

В своих лекциях об условном театре и описании стилей исполнения и декораций в китайских и японских театрах Мейерхольд подчеркивал необходимость учиться у этих театральных стилей и использовать их. Тем не менее он предупреждает о том, что некоторые из этих стилей являются экстремальными. Когда пейзаж считается экстремальным? Воспринимает ли масса одно в любом месте и во все времена? Какова роль культуры в процессе восприятия? Существуют ли различия в интеллектуальном, образовательном и философском контекстах, составившие влиятельное человеческое наследие в восточноазиатском взгляде на мир, отличные от тех, которые кристаллизовались, чтобы сформировать взгляды жителей Запада, что привело к глубоким изменениям в искусстве, театральной форме и содержании, да еще и на уровне его восприятия?

Это исследование направлено на понимание общественного восприятия в разных культурах, чтобы предоставить идеи для режиссеров и сценографов, работающих в разных местах.

Ключевые слова: условный театр; театральные декорации; театр Востока; театральное восприятие; Мейерхольд.

In his lectures on conventional theater and the description of performance styles and scenery in Chinese and Japanese theaters, Meyerhold emphasized the need to learn from these theatrical styles and apply them. However, he warns that some of these styles are extreme.

When is the landscape considered extreme? Does the mass perceive the same thing the same way in any place and at all times? What is the role of culture in the process of perception? Are there any differences in intellectual, educational and philosophical contexts that have created an influential human heritage in the East Asian view of the world, different from those that have crystallized to form the views of Westerners, which led to profound changes in art, theatrical form and content? and even at the level of its perception?

This research aims to understand the public perception in different cultures in order to provide ideas for directors and set designers working in different places.

Keywords: conditional theater; theatrical scenery; theater of the East; Theatrical perception; Meyerhold.

Пространство театральной сцены на Востоке и на Западе / The space of the theater stage in the East and in the West

текст

Моайяд Шафик Хамза
Школа креативных медиа
Колледжа технического
университета Luminous,
Институт SAE, Амман /

text

Moayyad Shafeeq Hamza
School of Creative Media-
SAE, Luminous Technical
University College, Amman

Работая над переводом лекций Мейерхольда на арабский язык, я обратил внимание на его работу с пространством сцены. Упоминания об этом аспекте метода Мейерхольда довольно редки, но они ярко показывают не только метод, но и его динамику, эволюцию от относительной привязанности к реалистическим традициям «Мира искусств» к эстетике конструктивизма и далее, к собственному пониманию пространства и его выразительных возможностей.

Особый интерес, на мой взгляд, представляет влияние театральных традиций Дальнего Востока (Китай, Япония, в меньшей степени Индия) на способы, которыми Мейерхольд решал сценическое пространство в разные периоды своего творчества. Это влияние помогает понять, каким образом авангардные течения начала двадцатого века выявили различия и взаимную дополнимость мировосприятия Запада (Европы) и Дальнего Востока.

Различия между западным и восточным обществами в общении и познании и их антропологический анализ

В современном мире более миллиарда человек считают себя интеллектуальными и эстетическими наследниками Древней Греции. С другой стороны, вдвое больше людей унаследовали древнекитайские традиции мышления. Заметим, что классическая афинская философия и классическое конфуцианское учение возникли практически одновременно, в пятом веке до н. э. Китайская и греческая философии и способы мировосприятия укоренились и прочно утвердились в течение 2500 лет, заметно отличаясь друг от друга, как и их концепции и социальные структуры. Конечно, из-за этой культурной глубины многие привычки укоренились в последователях каждой традиции. Долгие века сыграли свою роль в углублении этих обычаев и опоре на них в формировании уникального взгляда на вещи, окружающий мир и отношения между вещами и организмами.

Психолог, социолог и публицист Ричард Нисбетт в своих книгах последовательно критикует точку зрения, согласно которой различия между жителями Запада и восточноазиатскими народами закреплены генетически [1, 2]. С каждой следующей книгой он все

более эмоционально и настойчиво обосновывает тезис о разнице в образе жизни как единственной причине различий. Культура Древней Греции, пишет он, сформировалась в гористых пейзажах Аттики, где людям, кроме земледелия, помогли маломасштабное сельское хозяйство, охота, рыболовство, а порой и пиратство. Несколько коз и коров, роща оливковых деревьев и небольшой виноградник – этого достаточно, чтобы греческая семья существовала в относительной изоляции от соплеменников. Все это не требовало поддержания устойчивых связей в большом коллективе, поощряя индивидуализм. Так сформировалось европейское мироощущение, делящее мир на центр (я, моя семья, мои козы и мой виноградник) и весь остальной мир, который служит фоном. Правда, в течение тысячи лет Средневековья Европа придерживалась вполне коллективистских традиций, но затем, в эпохи Ренессанса и Просвещения, индивидуализм вновь возобладавал.

