

Секция «Журналистика»

Журнал Доктора Дапертутто и «искусство человека»

Савелова Наталья Васильевна

Студент

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Факультет журналистики, Москва, Россия
E-mail: sapphire.91@mail.ru

В январе 1914 года Всеволод Эмильевич Мейерхольд, скрывшись за маской гофмановского Доктора Дапертутто, начал издавать журнал «Любовь к трем апельсинам», который должен был стать манифестом Нового театра, так как «старый», существующий театр до сих пор «не захотел создать на сцене искусство человека» [Мейерхольд 1968: 222]. Сам Мейерхольд понимал «искусство человека», как прежде всего свободное от законов психологической мотивации, он писал: «Публика приходит в театр смотреть искусство человека, но какое же искусство ходить по сцене самим собою! Публика ждет вымысла, игры, мастерства. А ей дают или жизнь, или рабскую имитацию ее. Не в том ли искусство человека на сцене, чтобы, сбросив с себя покровы окружающей среды, умело выбрать маску, декоративный выбрать наряд и щеголять перед публикой блеском техники – то танцора, то интригана, как на маскарадном балу, то простака староитальянской комедии, то жонглера» [Мейерхольд 1968: 218]. Почему современный театр оказался окутанным «туманом величайшего безвкусия и полной беспринципности»? Не потому ли, что сцена утратила свою душу – «душу гротеска», которая постоянно держала зрителя в напряжении, поражая многоплановостью, возможностью двойственного отношения к действию.

Очень важно, интересно для нас, современников, то, что Доктор Дапертутто в своих новаторских поисках обращался к опыту прошлого. В статье «Русские драматурги» он говорит о традициях, воспринятых русским театром в первой половине XVIII века (Княжнин), но утерянных для современников. Он писал, что «Гоголь устанавливает связь с французским театром XVII века, **инстинктивно** вводя в русскую комедию стихию юмора и своеобразной мистики Мольера», а Пушкин также **интуитивно** следует заветам испанцев. Размышляя о русском театре 1860-х гг., Мейерхольд утверждал, что сердцем его был репертуар времен расцвета западных театров XVII века, с характерными для него (по мнению Мейерхольда) особенностями: «в плане идейном – пульсировать в такт народных переживаний, в плане техническом – создать Театр действия с музыкой трагического пафоса (Лермонтов) и Театр гротеска, преображающего всякий «тип» в трагикомическую гримасу в духе то Леонардо да Винчи, то Гойи (Гоголь)» [Мейерхольд 1968: 184].

Именно это стремление найти новое в хорошо забытом старом привело Мейерхольда к традициям *commedia dell'arte*, в возрождении которых он увидел путь к Новому театру.

Магическое, преображающее действие каботинажа – вот то, что могло возродить русский театр и возвести его на недостижимые высоты. «Cabotin — странствующий комедиант. Cabotin — сородич мимам, гистрионам, жонглерам. Cabotin — владелец чудодейственной актерской техники. Cabotin — носитель традиции подлинного искусства

актера. Это тот, при помощи которого западный театр достиг своего расцвета (испанский и итальянский театры XVII века)» [Мейерхольд 1968: 210].

Для Мейерхольда главное **отделить театр от литературы**. По мнению реформатора, сближение этих двух видов искусства привело к тому, что актер стал «интеллигентным чтецом».

На первый план должны выйти жест, движение, пантомима. Самодовлеющее значение приобретает техника.

Это делает актера **импровизатором, а не имитатором**. Причем его импровизация должна опираться на «сплетение и чередование раз добытых технических приемов гистриона (бродячий актёр, который в своих выступлениях совмещал функции рассказчика, музыканта, танцора и певца. – *Н.С.*)».

И здесь особая роль отводилась гротеску, который обладал удивительной способностью «без видимой законности» связывать разнородные понятия, «играя одною лишь своею своеобразностью». Именно сценический гротеск, по мнению Мейерхольда, давал возможность воссоздать всю полноту жизни, ибо своим пренебрежением к мелочам, своим «условным неправдоподобием» привлекал внимание публики к сути, к глубинному смыслу происходящего на сцене, так, как это удавалось мастеру гротеска – Гофману, которому был посвящен цикл статей в издании доктора Дапертутто.

Журнал В.Э. Мейерхольда «Любовь к трем апельсинам» воплотил его театральную концепцию, стал манифестом Нового театра, где внимание к традициям *commedia dell'arte* не было «реставрацией в кубе». Речь, прежде всего, шла об обращении к традициям народной культуры. Материалы нового издания, содержащие ценные сведения об итальянском площадном искусстве, по крупицам собранные авторами (в том числе и в библиотеках Италии), должны были стать мощной практической базой. Для этой цели публиковались статьи об устройстве театра, давались разверстки сцен, помещались полезные справки (например, работа К. Миклашевского «Об акробатических элементах в технике комиков *dell'arte*»).

Обращение к итальянской народной культуре совершило бы коренной переворот, отделив театр от литературы, помогло бы вывести на сцену гениальных актеров-мастеров техники – эти поиски нашли отображение в разделе журнала «К истории сценической техники *commedia dell'arte*», а противоречивой душе гротеска, с помощью которой форма должна была восторжествовать над содержанием, был посвящен раздел «*Hoffmaniana*». *Commedia dell'arte* не казалась устаревшей для России начала XX века, элементы карнавализации были и у А.Блока («Балаган», «Двенадцать») и у А.Белого («Петербург»). Мейерхольд пришел к мысли что, создавая вторую природу, обогащенную эстетическими свойствами, можно возродить Русский театр, а журнал доктора Дапертутто стал флагманом его культурологических исследований.

Литература

1. Вендровская Л.Д. Встречи с Мейерхольдом. Сборник Воспоминаний, М., 1967.
2. Коршунова В.П., Ситковецкая М.М. Мейерхольд В.Э. «Переписка», 1896-1939 гг., М., 1976.
3. Любовь к трем апельсинам. Журнал доктора Дапертутто. 1914 № 1-7, 1915 № 1-2-3 и № 4-5-6-7, Пг, 1914-1915.

Конференция «Ломоносов 2013»

4. Мейерхольд В.Э. «Статьи. Письма. Речи. Беседы», М.,1968.
5. Песочинский Н.В. Мейерхольд в русской театральной критике, 1892-1918 гг., М.,1997.