

**Анализ пьес В. В. Маяковского «Клоп» и «Баня» на
основе теоретических взглядов В. Мейерхольда**

**Analyz p'ies V. V. Mayakovskogo "Klop" i "Banya" na osnove
teoreticheskix vzglyadov V. Meyerholda**

**An analysis of the plays of V. V. Mayakovsky "The Bedbug"
and "The Bathhouse" on the basis of the theoretical
views of V. Meyerhold**

*Dissertation submitted to Jawaharlal Nehru University
in partial fulfilment of the requirements
for the award of the degree of*

MASTER OF PHILOSOPHY

By

RAJ KUMAR

Under the Supervision of

PROF. RITOO M. JERATH



**Centre of Russian Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University**

New Delhi – 110067

2016

**Анализ пьес В. В. Маяковского «Клоп» и «Бана» на
основе теоретических взглядов В. Мейерхольда**

Диссертация на соискание ученой степени

М. Фил

Радж Кумар

Под научным руководством

Проф. Риту М Джерат



Центр русских исследований

Школа языка, литературы и культурных исследований

Университет имени Джавахарлала Неру

Нью Дели – 110067

2016



Dated: 25/07/2016

DECLARATION

I hereby declare that the dissertation entitled «Анализ пьес В. В. Маяковского «Жлоп» и «Баня» на основе теоретических взглядов В. Мейерхольда» (An analysis of the plays of V. V. Mayakovsky "The Bedbug" and "The Bathhouse" on the basis of the theoretical views of V. Meyerhold) submitted to the Centre of Russian Studies, School of Language Literature & Cultural Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi – 110067, for the award of the degree of Master of Philosophy, is an original work and has not been submitted so far in part or in full for any other degree and diploma of any university.

Raj Kumar

Raj Kumar

We recommend that this dissertation may be placed before the examiners for the evaluation.

Ritoo M. Jerath

Prof. Ritoo M. Jerath
(Supervisor)



PROFESSOR
Centre of Russian Studies
School of Language
Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

Ritoo M. Jerath

Prof. Ritoo M. Jerath
(Chairperson)



PROFESSOR
Centre of Russian Studies
School of Language
Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

К семье и дяде Шив Кумару !

To my family & Uncle Shiv Kumar !

ПРЕДЕСЛОВИЕ

Настоящая работа является попыткой подробного изучения драматурга В. Мейерхольда через пьесы В. Маяковского «Клоп» и «Баня».

Я сердечно выражаю благодарность своему научному руководителю Проф. Риту Джерату за общее руководство по работе и за ценные советы и плодотворное обсуждение этого исследования.

Я очень благодарен преподавателям Вариаму Сингху , Н. Ш. Руми, Соуменду К. Датту, за оказанную помощь и за ценные замечания .

Я также благодарен Субхашу , Сухелу , Манишу, Рави, Сумну и Ларисе, и другим друзьям и особенно соседу по комнате, который всегда мешал и заставлял меня постоянно ходить в библиотеку.

Радж Кумар

Содержание

Введение.....	1-7
Система К. Станиславского.....	8-21
Система В. Мейерхольда.....	22-35
Сравнительный анализ между Станиславским и Мейерхольдом	36-40
Анализ спектакля «Клоп».....	41-53
Анализ спектакля «Баня».....	54-60
Заключение.....	61-63
Библиография.....	64-71

ВВЕДЕНИЕ

В этой работе, наша задача будет проанализировать последние пьесы В.В.Маяковского «Клоп» и «Баня» с точки зрения великого реформатора театра В.Э.Мейерхольда. Эта диссертация подробно рассматривает оба эти спектакля, обращая внимания на режиссера Мейерхольда в основном. Я хочу здесь подчеркнуть, что в работе, роль самого писателя будет мало. То есть, для этой работы не важно то, что Маяковский хотел сказать в этих пьесах, а важно то, как он сказал, что он сказал при постановке спектаклей и как это все совпало с режиссерских взглядов своего друга Мейерхольда. Другими словами, эта работа будет исследовать, как были реализованные основные принципы театра Мейерхольда в спектаклях.

Если я говорю о театре Мейерхольда, то в его принципы входят несколько важные и интересные элементы театроведения как биомеханика актера, условность театра на сцене, авангардность театра, кубизм в картинах и в одеждах, контекст маски, и абстрактность пейзажей и конструктивизм для сценического пространства, и др. В нашем исследовании, будем смотреть, существуют ли все эти элементы театра при постановке спектаклей «Клоп» и «Баня», и каким образом они реализованные режиссером на сцене в театре имени Мейерхольда в 30- годах. Кроме этого наша задача будет узнать, что кто играли роль главных героев, кто сочинили музыку для спектаклей, и кем были нарисованные все картины для сцены. Все это будет ясно в этой диссертации.

Если я немного говорю о причинах моего решения исследовать пьесы В. Маяковского, то, я давно желал работать над произведениями писателя. Когда узнал, что уже существует большая работа о его произведениях. Тогда я обращал внимание на его пьесы, и решил проанализировать их с новой

точки зрения, т.е. с точки зрения их постановки на сцене режиссером Мейерхольдом. Предполагаю я, с помощью этого исследования, я не только знакомилась с пьесами, но, и в основном буду узнать теоретические и практические методы режиссера В. Мейерхольда. Такая концепция для меня является новой.

Сейчас будем говорить о сигнификации пьесы «Клоп» и «Баня» В. Маяковского в основном. Сначала принимаю пьеса «Клоп». Маяковский над комедией работал летом – осенью 1928 года. Эта антимещанская пьеса. Главный персонаж пьесы «бывший рабочий» Присыпкин. Сам Маяковский определил проблему пьесы как «разоблачение сегодняшнего мещанства». Сам автор в заметке «Клоп» писал о своей пьесе :

«Обработанный и вошедший в комедию материал – это грамада обывательских фактов, шедших в мои руки и голову со всех сторон, но все время газетной и публицистической работы, особенно по «Комсомольской правде»,¹ «Газетная работа отстоялась в то, что моя комедия – публицистическая, проблемная, тенденциозная.»²

В основном, Маяковский написал эту пьесу из газетных материалов. Факты из газет, для сюжета этой комедии, ранее Маяковский использовал в киносценарии «Позабудь про камни», в котором уже намечаны некоторые образы и ситуации «Клопа». Спектакль был поставлен в театре имени Мейерхольда. Особенность пьесы в том, что пьеса разделена на две части. Первая часть показывает реальный мир, то в второй части используется прием фантазии. Интересно узнать, что самим Маяковским была составлена рекламная летучка к спектаклю так : *«Гражданин! Спешите на демонстрацию «Клопа», У кассы хвост, в театре толпа,»* 2

¹ В.В. Маяковский . Сочинения в трех томах. Поэмы. Пьесы. «художественная литература» М. 1965 Стр. 594

² Там же,

Действие первой части происходит в 1929 году, а другое, в 1979 году в будущем. Автор создал картина будущего, чтобы ярко подчеркнуть пошлость мещанского быта, чтобы показать какие огромные трудности в борьбе с этим бытом. Для этого, сцена будущего дана в условно - схематическом плане.

Пьеса «Баня» - мое ощущение в том, что это продолжение «Клопа», написано была в 1929 году. Маяковский назвал пьесу как «драма в 6 действиях с цирком и фейерверком». Эта острая комедия против бюрократов, и получил огромную критику. Победоносиков играет как главный персонаж. В заметке «Что такое «Баня»? Кого она моет?» то Маяковский так определяет основной смысл и направленность своей пьесы : «Баня –моет (просто стирает) бюрократов.³ «Баня» - вещь публицистическая, поэтому в ней не так называемые «живые люди», а оживленные тенденции. По автору, сделать агитацию пропаганду, тенденцию – живой, - в этом трудность и смысл сегодняшнего театра.....Театр забыл , что он зрелище, и это и есть значение пьесы «Баня». Мейерхольд поставил спектакль в своем театре. Незадолго до постановки сам писатель написал такие лозунги : *«Некоторые говорят : «Спектакль прекрасен , но он непонятен широкой массе» Барскую заносчивость скорее и донашивай,- масса разбирается не хуже внешнего»*⁴.

В пьесе два эпизода, в которой создается настоящее и будущее. Изобретатель Чудаков создает «машина времени» и появляется женщина – делегата из 2030 года. Мое восприятие в контексте 2030 года в том , что человеческие пороки неистребимы, значит трудно уничтожить таких отрицательных качеств , но надо бороться с пороками для достижения

³ Там же, стр. 596

⁴ Там же

целей революции. Обобщенно говоря, спустя сто лет, люди станут жутко сознательными, думаю.

В структуре этой диссертации наша работа будет проанализировать оба спектакля в контексте постановки на сцене в театре Мейерхольда. Но для достижения этой цели мы сначала будем узнать театральную систему режиссера Станиславского. Это такое имя по моему, которое не рекомендует определения, так – как, это всем знакомо. Воспринимается что, Станиславский один из великих режиссеров театра не только в России, а во всем мире. В конце 19 -ого , он создает со своим другом театр МХТ, который продолжается и в наше время. Его система не только преподает актерские техники игры, но и воспитывает актера тоже. Актеры изучают как лучше играть на сцене, используя его элементы театра как переживание, эмоция и др. Важно отметить, что актеры представляют образ живого персонажа на сцене. Так – как, актер в его натуралистическом театре - это реальный образ жизни. Система актерского искусства режиссера уже дала известные актеры и режиссеры, которые до сих пор продолжают наследие режиссера. В практике можно увидеть его систему в других театрах, в школах, в кино и в других сферах тоже. Его магическое «если бы» употребляется людям в практической жизни. Скажем , что его самый главный труд это – «Моя жизнь в искусстве», я предполагаю , что книга –это уже театр , и это открывает путь для новых, изучающих театральную деятельность.

В России в 2008 году Московский Художественный Театр отмечает юбилей. Ему исполнился 110 лет. Евгения Добровольская – актриса МХТ, предполагает :

«Сцена очень определенная, она любит и требует служения.»

а актеры так :«Пока театр интересен, он существует. Возраст его не портит . Подтверждение – огромная популярность в наши дни. На многие спектакли, которые уже на первый год, трудно купить билеты до сих пор»⁵

Сейчас мы будем обращать внимание на Мейерхольда особенно. Он же является центральным для этой диссертации. В последней странице, мы говорили о наследии Станиславского. А теперь посмотрим какая сигнификация режиссера Мейерхольда сегодня. Скажу , что если бы Мейерхольд не покинул театр своего учителя , то перед нами не был такой интересный Условный театр сегодня, в котором существуют такие популярные элементы среди людей, как биомеханика, театр превращается в цирк, актер играет как акробат на сцене. Благодаря его экспериментам мы сегодня получили новый тип актера , новый язык театра, как надо делать конструкция спектакля , использование маска актером и др, и все эти элементы сегодня используются в постановках. Очень популярная его система движения или биомеханика сегодня, люди танцуют как робот. Сегодня в спектаклях мы особенно посмотрим что зрители активно участвуют, радуют, аплодируют и критикуют , так – как, они не просто хотят сидеть в зале, таким образом они уничтожают четвертую стену зала , и эту стену , Мейерхольд отвергал более ста лет назад. Мейерхольд открыл путь модернизации театра. Сегодня Мейерхольд означает не только конкретную творческую личность, духовную суть , но и является свободной культуры мира. Поэтому в различных странах шел поиск материалов , связанных как с биографией , так и творческим наследием мастера, осмысливалось место Мейерхольда в мировой исторической культуре.⁶

⁵ МХТ отмечает юбилей . Первый канал. 26 Октября 2008

⁶ Dommeyerholda.ru , О Мейерхольде

Если мы вспомим, что Мейерхольд в Херсоне руководил театром всего 3 года, то, в честь этого, в 15 августа 2008 года в Херсоне был создан центр им. Вс. Мейерхольда – современный и актуальный украинский театр. И работа этого центра в основном – создание творческих лабораторий в области драматургии, режиссеры, актерского мастерства, сценографии и музыки.⁷

«Мейерхольд – это Я», - Это тематический фестиваль коротких спектаклей, это совместный проект ЦИМа. Среди его участников самые известные театры России : Большой драматический театр (Санкт – Петербург); Театр им. Ленсовета (Санкт – Петербург) ; Московский театр «Практика» ; Театр им. А. С. Пушкина (Москва) ; а также Центр драматургии и режиссеры, Центр им. Мейерхольда (Херсон) и Национальный театр им. И. Франка (Киев).⁸

Так, и в честь Мейерхольда, в Пензе, в 2014 году, отметили 140 – ление со дня его рождения. Так, думаю, что значение режиссера и сегодня огромное..

До этого, мы узнали о сигнификации обоих режиссеров, потому что это включается в нашей работы. Говоря о контексте Станиславского, что как это будет помогать в работе, то утверждаю, что пока не будем узнать систему театра Станиславского, мы не можем исследовать систему Мейерхольда. Ведь, сначала появляется система Станиславского, а Мейерхольд начинает там как ученик.

Помня все эти аспекты, рамка этой диссертации будет такая, что

⁷ Херсон – важная часть жизни Всеволода Мейерхольда 2016.