Напротив, конфуцианская философия сформировалась в среде с устойчивыми сельскохозяйственными традициями, причем в условиях постоянной угрозы наводнений. В лёссовых долинах Хуанхэ и Янцзы, где зародилась китайская цивилизация, создание и поддержание ирригационной системы было жизненной необходимостью. Это и породило традиционный коллективизм и патриархальные ценности, лежащие в основе конфуцианства. Согласно точке зрения Несбитта и его последователей, эти обстоятельства до сих пор определяют основные различия между жителями Восточной Азии и европейцами. Кроме того, все влиятельные философии Восточной Азии, а именно дао, конфуцианство и буддизм, философии, сформировавшие китайское и восточноазиатское мировоззрение и утвердившие эту гармонию не только с членами общества, но и со всем во Вселенной. Согласно Нисбетту, Вселенная для жителей Восточной Азии очень сложна, а это значит, что для понимания любой ее части нужно понимать окружающий ее контекст, а любая попытка понять что-то без понимания окружающего контекста – просто попытка, обреченная на провал. Культурный и интеллектуальный антропологический фон народов Восточной Азии, который мы объяснили выше, заставляет их чувствовать себя связанными

While working on translating Meyerhold's lectures into Arabic, I paid attention to his work with stage space. References to this aspect of Meyerhold's method are quite rare, but they clearly show not only the method, but also its dynamics, the evolution from relative attachment to the realistic traditions of the "World of Art" to the aesthetics of constructivism and further, to the core understanding of space and its expressive abilities.

Of a particular interest, in my opinion, is the influence of the theatrical traditions of the Far East (China, Japan, to a lesser extent, India) on the way which Meyerhold applied to the stage space in different periods of his work. This influence helps to understand how the avant-garde trends of the early twentieth century revealed the differences and mutual complementarity of the worldview of the West (Europe) and the Far East.

Differences between Western and Eastern societies in communication and cognition and their anthropological analysis

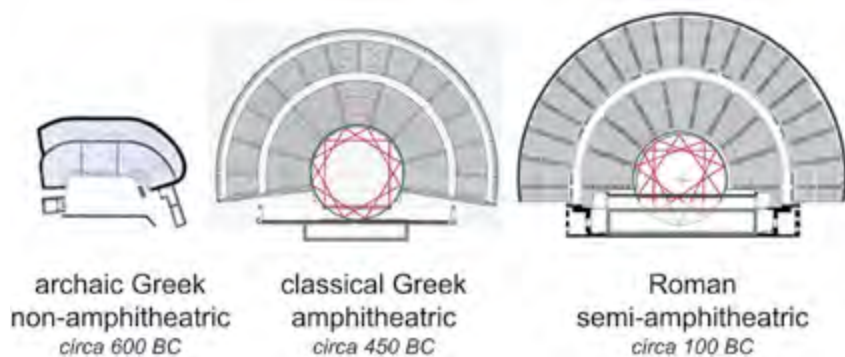
In the modern world, more than a billion people consider themselves the intellectual and aesthetic heirs of Ancient Greece. On the other hand, twice as many people have inherited ancient Chinese traditions of thinking. It should be noted that classical

Athenian philosophy and classical Confucian teaching emerged almost simultaneously, in the fifth century BC. Chinese and Greek philosophies and ways of perceiving the world took root and were firmly established for 2500 years, noticeably differing from each other, like their concepts and social structures. Of course, because of such cultural depth, many manifestations of those customs are ingrained in the followers of each tradition. Long centuries have played a role in deepening these customs and relying on them in forming a unique view on things, the world around them and the relationships between things and organisms for each culture.

