не безъ участія верхняго сознанія.

Нормальный человѣкъ, у котораго обѣ области сознанія связаны, не можетъ, конечно, при помощи психического автоматизма—передать точно всего того, что онъ воспринялъ нижнимъ сознаніемъ, но несомнѣнно, что и онъ нѣчто воспринялъ этимъ нижнимъ сознаніемъ.

Современная психологія не даетъ намъ точнаго отвѣта на вопросъ о взаимодействіи обѣихъ областей сознанія въ ихъ нормальномъ состояніи. Уже однако раздѣляются голоса (напр. Грассе), что нижняя психика имѣетъ такое-же большое или даже большее значеніе, чѣмъ психика высшая, ибо всѣ психическія функціи находятся также и въ нижней, и во многихъ случаяхъ роль послѣдней есть главнѣйшая.

Такимъ образомъ, мысль или представленіе передан-

ныхъ въ нижнее сознаніе нормальнаго человѣка, конечно, такъ или иначе перерабатывается этимъ нижнимъ сознаніемъ. Даже если переданное не можетъ быть сознано и точно зарегистрировано высшими мозговыми областями—то по всей вѣроятности полученное представленіе даетъ толчокъ и мыслямъ и чувствамъ. Словомъ внутреннее переживаніе актера во время паузы не есть безцѣльная затрата силъ и является дѣятельностью, обуславливающей исполнѣніе реальныхъ результатовъ.

Хотя мы съ математической точностью учесть этихъ результатовъ еще не можемъ,—хотя наука и не даетъ пока намъ яснаго представленія, какъ переходить переживанія нижняго сознанія въ верхнее—но мы уже знаемъ о значительной роли этого нижняго сознанія для нашей психики—и поэтому мы должны сказать, что благодаря возможности непосредственной передачи отъ актера публикѣ мыслей и представленій—внутреннее переживаніе актера—даетъ все-же въ воспріятіи публики нѣкоторый плюсъ.

Конечно я не претендую на непреложность выводовъ и отлично сознаю гипотетичность сдѣланнаго построенія—но мнѣ самая мысль о непосредственной передачѣ переживаній кажется настолько интересной и увлекательной, что я хотѣлъ ею подѣлиться съ читателями «Рампы».

И. Рудинъ (И. В. Шмидтъ).

Стилизація въ вицѣ-мундирѣ.

Когда г. Мейерхольдъ читалъ въ нашемъ Литературно-Художественномъ кружкѣ свой докладъ о театрѣ, во время преній режиссеръ Художественнаго театра Л. Н. Суллержицкій задалъ ему такой вопросъ:

«Прекрасно, предположимъ, что мы примемъ Вашъ театръ, театръ неподвижности, театръ прямой, «сознательно условный античный» театръ, но какъ тогда быть съ постановкой хотя бы такой пьесы, какъ «Иванъ Мironычъ», какъ ее ставить на котурнахъ, съ хорошимъ началомъ, съ барельефами и прочими излюбленными г. Мейерхольдомъ «жупелами».

Г. Мейерхольдъ съ обиженнымъ видомъ очень сухо возразилъ г. Суллержицкому, что всѣмъ понятно, что въ ихъ театрѣ, театрѣ будущаго не будетъ мѣстъ такимъ пьесамъ, какъ «Иванъ Мironычъ», что ихъ театръ это театръ Метерлинка, Верхарна, Вагнера, Ибсена.

Въ своей статьѣ о театрѣ, помѣщенной въ весь знаменательной книгѣ «Шиповника» о новомъ театрѣ онъ еще болѣе развиваетъ эту мысль и точно утверждаетъ предѣлы репертуара условнаго театра.

