

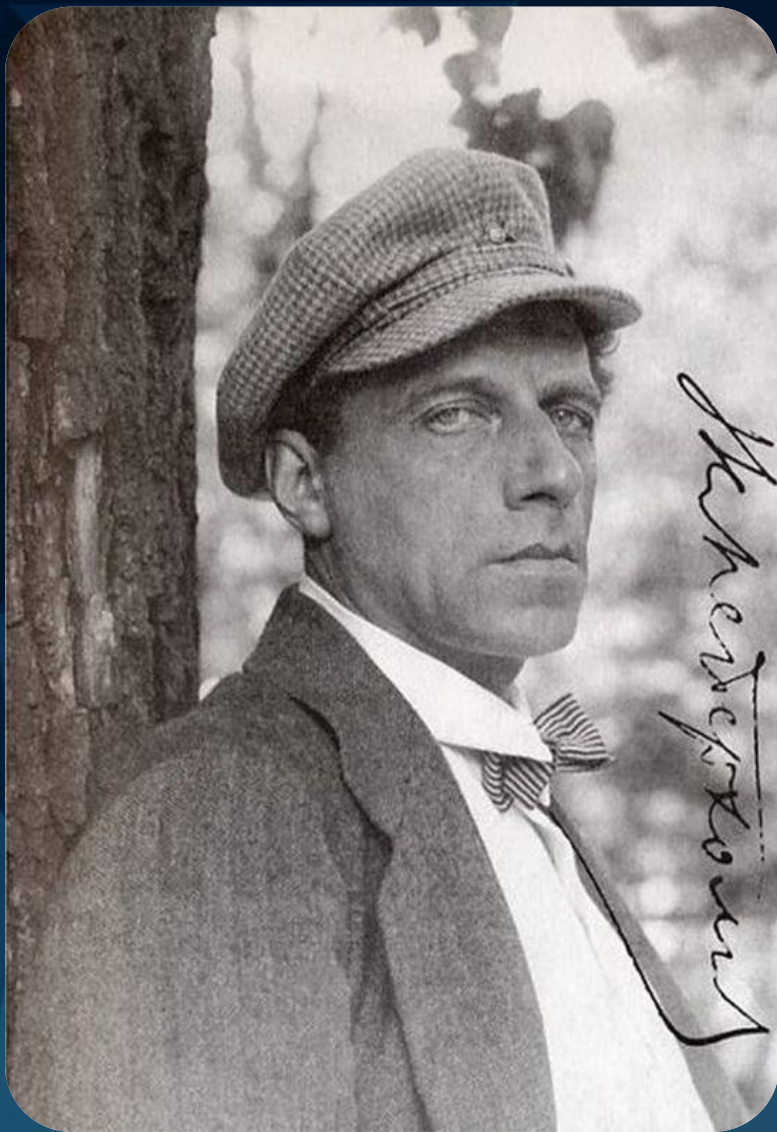
Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение города  
Москвы "Театральный художественно-технический колледж"

# Тема: Всеволод Эмильевич Мейерхольд в Александринском театре

Подготовила: Мокрушина Е. А.  
2ХКО

Проверила: Барынина А. В.

2020, Москва



Вс. Э. Мейерхольд



Александринский театр (Санкт-Петербург)

В 1908 г. директор императорских театров В. А. Теляковский позвал лидера авангарда того времени в цитадель консерватизма, в Александринский театр.

Здесь Мейерхольд работал вплоть до Октября (20 постановок). Вражда к современной рутине парадоксально привела его к увлечению глубинными традициями, техникой и идеями старинного театра.



Два его спектакля — комедия Мольера «Дон Жуан» (1910 г.) и лермонтовский «Маскарад» (1917 г.) — стали примерами нового театрального стиля, в котором обращение к традиции сочеталось со смелым новаторством. Мейерхольд доказал, что, используя приёмы и формы театра прошлых эпох, можно создать подчёркнуто современный спектакль.