Psychologist, sociologist and publicist Richard Nisbett in his books consistently criticizes the point of view that the differences between Westerners and East Asian people are fixed genetically. With each subsequent book, he more and more emotionally and persistently substantiates the thesis about the difference in lifestyle as the only reason for the differences (Nisbett, 2004; Nisbett, 2009). The culture of ancient Greece, he writes, was formed in the mountainous landscapes of Attica, where people, in addition to agriculture, were helped by small-scale agriculture, hunting, fishing, and sometimes piracy. A few goats and cows, a grove of olive trees



^ Рис. 1. Театральное представление в традиционном китайском стиле. Фрагмент свитка «Прекрасный Сучжоу», изготовленного по заказу императора Кинлонга. Автор Ху Янг (между 1736 и 1796 годами) / Picture 1. Xu Yang, 18th century painter from Suzhou, China. Theatre play. Chinese scroll painting. Detail of scroll about Suzhou made on the order of Emperor Qianlong. Between 1736 and 1796



^ Рис. 2. Эволюция пространства античного театра. Театр римского периода имеет полукруглую форму оркестры и более высокое и тщательно продуманное строение сцены. Красные линии указывают на принцип проектирования койлона / оркестры, описанный Витрувием (<https://acoustics.org/the-origins-of-building-acoustics-for-theatre-and-music-performances-john-mourjopoulos/>) / Picture 2. Evolution of the shape of open theatres. Roman period theatres had semi-circular orchestra and taller and more elaborate stage building. The red lines indicate the koilon / orchestra design principle as described by the ancient architect Vitruvius (<https://acoustics.org/the-origins-of-building-acoustics-for-theatre-and-music-performances-john-mourjopoulos/>)

обязательствами, управляемыми условиями, а не изолированными. Восточноазиат понимает себя в свете своих отношений с целым, таким как семья, общество, Дао и другие философии, влияющие на его интеллектуальное формирование. Человек автоматически участвует в наборе отношений, которые облегчают работу. Их самостоятельное поведение невозможно.

Оставим пока без внимания очевидные упрощения и схематизацию, которыми страдает теория Несбитта. Очевидно, Восточная Азия (где проживает больше половины человечества) гораздо разнообразнее, чем ее стереотипное изображение. И пейзаж, и уклад жизни на пространстве от Гималаев до островов Индонезии иногда принципиально отличаются от таковых в долинах равнинных рек Китая. Да и китайская философия за 25 веков накопила множество различных толкований и вариаций первоначального конфуцианства (мы сейчас даже не упоминаем весь спектр индийской философии). Тем не менее различия между восточным и западным мировосприятием есть и, чем бы они ни были вызваны, они могут быть использованы для анализа культурных явлений.

Восприятие пространства и театр

Цельное, неразделенное восприятие мира людьми китайской культуры подтверждается прямыми нейробиологическими исследованиями. Так, в экспериментах по прямому измерению активности мозга (методом МРТ) было показано, что большинство жителей западных стран больше внимания уделяют деталям (или даже одной, наиболее яркой детали), в то время как большинство китайцев активнее воспринимают контекст (фон) изображения [3]. В экспериментах Масуда и Несбитт аналогичный результат получен при измерении запоминаемости контекста (фона) и деталей изображений [4]. Опыты Чуа по измерению движения глаз показали, что большинство китайцев более равномерно исследуют изображение глазами, тогда как европейцы сосредотачиваются на одном фрагменте и внимательно разглядывают одну выделенную деталь [5].

Аналитическое зрение европейцев отражается в устройстве театрального пространства начиная

and a small vineyard – this is enough for a Greek family to exist in relative isolation from their fellow tribesmen. All these did not require to maintain stable ties in a large team and encouraged individualism. This is how the European worldview was formed, dividing the world into a center (Me, my family, my goats and my vineyard) and the rest of the world, which serves as a background. Though, for one thousand years of the Middle Ages, Europe adhered to quite collectivist traditions, but then, in the Renaissance and Enlightenment, individualism had prevailed again.

Confucian philosophy, on the contrary, was formed in an environment with stable agricultural traditions, and under the constant threat of floods. In the loess valleys of the Yellow River and Yangtze, where Chinese civilization originated, the creation and maintenance of an irrigation system was a vital necessity. This gave rise to traditional collectivism and patriarchal values underlying Confucianism. According to the point of view of Nesbitt and his followers, these circumstances still determine the main differences between East Asians and Europeans. In addition, all the influential philosophies of East Asia, namely Tao, Confucianism and Buddhism, were the philosophies that formed the Chinese and East Asian

с Древней Греции. Театр в Афинах развивался как государственное учреждение, государственная организация, где проходят театральные представления в рамках трех Дионисийских фестивалей. Зрители в греческом театре сидят на полукруглом ряду скамеек под названием θεατρον (театрон, место для зрелищ), который представляет собой зрительный зал с видом на круглую площадку орχήστρα (оркестра). В классический период устройство театра усложнилось, на заднем плане появилась занавеска для переодевания актеров – σκηνή (сцена) и специальные ниши для музыкантов и хористов χορός. Таким образом, полукруглая зрительская масса образует как бы вогнутое зеркало, в фокусе которого находится актер. Остальные детали представления играют второстепенную роль – так, προσκήνιον (просцениум, декорации по бокам от сцены) впервые появляются лишь в пьесах Софокла, великого реформатора античного театра [6].