Прибѣгнувъ къ авторитету Вяч. Иванова и Федора Соллогуба, безъ чего г. Мейерхольдъ не можетъ обойтись разъ дѣло касается теоріи, а не сплошной бравады Художественнаго театра, г. Мейерхольдъ важно говорить:

«Почему Метерлинкъ рядомъ съ Ибсеномъ, съ Верхарномъ? Да потому, что «Страдающій богъ двукликъ Діонисъ—хмѣль, Аполлонъ—сновидѣніе и потому что по мнѣнію Вяч. Иванова, равно діонисичны плясы дубравныхъ сатировъ и недвижимое молчаніе потерявшей мѣнады». Огорошивъ такой ученой глубокой мысленной (правда цѣликомъ списанной съ Вяч. Иванова) фразой, г. Мейерхольдъ говоритъ уже очевидно отъ себя, что только Античный театръ съ его орх-

строй можетъ принять желательный для него репертуаръ и перечисляетъ нѣкоторыя, очевидно, главныя пьесы этого репертуара: «Балаганчикъ» Блока, «Жизнь человѣка», трагедіи Метерлинка, пастораль Кузьмина, мистерія А. Ремизова, «Даръ мудрыхъ пчелъ» О. Соллогуба.

Діонисій, оркестра, театръ прямой это звучитъ если и не очень гордо, то во всякомъ случаѣ довольно заманчиво. И какъ страстный піонеръ условнаго театра, и какъ не очень понятливый, но очень старательный ученикъ гг. Брюсова, Вяч. Иванова и Соллогуба, ставшій plus royaliste, que roi, г. Мейерхольдъ представлялъ довольно цѣльную фигуру и вызывалъ къ себѣ извѣстный интересъ.

Но вотъ промелькнуло извѣстіе что г. Мейерхольдъ приглашается режиссеромъ въ Императорскіе театры, въ Александринскій въ Петербургѣ и въ Малый въ Москвѣ.

Стилизация въ вицъ-мундирѣ — картинка довольно загадочная! но и этому мы не удивились, — наша русская жизнь вообще изобилуетъ странностями и мы привыкли ничему не удивляться. А когда дѣло касается области «казеннаго» искусства, то тутъ уже начинается сфера таинственнаго а загадочнаго. Мейерхольдъ такъ Мейерхольдъ и это еще не такъ плохо!

Но вотъ въ петербургскихъ газетахъ и театральныхъ кругахъ началъ циркулировать еще слухъ, что г. Мейерхольду предложено поставить Толстовскаго «Царя Θεодора Иоановича» и что онъ это предложеніе принялъ. Имъ даже ужъ изготовлены макеты постановки, при чемъ широко использованы и барельефы и прямая линия и неподвижность.

Тутъ для меня все непонятно — съ одной стороны гордое заявленіе, о театрѣ Діонисія, съ другой постановка толстовской трагедіи, которая во всякомъ случаѣ написана въ совершенно опредѣленной, точно установленной авторомъ формѣ, которая ярче и полнѣе всего можетъ быть воспроизведена въ театрѣ старомъ и меньше всего поддается стилизаторскимъ и модернистскимъ опытамъ.

И какъ г. Мейерхольдъ сочетаетъ театръ Блока и Ремизова съ театромъ Толстого это ужъ его секретъ.

Тутъ одно изъ двухъ — или г. Мейерхольдъ дѣйствительно тотъ чуть не пророкъ новаго театра, которымъ онъ такъ старательно старается себя выставить. И тогда понятна его дѣятельность, какъ режиссера театра Комиссаржевской, понятно его путешествіе по Россіи съ пьесами Блока и Соллогуба, понятна его статья, его рефератъ, понятенъ его уходъ изъ театра Комиссаржевской, которому старались придать значеніе йрестныхъ мукъ за новую истину сценическаго искусства, но только не понятно его превращеніе въ угодливаго вицъ-мундирнаго исполнителя «предначертаній и распоряженій» высшаго начальства, по его властному слову готового стилизовать все что прикажутъ, вплоть до «Шерлока Холмса» и «Пустоцвѣта». И неужели, дѣйствительно, справедливо, макіавелевское изрѣченіе, что лучший способъ сломать оппозицію это дать ей власть. И, если это такъ, если всѣ мучительныя исканія г. Мейерхольда, были только шумихой, необходимой для того, чтобы привлечь къ себѣ внимание и пристроиться получше, то весьма возможно, что въ дальнѣйшемъ и стилизация испарится и останется одинъ вицъ-мундиръ. Но въ будущее загадывать трудно.