Ю. М. Юрьев в роли Дон Жуана

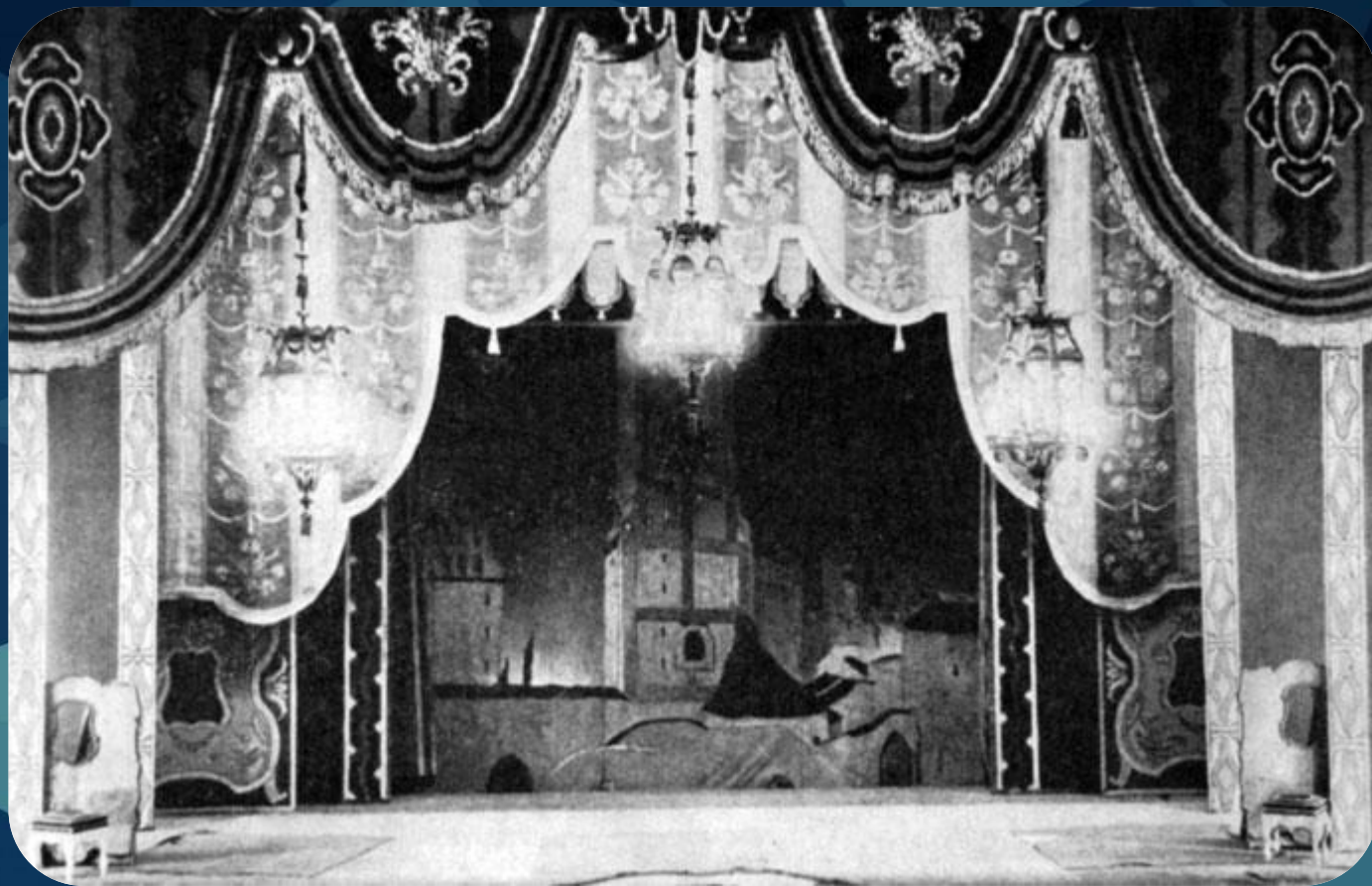


Сцена из спектакля «Маскарад» 1917 г.