⁸ «Театральный альманах» (ЦИМе) ; Анна Жук, культура, 19.02.2014

сначала мы будем знакомиться со системой режиссера Станиславского, подробно рассмотрим разработанные элементы театроведения, и другие аспекты. После этого, посмотрим систему театра самого Мейерхольда. Тогда будет сравнительный анализ между ними, и это поможет полностью понять обе системы театра. После этой теоретической работы системы, наша задача будет проанализировать спектакли «Клоп» и «Баня» в практике только с режиссерской точки зрения Мейерхольда. По-другому, на этой этапе находим где и как были реализованные основные принципы театра Мейерхольда в спектаклях.

В конце этой диссертации будет наше заключение.

Глава 1.

- (а). К. С. Станиславский : О нем и его системе театра**
- (б). В. Э. Мейерхольд : О нем и его системе театра**
- (с). Сравнительный анализ между Станиславским и Мейерхольдом**

Хотя наша работа является анализировать пьесы В.В.Маяковского «Клоп» и «Баня» с точки зрения режиссера Мейерхольда, но сначала особенно в этой главе, будем стараться понимать систему известного режиссера Станиславского. В введении, я подчеркнул, что Мейерхольд начал его театральную деятельность в Московском Художественном Театре. Этот театр был основан Станиславским и Данченко. Но, когда, Мейерхольд покинул этот театр и начал собственный театр против Мейерхольда. Так обе режиссеры стали господствующие теоретики театра того времени.

Можно сказать, что если понять систему театра, то сначала понять систему режиссера К. С. Станиславского. Без этого аспекта, наша работа будет незавершенной. Поэтому в этой главе, мы будем говорить не только о системе Станиславского, но и будем узнать все разные аспекты актерского игра, т.е. как он действует на сцене. Еще немного расскажем о его натуралистическом театре. Ведь сначала появился театр Станиславского, в котором он развивал разные аспекты актерского воспитания на сценическом пространстве, он создал так называемую «четвертую стену» театра. Молодой Мейерхольд поступил в этот театр своими друзьями и познакомился с разными принципами театроведения. В этом театре, он играл многие главные роли успешно.

Так, театр Станиславского являлся основой будущего театра Мейерхольда. Вот поэтому, мы сначала изучим о театре Станиславского, и еще о режиссером тоже. Думаю, это поможет меня исследовать эту диссертацию.

(а). К. Станиславский : О нем и его системе театра

Константин Сергеевич Станиславский – великий русский актер, режиссер, теоретик русского театра, родился 17 января 1863 года в Москве. Его настоящая фамилия Алексеев. Эта была семья потомственных фабрикантов и промышленников Алексеевых. Поэтому, могу здесь утверждать , что природа этой семьи была очень хорошая. Все дети изучали разные предметы. Но, у Станиславского проявлял интерес благодаря его бабушке. И она помогала его в контексте театра, потому что она была известная французская актриса- Мари Варлей. Таким образом, во время отдыха, они все устраивали любительские спектакли в своем домашнем театре. Этот театр назывался как «Алексеевский кружок». Когда молодой Станиславский окончил Лазаревский институт, он начал службу в семейнойфирме. Здесь важно отметить , днем он работал , а по вечерам играл в Алексеевском кружке. Благодаря бабушке, Константин познакомился с разными артистами, певцами, художниками. Так-как, он получил свою фамилию «Константин», в честь артиста – любителя доктора Маркова, которая выступала под этой фомилей.

Мы сначала будем говорить о его первом проекте, который назывался «Московского общества искусства и литературы ». После этого состоялся его первый спектакль в 1888 году. В это время, ему сопровождали известный певец Федор Комиссаржевский и художник Федор Соллогуб. Здесь он работал за десять лет и стал признанным актером и его сравнивали с лучшими артистами другого театра того времени, как с артистами императорского театра. Его известные роля тогда были как Анания Яковлева в «Горькой судьбине», и Платона в «Самоупрвцах».

С 1891 года, Станиславский официально взял на себе руководство режиссерской частью в обществе искусств.

В это время он поставил спектакли как «Уриэль Акоста» и «Отелло», и «Много шума из ничего» в 1897 году, и «Двенадцая ночь» в 1897 году, и «Потонувший колокол», в котором сам Станиславский сыграл как Акосту, Отелло, Матиса, Бенедикта, и Генриха. Это и было время, когда Станиславский встретился с режиссером и педагогом Владимиром Немировичем – Данченко в ресторане. Они по-разному обсуждали театр. После некоторого времени, они оба основали театр МХТ, т.е. Московский Художественный Театр, в 1898 году, в труппу которого вошли актеры общества искусства, а также и литературы, еще и ученики Немировича – Данченко из Музыкально-драматического училища. Самый первый спектакль театра «Царь Федор Иоаннович». В основном, этот театр получил новое направление, когда были поставлены известные пьесы Чехова в 1898 году, как «Чайка», в котором Мейерхольд играл как актер, в 1899 году. «Дядя Ваня»; в 1901 году, «Три сестры». Эти все спектакли были поставлены совместно Станиславским и Немировичем – Данченко. Здесь надо указать то, что с 1900-х годов, Станиславский начал разрабатывать учение о творчестве актера на сцене, т.е. разные аспекты актерской игры, и это и назвался как «Система Станиславского». В этом контексте, в 1912 году, он с режиссером Леопальдом Сулержицким организовал Первую студию.

Здесь мы немножко поговорим о ролях в пьесах, которые были выполнены самим Станиславским. В спектакле Чехова «Дядя Ваня», играл роль Астрова, в известной пьесе Чехова «Вишневом саде», он играл роль Гаева, и роль Штокмана в «Доктор Штокман» Г. Ибсена, а также роль Сатина в пьесе М. Горького «На дне». В 1906 году, Станиславский играл роль Фамусова в «Горе от ума» в пьесе Грибоедова, и роль Рактина в пьесе «Месяц в деревне» Тургенева.

В 1889 году, Станиславский женился не актрисе МХТа, с Марией Лилиной. Она вошла в труппу МХТ в 1898 году, которая тоже играла в главных ролях как Маша в «Чайке», Соня в «Дядя Ваня», Наташа в «Три сестры» и Аня в «Вишневый сад». Потом он создал свою самостоятельную оперную театру студию имени Станиславского. Здесь он как режиссер поставил оперы как «Евгении Онегин», Петра Чайковского, и «Царская невеста» Николая Римского Корсакова. Особенно повлияло революция 1917 года на театр Станиславского. После революции он поставил пьесу «Каин» Байрона. В 1920 году, самую большую популярность получил спектакль «Ревизор» Николая Гоголя.

Станиславский написал, после революции 1917 года-

« Положение артистов, идейно преданных искусству, было особенно трудно. Несмотря на помощь со стороны правительства, мы не могли одохнуться получаемым в театре содержанием....»¹

Если мы говорим о его 30-х годах , то в это время он поставил пьесы, в которых он сам участвовал, как пьеса «Страх» А.Афиногенова в 1931 году, «Мертвые души» Гоголя (1932), и «Таланты и поклонники» А. Островского, (1933), и др.

Его самый заметный и великий труд являлся его книга «Моя жизнь в искусстве» во время пребывания в США, была изданная в 1924 году в США, а в СССР 1926 году. В 1938 году, был опубликован первый том книги-«Работа актера над собой». В первой книге, он подробно изображал свою театральную деятельность. Вторая книга определяет актерскую игру на сцене. Так –как, книга выясняет как надо играть на сцене, и подчеркивает главные пункты во время действия, и как постепенно

¹ Деградация и распад театра после революции – описание К.С.Станиславского

развивается действие, как надо чувствовать, переживать, и метод правильно действовать и какую роль играет зритель.

Система Станиславского

Константин Станиславский обнаружил свою собственную систему театра, в которой входили важные законы и элементы актерского игра на сцене. Все эти законы вместе взятые называются «Принципы Станиславского». Сейчас мы будем проанализировать все его принципы :

Принцип «жизненная правда»-²

Это самый первый и главный принцип творческой деятельности Станиславского. Он действительно требовал на сцене жизненную правду. По нему, это есть путь к истинной и живой театральности. Так-как, он думал, то что происходит на сцене, все можно чувствовать оригинально. Он также требовал значительность и выразительность литературного материала на сцене. По нему, где есть правда и вера, там и существует подлинное продуктивное, т.е. целесобразное действие, и это и есть творчества в искусстве. Дальше он объясняет, что в результате этого возникает переживания, подсознание героя. Здесь термин «подсознательно» - обозначает , когда актер, весь захвачен пьесой , и на сцене он не живет по своему, а живет жизнью роли. Актер чувствует, по моему, совсем другом мире. Так-как, актер не замечает, как он чувствует на сцене, и что он делает. В этом положении, он забывает, что перед ним есть зрители. По Станиславскому, работа актера, только упорно действовать на сцене.

² Основные принципы системы Станиславского:
Блог сокращица оратора, 18.05.2014

Принцип Сверхзадачи-³

Это другой принцип. Он думал, что сврехзадача - это есть цель какого-то произведения. Так как, это не только идея произвеления, а ради чего это идея воплощается. Так, какой то писатель или художник- к чему стремится в итоге. По другому, его желание, цель, мечта - все эти элементы завершаются на сцене .

Принцип активности действия :

Станиславский считает, это тоже важный принцип актерского действия. Могу сказать, что этот принцип не означает , чтобы изображать образы и страсти на сцене, а действовать в образах и страстях на сцене. Станиславский предполагал, что кто не понял принцип активности действия, тот и не понял систему игры и метод в целом. Так, можно здесь указать, что все методы и технологические требования или указания Станиславского имеют только одну цель - разбудить естественную природу актера в соответствии со сверхзадачей.

Принцип системы :

Этот принцип действия как двигателя сценического переживания и основного материала в актерском искусстве. Т.е. этот принцип утверждает действие в качестве возбудителя сценических переживании и основного материала в актерском искусстве. Станиславский считал, что это важный принцип практической части системы - т.е. метода работа над собою.

Принцип органичности :

По- другому, это принцип называется как принцип естественности. Можно

³ Там же,

сказать, что это отказ от всего механического и искусственного в процессе творчества. Таким образом, все должно быть как естественно на сцене перед зрителем.

Принцип перевоплощения: Это самый конечный принцип системы Станиславского. Он считает, что это тоже важный принцип его системы, потому что без художественных образов, не может существовать искусство. По поводу этого принципа, он добавляет, что актерское творчество является вторичным по отношению к искусству драматурга, так как, актеры в своей работе опираются на текст произведения, в котором образы уже даны.

«Я в предполагаемых обстоятельствах»⁴ - это была формула сценической жизни по Станиславскому, так – как актер ставит себя в предполагаемых обстоятельствах роли, и работает над ролью от себя. Он думает, что творческие состояния складываются из таких элементов :

- (а). **Сценическое внимание** : т.е. активная сосредоточенность.
- (б). **Сценическая свобода** : свободное от напряжения тело.
- (с). **Сценическая вера** : правильная оценка предполагаемых обстоятельств.
- (д). **Сценическое действие:** возникающее на этой основе желание действовать.

(а). **Сценическое внимание** – Такое внимание является основной внутренней актера. Он сказал , что внимание это проводник чувства. Он так выделяет два типа внимания :

Внимание внешнее – это внимание самого человека,
Внимание внутреннее – это мысли , чувство и ощущение.

⁴ Основные принципы системы К.С. Станиславского. (knowledge.allbest.ru)

(б). Сценическая свобода – Станиславский чувствует, свобода актера имеет такие две стороны-

Внешняя свобода - т. е. это его физическая свобода,
Внутренняя свобода - т. е. это его психическая свобода.
Внешняя свобода, это состояние организма, при котором на каждое движение тело в пространстве затрачивается столько мускульной энергии, столько это движение требует. Здесь можно добавить ,что значение дает уверенность, а уверенность порождает свободу. А внешняя свобода, это результат свобода внутренней.

(с). Сценическая вера : Говоря о сценической веры актера, мы употребляем слово «вера», в его буквальном значении, и придаем ему особый и условный смысл. Например, мы глядим на нарисованный лес, то надо верить, что да, это настоящий лес.

(д). Сценическое действие : Это ясно сейчас, что в актерском искусстве, материалом является действие. Можно предполагать, что это основа актерского и театрального искусства, которая соединяет в себе все составляющие игры актера. Так –как , в этой основе объединяются в целостную систему мыслей, чувств, движения. Действие – это волевой акт человеческого поведения, который направляется к определенной цели. Также он считает, что артистское действие- это психологический процесс движения цели, в борьбе с предполагаемыми обстоятельствами. Простыми словами, - сценическое действие – это умение видеть, слышать, двигаться , думать и говорить в данных предполагаемых обстоятельствах для реализации образа на сцене.

Сейчас мы будем говорить о его работе «Работа актера над собою». То эта книга состоит из четырех больших частей :

1. Познавания
2. Переживания
3. Воплощения
4. Воздействия

1. Познавания : Режиссер Станиславский считал, что это самый первый этап в творческом состоянии актера на сцене. Или по другому, актерского игра начинается с познаванием. И это содержит несколько моментов при познавании на сцене. Так –как , познавания – это тот момент, когда зрители познакомятся с ролью актера, и таким образом, актер тоже познакомится со своей ролью на сцене. Станиславский придает огромное значение первому знакомству с ролью, и это очень важный момент. Здесь возникает непосредственное впечатление с пьесой у самого актера. С помощью познавания решается будущее действие на сцене. Но, здесь надо подчеркнуть, что только это не достаточно. Дальше есть несколько моментов при познавании, чтобы овладеть всем произведением. И так возникает второй момент познавательного периода, и называется «анализ».