А пока мнѣ рисуется фигура г. Мейерхольда, прилаживающая катурны и античныя маски, къ пьесамъ г. Рышкова и ему подобныхъ, которыми изобилуетъ нашъ казенный репертуаръ.

Як. Львовъ.

Альбомъ „Тампы.“

....У насъ различныя дороги:
Тебя, мой другъ, въ грядущемъ ждутъ
Искусства яркіе чертоги
И славы вѣтреныя пріютъ...

А мнѣ—судьба готовитъ скуку,
Мнѣ, въ одинокій мой досугъ,
Тоска протягиваетъ руку,
И въ душу крадется недугъ.

Но знай, что мой пріютъ бездурный,
Мой уголокъ я не отдамъ
За чадъ кулисъ, за блескъ мишурный,
За твоей мятежный, шумный храмъ.
Итакъ, прости, но помни свято:
Бѣги отъ пошлости и лжи,
Искусству чистому служи,
Не окаясь властью злата...

И если снова на пути
Сойдемся мы по волѣ рока,
Скажу я „здравствуй“! безъ упрёка,
Какъ говорю теперь: „прости“!..

Соло.

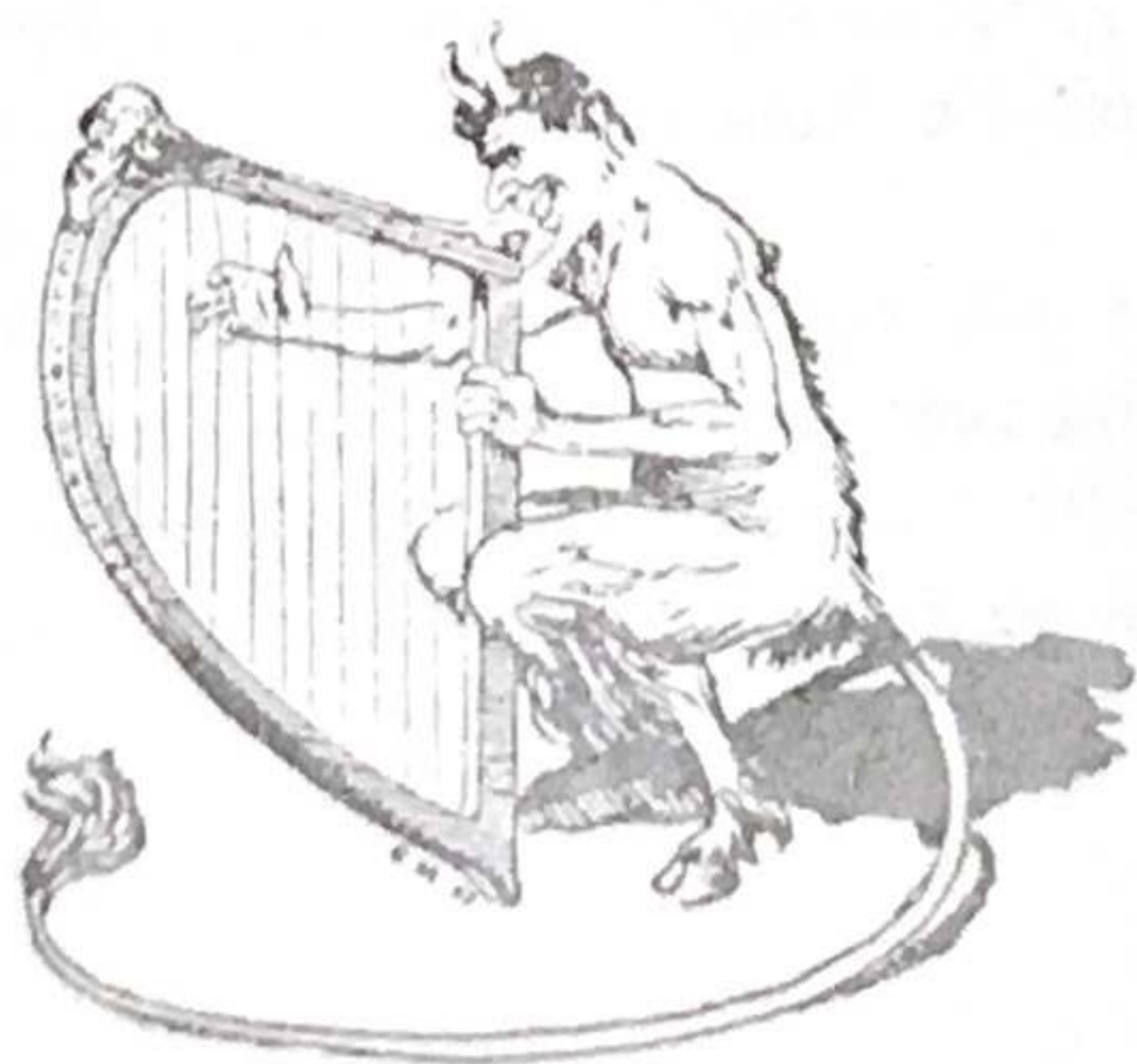
* * *

Душа моя скорбитъ смертельно,
Душа моя горитъ въ бреду...
Тоской объята безпредѣльной,
Въ невѣрныхъ сумеркахъ бреду...

Куда иду? Какой святыни
Зажгутся звѣздныя поля?
И гдѣ тоски моей—пустыни
Обътованная земля?

Мой крестъ тяжелъ, онъ давитъ плечи...
Увы! Я дрогну и паду
И не увижу, не замѣчу
Мою желанную звѣзду...

М. Лѣскова.



1910

Herança criadora de V.E.Meierkhold
Relatórios ao diretor dos teatros imperiais (1910)

Meierkhold
I. Ogarevskii

(pág 20) Até o momento no repertório do teatro Aleksandrinski aparecem as obras dignas mas, junto delas, no repertório do teatro aparecem aquelas "maravilhas" da dramaturgia capazes de por muito tempo parar o crescimento do teatro.