Напротив, житель Восточной Азии едва находил место, свободу и даже время, чтобы представить рассказ или выслушать его, а это часто случается в сельской местности, вдали от центра, поэтому он может услышать его от рассказчика и вместе с ним, через свое воображение, участвовать в процессе построения рассказа и развития его образов в его уме. Таким образом, он улетает в мир истории всякий раз, когда рассказчик находит время и место, чтобы рассказать историю небольшой группе крестьян, когда они находят время для отдыха после сбора урожая или в бурные ночи. Сюжет рассказа, как правило, был чрезвычайно сложен и запутан, со множеством побочных линий и отступлений. Рассказчик прибегал к символам и намекам и украшал историю персонажами из мира животных, птиц и паранормальных явлений – призраков, оборотней, духов и фантастических животных. Чтобы понять историю, реципиент должен связать части с каждым событием и персонажем и найти связь между ними. Чем больше персонажи, отношения и события будут поглощены, тем больше он будет участвовать через воображение в шоу [7].

Полная противоположность тому, что происходило в древних Афинах, в эпоху демократии, где была необходима ясность, их Театр был очевиден, и все, что тре-

worldview and established this harmony not only with members of society, but with everything in the universe. According to Nisbett, the universe is very complex for East Asians, and this means that in order to understand any part of it, you need to understand the context surrounding it, and any attempt to understand something without understanding the surrounding context is just an attempt doomed to failure. The cultural and intellectual anthropological background of the people of East Asia, which we explained above, makes them feel bound by obligations, controlled by conditions, and not being isolated. East Asians perceive themselves in the light of their relationship with the whole, such as family, society, Tao and other philosophies that influence their intellectual formation. A person automatically participates in a set of relationships that facilitate work. Their independent behavior is impossible. Let's ignore for now the obvious simplifications and schematization that Nesbitt's theory suffers from. Obviously, East Asia (where more than half of humanity lives) is much more diverse than its stereotypical image. Both the landscape and the way of life in the space from the Himalayas to the islands of Indonesia sometimes differ fundamentally from those in the valleys of the flat rivers of China.

And Chinese philosophy for twenty-five centuries has accumulated many different interpretations and variations of the original Confucianism (we are not even mentioning the entire spectrum of Indian philosophy here). Nevertheless, there are differences between Eastern and Western worldviews and, whatever they are caused by, they can be used to analyze cultural phenomena.

Perception of space and theater

The integral, undivided perception of the world by people of Chinese culture is confirmed by direct neurological research. So, the experiments on direct measurement of brain activity (by MRI) have shown that most Westerners pay more attention to details (or even one, the brightest detail), while most Chinese perceive the context (background) of the image more actively (Goh & Park, 2009). In the experiments of Masuda and Nesbitt, a similar result was obtained when measuring the memorability of the context (background) and details of images (Masuda & Nisbett, 2001). Chua's experiments on measuring eye movement have shown that most Chinese examine the image more evenly with their eyes, while Europeans focus on one fragment and carefully examine one highlighted detail (Chua, Boland & Nisbett, 2005).

бывалось от публики, – это сосредоточиться на ведущем актере, который разыгрывает диалог или поет. Их поэзия основывалась на ясности идей и логической последовательности [8]. Таким образом, мы оказываемся перед двумя подходами восприятия – наблюдение на Западе, в отличие от воображения в Восточной Азии. В то время как на Востоке есть намек и метафорические знаки, в Греции мы находим прямоту и ясность, и, таким образом, мы можем представить, что естественное должно отражаться в декорациях в Театре, как на уровне актерского мастерства, так и на уровне сценического замысла.

Всеволод Мейерхольд – между Западом и Востоком

Эволюция творческого метода Всеволода Мейерхольда, одного из величайших театральных деятелей новейшего времени, была извилистой и разнообразной. Его первоначальное увлечение восточным театром в первое десятилетие XX века носило вполне поверхностный характер и ограничивалось стереотипными представ-