Анализ - это тоже процесс продолжения с ролью. Режиссер, в своей книге считает , что артистки анализ- это прежде всего, анализ чувства. Он думает : *« На нашем языке искусства познавать – значит чувствовать »*.⁵

Поэтому, главная задача анализа – это пробудить в артисте чувства. Он считает, что анализ пьесы по различным плоскостям позволяет, всесторонне

⁵ Основные принципы системы К.С.Станиславского
Контрольная работа № 1. По предмету : «Актерское мастерство». Портал Рефератов.

изучить произведение и составить полное представление о его художественных идейных достоинствах, и о психологии действующих лиц. По нему :

«Если результатом научного анализа является мысль , то результатом артистского анализа должно являться ощущение»⁶

Вот главные цели познавательного анализа :

В изучении произведения поэта.

В искании духовного и иного материала для творчества, законченного в самой пьесе и роли.

В искании такого же материала, заключенного в самом артисте.

Третий момент познания : это процесс создания и оживления внешних обстоятельств. Этот процесс совершается с помощью артистического воображения. Здесь ясно, что артист должен любить и уметь мечтать. Он считает, что это одна из самых важных творческих способностей.

Можно добавить, что воображение создает то, что есть, что бывает, и что мы знаем. Но если, здесь мы говорим о фантазии, то это чего нет, чего в действительности мы не знаем, и чего некогда не было и не будет.

К. Станиславский так подчеркивает о воображении :

«Важно актеру обладать сильным и ярким воображением ».⁷

«Если актер воспринимает из показанного лишь внешнюю, формальную сторону – то это признак отсутствия воображения, без которого нельзя быть артистом».⁸

Таким образом, воображение необходимо актеру в каждый момент, в его художественной работе и в жизни на сцене.

⁶ Реферат : Конспект по книге К.Станиславский, Работа актера над ролью

⁷ Реферат : Театральное искусство XX века : поиски путей к диалогу

⁸ Основные принципы системы К.С.Станиславского.

Четвертый момент познания : это самый конечный момент познавательного периода. Это процесс создания и оживления внутренних обстоятельств. Это по-моему, трудный и психологический процесс в природе творчества. Вот поэтому это требует большое внимание. Теперь артист познает роль не через книгу, слово, анализ, а собственными ощущениями. Этот процесс тоже называется как «я есмь», и это означает, что артист начинает «быть» или «существовать» в жизни пьесы на сцене.

Так, заканчивается первый период познания таким образом :

Первое знакомство с ролью.

Анализ.

Создание и оживление внешних обстоятельств.

Создание внутренних обстоятельств.

2. Второй творческий период

В актерской работе Станиславского этот второй период называется как «Период переживания ». По его мнению, это тоже важный период в творчестве. Процесс переживания считается наиболее ответственным в работе актера во время действия на сцене. В этот момент, в актере возникает желание, т.е. потребность проявить себя вовне. И, актер начинает действовать в тех обстоятельствах пьесы и роли, которые уже достаточно были осмыслены и прочувствованы им в подготовительный, аналитический период работы.

*«Процесс переживания состоит из создания партитуры роли, сверхзадачи и активного выполнения сквозного действия ».*⁹

18

⁹ Рефераты по культуре и искусству, Конспект по книге Станиславского, Работа актера над собою.

Так, переживания помогает актеру выполнить важную роль сценического искусства. Этот процесс создает жизнь человеческого духа и передает в художественной форме на сцене. Режиссер считает ,

« ...все, что не пережито актером, остается мертвым и портит работу артиста.»¹⁰

Правда переживания заключается в том , что эмоции актера должны быть подлинными. Это значит, он не должен механически изображать действия.

3. Третий Период Воплощения :

В книге Станиславского « Работа актера над собою», третий период актерского игра называется «период воплощения». Это такой процесс, когда задачи и стремления приводятся в исполнение. Но для этого, нужно действовать не только внутренне (душевно), но и внешне, т.е. физически. Значит когда актер говорит или действует, чтобы передавать свои мысли и чувства с помощью своими мыслями и чувствами. Так – как, воплощение роли вырабатывает специфические приемы выражения чувств.

Можно сказать, что этот период начинается с переживанием чувств. И, эти чувства должны выражаться с помощью глаз, лица, или мимики. Считается, что глазами можно сказать сильно и более выразительно, чем словами. Так, «язык-глаз» передает лишь общее настроение и общий характер, а не конкретные мысли слова. Слова выражают более конкретные переживания.

¹⁰ Актерское мастерство, Урок 1. Система Станиславского.

4. Четвертый Период:

Это самый последний период в творчестве актерского искусства на сцене. В этом процессе показывается связь между актером и зрителями. Это конечный этап пьесы, и по-моему, чувства постепенно развиваются с действиями актера. Здесь зрители, сидящие на зале, испытывают на себе воздействия актера. Таким образом, Станиславский считает, что в этот момент, зрители не только бывают свидетелями, но и участниками.

По режиссеру, *«Здесь, сейчас, сегодня»* - так любил говорить Станиславский, это означает, что на глазах у зрителей, - вот что делает театр тем удивительным искусством.

Так, мы подробно рассматривали театральную систему К.Станиславского. Сейчас я понимаю эту систему Станиславского как «Театр живого актера», и «театр жизни человеческого духа».¹¹ В этом театре должны включаться, психология, переживания, физическое самочувствие, естественность и др. элементы на сцене с помощью актера. Все эти принципы, которые были использованы Станиславским при МХТе, можно подробно увидеть в его главной книге «Моя жизнь в искусстве». Книга не только раскрывает историю создания системы, но и выясняет главные понятия его системы как - искусство представления, искусство переживания, тренинг по системе, сверхзадача актера, взаимодействие с партнером, и работа актера над собой.

¹¹ **Реальность и образность,
Проблемы советской режиссуры 30-40-х годов
Редактор-К.Л.Рудницкий.
«наука», М. 1984, ст, 81**

Поняв , эту систему, сейчас я могу утверждать, что познание – это знакомство со своей ролью; переживание – это полный анализ роли; правда переживании – это эмоции актера на сцене должны быть оригинальными; и сверхзадача актера на сцене – это самая главная цель, и актеру надо донести до зрителя главную мысль произведения.

Такую интересную систему изучил ученик Мейерхольд , и на этой основе, потом он развивал свою систему театра Условности против Станиславского.

(б). В. Э. Мейерхольд : О нем и системе театра

В этой главе мы будем говорить о Мейерхольде, об его театральной деятельности, и проанализировать его театральную систему. Сначала мы будем немножко говорить о его детстве. Он родился в 1874 году в Пензе. Его театральная деятельность началась тогда, когда он в 1896 году увидел в театре спектакль «Отелло» в постановке Константина Станиславского. Эта постановка ему очень понравилась. После этого он решил бросить юридический факультет и перешел в Театрально – музыкальное училище Московского филармонического общества. Здесь надо добавить то, что во время учебы известный режиссер Немирович –Данченко учился с Мейерхольдом. После этого, когда окончил его учеба в 1889 году, Мейерхольд вместе с другими сокурсниками поступил на работу в МХТ. Здесь Мейерхольд исполнил многие главные роли актера. На этой сцене, Мейерхольд исполнил роль Василя Шуйского в спектакле «Царь Федор Иоаннович ». А также он играл роль самого царя Иоана Грозного в постановке «Смерть Иоанна Грозного», и еще в пьесах как «Три сестры» Чехова и в «Чайке», в котором он играл роль актера Треплева. Самые первые роли он сыграл на сцене еще в 1892 году, в спектакле «Горе от ума» в роли Репетилова. В 1896-97 годах, Мейерхольд участвовал в спектаклях Пензенского Народного театра. Мейерхольд был актером в МХТ с 1898 года. Но, он не мог больше работать в МХТе. В этом театре он проработал всего четыре года, т.е. в 1898-1902 годах. Создатели этого театра были учителя Мейерхольда - Станиславский и Н..Данченко. Мейерхольд был в поиске нового языка и нового театра. В результате этого, он покинул МХТ в 1902 году. В это время Мейерхольд создал труппа «Товарищества новой драмы»¹.

¹ Новая Драма (Товарищество новой драмы), Энциклопедия Кругосвет.

Мейерхольд вступил в труппу МХТ, с его сокурсниками как О.Л. Книппер, И.М Москвиным и другими актерами.

Когда Мейерхольд покинул МХТ в 1902 году, то он вместе с А. Кошеверовым, он создал одну труппу русских драматических артистов в Херсоне. Они поставили несколько спектаклей в Николаеве и в Севастополе. Потом, Мейерхольд руководил труппу самостоятельно. Так эта труппа назвался «Товарищества новой драмы».

С этого момента, началась его самостоятельная режиссерская работа. Эта труппа работала в разных местах страны. С 1902- до 1905 года, он играл более ста ролей. После этого, он стал главным режиссером Драматического театра В. Комиссаржевской.

В этом театре, он поставил спектакль «Сестру Беатрису». Это было время когда Мейерхольд работал с такими писателями как Чехов, Горький, Ибсен, Гаупман и др . В 1907-17 гг. Мейерхольд работал в Петербургских императорских театрах. Среди этих времени, Мейерхольд написал книгу «О театре» и статья «Балаган», и др. В 1907 году, была написанна статья «К истории и технике театра», здесь он подробно рассказал о своих опытах в студии. Мейерхольд сделал много, чтобы сблизать зрителя с театром. Он хотел, чтобы многие люди ходили в театр. По его мнению, это время нового человека и нового театра, которое показывает действительность в окружающей среде.

В 1905 году, по приглашению Станиславскоого, Мейерхольд руководил театром- студией в Москве. Здесь он подготовил спектакли как «Смерть Тентажа», «Комедия любви». С конца 1905 года по февраль 1906 года Мейерхольд находился в Петербурге, где он предполагал создать театр «Факелы». Но этот театр не был создан. Потом, Мейерхольд стал главным

режиссером Драматического театра В.Ф. Комиссаржевской. В этом театре он поставил «Сестру Беатрису» М. Метерлина, и «Балаганчик» А.Блока, и «Жизнь человека» А. Н. Андреева. Это и было время когда он занимался литературной работой, главным переводами, а с 1906 года он работал над статьями о театре, которые были опубликованы в журналах. В 1913 году, эти все статья появились в отдельной книге «О театре». Мейерхольд также работал в императорских театрах. Первая постановка в Александринском театре, был «У царских врат» К. Гамсуна. Эта была показана 1908 года.

Мейерхольд вступил в ней не только как режиссер, но и исполнитель главной роли Каренко. В императорских театрах как Александринском, Мариинском, и Михайловском театрах Мейерхольд проработал до 1918 года. Здесь, в это время он поставил многие спектакли как «Дон Жуан» Мольера; «Гроза» Островского «Два Брата» и «Москарад» Лермонтова. Можно сказать, что Мейерхольд работал на маленьких сценах как в клубе «Лукоморье» и «Доме Интермедий», в частных домах и еще в летних театрах. Режиссер так же преподавал на Музыкально-драматических курсах Б.В. Полока.

В 1913 году, Мейерхольд открыл свою студию. Там были такие преподаватели как М..Ф. Гнесин, В. Н. Соловьев, Ю.М. Бонди. После несколько годов, он стал активным строейтелей нового советского театра. В 1918 году, он сотрудничал в Театральном совете. В августе этого года, он вступил в члены РКП. И пришло время когда в 1923 году был создан театр им. Мейерхольда- ТиМ , и потом этот театр получил название как ГосТиМ. Театр просуществовал до конца 1937 года. В это время были поставлены известные пьесы как «Лес», « Мандат», «Ревизор», «Горе от ума», «Клоп», «Баня», «Последний решительный» и др. С этим театром Мейерхольд также руководил театр революции (1922-24).

Мейерхольд видел революцию 1917 года очень близко. Он вступил в Коммунистическую партию, и очень много вступал в споры. В это время он очень много писал и печатается, хотел создать новый революционный театр. Мейерхольд становился активным участником программы «Театральный Октябрь»- Это была одна программа реформированная театрального дела в России после революции. Можно сказать, что одновременно Мейерхольд становился руководителем Театрального отдела Наркомпроса и организует свой театр- Театр РСФСР, этот театр через некоторое время превращался как театр им. Мейерхольда и это был основан в 1920 году. Несколько раз менялось имя этого театра. Самое первое имя было как «Театр РСФСР- 1-й».