A variedade artística e roteiros heterogêneos - eis de que estão envenenadas as atividades do teatro Aleksandrinski.

Com certeza não é aquela variedade das influências literárias, estilos estéticos e épocas históricas. No museu estatal, na academia de arte cênica assim como deveria ser o teatro Aleksandrinski, a variedade é completamente razoável.

Não, é outra variedade, completamente insuportável do ponto de vista artístico que tem lugar no teatro Aleksandrinski. Essa variedade vem da heterogeneidade dos roteiros, de suas diferenças de qualidade.

(pág 21) {Se o teatro Aleksandrinski quer viver com uma vida digna de sua elevada importância, deve com coragem recusar os serviços daquela dramaturgia evidentemente secundária que com viscosa deselegância cobriu as suas nobres paredes.}

(pág 22) Nenhum dos teatros progressistas pode virar as costas a jovem literatura, caso o faça, vai cair na rotina, no pedantismo acadêmico e no fim se cobrirá de mofo, que no palco do teatro Aleksandrinski, ao lado de exemplos da dramaturgia antiga encontrarão o seu lugar, os autores jovens sinceros e realmente literários.

2

(pág 25) A alma de qualquer teatro é o seu repertório. As idéias sobre o ensaio do teatro Aleksandrinski foram apresentadas no primeiro informe. Agora, marcaremos os momentos restantes da vida artística desse teatro, começando novamente com repertório (I) não no sentido do seu conteúdo, mas no sentido do seu uso, isto é, tocar tais enormes fenômenos do teatro como realização do repertório (II), composição do elenco (III), Conselho dos diretores (IV), administração do elenco (V).