лениями, в основном сосредоточенными на японском театре Но и Кабуки. Вполне вероятно, что именно из этих экзотических для европейского взгляда явлений Мейерхольд выращивает идею биомеханики – подчинения тела задачам актерской работы над образом, превращения тела в инструмент для эмоционального воздействия на зрителя. Впрочем, все детали театрального представления для Мейерхольда – это элементы механизма для производства эмоций. Театр – это машина для впечатлений (аналогично тому, как Ле Корбюзье рассматривал дом как машину для жилья). В статье «К истории и технике театра» (1912 год), однако, Мейерхольд обращается за обоснованием своего подхода к авторитету античности: «Если условный театр хочет уничтожения декораций, [...] не хочет рампы, [...] не ведет ли такой условный театр к возрождению античного? Да. Античный театр по своей архитектуре есть именно тот самый театр, в котором есть всё, что нужно нашему сегодняшнему театру: здесь нет декораций, пространство –



< Рис. 3. Интерьер театра Кабуки. Раскрашенная ксилография Утагава Тойокуни (1800 г.), Британский музей / Picture 3. Interior of a Kabuki theatre, coloured woodcut triptych by Utagawa Toyokuni, c. 1800; in the British Museum

The analytical vision of Europeans is reflected in the structure of the theater space, starting from Ancient Greece. The theater in Athens has developed as a state institution, a state organization where theatrical performances take place within the framework of the three Dionysian festivals. The audience in the Greek theater sits on a semicircular row of benches called *θεάτρον* (theatron, a place for spectacles), which is an auditorium with a view of the circular platform of *ορχήστρα* (orchestra). In the classical period, the structure of the theater became more complicated, a curtain for dressing actors appeared in the background – *σκηνή* (stage) and special niches for musicians and choristers. Thus, the semicircular spectator mass forms, as it were, a concave mirror, the focus of which is the actor. The rest of the details of the performance play a secondary role – for example, *προσκήνιον*, the scenery on the sides of the screen) first appear only in the plays of Sophocles, the great reformer of the ancient theater (Frederiksen et al. 2015).

On the contrary, a resident of East Asia could hardly find a place, freedom and even time to present a story or listen to it, which often happened in rural areas, far from the center. So he could hear it from the narrator and together with him, by means of his imagi-

nation, participate in the building of the story and its characters in his mind.. Thus, the spectator flies off into the world of stories whenever the narrator finds the time and place to tell the story to a small group of peasants, when they find time to rest after harvest or on stormy nights. The plot of the story, as a rule, was extremely complex and confusing, with many side lines and digressions. The narrator resorted to symbols and hints and decorated the story with characters from the world of animals, birds and paranormal phenomena – ghosts, werewolves, spirits and fantastic animals. To understand the story, the recipient must link the parts to each event and character and find the connection between them. The more characters, relationships and events are absorbed, the more the spectator will participate through his imagination in the show (Xiaohuan Zhao, 2022).

So, an East Asian theater is the exact opposite to what happened in ancient Athens, in the era of democracy, where clarity was needed, their Theater was obvious, and all that was required of the audience was to focus on the leading actor who was acting out a dialogue or singing. Greek poetry was based on clarity of ideas and logical consistency (Hamilton, 1963). Thus, we are faced with two

трехмерное [...] Античный театр с его простотой, с его подковообразным расположением мест для публики, с его оркестрой – тот единственный театр, который способен принять в свое лоно желанное разнообразие репертуара: "Балаганчик" А. Блока, "Жизнь человека" Л. Андреева, трагедии М. Метерлинка...» [9].

Через 10 лет, в начале 1920-х годов, Мейерхольд реализует свой замысел в нескольких спектаклях, построенных в стиле конструктивизма. Воплощением принципов конструктивизма в театре В. Мейерхольда стали три его постановки 1920-х годов: «Великодушный рогоносец» (апрель 1922 г.), «Смерть Тарелкина» (конец 1922 г.) и «Земля дыбом» (начало 1923 г.). Первым художником-конструктивистом, пришедшим в театр к режиссеру, была Л. Попова. Путь Л. Поповой к конструктивизму типичен для художника ее поколения: импрессионизм, кубизм (учеба в Париже), влияние К. Малевича (супрематизм), работа с В. Татлиным. Типично для авангарда и понимание Л. Поповой архитектурной пластики как всеобщей меры вещей, действующей во всех видах

искусства. Декорации Л. Поповой к «Великодушному рогоносцу» представляли собой самодостаточную конструкцию – «станок» из дерева и железа. Будучи законченным произведением абстрактного искусства, она не была привязана к сценической коробке. Это в полной мере импонировало идеям Мейерхольда, который мечтал о спектаклях, не связанных со сценой, исполняемых на площадях и в цехах заводов [10]. По выражению критика А. Гвоздева, конструкция Поповой «...была предназначена не для обыгрывания ее актером, а для самой игры – аналогично тому, как пианист или скрипач играет не с роялем или скрипкой, но на рояле или скрипке» [11, с. 28].