Сейчас будем говорить о его Условном театре. Этот термин обозначает художественное направление в театральном искусстве. Этот театр возник 19-20 вв. это было время бурного развития театрального искусства. Режиссер сыграл важную роль в становлении Условного театра. Могу сказать, что этот театр был- « революция в театр». Для этого театра были ключевые слова как- условность , символизм, «театр-духа», балаган, пространство, время, актер, маска, традиция. Очень важный компонент для условного театра Мейерхольда стали – Зрители. Разумеется, что Условный театр Мейерхольда- это прежде всего театр главного творца спектакля- режиссера, в котором локализируются ум, воля и власть.² В этом театре актеры были воспитанные в «Биомеханической системе». Вот главные принципы условного театра :

² Условный театр В.Э.Мейерхольда, studopedia.ru

- 1. Принцип карнавализации :** Этот принцип есть как использование приемов площадного балагана, цирка, пантомимы с их буффонадой, фарсом, сатирой, иронией и эксцентричным эпатажем. Разделение персонажей на положительных и отрицательных. Острая характерность образов. Прием метафоры, гротеска как средства выразительности. Прием использования натуралистич. деталей, подлинные материалы в декорациях.
- 2. Принцип злободневности :** По другому, это принцип актуальности. Это прием приспособления текста к текущую дню, включение в режиссуру представление событий жизни и хроника дня. И действие в разговоре.
- 3. Принцип активизации зрительского зала :** Это призывы, лозунги, обращение в зал с целью воздействия на зрителя. Это прием разжигания зрительского зала, с помощью актеров-зажигалок, направляющих реакцию зала и превращающее их в соучастника спектакля. Прием перенесения сценического действия в зрительный зал для активного вовлечения в него аудитории.
- 4. Принцип поляризации жанров :** Это прием восприятия коллектива. Существуют разнообразные жанры. Есть жанр авторов, жанр режиссера, и жанр актера. Т.е. Мейерхольд считал, что нет чистых жанров.
- 5. Принцип эпизодного построения :** Можно сказать, что Мейерхольд употребил спектакль концерту (это прием применения экрана с ремарками в виде лозунгов, названий эпизодов с целью нарушения механического восприятия событий.) ассоциативный и параллельный монтаж.
- 6. Принцип поэтического преобразования действительности :** Это гипербола в подтексте, применение кинопроекции. Парадоксальность в трактовке сцен и образа для разрушения. Прием контраста музыки с действием и др.

Мейерхольд предполагал, что Условный театр таков, что зритель :

« Ни одной минуты не забывает , что перед ним актер, который играет, а актер- что перед ним зрительный зал, под ногами сцена, а по бокам- декорация. Как в картине : глядя на нее , ни на минуту не забывает, что это краски, полотно, кисть а вместе с тем получаешь высшее и просветленное чувство жизни. И даже часто так : чем больше картина, тем сильнее чувство жизни.»³

Мейерхольд думает, что Условный театр не ищет разнообразия, как это всегда делается в Натуралистическом театре. Он скажет : *«В природе всякого театра самое основное – это условная его природа .»⁴* Он так выясняет этот метод- *« Условный метод полагает в театре четвертого творца – после автора, актера и режиссера - это Зритель.»⁵*

Здесь можно добавить, что основная концепция такого Условного театра была «цельность». Первая теоретическая работа Мейерхольда в этой области была опубликована его эссе в журнале «Весы», из писем в театре в 1907 году.

³ Там же,

⁴ Условный театр В.Э.Мейерхольда, Культура Сегодня, Стр, 1

⁵ Мейерхольд о семиотике театра, Лингвистика и Семантика , diana. 02.04.2013

Биомеханика В. Мейерхольда :

Это основной театральный термин, основоположником этого термина является режиссер В. Мейерхольд. Он готовил этот термин для описания своей системы упражнения, и это направляется на физической подготовленности тело актера. Мейерхольд так определяет эту систему :

« Биомеханика стремится экспериментальным путем установить законы движения актера на сценической площадке, прорабатывая на основе норм поведения человека тренировочные упражнения для актера. »⁶

По Мейерхольду, биомеханика- это гимнастики для актеров, был введен в 1918-19 гг. В то время это был курс для актеров, и преподаватель был доктор Петров. После 20-х годов, Мейерхольд сам стал преподавать биомеханику, как систему сценического движения в ГВТМе. В 1922 году, в малом зале, Московском консерватории, Мейерхольд представил доклад «Актер будущего и биомеханика». Он думал, что для этого процесса актеру требуется , чтобы его физический аппарат или тело, постоянно находится в готовности. Для того , нужно овладеть основами биомеханики. Биомеханика была обязательной частью подготовки актера до самого конца существования театра. Эта концепция вооружает актера определенными техническими навыками. Можно добавить, что это его багаж. Благодаря занятиям по биомеханике актер научился правильно распределять усилия и работать с предметами. В этом процессе актер должен очень ясно понимать какие задачи в определенной фразе действия, как это все соединяет в сюжет. Он должен быстро думать, знать, как работает тело, уметь соотносить себя с окружающим пространством, с партнером, 28

⁶ Биомеханика Мейерхольда. Артефакт. www.utoronto.ca

зрителями. Мейерхольд называл биомеханику- эта игра на сцене, актером.

*«Положение нашего тело в пространстве влечет на все, что мы называем эмоцией, интонацией а произносимой фразе, точно есть какой то толчок в мозге».*⁷

Мейерхольд считал, что эта система включает в себя законы выразительности речи на сцене. По его мнению, - мелодика, ритм, акцент, тембр, динамические оценки, паузы - это все способы измерения речи , которыми актер овладевает. Так, могу сказать, что актер занимает рядом упражнении по биомеханике, актер изучает играть с вещами и контролировать на сцене себя. В биомеханической системе его дело так определяется :

1. Отсутствие лишних непроизводительных действия.
2. Ритмичность
3. Правильное нахождение центра , тяжести своего тело и устойчивость.

Мейерхольд представляет свою формулу : $N = A1+A2$, где $N =$ Актер $A1 =$ Конструктор , который замысливает и дает приказания к реализации замысла, $A2 =$ Тело актера, исполнитель реализующий задание конструктора $A2$.⁸

Этот метод помогал актеру сознать в себя в пространстве через ощущение балансировки , потому что актер не имел право «вдохновение», «подъем», или «внутренний прорыв» на сцене. Таким образом, его тело должно стать музыкальным инструментом для него самого. Можно сказать, что актер- как акробат на сцене.

⁷ Там же, Биомеханика Мейерхольда

⁸ Мейерхольд В. Э. как новатор театрального искусства, www.allbest.ru

Биомеханика можно рассматривать с двух сторон :

(а). Как механику физического воспитания человека.

(б). Как метод актерской игры на сцене.

но, для актерской игры на сцене необходимо :

- Возбудимость
- Ориентация и правильное расположения себя в времени и пространстве соотношений с окружающими,
- Правильное органическое звучание голоса

В старом театре , средствами получения возбудимости были :

- Наркоз
- Нервный самогипноз
- Неорганизованное физическое возбуждение

Так , такая концепция давал актеру здоровое возбуждение , состояние путем организованной мускульной работы. Можно добавить , что от физического движения у человека зарождается свойственное этому движению возбуждение, так смех вызывает веселое настроение, а слезы – вызывают грусть.

Конструктивизм Мейерхольда :

Это советский авангардский метод или стиль, или направление в искусстве, в архитектуре, в фотографии и в других сферах. Время развития конструктивизма было 1920- 22 гг. в 1924 году была создана официальная творческая организация конструктивистов- ОСА. Подчеркнуть можно здесь, что характерные памятники конструктивизма – это фабрики кукни, дворцы труда, рабочие клубы, дома и комнаты и др.

Конструктивизм в театрально – декорационном искусстве появился 1920- 22 гг. До этого времени, когда все художники, писатели, режиссеры стремились открывать новые виды искусства. Прежде всего В. Мейерхольд использовал конструктивизм в театре. Здесь могу добавить, что первыми предметными опытами констрктивизма стали декорация для спеталей как «Великодушный рогоносец» и «Смерть тарелкна» в театре Мейерхольда.

Так –как , принципы биомеханики Мейерхольда развивали пораллельно с принципами конструктивизма в театре. Этот термин так надо выясняется – организовывать сценическое пространство самым удобным и создавать как «Рабочее место для актера ». В это время и создан был «Литературный центр конструктивистов», в нем участвовали Сельвинский , Вера Инбер, В. Луговской, Борис и Зелинский.

В. Мейерхольд при контексте конструктивизма в театре использовал сложные конструкции как –лесница, мостки, машины, и др. В этом контексте идеялом было его естественная площадка, как площадь , улица, любая площадка под открытом небом. Он думал что сама сцена , на которой играет актер , и ее оформление тоже партнер по игре. Он утверждал, что проблема нового театра не только есть проблема нового актера, но и есть проблема сценического пространства, и нового оформления места.

Вот самые главные принципы конструктивизма :

1. Режиссер идет в авангарде строителей революционного искусства, служить политическими задачами дня и отвергать аполитичную концепцию «искусство для искусства».
2. Он дает агитационные зрелища, спектакли мимики, вовлекает в действие зрителей, устанавливает единство сцены и зала, для этого передыливает пьесы в сценарии спектаклей, разрушает сцену – коробку и рампу, опрокидывает условную «четвертую стену», бытового театра с ее «замочной –скважиной».
3. Он упрощает, схематирует вещественное оформление спектакля – в противовес эстетике ренессансной сцены. Добивается воздействие на зал с помощью средств выразительности, отменяя изобразительность
4. Воспитывает актера – агитатора , которой открыто играет свое отношение к образу и ситуациями, прямо обращается к залу , не прячась за грим и костюм персонажа, свободно владеет телом и заменяет психологизм динамикой действия.
5. Образы спектакля – социальные маски отражают единство целей политики и игровых средств народного площадного театра.

Актер В. Мейерхольда : Говоря об актере, Мейерхольд предполагает , что актер на сцене должен быть музыкальным, По его мнению : *«В каждом актере, приступающем к работе над ролью , находятся как бы два человека, - первый он сам, а второй- фактический еще не существующим : котрого , он, актер, собирается послать уже в готовом виде на сцену».*⁹ Еще, *« Актер живет на сцене двойным миром – в мире образа, который он выстроил, и в мире собственного «я». Он является распорядителем , организатром, порой авантюристом, порой трибуном, он знает как ему все расположить для определенной цели».*

Еще режиссер так думает рабата актера : *« Актер – он художник , и забота его – жить в форме рисунка».* Можно так утверждать . что первое с чего, начал Мейерхольд , был анализ и внешней теории о действительности актера. В ней говорится о том , что актер - это творец образа, он , одновременно и материал творца тоже. Материалом ему служит его собственное лицо, его тело, и его жизнь. Я здесь могу добавить, что в актере одно «я» - это творящее , а второе «я»- это служит актеру материалом. Первое «я», задумывает образ, то второе «я» - осуществляет данный замысль. У актера первое «я» воздействует на второе «я» до тех пор , пока он не преобразит его, пока не воплотит в тот образ, который ему грезится. По нему, господствовать должно первое «я». Вот - $N = A1+A2$, где $N=$ Актер, $A1 =$ Ведущая мысль конструктора, она ставит задачу перед $A2$, $A2 =$ Материалом (тело), выполнявшее задание.¹⁰

⁹ Актер – образ – allRefs.net

¹⁰ Там же,

Так, мы подробно исследовали другую театральную систему этой диссертации, т. е. систему режиссера Мейерхольда. В этой системе, мы не только узнали о его системе, но и познакомились с разными аспектами театроведения режиссера. Как, в начале я сказал, что Мейерхольд начал работать в театре Станиславского, и на этой базе, Мейерхольд создал свой собственный театр. Театр режиссера против своего учителя не только получил широкое признание между зрителями, но и развивал более интересные аспекты игры на сцене, как биомеханика в театре. Обычно Мейерхольд экспериментировал в Товариществе новой драмы и развивал такие концепции как биомеханика, конструктивизм в театре. Кроме биомеханики, мы узнали основные его понятия театра: условный театр, авангардный театр, театр – кукол, символичность, ритм, музыкальность, маска, и конструкция в театре и др. Мейерхольд ввел в свой спектакль живопись. Он подробно написал эту систему в своей книге «О театре». Он не только поставил известные пьесы того времени, но и сам тоже играл основные роли актера.

В теоретических и практических работах, Мейерхольд развил свою собственную систему театра. В этой системе, он использовал свои формулы для игры на сцене. Он не только признавал зрителя важным компонентом спектакля, но и хотел чтобы они тоже участвовали в спектакле.

Если мы говорим о его авангардном театре то, это тот театр, в котором используются художественное оформление, абстрактные геометрические формы, дизайн, кубизм при конструкции на сцене. Его термин, кубизм на сцене изображает объекты реальности, используя

условие геометризованные формы. Кубисты стремились максимально использовать возможности пространства. Если мы наблюдаем условность театра Мейерхольда, то простыми словами могу полагать, что в таком театре используются самые оригинальные материалы при постановке спектакля, конструкция обычно бывает как в цирке, не бывают рампы, не бывает «четвертая стена», т.е зрители тоже участвуют в спектакле, актеры обычно быстро разговаривают друг с другом и танцуют параллельно с музыкой, и для мимики актеры используют маски. В его главной системе биомеханике, актер появляется как акробат на цирке.

(с). Сравнительный анализ между Станиславским и Мейерхольдом

Предполагаю , что такая часть будет очень интересной, потому что это не будет сравнение только двух великих режиссеров , но и между учителем и учеником. До этого мы подробно рассматривали театральные системы обоих режиссеров. Сейчас эта часть будет сравнивать их творчество. Утверждаю , что эта часть поможет еще ясно понять основные элементы их систем.