Он осуществил грандиозную, стилизующую зрелища времен Короля-солнца постановку «Дон Жуана» Мольера (1910)

Если в Московском Художественном театре, у Станиславского, несмотря на поиски новых форм, в итоге стремились показать на сцене «жизнь как она есть», то Мейерхольд поражал публику зрелищем «театра как он есть». В «Дон Жуане» на просцениуме устанавливались канделябры, и зрители, входя в зал, видели колеблющееся пламя свечей и старинные гобелены в полутьме. Спектакль оформил Александр Яковлевич Головин (1863—1930). Сценограф и режиссёр стремились воспроизвести «воздух мольеровской эпохи», обучали актёров балетной грации движений, «напевности походки». Актёров Александринского театра Мейерхольд заставлял двигаться по площадке легко, говорить будто играючи.





Замысел спектакля не сводился к реконструкции старых форм. Мейерхольд наделил старую пьесу вполне современным содержанием: ленты, банты, кружева и гобелены ни в коей мере не отменяли драматизм, неожиданно проявившийся в комедийном действе. В игре Юрия Михайловича Юрьева (1872—1948) зрители ощущали предвестие катастрофического финала. Презрение к окружающим мостило Дон Жуану дорогу в ад — и в этом был главный замысел работы Мейерхольда.

Верность традициям не мешала театру развиваться и искать новые формы художественного выражения. В переломный 1917 год в "Александринке" мастер гротеска Всеволод Мейерхольд ставит лермонтовский "Маскарад". Знаменитый режиссер работал над этим спектаклем совместно с художником Александром Головиным и актером Юрием Юрьевым почти шесть лет.



Макет декораций к спектаклю «Маскарад» (драма М.Ю. Лермонтова). Режиссёр В.Э. Мейерхольд. Александринский театр, Петроград. 1917 г.



## Плакат первых Послереволюционных Лет.

утверждал новый сценографический стиль, одновременно декоративный и функциональный, т. е. сценические сооружения были полезны для актёров, помогали им чувствовать себя во время спектакля свободно и раскованно. В годы Первой мировой войны в развитии театрального искусства наступила некоторая пауза. Переживая реальные трагедии, зрители в театре хотели отдохнуть, расслабиться, развлечься. На сцену пришла второсортная драматургия, и лишь «Маскарад» в постановке Всеволода Мейерхольда прозвучал мощным аккордом, предвещавшим перемены и мятежи.





Премьера состоялась 25 февраля 1917 г. — в один из исторических дней Февральской революции. Императорский Петербург на сцене Александринского театра был окрашен в цвета заката — красота гостиных и салонов казалась избыточной, будто уничтожавшей самоё себя, чреватой трагедиями. Наступило новое время для страны, для людей, для театра.

Эскиз декораций к 7-ой и 10-ой картине. Худ. Головин.

Художник Александр Головин, шесть лет работавший вместе с Мейерхольдом над этой постановкой, создал больше 4000 эскизов. «Золотую маску» он бы непременно получил хотя бы за роскошную систему из пяти сменяющихся занавесов и расставленные у портала старинные зеркала, превращающие зрителей императорского Александринского театра в соучастников мистического карнавала.



Сложные проблемы возникли в процессе постановки «Живого трупа» Л. Толстого. Это был, правда, один из тех редких случаев, когда Мейерхольд разделил ответственность за постановку с другим режиссером: он режиссировал драму Толстого вместе с А.Л. Загаровым, которого хорошо знал еще по работе в МХТ и в Товариществе Новой драмы. Художником спектакля «Живой труп» назначен был К. Коровин. Тут для Мейерхольда возникала особая трудность. Его взаимоотношения с Коровиным были сложны постольку, поскольку сложны были отношения между Коровиным и Головиным. Художники, на протяжении многих лет работавшие в императорских театрах, Коровин и Головин соперничали и друг друга не признавали.