В спектакле «Смерть Тарелкина» оформление В. Степановой было заявлено как выражение «производственного конструктивизма». Живописцы Московского института художественной культуры (ИНХУК) объявили станковую живопись и вообще «чистое» искусство бесцельным пережитком прошлого и потребовали перевода ИНХУК из ведения Комиссариата просвещения в Высший совет народного хозяйства. Художники этого направления рисовали узоры для тканей, эскизы мебели и одежды – в целом их целью было изобретение нового быта. Производственные фантазии Степановой были неосуществимы при тех возможностях, которые могла предоставить разрушенная войной страна. Но в театре конструктивисты нашли почву для самых смелых экспериментов.

Нельзя не заметить переключку идей «производственного конструктивизма» с идеями эстетики повседневного и принципами «ваби-саби» – ведущими принципами японской культуры, начиная с эпохи хэйань (асимметрия, простота, скупость и минимализм выразительных средств, естественность и непритворство, независимость и самодостаточность). Парадоксальным образом эти принципы соединены с футуристической эстетикой прорыва в будущее, создавая огромное напряжение и формируя предельно выразительные пространственные решения.

Эксперименты Мейерхольда над театральным пространством продолжились в постановке гоголевского «Ревизора» в 1926 году. Эраст Гарин, сыгравший

в Рис. 4. Всеволод Мейерхольд, Любовь Попова «Великодушный рогоносец», акт III, сцена с Волопасом. 1922. Государственный музей им. Бахрушина / Picture 4. Vsevolod Meyerhold, Lyubov Popova. "The Magnanimous Cuckold": Act III, scene with Volopas, 1922 © A.A. Bakhrushin State Art Museum



approaches of perception – observation in the West, as opposed to imagination in East Asia. While in the East there is a hint and metaphorical signs, in Greece we find directness and clarity, and thus we can imagine that the natural should be reflected in the scenery of the Theater, both at the level of acting and at the level of stage design.

Vsevolod Meyerhold – between the West and the East

The evolution of the creative method of Vsevolod Meyerhold, one of the greatest theatrical figures of Modern times, was tortuous and diverse. His initial fascination with oriental theater in the first decade of the twentieth century was quite superficial and limited to stereotypical representations, mainly focused on Japanese Noh and Kabuki theater. It is likely that it is from these exotic phenomena for the European view that grows the idea of biomechanics – subordinating the body to the tasks of acting on the image, turning the body into a tool for emotional impact on the viewer. All the details of the theatrical set for Meyerhold are elements of the mechanism for the production of emotions. The theater is a machine for impressions (similar to how Le Corbusier viewed the house as a machine for housing). In the article “On the History and Technique

of Theater” (1912), however, Meyerhold turns for substantiate his approach to the authority of antiquity: “If a conventional theater wants to destroy the scenery, [...] does not want a ramp, [...] does not such a conventional theater lead to the revival of the antique? Yes. The ancient theater in its architecture is exactly the same theater that has everything our theater needs today: there are no scenery, the space is three-dimensional [...] The ancient theater with its simplicity, with its horseshoe-shaped arrangement of seats for the public, with its orchestra is the only theater that is able to take into its bosom a welcome variety of repertoire: “Balanchik” by A. Blok, “The Life of a Man” by L. Andreev, the tragedies of M. Maeterlinck...” (Meyerhold, 1968, p. 133).

Ten years later, in the early 1920s, Meyerhold implemented his idea in several performances built in the style of constructivism. The embodiment of the principles of constructivism in the theater of V. Meyerhold was his three productions of the 1920s: “The Magnanimous Cuckold” (April 1922), “The Death of Tarelkin” (late 1922) and “The Earth stands on End” (early 1923). The first constructivist artist who came to the theater to the director was L. Popova. L. Popova’s path to constructivism is typical for an artist of her

Хлестакова в этом спектакле, так описывает сцену: «Три центральные двери вместе со стенками раскрывались как ворота и пропускали на авансцену игровую площадку, имевшую форму трапеции. Основания ее: ближнее к зрителю – 4,5 метра, дальнее – 3,2 метра, глубина – 3,8 метра. Задняя часть площадки поднята на 60 см, а передняя – на 15 см от пола. Как понятно из этих цифр, площадка была очень небольшой и имела значительный уклон.

Этот уклон создавал для зрителя эффект обратной перспективы. Фигура, находившаяся на дальнем от публики конце площадки, была больше, нежели фигура впереди» [12, С. 118].