До этого ясно, что Мейерхольд был учеником режиссера Станиславского. И он начал свою театральную деятельность в МХТе Станиславского. Тогда можно предполагать что сначала Мейерхольд изучил принципы своего учителя Станиславского в этом театре. Как я подчеркнул в предыдущей главе, в этом театре он исполнял много ролей и проработал здесь несколько лет и покинул театр. Так, появляется другой противопоставленный Условный театр. То можно сказать , что система Станиславского – это база для театра Мейерхольда. Но обе системы имели совсем разные направления. С одной стороны, система Станиславского включает такие термины как естественность, натуралистический, сверхзадача, воплощения, эмоциональность, психотехника, и др, то у Мейерхольда система построится с помощью терминов - авангардный, условность, конструктивизм, биомеханика, упражнение, маска, символизм, абстрактность, и др. Если театр Станиславского представляет собой реальность, то театр Мейерхольда – модернность. Так и можно сказать, что театр Мейерхольда – это вид кукольного театра. Система Станиславского опирается на теорию обоснования сценического искусства, т. е. метод актерской техники, то система другого режиссера опирается на цирком контексте. Здесь я могу уточнить что сценическое пространство для Мейерхольда, это цирк, а актер в нем – акробат.

Таким образом, с одной стороны мы посмотрим на сцене биомеханика Мейерхольда, то с другой стороны смотрим – психотехника Станиславского. Если процесс переживания создает атмосферу с эмоциональной сферой, то биомеханика помогает актерам коммуницировать с помощью аффектов.

Таким образом система Станиславского, это :

- Театр прямых жизненных соответствий, психологический театр и его сравнивали с прозой, здесь надо сказать о том, что театр прямых жизненных соответствий состоит в том, как трактуются действия. По его мнению, театр – это кусок жизни, это полная имитация жизни.
- Роль актера : актер возбуждает в себе переживание, внешний рисунок роли - это капкан для эмоций, ловушка для волнения , для нужных чувств. Актер переживает на сцене двойственные чувства, и перевоплощается.
- Жанр : у Станиславского есть жанр как - драма, жанр, который наиболее близко подходит к реальной жизни.
- Пространство – у Станиславского действие происходит внутри «коробки» сцены, четвертая воображаемая стена, зрители не должны мешать действия, даже нельзя было аплодировать. Магическое ощущение как «если бы», вера актера в подлинность этого пространства.
- У Станиславского существовала сама пьеса как действие шло непрерывным потоком жизни.
- Речь была разговорная, прозаическая.¹

¹Сравнительный анализ системы Станиславского и системы Мейерхольда
MyLektzii.ru 21.04.2012

Еще прогрессивность метода Станиславского² :

- В том, что это метод
- Более интимное знание людей, личное.
- Можно показать противоречию психику (покончено с моральными категориями «добрый» и «злой»).
- Учтены влияния окружающей среды.
- Терпимость.
- Естественность исполнения.

Так и у Мейерхольда система , это³:

- Театр условно – метафорической образности в театре. Мейерхольда сравнивали с поэзией в театре. К нему всегда был близок театр на Таганке. Иногда Мейерхольда обвиняли в том , что он отошел от классического театра, но на самом деле традиция условно – метафорического театра намного древнее (весь предшествующей мировой театр был условно- метафорическим).
- В условном театре сценическое действие поэтически преобразует действительность.
- Актер заранее передает обозначенную партитуру роли, обозначает внешний рисунок, наслаждается этим мастерством и передает это наслаждение зрителю. У Мейерхольда на первом месте действие и внешняя форма.

² Теория эпического театра (статьи, заметки, стихи), Электронная Библиотека.

³ Там же, MyLeksii.ru

- У Мейерхольда жанр - буффонада , комедия , фарс, -острый градус переживаний и поведения актеров на сцене.
- Действие происходит не в атмосфере жизни , а в пространстве сцены и даже за ее пределами , актеры выходят в зал , разрушение «четвертой стены» Площадной театр , традиции которого возвращал Мейерхольд.
- Мейерхольд обычно дробил действие на отдельные эпизоды , фрагменты, номера.
- Речь музыкальная и ритмическая, организованная.

Еще, прогрессивность метода Мейерхольда :

- Преодоление личного.
- Акцентирование артистичности.
- Движение в его механике.
- Окружающая среда абстрактна.⁴

Так , если я говорю, что Станиславский показал на сцене жизнь, то Мейерхольд хотел чтобы зритель видел не жизнь актера в образе, а сценическую жизнь актера. Самым главным для Станиславского в театре был творческий процесс актера. Так, актер искал образ «в себе», и шел «от себя». Но для Мейерхольда актер был важен для игрового начала театра. Требование Станиславского к актеру - *«говорить не только уху, но и глазу партнера.»*⁵. Станиславский предлагает, на сцене просто «жить», а Мейерхольд просто «играть».⁶ Станиславский работал с писателем, с

⁴ Теория эпического театра (статьи, заметка,стихи), Электронная Библиотека

⁵ А.А.Карягин, Драма как эстетическая проблема «наука» Москва 1971. Стр. 70

⁶ Там же, стр. 112

Чеховым, то Мейерхольд разделял принципы Маяковского «театр- трибуна» и «театр- зрелище».⁷

Но, противоположность между ними не так просто. Эта есть противоположность двух очень сильных человеческих характеров. Станиславский – это начало строительное, организующее. Мейерхольд – мятеж, анархия, разрушения.⁸ Станиславский широко использовал рампы на сцене, то Мейерхольд в структуру спектакля через уничтожение рамп, занавес⁹, соединял людей.

Обе системы театра влияли по-разному в различных сферах искусства. Система Станиславского широко используется в Голливуде, и голливуд в кино показывает реальность. Студенты Станиславского в США создали студию. Главные герои по этой системе: Джек Николсон, Харви Кейтель, Мерил Стрип и Жерар Депарде, Том Круз, Роберт Де Ниро и др. В Индии по этой системе работают известные актеры как Шах. Насируддин и Амир Хан. А вот самый известный актер по системе Мейерхольда это – Чарли Чаплин.

⁷ «Мистерия – Буфф», В.В.Маяковского, А.Февральский
Советский писатель Москва. 1971 стр. 16

⁸ О К.С.Станиславском и В.Мейерхольдом, Автобиографическая повесть,
П. Антокольского «мои записки», 1953, часть 2-8

⁹ История советского- ТЕАТРО-ВЕДЕНИЯ, очерки (1917-1941).
«наука» Москва 1981, стр. 342
Автор – Г.А. Хайченко

Глава 2

Часть - Первая : Анализ спектакля «Клоп»

В первой главе этой диссертации мы работали и узнали театральную теорию режиссера К. Станиславского и В. Мейерхольда. Потом, в следующей главе мы посмотрели какие противопоставленные мнения и взгляды развивали между ними в то время. Понимая теорию Станиславского, по моему, мы хорошо можем понимать теорию и деятельность режиссера В. Мейерхольда.

В этой части, наша задача будет проанализировать пьесу «Клоп» с точки зрения режиссера Мейерхольда. В этой пьесе, как и в других пьесах В. Маяковского, мы можем видеть теорию Мейерхольда в практике. Иными словами, особенно в этой части будет ясно, как реализованные основные принципы Мейерхольда на сцене. Т.е. какая была декорация и конструкция или какие условности он реализует на сцене, какой метод он использует для актеров, прием использованные для спектакля «Клопа». И главный аспект семиология театра Мейерхольда, или по другому семиология вещей спектакля «Клопа», так – как, мы посмотрим как Мейерхольд создает обстановку для спектакля. Значит, режиссером при конструктивизме, как и какие вещи были использованные для сценического пространства.

Важно отметить, что наша работа не состоит в том, что Маяковский хотел сказать, а в том, как он сказал с помощью режиссера Мейерхольда, так - как, мы особенно обратим внимание на Мейерхольда. Но наша работа здесь и не заканчивается. Также, мы узнаем, Мейерхольд кого избрал для музыки для пьесы, и кто играл роль главного героя Присыпкина.

Если мы рассматриваем пьесу «Клоп» с точки зрения писателя – Маяковского, то он написал эту пьесу в последних годах своей жизни, т.е. в 1928 года. Эта была сатирическая пьеса. И место действия является – Тамбов. Первое действие происходит в 1929 году в начале спектакля, а другое действие в 1979 году, т.е. в будущем. Вот поэтому, в пьесе лежат два сюжета. В постановке пьесы, Мейерхольд широко использует фантастику на сцене и использует маски на лицо актеров.

Постановка пьесы «Клоп» :

В. Маяковский первый раз прочитал эту комедию 1928 года режиссеру Мейерхольду и группе друзей. После этого, он опять прочитал пьесу всему коллективу в Государственном театре им. Мейерхольда. В этот же день, писатель еще раз прочитал «Клоп» в заседании Художественного- политического совета театра, которое в своей резолюции отмечал что :

«Значительнейшим явлением советской драматургии с точек зрения как идеологической, так и художественной и приветствует включение в репертуар театра».¹

Когда Мейерхольд узнал положительное мнение своих будущих зрителей, то он не мог дождаться постановки, и начал работать над пьесой, потому что Маяковский читал пьесу во всех сферах, как в домах печати и по радио тоже.

Так, начинается в Январе читки и репетиции пьесы в театре. Мейерхольд и Маяковский вместе взяли на себя обязанность спектакля.

¹ Цитируется по стенограмме, хранящейся у автора настоящих комментариев.

На их афише значилось : « *Постановка народного артиста Республики Вс. Мейерхольда. Ассистент Вл. Маяковский* ». ²

Мейерхольд советовал писателью читать пьесу для своих артистов в такой манере, которая необходимо в его спектаклях и которую Мейерхольд определил так : « *Все слова Маяковского должны пораваться как на блюдечке, курсивом* » ³.

Премьера этой пьесы в Государственном театре им. Мейерхольда состоялось в феврале 1929 года. Мейерхольд определил «Клопа» как комедию – сатиру и феерическую (фантастическую, чудесную) комедию. Здесь надо сказать то, что между двумя действиями, происходит 50 лет. Таким образом, Мейерхольд считал, что надо отделить действия друг от друга на сцене. Для этого, оформление сцены было поручено разными художниками , которые работали в различных творческих манерах, т. е. в первой части этой пьесы работали по Мейерхольду - известные художники Кукрыниксы, а в второй будущей части, сценическое пространство создал А. М. Родченко. Для этой будущей части оркестер выполнял самостоятельный номер (интермицию), был написан музыкантом Шостаковичем.

Если мы наблюдаем этот спектакль на сцене, то замечаем , что в обоих действиях использованные различные постановочные методы. Мейерхольд в первой части на сцене представляет картину, в которой используются настоящие вещи , а не бутафорские при конструктивизме «Клопа». И, Мейерхольд развивал концепцию своей «биомеханики», используя такие моменты на сцене как – спортивные упражнения, различные танцы, многочисленные проходы действующих лиц через

² В.Э. Мейерхольд . Статьи, письма, речи, беседы. М. «Искусство», 1968, стр. 364

³ Проект афиси к спектаклю « Клопа »,

зрительный зал, итак мы посмотрим быстрее движение актеров на пространстве. Надо здесь указать то, что в постановке спектакля Мейерхольда, большая заслуга принадлежала И. В. Ильинскому, который играл и создал обобщенный образ главного героя Присыпкина.⁴ В центре нашего анализа пьесы «Клоп», мы тоже анализируем семантику вещей в постановке. Так, семиотические системы в пьесе «Клоп», в которых входят вещи как семантическая единица – это язык, бутофоря, декорация, и др.

Таким образом, для нашего исследования самое важное это синтетические отношения между этими системами. Для этой постановки не только активно работал сам режиссер Мейерхольд, но и Маяковский и другие артисты как Родченко и молодой музыкант Шостакович. Повторное чтение не только для актеров но и для художественно-политического совета театра прошло успешно, и в это время пьеса была признана как «Советским Ревизором», и они продолжали включать в репертуар :

*« Эта пьеса – острая , хорошая , сильная. Комедий , равных этой, я не видел ни в одном театре».*⁵

В спектакле всего девять картин. Художники первой части в своей работе считают: *« Мейерхольд, ...Мейерхольд!..- так громко кричат публика аплодируя стоящим у края сцены актерам. Из-за кулис выходит сутулый человек в военной гимнастерке и в сапогах. У него следующие встрепанные волосы, умное, продолговатое, и чуть усталое лицо, спокойные серые глаза. Он оглядывает верхние ряды зала, и отвечает быстрыми кивками головы. За долго шутит, зрители подбегают к самой*

⁴ Там же,

⁵ Клоп (пьеса)- Википедия

*сцене. Мейерхольд не выдерживает , на его лице возникает улыбка, он своими красивыми руками аплодирует, зрителя и артистам и быстро исчезает.....».*⁶

Так начинается спектакль « Клоп » на сцене, и сам Мейерхольд тоже пишет так : *«Все оформление надо будет делать главным образом из настоящих вещей, купленных в магазинах, чтобы зритель увидел на сцене те самые 384 вещи, которые он покупает для себя в свой дом. Надо ударить по пошлости, наводившей наш рынок. Это должны быть не придуманные вещи ,не бутафория. И одежду не надо шить в костюмерной театра- все купим в магазинах Москвошвеея».*⁷

Если мы обращаем внимание на конструктивизм спектакля Мейерхольда, то режиссер предложил свою конструкцию двух картин-общезития и парикмахерской. Могу я уточнить , что конструкция было решена очень просто и ясно. Надо сказать , что в этой пьесе для первой и четвертой картин были сделанны эксизы универмага и пожара. Для точности в своей работы, режиссер посылал своих артистов изучить натуру особенно на Трубной площади. И они ходили, брились ирисовали. Сам артисты делали эксизы костюмов, гримов и оформления так, как Мейерхольд хотел. Режиссер доверял артистам и давал им полную свободу, чтобы, удобнее было искать гримы, и еще были сделанны шаржи на всех актеров, потому что Мейерхольд считал это правильным и нужным. Так – как, шаржи давали остроту данного человека. Если спор идет о музыке Шостаковича, которая была

⁶ Семантика вещи в пьесах В.В.Маяковского, «М-Буфф» и «Клоп».