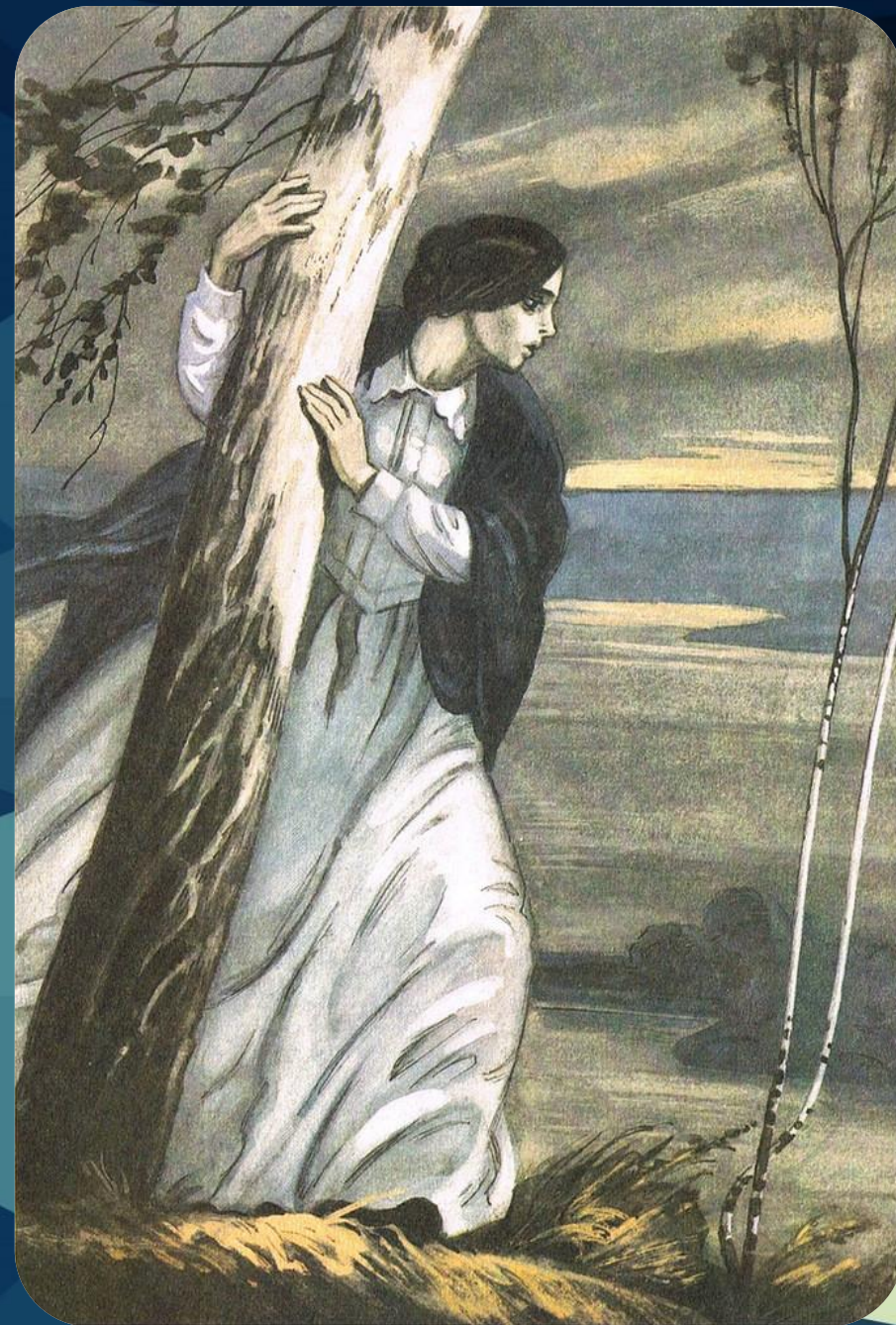


Во время подготовки спектакля возникали самые разнообразные осложнения. Особенно бурно дебатировался вопрос о цыганском хоре. Идея Мейерхольда и Загарова ввести в спектакль «Живой труп» настоящий хор цыган оскорбила «стариков» -- александринцев. Савина «говорила против приглашения цыганского хора, объявив, что она не пройдет даже близко от театра, если будут петь цыгане». Проба «настоящих цыган» все же состоялась, но прошла неудачно. Тогда был создан хор из артистов. «Оказалось желающих петь около 25 человек, и звучало недурно» - заметил Теляковский.