В сценографии «Ревизора» Мейерхольд обращается к пространству, не подчиняющемуся законам болонской перспективы, подобно тому, как китайская живопись «гун-би» и японская гравюра «укиё-э» опирается на аксонометрическую систему. Обратная перспектива характерна для византийского искусства (а от него эту систему переняла русская иконопись), а в русском авангарде начала XX века эту систему использовал К. Петров-Водкин. Выпуклое, вывернутое навстречу зрителю сценическое пространство обладало такой выразительностью, что участвовало в представлении наравне с актерами и декорациями (впрочем, весьма немногочисленными).

Трагически прерванная творческая жизнь Всеволода Мейерхольда, как и насильственно подавленное движение конструктивистов в архитектуре и живописи, не позволило реализовать значительную часть потенциальных открытий. Сближение и естественное сращивание западных и восточных эстетических традиций, которое так плодотворно начали конструктивисты, продолжается и сейчас. Западный театр, стремящийся к мимезису, к воспроизведению повседневной реальности, все еще противостоит Условному театру в восточном духе, с его гротескностью и метафорической многозначностью. Впрочем, это можно сказать не только о театре, но и обо всех пространственных искусствах – в том числе об архитектуре. Возможно, двадцать первый век найдет плодотворный баланс между античной ясностью и восточной размытостью, между четкими ритмами ордерной системы и плавными изгибами азиатской архитектуры.

Это исследование не стремится заявить, что мы разные и что нет места для сближения. Вместо этого оно призывает к пониманию друг друга, уважению специфики друг друга и поиску наиболее эффективных методов общения для установления способов общения.

Литература

1. Nisbett, R. E. (2004) *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently...and Why*. NY: Free Press.
2. Nisbett, R. E. (2009) *Intelligence and How to Get It: Why Schools and Cultures Count*. NY.: W. W. Norton & Company.
3. Goh, J. O., & Park, D. C. (2009). Culture sculpts the perceptual brain. *Progress in brain research*, 178, 95-111.
4. Masuda, T., & Nisbett, R. E. (2001). Attending holistically versus analytically: comparing the context sensitivity of Japanese and Americans. *Journal of personality and social psychology*, 81(5), 922.
5. Chua, H. F., Boland, J. E., & Nisbett, R. E. (2005). Cultural variation in eye movements during scene perception. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 102(35), 12629-12633.
6. Frederiksen R. et al. (2015) *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*. Aarhus: Aarhus University Press.
7. Xiaohuan ,Zhao (2022) *Chinese Theatre: An Illustrated History Through Nuoxi and Mulianxi*. Volume One: From Exorcism to Entertainment. Oxfordshire: Routledge.
8. Hamilton, E. (1963). *The Greek way to western civilization*. New York, London: W. W. Norton & Company.
9. Мейерхольд, В. Э. К истории и технике театра // Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2 ч. – Москва, 1968. – Ч. 1. – С. 133.
10. Филичева, Н. В. (2011). О роли конструктивизма в театрализации художественного пространства. // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*, 2 (1). – С. 222–229.
11. Гвоздев, А. А. Театр имени В. С. Мейерхольда (1920–1926). – Ленинград : Academia, 1927.
12. Гарин, Э. П. С Мейерхольдом: Воспоминания. – Москва : Искусство.

generation: impressionism, Cubism (while studying in Paris), the influence of K. Malevich (suprematism), work with V. Tatlin. Typical of the avant-garde is L. Popova's understanding of architectonic plasticity as a universal measure of things operating in all types of art. L. Popova's decorations for the "Magnanimous Cuckold" were a self-sufficient construction – a 'machine' made of wood and iron. Being a finished work of abstract art, it was not tied to a stage box. This fully impressed the ideas of Meyerhold, who dreamed of performances unrelated to the stage, performed on squares and in the workshops of factories. In the words of critic A. Gvozdev, Popova's construction "... was not intended to be played by an actor, but for the game itself – similar to how a pianist or violinist does not play with a piano or violin, but on a piano or violin" (Filicheva, 2011, p. 28).

In the play "The Death of Tarelkin", the design of V. Stepanova was declared as an expression of 'industrial constructivism'. The painters of the Moscow Institute of Artistic Culture (INHUK) declared easel painting and 'pure' art in general an aimless relic of the past and demanded the transfer of INHUK from the jurisdiction of the Commissariat of Education to the Supreme Council of the National Economy. Artists of this direction drew patterns for fabrics, sketches of furniture and clothing – in general, their goal was to invent a new way of life. Stepanova's production fantasies were unfeasible with the opportunities that a war-torn country could provide. But in the theater, constructivists found the ground for the most daring experiments (Gvozdev, 1927).