Выгон Наталия Семенова . М. 2010.

⁷ Семантика вещи в пьесах В.В.Маяковского «М-Буфф» , «Клоп», В. Н. Семенова. М. 2010, С 101

написанна смело и остро, он так говорит :
« Это для причистки мозгов.....».⁸

Мейерхольд начинает этот спектакль с помощью ярмочно- балаганной сценой. На сцене, с помощью прадавцов- лотошников, режиссер создает конструкцию первой картины как это поворот страны и мирное общество после революции. Режиссер организует сценическое пространство, действия, таким образом как то сцена моделирует распределение социальных сил. Надо обратить внимание на то , что на сцене, в центре :
«вертящаяся дверница универмага, бока остекленные, затоваренные витрины».⁹

В картине «затоваренные витрины» универмага говорят о недоступности этого товара для массы. Постепенно изменяется сцена. И на заднем плане изображается «Советская общественная кооперация » для бедных , но это была непопулярная в народе.

В следующей картине происходит экспликация скрытого инсектного кода первой картины на сцене- «в молодняцком общежитии». В одной картине, когда происходит пожар во время свадьбы, то по Мейерхольду – это символ революционного театра. И, в вторую феерической части рисует картину фантастическую, построенную через 50 лет, т.е. это контекст театра авангарда.

⁸ Гликман И.Д. Мейерхольд и музыкальный театр (Продолжение 1). Театральная Библиотека

⁹ В. Маяковский Стихотворение , Поэмы, Пьесы. «художественная литература» М. 1969 ,стр, 611

Все картины спектакля «Клоп» :

Рассматриваем пьесу «Клоп» с точки зрения постановки, то Мейерхольд разделил эту пьесу на две части. Первая часть, можно назвать так, как «Современная часть», в эту часть входит всего 4 картины или действия. Так-как, для этой же первой части Мейерхольд пригласил живописников, Кукрыниксы. В «Клопе», вторая часть это – фантастическая часть, которая происходит в будущем. Все остальные 5 картин входит в эту фантастическую часть.

Сейчас мы будем изображать постановку первой части, в которую входит 4 действия. Вот все четыре картины :

Первая картина : *« Центр – вертящаяся дверица универмага, бока остекленные, затоваренные витрины. Входит пусиые, выходят с пакетами. По всему театру расхаживают часиники – лоточники».*

Вторая картина : *« Молодняцкое общежитие. Изобретатель сопит и чертит. Парень валяется; На краю кровати девушка. Очкастый ушел головой в книгу. Когда раскрываются двери, виден коридор с дверями и лампочками.»*

Третья картина :

« Большая парикмахерская комната. Бока в зеркалах. Перед зеркалами бума-жные цветища. На бритвенных столиках бутылки. Слева авансены рояль с разинутой пастью, справа печь, заворачивающая трубы по всей комнате. Посредине комнаты круглый свадебный стол. За столом : Пьер Скрипкин, Эльзевира Ренесанс, двое шаферов и шафериц, мамаша и папаша Ренесанс. Посаженый отец-бухгалтер, и такая же иать. Олег Баян распоряжается в центре стола, спиной к залу.»

Четвертая Картина :

«В чернейшей ночи поблескивают от недалекого пламени каска пожарного. Начальник один. Подходят и уходят докладывающие пожарные.»

Так , мы посмотрели все 4 картины первой части «Клопа», созданные были режиссером – Мейерхольдом. Наше восприятие в том, что первая часть считается как настоящая часть, и Мейерхольд дает условное начало. Все вещи поставленные, на спектакле, не только выражают авторскую позицию, но и конструкцию театра Мейерхольда тоже. Он не использует занавесы, рампы, чтобы соединить зрителя с актерами. Но и создал свою концепцию биомеханики с помощью танцев актера и быстрыми движениями на пространстве. Его актеры, в начале спектакля используют маски и танцуют с параллельно музыкой. Мейерхольд предполагал , что маска – это для того, чтобы чувствовать себя легко и естественно в театральных условиях.

Конструктивизм для спектакля, в котором входит вещь как семантическая единица - это язык, костюм, декор и др. Самый первый акт открывает частнику –лотошники, которые торгуют разными товарами и продуктами перед универмага. Мейерхольд поставил в универмаге вещи как - пуговицы, куклы, яблоки, друски, шары, рыбы, лифчики, духи, книги и еще затоваренные витрины. Здесь, можно уточнить так, что Мейерхольд получил идея поставить витрины на сцене из стихотворения Маяковского «Маруса Отравилась» 1927. Здесь обнаруживается сеимотика этой витрины, так – как, витрина представляет собой окно в брузуаский мир.

Режиссер Мейерхольд с помощью Кукрыниксов –скульптуров, поставил в конструкции для сцены – розовый обажур, самоварь, ваза и статуэтка

фарфоровой кошки. Думаю идея было ясно с помощью вещей - чтобы символизировать дореволюционный мещанский уют и комфорт. А вторая витрина так создается чтобы она выглядела современно. Во второй витрине, есть боксерские перчатки. Они являются символами спортивной жизни. Таким образом , пуговицы указывают на желание быть модным, изящным....

« Из -за пуговицы не стоит жениться, из -за пуговицы не стоит разводиться»¹⁰

Во втором акте, художники Кукрыниксы поставили на сцене кровать, потому что режиссер думал, что это знак « право на леность ». Еще, в этом акте на сцене можно увидеть чайник – столик, т.е. знак сладкой жизни быта. Бумага тоже символизирует бюрократию. Дальше, Кукрыниксы в декоре используют бумажные цветы и галстук – тоже символ мещанской эстетики:

« Перед зеркалами бумажные цветы.....»¹¹

Кукрыниксы –художники спектакля так цитируют Мейерхоьлда :
« Оформление спектакля –предметное. На сцене фигурируют подленные вещи, купленные в госмагазинах и на рынках.»¹²

¹⁰ Маяковский Стихотворение, поэмы, пьесы
«художественная литература» М. 1969, стр, 611

¹¹ Там же,

¹² Советский театр, № .7. М. 1929. С-111.

Вторая фантастическая часть «Клопа» :

Как уже ясно, что эта фантастическая часть спектакля происходит в будущем через 50 лет. В эту часть входят все остальные 5 картин. Здесь Мейерхольд развивал свой концепт образа будущего. И, дал эту огромную ответственность известному молодому художнику А. М. Родченко. Сначала все картины этой части :

Картина 5

«Огромный до потолка за заседаний, вздымающийся амфитетом. Вместо людских голосов – радиораструбы, рядом несколько висащих рук по образцу высовывающихся на автомобилях. Над каждым раструбом цветные электрические лампы, под самым потолком экран. Посредине трибуна с микрофоном. По бокам трибуны распределители с регуляторы голосов и света. Два механика – старик и молодой – возьмется в темной аудитории.»

Картина 6 :

« Матовая стеклянная двухстворчатая дверь , сквозь стены просвечивают металлические части медицинских приборов. Перед стеной старый профессор и пожилая ассистентка, еще сохранившая характерные черты Зои Березкиной . Оба в белом, больничном.»

Картина 7 :

« Середина сцены - треугольник сквера. В сквере три искусственных дерева. Первое дерево – на зеленых квадратах - листьях – огромные тарелки , на тарелках мандарины. Второе дерево – бумажные тарелки, на тарелках яблоки. Третье – зеленое , с елочными шишками, -

открытые флаконы духов. Бока стеклянные и облицованные стены домов. По сторонам треугольника – длинные скамейки. Входит репортёр, за ним четверо: мужчины и женщины.»

Картина 8 :

« Гладкие , опаловые , полупрозрачные стены комнаты. Сверху из –за карниза ровная полоса голубоватого света. Слева большое окно. Перед окном рабочий чертежный стол. Радио. Экран. Три – четыре книги. Справа выдвинутая из стены кровать , на кровати , под чистейшим одеялом , грязнейший. П р и с ы п к и н . Вентиляторы. Вокруг Присыпкина угол обгрязнен. На столе окурки , опрокинутые бутылки . На лампе обрывок розовой бумаги . Присыпкин стонет. Врач нервно шагает по комнате.»

Картина 9 :

«Зоологический сад. Посредине на пьедестале клетка, задрапированная материями и флагами. Позади клетки два дерева. За деревьями клетки слонов и жирафов. Слева клетки трибуна, справа возвышение для почетных гостей. Кругом музыканты. Группами подходит зрители . Р а с п о р я д и т е л с с бантами расставляют подошедших – по занятиям и росту.»

Сейчас , мы посмотрим , что в этих картинах как реализует основные понятия театра Мейерхольда, как биомеханика (быстрее движение), лесницы . сцена – коробки, воображение и др, элементы с помощью таких примеров :

*«Танцующие люди из балетных студии...танцуют по указанию самого наркома»¹³ ; «(Рванул тряпком по столу, скидывает коробку, -.....)»;¹⁴
«Быстрой походкой проходит человек с докторским ящиком»¹⁵;
«Проходит девушкаВ двух пальцах воображаемая роза.....»¹⁶
«Вбегает директор.....за директора толпа.....вооруженная лестницами.»¹⁷.*

Так, во первых, это часть уже реализует принцип театра авангарда Мейерхольда, вот поэтому эта часть названна «фантастическая», «воображаемая», действие которой происходит в будущем. То , Мейерхольд изменяет конструкцию таким образом, что сцена дает изображение 1979 года. Пространственное оформление будущего общества создал художник Родченко. Художник удачно сочетал в своей работе легкость, прозрачность конструкций, простоту крупных форм, плакатность костюмов с пародией на обывательские представления о будущем. Мейерхольд , для того чтобы еще определеннее подчеркнуть деление спектакля на две части , то перед началом, он использует свой принцип ритмичности в качестве самостоятельного номера специальную музыкальную пьесу. Режиссер с помощью художников употребляет свой кубистический характер в живописи, но и использует современные формы театра. Если внимательно наблюдать картины на сцене, то Мейерхольд, по геометрии рисует абстрактную графику для сцены, таким образом здесь Маяковский широко реализует

¹³ В.Маяковский Стихотворения, поэмы, пьесы.
«художественная литература» Москва 1969, стр. 611.

¹⁴ Там же, стр, 618

¹⁵ Там же, стр, 636

¹⁶ Там же, стр, 637

¹⁷ Там же, стр, 637

геоматрические формы в контексте сцена-коробки. В картине будущего есть искусственные деревья на которых тарелки, яблоки. Родченко создает костюмы по принципу кубизма. Он сам так сказал :

*«Будущее в Клопе , я сделал в плане ирони социальных утопий, плюс гигиена, здоровье, спорт, свет и молодежь.»*¹⁸

Мейерхольд при помощи будущего человека усложняет систему костюма , и он раскрывает психологию давнего носителя одежды , и директор так это считает : *« В те времена даже одежда была у них мимикрирующая – птичье обличье - крылатка и хвоственный фрак с белой-белой крахмальной гробкой.»*¹⁹

В клетке будущего: Мейерхольд так использует свой конструктивизм для сцены чтобы там есть институт, где размораживают главного героя Присыпкина, залитого водой и замерзшего после пожара на его собственной свадьбе, а также можно посмотреть и зоопарк, в котором происходит знакомство жителей будущего с Присыпкиным. В институте воскрешений, у Присыпкина на грузи изображено постельный клоп. Присыпкин с гитарой в руках сидит в клетке. Над головой у него озонатор воздуха. Служители зоопарка одеты в герметичные комбинезоны и противо-газы.²⁰

Так , пьеса была поставлена успешно в театре имени Мейерхольда. С этой постановки появляются совсем новые элементы театра режиссера на сцене. Людям спектакль очень понравилось и Мейерхольд успешно реализовал все свои принципы в спектакле «Клоп». 53

¹⁸ Реферат , Кафедра Рекламы, МГУ Культуры и искусств. Москва 2013.

¹⁹ Маяковский В.В. Полное собрание сочинении, В.В. Т/АН . СССР

²⁰ А. Лаврентьев,

Родченко и Степанова (Творцы и конструктивизма), стр, 205

Вторая часть : Баня

В последней части этой главы мы подробно рассматривали первый спектакль «Клоп» В. Маяковского с точки зрения режиссера В. Мейерхольда. Мы , сейчас будем проанализировать пьеса «Баня» по Мейерхольду. Как в «Клопе» узнали, Мейерхольд реализовал свой театральные принципы Условного театра на сцене в своем театре имени Мейерхольда , такая же задача будет совершенно в этой части тоже, при постановке «Баня».