23 сентября состоялась первая генеральная репетиция без публики. Теляковский был ею расстроен. «Пьеса, -- писал он, -- оказалась совершенно еще не слаженной...». Премьера несколько успокоила директора. «Представление прошло с большим подъемом, -- отметил он. -- ... Особенно удались роли Савиной, Далматову, Горин-Горяинову».

В первой картине пятого действия -- картине исповеди Протасова, где у Толстого в ремарке означена «грязная комната трактира», -- Мейерхольд вдруг открывал в глубину всю сцену Александринского театра. Все предыдущие картины строились у самой рампы, на авансцене, на первом плане, а эта картина внезапно давала далекую и мрачную перспективу. Монотонно уходили вдаль пустые, одинаковые трактирные столы, и над каждым столом, повторяясь, висели погасшие лампы. У первого стола понуро сидел Протасов со своим собеседником. В глубине сцены, за аркой, виднелась следующая трактирная зала, которая вдруг освещалась в момент, когда, согласно ремарке Толстого, «сзади слышен крик женщины», которую уводит городской. Атмосфера какой-то сгустившейся жути нависала над всей этой картиной, хмуро аккомпанируя словам пропойцы, перед которым исповедовался Федор, -- «Да, ваша жизнь удивительная»..

9 января 1916 года, возможно, останется знаменательной датой в сценической судьбе драм А. Н. Островского. В этот день впервые сделана была попытка пробить бытовой тупик, в котором застряли его замечательные драмы, чтобы вывести их на широкий и бесконечный путь европейской драматургии.





А. Я. Головин. Эскиз костюма Катерины.

Постановка Мейерхольда открыла знаменитую пьесу классика русской драматургии, знакомого театральной публике, в совершенно новом свете. Мейерхольд показал «Грозу», в которой не было «темного царства», а была красота и мистика вместо бытописания, сочных характеров, жанризма, павильонов и скамеек.

Это была «Гроза» сценически прочитанная режиссером-символистом после «Незнакомки» Блока. Мейерхольд услышал в пьесе Островского и реализовал на сцене то, о чем писал в XIX веке Аполлон Григорьев: недостижимую поэзию жизни и таинственную музыку, сотканную из завораживающей своей красотой природы и всеобъемлющего религиозного чувства. Вместе с художником А. Головиным он выстроил в своем спектакле эту параллельную реальность, на фоне которой происходила трагедия Катерины.

Главную героиню сыграла Екатерина Рощина-Инсарова. Мейерхольд и Головин старались отделить свой спектакль от традиционного восприятия пьесы Островского. Все было построено по законам, далеким от привычного для драматургии Островского театра. Емко писал об этом Старк: «Во всей композиции, во всем, как это технически сделано, достигнуто высшее претворение правды жизни в правду искусства». Это касалось всего: поведения персонажей, пластика которых была скована, специально обработанной для спектакля музыки и мелодики речи, построенной на принципах музыкального чтения, оркестрованных раскатов грома надвигающейся грозы, раздававшихся неведомо откуда, – шумовое оформление также создавало атмосферу присутствия некоего незримого действующего лица.



А. Я. Головин. Эскиз костюма. Персонаж: Кабанова





Мейерхольд оставался художником с необычайно изменчивой, неуловимой творческой природой. Склонный говорить о других с безапелляционной и жестокой твердостью, сам он никак не укладывается в сколько-нибудь однозначное определение: всякие попытки такого рода упрощали и сужали образ мастера.

Мейерхольд не стремился достигнуть фотографической передачи деталей на сцене, к воплощению реальной правды на сцене, он стремился к художественной правде.

Анализируя «сознательное» построение мейерхольдовского зрелища, социологическая критика утверждала: «Мейерхольд — основоположник подлинной науки о театре, которой до сих пор не было, науки тем более ценной, что это наука о новом, современном театре» и постановка режиссера — это театральный университет.

СПАСИБО ЗА ВНИМАНИЕ!!!