I. Repertório

{Entretanto na prática nós vemos que o repertório ainda que examinado pelo gerente e depois aprovado pelo senhor diretor dos teatros imperiais é projetado ou composto pelo diretor da administração que graças as suas qualidades pessoais se encontra na grande dependência dos cabeças do elenco.}

II. Realização do repertório

(pág 26) Antes de tudo o trabalho deve ser dividido entre os diretores. A ordem que existe nesse momento, a que dá a cada diretor, a possibilidade de declarar o seu desejo de representar essa ou aquela peça, não é muito normal. O ideal seria a ordem segundo a qual os diretores fazem o requerimento escrito ao senhor diretor sobre seu desejo de representar essa ou aquela peça.

Até o momento, muitos artistas com atraso aos ensaios e falam com os atrasados por telefone. Tem que se prorrogar a luta contra esses fenômenos e tomar outras medidas. {Um dos motivos principais da desordem dos bastidores no teatro Aleksandrinski é o desleixo puramente exterior que tem lugar atrás dos bastidores do teatro.}

(pág 27) Já há mais de 150 anos, o teatro, que é um dos principais e que tem em sua história tão belas páginas, não tem sequer um saguão e por isso os artistas não têm um lugar para conversar. Não é estranho que as conversas entre os artistas sejam só fofocas e piadas. Daqui vem a atmosfera baixa no sentido artístico e disciplinar. Durante os ensaios

Drayphre

pelo palco passam as pessoas com sapatos e palito, o diretor não pode conseguir o silêncio: Os atores que esperam entrar em cena não podem ficar calados e organizam um certo "clube".

Que o teatro para sempre recuse esperar os atores atrasados, que durante os ensaios tudo estivesse em o r d e m ou seja, não sobrando nada dessa relação do "clube" com trabalho.

III. Composição do elenco

(pág 28) {Só deveremos entrar em acordo com relação à palavra "papel" (palavra russa "amplua") que nós devemos entender só como sinal convencional, admissível só em generalização e nunca utilizado em cada fenômeno individual do ator.}

Temos que admitir que ainda que muitos papéis estejam ocupados, isso não é bem assim, porque muitos atores são completamente incapazes de fazer o trabalho relacionado com as exigências do seu papel.

IV. Conselho dos diretores

(pág 29) Desde a última temporada acontecem as reuniões do Conselho dos diretores sob a presidência do dirigente do roteiro e às vezes sob a presidência do senhor diretor dos teatros imperiais. As questões eram de caráter de roteiro, de distribuição dos papéis ou de caráter artístico administrativo. Quando apareciam questões de caráter estritamente ligado a direção, o presidente do Conselho propunha observar essas questões nas reuniões especiais sob a presidência de um dos diretores.

O princípio das reuniões dos diretores é dar a possibilidade de observar cada questão em todos as suas minúcias. É necessário só regularizar essas reuniões desde as partes exteriores e interiores.

Temos que dividir as reuniões dos diretores em duas categorias: Em reuniões semanais e (pág 30) reuniões urgentes.

(pág 31) Assim, a atividade do dirigente dos roteiros e dos diretores vai acontecer em condições mais normais. O dirigente dos roteiros não dependeria tanto dos desejos de certos diretores, e os diretores não seriam apertados em suas atividades artísticas com as opiniões dessa pessoa que pouco conhece as questões da arte cênica.

V. Administração do elenco

Não é possível considerar correto a ordem existente quando as funções de administração dos diretores ficam nas mãos de um diretor especial da administração. São esses resquícios que causam muitos danos ao assunto.

Para o florescimento da vida artística do teatro, é preciso realizar todas as idéias dos diretores mas rapidamente possível. {O d i r e t o r, sem falar do grande poder (pág 32) dado a ele, mostra e sempre vai mostrar, em maior ou menor grau, a sua iniciativa pessoal e no fim de tudo, sua decisão pessoal.}

Não há nenhuma duvida de que o Conselho dos diretores, teatro e elenco, precisam ter certo bureau para o relacionamento oficial com a diretoria dos teatros imperiais e com o resto do mundo – {esse bureau deve ser encabeçado pela pessoa responsável pela correspondência, registros e estatísticas, etc., ou seja, um secretário determinado para esse bureau.}

13 de fevereiro de 1910

Vs.Em.Meierkhold, Iur.Er.Ozarovski