Так – как, здесь тоже будет ясно , что великий реформатор Мейерхольд, какую условность представляет для спектакля, какая конструкция создает он, и его актеры как действуют во время игры и другие аспекты. Историческая основа пьесы «Баня» - это « драма в шести действиях с цирком и фейерверком» В. Маяковского, было написано в 1929 году. Первое чтение пьесы В. Маяковский завершил на заседании художественно – политического совета театра Мейерхольда 23 сентября. Вот режиссер так сказал о спектакле : *« В пьесе Маяковского, - большее освобождение от традиции, но в тоже время он так схватил приемы драматурга, что невольно вспоминается такой мастер, как Мольер».*

В 1930 году , пьеса «Баня» , была поставлена в трех московских и ленинградских театрах. Интересный факт о пьесе «Баня», заключается в том , что сам Маяковский указал так :

«Баню» я переписывал пять раз, и каждое слово сделано с той добросовестностью, с которой я делал свои лучшие стихотворные вещи.»¹

¹ О Куденко, опубликовано в номере № 628, 1953.

Первая картина :

«Справа стол,, слева стол. Свисающие отовсюду и раскиданные везде чертежи. Посредине товарищ Фоскин запаивает воздух паяльной лампой. Чудаков переходит от лампы к лампе, пересматривая чертеж.»

В этой картине ясно , что в конструкции сцены , режиссер использовал столы и чертежи . Персонаж по биомеханике переходит от лампы к лампе, и также Велосипедкин появляеся вбегая, это намекает движение актеров на сцене. Здесь, Чудаков создает воображаемую машину, которая с одной стороны реализует принцип конструктивизма на сцене и с другой стороны , через машины возникает на сцене фантазия и будущность. Это еще яснее так понять :

«Стотри, фейерверочные фантазии Уэльса, футуристический мозг Эйштейна»²; «Летай , пари, фантазируй , мы твоему энтузиазму помощники, а не помеха.»; «.....У вас есть телефон? Ах, у вас нет телефона!.....». ; « Мезальянсова. Плиз , сэр!».

Так, первое же действие раскрывает метод режиссера постановки спектакля. Если мы наблюдаем эту картину внимательно на сцене, то в Авангардском театре, Мейерхольдский герой и его движение на пространстве – это как акробат играет в цирке. У актера нет никаких переживаний , так –как он свободный на сцене. Мейерхольд не только показывает тип нового актера, но и новый тип языка. В конце этого действия происходит взрыв , предполагаю , что это реализованние революции в его театре. А также, режиссер по своей принципе , требует использование техники.

55

² В.Маяковский Стихотворения. Поэмы. Пьесы
«художественная литература», м. 1969, стр, 651,653,654, 655

Вторая картина :

«Канцелярская стена приемной . Справа дверь со светящейся вывеской : «без доклада не ходить». У двери за столом О п т и м и с т е н к о принимает длинный, во всю стену, ряд просителей. Просители копируют движения друг друга, как валящиеся карты . Когда стена освещается изнутри, видны только черные силуэты просителей и кабинет Победоносикова.»

Это второе действие спектакля. Здесь надо вспомнить то, что Мейерхольд обычно разделил произведения на частях. Опять перед нами конструкция такая , что можно видеть стену в таком контексте, как будто конструкция офиса. Просители идут друг за друга по принципу биомеханики. В его революционном театре :

«.....Итак, товарищи, этот набатный, революционный призывный трамвайный звонок колоколом должен гудеть в сердце каждого рабочего и крестьянина.»³ так, реализуется принцип революции , и это возбуждает зрителей. В конструкции, также используется ящик. Все артисты на сцене что то деляют таким образом , чтобы показать постоянное движение, для этого используется какой то инструмент , или музыка.

«Загорается красная лампочка телефона. Слушат, кричат.»⁴
Опять, в картине речь идет о революции, и это тоже используется по принципе : *« Музей революции по вас плачет , -оригинал туда – оторвует с руками.»* Таким образом , здесь тоже Мейерхольд использует протехнические эффекты , как взрывы.

³ Там же, стр, 661

⁴ Там же, стр, 662

Третья картина :

«Сцена –продолжение театральных рядов. В первом ряду несколько свободных мест. Сигнал «Начинаем». Публика смотрит в бинокли на сцену, сцена смотрит в бинокли на публику. Начинаются свистки, топанье , крики «Время». Особенно в этой картине используется прием « театр в театре» Мейерхольдом. Давайте, наблюдаем эту картину. Прежде всего, перед нами есть театральная сцена, и участвующая публика,, которая использует бинокли. Мейерхольдом, здесь реализуется идея, чтобы зрители должны участвовать. Сейчас я буду искать, что где появится использование главных принципов Мейерхольда :

«...Вы бывали в бухгалтерии ? Я бывал в бухгалтерии – везде цифры и цифры,...» «.....но мы хотели поставить наш театр на службу борьбы и строительства.» « Везде с цыетами порхают , поют, танцуют разные эльфы.....» « Р е ж и с с е рТоварищ Победонасиков, возьмите в руки какие небудь трм-четыре прдмета. Например , ручку , подпись и партмаксимум , и сделайте несколько жонглерских упажнений. Бросайте ручку, хватите бумагу, -.....», « П о б е д о н о с и к о в.Легкость теледвижений, нравноучительная для каждого начинающего карьеру. Доступно,.... на это можно даже детей водить.», «Воображаемую даму обнимайте невидимой рукой и пейте воображаемое шампанское.»

«Воображаемые рабочие массы, воотаньте символистически!» «П о б е д о н о с и к о в.....называется ррреволюционным театром.....».⁵

Так , третья картина ярко выражает основные идея театра Мейерхольда. Все термины условного театра можно увидеть в картине, и условная конструкция, и игра актера как биомеханика, и фантазия , и цирфы, и еще театр революции. После этого, показывается четвертое действие.

⁵ Там же, стр, 667-674

Четвертая картина :

«Сцена переплетена входными лестницами . Углы лестниц, площадки и двери квартир. На верхнюю площадку выходит одетый и с чемоданом Победоносиков. Пытается плечом придавить дверь , но Поля распахивает дверку и выбегает на дверку и выбегает на площадку . Кладеет руку на чемодан.»

Как в всех последних действиях, так и здесь появляется конструкция, в которой широко используется лестница, и по лестнице быстро двигают артисты. На площадке появляется Победоносиков с чемоданом. Если мы обращаем внимание на его одежды, то художники спектакля создали одежды по принципу кубизма , и по геометрии. Таким образом одежды артистов на сцене –видно как то смешные. Постепенно развивается действие и на сцене появляется невидимая машина, Мейерхольд опять реализует протехнические эффекты используя таких слов как : грохот , взрыв, огонь, выстрел. Конечно , эта машина невидимая, которая несет артистов, зрителей в будущем , в фантазию, и появляется женщина из будущего :
*« Привет . товарищи! Я делегатка 2030 года,.....».*⁶

В этой картине тоже можно увидеть , что Мейерхольдский герой, не только показывает балансировку своего тело, но и тоже играет с вещами. Натура героя символизирует как - персонаж комедии.

⁶ Там же , стр , 677

Пятая картина :

«Установка второго действия, только беспорядочная . Надпись : «Бюро по отбору и переброске в коммунистический век». Вдоль стены сидят Мезальнсова, Бельведонский, Иван Иванович, Кич, Победоносиков. Оптимистенко секретарствует на приеме. Победоносиков ходит недовольный , передерживая двумя руками два портфеля.»

Наверно , конструктивизм на сцене этого действия очень похож на второго действия. На площади Победоносиков туда – сюда входит, но при движении , у него очень хороший баланс своего тело. Опять в их речах принцип конструкции : *« Государство крупными вещами интересуется : фордизмы разные , машины времени, то.. се...»⁷*

Вот революционные элементы, использованные Мейерхольдом таким образом : *« А если произойдет катастрофа, мы тогда и доведем до сведения милиция на предмет составлнгия протокола.»*

В одном месте действия , употребляется принцип противоположности героев Мейерхольда :

« Ф о с ф о р и ч е с к а я женщина. Это вы говорите про все , чего вы « не, не, не».....Ну а есть что нибудь , что вы «да, да, да, да»?

Т.е , режиссер поставил пьесу таким образ, что на сцене играют и положительные герои и отрицательные.

⁷ Там же , стр , 679-685

Шестая картина :

«Подвал Чудакова. С двух сторон невидимой машины возятся Чудаков и Фоскин, Велосипедкин и Двойкин. Фосфорическая женщина сверяет с планом невидимую машину. Тройкин хранит двери.»

Это самое последнее действие спектакля на сцене. Фантазия Мейерхольда такая : *«С четырех сторон с платками под «Марш времени» вливаются пассажиры.»*, *« Вне-ред, вре-мя! Вре-мя вперед! Вперед, страна, скорей, моя,»*. Мейерхольдский принцип нарушения « четвертой стены » реализуется здесь с помощью « темноты » на сцене, так – как , он использовал темноту на сцене, чтобы связывать зрителей с спектаклем, и это возбуждает интерес зрителей : *«Бенгальский взрыв. «Марш времени». Темнота.....»*, и использование метафора : *« Иван Иванович..... Лес рубят – щепки летят.»*

Если мы обращаем внимание на декорацию действия , то видим все вещи, которые были поставлены художниками по заказу режиссера , являются подлинными, как , портфель, бумаги, чемодан , ящик, и ружье. Мейерхольд во всех действиях широко использует площади, которые намекают на использование прием площадного балагана, т . е принцип карнавализации. Особенно , в этой картине, можно увидеть принцип активизации зрительского зала, потому что , в середине с помощью призывы, лозунгов, возбуждается зрителей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ :

Так , мы пришли к заключению этой диссертации. В основном, на этой этапе я хочу подчеркнуть еще раз, что наша задача определялся как проанализировать последние пьесы В.Маяковского с точки зрения режиссера В.Мейерхольда. Так – как , эти пьесы Маяковский написал особенно для театра Мейерхольда. Потом режиссер, используя свой талант, с помощью спектаклей предствляет свой условный и революционный театр, и в этом театре нет некая разница между зрителями и артистами. В постановках пьесы , режиссер использует сатирические интонации. Постановки пьесы, не только представляет авторскую позицию Маяковского, но и сам Мейерхольд реализует основные принципы своего Условного театра, как конструктивизм в театре, принцип актерского игра на сцене – т.е. биомеханика, авангардность и другие. Мейерхольд не только успешно поставил спектакли ,но и создал образ нового героя. Хотя в работе , мы особенно обращали внимание на режиссера Мейерхольда в спектаклях «Клоп» и «Баня», но это была совместная работа Мейерхольда, Маяковского, артистов, художников и музыкантов.

До этого , Мейерхольд уже поставил еще одну пьесу Маяковского – «Мистерия –Буфф», но осбенно режиссеру превликали пьесы «Клоп» и «Баня». Пьеса «Клоп» - очень ярко выражает принципы режиссера на сцене. Именно благодаря этого спектакля появился новый тип героя как - Присыпкин и др.

Сценическая метафора в «Клопе» у Мейерхольда обычно состоит из условной, именно иносказательной конструкции и вкомпонованного в эту конструкцию вполне живого материала, будь то необычно современная актерская игра или реальнейшая вещь, или документальный текст, вставка и тп; словом, «цитата» из революционной строящейся действительности. В «Клопе», настоящее двери универмага, овальной формы стол, как будто вытасченный из бывшего господского особняка. Игра Ильинского тоже появляется в метафорическом замысле.

Мейерхольд стремится использовать метафору не только для того, чтобы вывести на сцену людей, но и показать, что патетический марш Революции, устремленный в будущее, продолжается.

В «Бане», театре имени Мейерхольда, пространство сцены было окольцовано движущимся тротуаром, загружено сплошь площадками и лестницами – зигзагами. Но вся конструкция открывалась не сразу, от акта к акту, и использует прием эпизодного построения. Эта конструкция то увидела фантазию зрителей на бесчисленные лестницы. В финале, когда машина времени переносила всех в будущее, вся конструкция в этот момент тоже приходит в движение по принципу биомеханики.

Мейерхольд очень тонко определяет поэтику новой драмы - в этом контексте он говорит, что Маяковский остается и в драматургии поэтом, хотя «Баня» и «Клоп» написаны прозой.

Мейерхольд пытается сформулировать особый закон нового типа драмы: сцена идет не вместе, а как бы впереди зрительного зала, формирует его реакции очень активно.¹

62

¹ Мнение цитируется из:
ЗРЕЛИЩЕ НЕОБЫЧАЙНЕЙШЕЕ, Маяковский и театр,
Ю.Смирнов – Несвицкий, «Искусство» 1975, стр. 42, 94-97,152

Так , в постановке пьесы Маяковского, Мейерхольдская задача была показать чистые зрелищности. Сейчас я могу утверждать , что Мейерхольд ярко выполнил идею своего друга - писателя параллельно со своими принципами. Хотя Мейерхольд давно реализовал свои принципы в других спектаклях тоже, но, особенно спектакли «Клоп» и «Баня» дали возможность широко использовать принципы, и эти принципы до сих пор реализуются в театрах.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Первые источники:

Книги :

- 1 .Реальность и образность ,
Проблемы советской режиссуры 30- 40 –х годов
Редактор К. Л . Рудинцкий, «наука», Москва. 1984
2. А.А.Карягин,
Драма как эстетическая проблема
«наука» Москва 1971
3. «Мистерия -Буфф», В.В.Маяковского, А.Февральский
Советский писатель москва, 1971
4. История советского – ТЕАТРО-ВВЕДЕНИЯ, очерки (1917-1941)
Автор – Г.А.Хайченко, «наука» Москва, 1981
5. Очерки Истории русского театрально – декорационного искусства
(xviii- начала xx века),
М. В.Давыдова. «наука» Москва 1974.
6. А.В.Луначарский
О театра и драматургии, избранные статьи (в 2-х томах) ,
Госу, издательство «искусство», Москва, 1958.
7. Мастера русской и советской сцены
И.М. Герасимова, Ольга Г.Чернаявская
«Русский язык», 1989.
- 8 .Московский театр Сатиры,
Редактор – составитель (М.Я.Линецкая)
«Искусство» , 1986
9. .В.В.Маяковский, Соченение в трех томах. Поэиы. Пьесы.
«художественная литература», М. 1965

Теоретические работы В.Мейерхольда и К.Станиславского :

Мейерхольд В.Э., *Театр (К истории и технике)*, « Театр » :книга о новом театре : Сборник статей, СПб: «Сиповник» 1908.