It is impossible not to notice the overlap of the ideas of 'industrial constructivism' with the ideas of everyday aesthetics and the principles of 'wabi-sabi' – the leading principles of Japanese culture since the Heian era (asymmetry, simplicity, avarice and minimalism of expressive means, naturalness and frankness, independence and self-sufficiency). Paradoxically, these principles are combined with the futuristic aesthetics of a breakthrough into the future, creating enormous tension and forming extremely expressive spatial solutions.

Meyerhold's experiments on the theater space continued in the production of Gogol's "The Inspector" in 1926. Erast Garin, who played Hlestakov in this performance, describes the scene as follows: "The three central doors, together with the walls, opened like gates and let a playground, which had the shape of a trapeze, into the foreground. Its bases: the closest to the viewer is 4.5 meters, the farthest is 3.2 meters, the depth is 3.8 meters. The back of the platform is raised by 60 cm, and the front is 15 cm from the floor. As is clear from these figures, the site was very small and had a significant slope.

This bias created a reverse perspective effect for the viewer. The figure at the far end of the platform from the audience was larger than the figure in front" (Garin, 1974, p. 127).

In the scenography of the "Inspector", Meyerhold refers to a space that does not obey the laws of the Bologna perspective, just as the Chinese painting 'gong-bi' and the Japanese engraving 'ukiyo-e' relies on an axonometric system. Inverse perspective is typical for Byzantine art (Russian iconography adopted this system from it), and in the Russian avant-garde of the early twentieth century this system was used by K. Petrov-Vodkin. The convex stage

space, turned towards the viewer, had such an expressiveness that it participated in the performance on a par with the actors and scenery (however, very few). The tragically interrupted creative life of Vsevolod Meyerhold, as well as the violently suppressed constructivist movement in architecture and painting, did not allow the realization of a significant part of potential discoveries. The convergence and natural fusion of Western and Eastern aesthetic traditions, which the constructivists so fruitfully began, continues even now. The Western theater, striving for mimesis, for the reproduction of everyday reality, still opposes the Conditional Theater in the Eastern spirit, with its grotesqueness and metaphorical ambiguity. However, this can be said not only about the theater, but also about all spatial arts – including architecture. Perhaps the twenty-first century will find a fruitful balance between antique clarity and oriental blurriness, between the clear rhythms of the order system and the smooth curves of Asian architecture.

This study does not seek to state that we are different and that there is no place for rapprochement. Instead, this study calls for understanding each other, respecting each other's specifics, and finding the most effective communication methods to establish ways to communicate.

References

- Chua, H. F., Boland, J. E., & Nisbett, R. E. (2005). Cultural variation in eye movements during scene perception. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 102(35), 12629-12633.
- Filicheva, N. V. (2011). O roli konstruktivizma v teatralizatsii khudozhestvennogo prostranstva [On the role of constructivism in the theatricalization of artistic space]. *Bulletin of the Leningrad State University named after A. S. Pushkin*, 2(1), 222-229.
- Frederiksen, R. et al. (2015) *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Garin, E. P. (1974). *S Meierkholdom: Vospominaniya [With Meyerhold: Memories]*. Moscow: Iskusstvo.
- Goh, J. O., & Park, D. C. (2009). Culture sculpts the perceptual brain. *Progress in brain research*, 178, 95-111.
- Gvozdev, A. A. (1927). *Teatr imeni Meierkhilda (1920-1926) [V. S. Meyerhold Theater (1920-1926)]*. Leningrad: Academia.
- Hamilton, E. (1963). *The Greek way to western civilization*. New York, London: W. W. Norton & Company.
- Masuda, T., & Nisbett, R. E. (2001). Attending holistically versus analytically: comparing the context sensitivity of Japanese and Americans. *Journal of personality and social psychology*, 81(5), 922.
- Meyerhold, V. E. (1968). *K istorii i tekhnike teatra [On the history and technique of theater]*. In Articles. Letters. Speeches. Conversations: In 2 parts. (P. 1, 133). Moscow: Iskusstvo.
- Nisbett, R. E. (2004). *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently...and Why*. NY: Free Press.
- Nisbett, R. E. (2009). *Intelligence and How to Get It: Why Schools and Cultures Count*. NY: W. W. Norton & Company.
- Xiaohuan Zhao (2022). *Chinese Theatre: An Illustrated History Through Nuoxi and Mulianxi. Volume One: From Exorcism to Entertainment*. Oxfordshire: Routledge.