Мейерхольд В.Э. *О Театре, Театр так называемой*, Просвещение 1913.

Мейерхольд В.Э. , Бедутов В.М., Державин К.Э.,
О Драматургии и культуре театра. 1921.

Мейерхольд В.Э., Бедутов В.М., Аксенов И.А.,
Амплуа Актера , Москва ГВЫРМ, 1922.

Мейерхольд В.Э., *Как бы поставлен « Великодушный рогоносец »*, Новый Зритель, статья, 1926.

Мейерхольд В.Э., *Одиночество Станиславского*; Вестник Театра , 1921.

Мейерхольд В.Э., *Русские Драматургии*, статья, 1911.

Мейерхольд В.Э., *Балаган*, статья, 1912.

Мейерхольд В.Э., *Реконструкция Театра*, статья, 1930.

Мейерхольд В.Э., *Об искусстве актера*. Театр. 1957.

Мейерхольд В.Э., *Актер будущего и биомеханика*, Доклад, 1922.

Станиславский К.С. *Работа актера над собой: В творческом процессе переживания*. Дневник ученика. М. Ху, литература. 1938.

Станиславский К.С. *Моя жизнь в искусстве*, *Соб соч.* М. Искусство, 1988.

Станиславский К.С. *Собрание сочинении, В 8 Т*, М. Искусство, 1957.

Станиславский К.С. *А.П. Чехов в художественной литературе, Воспоминания* , 1914.

Станиславский К.С. *Собрание сочинении в восьми томах. Том 8. Письма 1918-1938*, М. Искусство. 1961.

Станиславский К.С. *Этика*. 1908

Станиславский К.С. *Репетирует- записи и стенограммы репетиции*.

М : МХТ, 2000.

Станиславский К.С. *Надпись на портрете*. 1922.

Станиславский К.С. *Перетисеа А. Чехова и К. Станиславского*. 1903.

1. Meyerhold on Theatre, trans, and edited by Edward Braun, with a critical commentary, 1969 London, Methuen and New York, Hill and mang.

2. Meyerhold Speaks / Meyer hold Rehearses (Russian Theatre Archive) , by Meyer hold. Alexander Gladkov (ed), and Alma Law(ed), Routledge 1996.

3. Meyerhold at Work, Paul Schmidt (ed), Applause Theatre Publishers, 1996.

4. Vsevolod Meyerhold : Selected full text books and articles by V. Meyerhold. By Jonathan Pitches, Routledge, 2003.

5. The Theatre of Meyerhold and Brecht, By Katherine Bliss Eaton, Greenwood Press , 1985.

6. The Golden Age of Soviet Theatre, By Vladimir Mayakovsky, by Penguin Press, 1982.

7. Stanislavsky, Constantin An Actor Prepares, tran, by Elizabeth. R. Hapgood. New York 1948.

8. The New Soviet Theatre, London 1943.

Magarshack , David , Stanislavsky: A Life, New York. 1951.

Критические работы о «Клопе» и «Бане» В.Маяковского.

Андреев Н., *Рабочие о Бане*. «Рабочий и театр». 9 (1930).

Бескин Осип, *Клоп Маяковского*. «Красная новь». 5 (1929).

Берковский Н. *Заметки о драматургах* . «Октябрь». 12 (1929).

Бачелис И. *В поисках нового человека*, « молодая гвардия», 6 (1929).

Берковский Н., *Заметки о драматургах*. Октябрь 12, (1929).

В.Д. *Клоп (пьеса В. Маяковского в театре им. Вс. Мейерхольда)*. Правда, 1929, № 46.

- Волков Н., *Клоп в театре Вс. Мейерхольда*. «Красная панорама». 1929.
- Городинский В., *Клоп в театре им. Мейерхольда (Письмо из Москвы)*.
Рабочий и театр , 10 (1929).
- Гвозлев А., *Маяковский и театр*. Красная газета, 1930.
- Дымшиц А., *Маяковский и фольклор*. Литературник современник, 3 (1940).
- Дрейден Сим., *Баня Маяковского в Госнардоме*. «Рабочий и театр», 1930.
- Друзин В., *Вместо лефа-РЕФ (Вечер В.Маяковского, в Ленинградской Госу, Акад, Капелле . 120 октябрь, «Жизнь и искусство» , 42 (1929).*
- Дрейден Син, *Клоп (финал БДТ), «Жизнь и искусство»*. 49 (1928).
- Ильинский Игорь., *Драматургия Маяковского жива., Лите, газета, 1940.*
- Ермилов В., *О настроениях мелкобуржуазной «левизны», в художественной*
- Ермилов В., *О трех ошибках тов, Мейерхольда, «Вечерная Москва», 1930.*
- Заславский Илья, *Удар по мешанству, Молодая Гвардия 2, 1929.*
- Костров Т., *Баня в театре Мейерхольда, «Рабочий и искусство», 1930.*
- Калитин Н., *Разящее слово. Заметки о языке Бани и Клопа. Театр, 1955.*
- Маслин Н., *Влад. Маяковский, ГИХЛ, 1949.*
- Маяковский Вл. *Автор о Бане. «Литературная газета», № 29 (1929).*
литературе. На литературном посту, 4 (1930).
- Мологин Николай., *Владимир Маяковский (Из воспоминаний).* Газета
Тихонькая звезда., Хебаровск, 1939.
- Мокульский С., *Маяковский- драматург. Л., Стройка 7 (1930).*
- Мейерхольд Вс., *О Бане Маяковского. «вечерная москва». № 59, (1930).*
- Мейерхольд Вс., *О постановке Бани В.Маяковского, «Рабочий и искусство»*
№ 15, (1930).
- Мокульский С. *Еще о Клопе , «Жизнь искусство». 13 (1929).*
- Навицкий Павел, *Теткий удар, М. Даешь 1 (1929).*
- Навский Бор., *Клоп в театре им. Мейерхольда. Новый Зритель. 10(1929).*
- Попов-Дубовской В., *Маяковский и театр. «Рабочий и театр». 22 (1930).*

- Попов-Дубовской В., *В поисках путей. (Мысли по поводу Бани)*. «Правда». № 97, 1930.
- Пельше Р. *Клоп, Анализ спектакля*. « Современный театр»15 (1929).
- Февральский А., *В лаборатории Маяковского драматурга*. Театр 4 (1937).
- Февральский А., *Баня Вл.Маяковского*, «Правда», № 244 (1929).
- Чаров Ан., *Баня (Театр им, Мейерхольда)*, «Комсомольская Правда», 1930.
- Загорский М., *Драматургия Маяковского*. Рабис, 1930.
- Загорский М., *Диалог о Бане*. «Литературная газета», 1930.
- Нельс С., *Сатира Маяковского*. Пролетарская литература. 4 (1931).
- Ростоцкий Б., *Театр Маяковского*. Советское искусство, 1940.
- Ростоцкий Б., *Маяковский и советская комедия*. Советская культура, 1953.
- Сурков А., *Владимир Маяковский*. Литературная учеба, 4 (1936).
- Тамарченко А., *Роль юморав в сатире Маяковского*. Уральский соврм., 1953.
- Тальников Д. *Новые постановки*. « Жизнь искусство». 11(1929)
- Туркельтауб И. *Клоп в театре им. Мейерхольда* «Жизнь искусство»12(1929).
- Цимбал С., *Театральное дело Маяковского*. Звезда 3 (1936).
- Янковский М. *Клоп В. Маяковского на сцене*, «Рабочий и театр». 48 (1929).
- Яковлев М.А., *Клоп Маяковского*. В сб. Ученые записки., Л. 1940.
- Эвентов И., *Маяковский- сатирик*. Л. 1940.

References:

1. Fevralsky .A.,
Commentaries of Banya (Bathhouse), The complete V.Mayakovsky in 13 vol,
Khudozhestvennaya Literatura, Moscow. 1957.
2. Fevralsky, A.
My Encounter with Mayakovsky, Moscow . 1971.
3. Rait, Rita,
For Mayakovsky , memories and articles , Goslitizdat, Leningrad, 1940.

4. Markov V., Zakharov A., Kosovan,
Commentaries of The Bathhouse. The works by V.Mayakovsky in 6 vol.
Ogonyok library . Pravda. Pub, - Moscow 1973.

5. Zoshchenko, Michail .
The Popular Art. Almanac. Leningrad, 1933.

Критические работы о Мейерхольдом и Станиславском.

Аихенвальд , *В Спорax о театре. Соб, соч.,*

М. Книгаиздательство писателей в Москве. 1914.

Бобров С., *В театре у Мейерхольда.* 1922.

Беседы К.С. Станиславского (Критика). 1922.

В. Без, Ард, *Мейерхольд и русский театр.* Зрелища. 1922.

Волков И.В., *Клоп в театре Мейерхольда.* Москва.

Воеводин Д. «Окно в деревню», *В Театре Мейерхольда.* 1920.

Гвоздова А.В. *Театр им. Мейерхольда 1920-26.*

Гвоздова А.В., *Этика нового театра.* 1924.

Гвоздова А.В., «Д.Э», *В Театре им. Мейерхольда*

Городинский В. *Клоп в русской театральной критике,*

Кугель А. Р., *Театральные портреты.* Выст, Янковский. Исусство, 1967.

Калитин Н., *Разящее слово. Затемки о языке Бани и Клопа.* Театр, 1955.

Луначарский А.В., *О театре Мейерхольда.* Комсомольская Правда. 1928.

Луначарский А.В., *О полемике.* Жизнь Искусства. 1918.

Луначарский А.В., *Пути Мейерхольда.* 1925.

Мокульскй С., *Еще о клопе.* М. В русской театральной критике 1920-38.

Марков П., *Московская театральная жизнь, в 1923-24 годах.*

Морголин С, *Балаганное представление.* Театр и музыка. 1922.

Рамашов Б. «Д.Э», *Театр В.Мейерхольда*. 1924.

В русской театральной критике 1920-38.

Сахновский В., *Мейерхольд* 1924.

Ходасевич В.Ф., *Театр Станиславского, Собрание сочинении. Статьи в русской поэзии*. Литературная критика. М. Согласие. 1996.

Вторичные источники :

Электронный источники :

Актерское мастерство , Урок 1 , Система Станиславского.

Актер – образ – allRefs.net

А. Лаврентов ,

Родченко и Степанова (Творцы и когструктивизм).

Биомеханика Мейерхольда, Артефакт. www.utoronto.ca

В.Э.Мейерхольд , Статьи, письма, речи, беседы.

Гликман И.Д. Мейерхольд и музыкальный театр (Продолжение 1), Театр, Б.

Деградация и распад театра после революции – описание К.Станиславского
Театральный альманах, (ЦИМе), Анна Жук, культура, 19.02.2014

Мейерхольд о семиотике театра, Лингвистика и Семантика, Diana. 2013

Мейерхольд В.Э. как новатор театрального искусства. www.allbest.ru

МХТ отмечает юбилей. Первый какал , 26 Октября, 2008

Новая Драма (Товарищество новой драмы), Энциклопедия Кругосвет.

Основные принципы системы Станиславского, Блог сокращенница оратора

О К.С.Станиславском и Мейерхольдом, Автобиографическая повесть,

П.Антокольского «мои записки», 1953, часть 2-8.

Основные принципы системы Станиславского, контрольная работа № 1,

По предмету «Актерское мастерство». Портал рефератов.

Проект афиси к спектаклю «Клопа».

Реферат : Конспект по книге Станиславского, Работа актера над ролью.

Реферат : Кафедра рекламы, МГУ , культура и искусств , М. 2013

Реферат : Театральное искусство XX века, поиски путей к диалогу

Семантика вещи в пьесах В.В.Маяковского, «М-Буфф» , «Клоп»,

Выгон Наталия Семенова. М. 2010

Советский театр № 7. Москва. 1929.

Сравнительный анализ системы Станиславского и Мейерхольда, MyLektsi.ru

21.04.2012

Клоп (пьеса) .Википедия

Теория эпического театра (статьи, заметка, стихи), Электронная библиотека.

Электронные статьи :

Условный театр В.Э. Мейерхольда,

Условный театр В.Э. Мейерхольда, культура сегодня. Studopedia.ru

Херсон – важная часть жизни Всеволода Мейерхольда, 2016