

М. М. Гудков

Санкт-Петербургский государственный университет

Санкт-Петербург, Россия

ORCID: 0000-0003-3956-4981

Последователи Мейерхольда в США Мэрион Геринг и Луис Лозовик: конструктивистская постановка «Газ» (1926)

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу сценической деятельности малоизученных в США и России американских последователей Мейерхольда — ученика советского Мастера по Государственным высшим режиссерским мастерским (ГВЫРМ) и Театру Государственного института театрального искусства (Театр ГИТИСа), в 1924 году эмигрировавшего в Соединенные Штаты, режиссера Мэриона Геринга (Marion Gering) и сценографа, познакомившегося в 1923 году со спектаклями Театра имени Мейерхольда (ТИМ) в Москве, Луиса Лозовика (Louis Lozowick). Оба вдохновились в Советской России главными конструктивистскими спектаклями Мейерхольда — «Великодушным рогоносцем», «Смертью Тарелкина» (оба 1922) и «Землей дыбом» (1923). Впервые в отечественном театроведении дается их краткая творческая биография, а также характеристика того американского театра, где ими в 1926 году было осуществлено сценическое воплощение пьесы Г. Кайзера «Газ», — «Мемориального театра Гудмана» (Goodman Memorial Theater) в Чикаго. На примере этой постановки выявляется преемственность Геринга и Лозовика по отношению к конструктивистским идеям Мейерхольда: концептуальность решения и особая организация сценического пространства вне традиций реалистического, иллюзионистского театра. Постановочной работе Геринга и сценографии Лозовика были свойственны объемно-пространственная композиция, ритмическая игра чередования горизонталей и вертикалей, контраст объемов и плоскостей, изменение форм с помощью света и тени. В исследовании использованы материалы, находящиеся в таких американских фондах, как Нью-Йоркская публичная библиотека исполнительских искусств (включая Архив Романа Бонена — актера, игравшего одну из ролей в чикагском «Газе»), Чикагская публичная библиотека (в том числе Архив «Мемориального театра Гудмана»), Смитсоновский музей американского искусства (Вашингтон, округ Колумбия, включая Архив Луиса Лозовика). Настоящее исследование дает возможность расширить представления об инкорпорировании театральных идей Мейерхольда за рубежом, а также уточнить картину культурных связей между нашей страной и США в межвоенный период XX века.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Американский театр, советский театр, В. Э. Мейерхольд, театральный конструктивизм, М. Геринг, Л. Лозовик, Г. Кайзер, пьеса «Газ», «Мемориальный театр Гудмана» в Чикаго.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-10-31
EDN AAPTAY
УДК 792.2(73)+792.09

Maxim M. Gudkov
Saint Petersburg State University,
Saint Petersburg, Russia
ORCID: 0000-0003-3956-4981

Marion Gering and Louis Lozowick as Meyerhold's followers in the USA: a constructivist production *Gas* (1926)

ABSTRACT

The study focuses on the analysis of the stage activities of little-known both in the USA and in Russia Vsevolod Meyerhold's American followers. Theatre director Marion Gering was a student of the Soviet Master at the State Higher Directing Workshops (GVYRM) and the Theatre of the State Institute of Theatre Art (GITIS Theatre). He emigrated to the United States in 1924. Louis Lozowick was a set designer who got acquainted with The Meyerhold Theatre (TIM) productions in Moscow in 1923. They both were inspired by Meyerhold's main constructivist productions — *The Magnanimous Cuckold*, *Tarelkin's Death* (both 1922) and *The Earth Stands on End* (1923). For the first time in Russian theatre studies, their brief creative biography is given, as well as a description of the Goodman Memorial Theatre in Chicago where they staged Georg Kaiser's play *Gas* in 1926. The example of this production reveals Gering's and Lozowick's continuity with Meyerhold's constructivist ideas: the conceptuality of the solution and the special organization of the stage space outside the realistic, illusionistic theatre traditions. The production of *Gas* was characterized by volumetric-spatial composition, rhythmic play of alternating horizontals and verticals, contrast of volumes and planes, and changes in forms using light and shadow. The study is based on materials from collections of the New York Public Library for the Performing Arts (including papers of Roman Bohnen, — an actor who played a role in Chicago's *Gas*), the Chicago Public Library (including the Goodman Theatre Archive), and the Smithsonian American Art Museum (Washington, D. C., including the Louis Lozowick papers). This study allows to deepen the understanding of the incorporation of Meyerhold's theatre ideas abroad, as well as to clarify the cultural relations between our country and the United States during the interwar period of the twentieth century.

KEYWORDS

American theatre, Soviet theatre, Vsevolod Meyerhold, stage constructivism, Marion Gering, Louis Lozowick, Georg Kaiser, *Gas* play, Goodman Memorial Theatre in Chicago.

Ровно сто лет назад, в 1926 году, крупнейший американский театральный деятель, продюсер и критик Кеннет Макгоуэн (Kenneth Macgowan, 1888–1963), впоследствии (1930–1931) вошедший в «Комитет по организации гастролей Государственного театра имени Вс. Мейерхольда в США» под руководством импресарио Сидни Росса¹, засвидетельствовал первое появление на заокеанских подмостках нового направления, «самой интересной и многообещающей “ереси” новейшего сценического искусства — конструктивизма Мейерхольда»². Ее Макгоуэн разглядел в чикагской постановке «Газ», назвав ее «подлинным (simon-pure) конструктивизмом, <...> первым настоящим его образцом в Америке»³. Позже этот факт подтвердил авторитетный сценограф и знаток театра Мордекай Горелик (Mordecai Gorelik, 1899–1990): «Ярким примером мейерхольдовского конструктивизма, возникшего на наших берегах, служит спектакль “Газ” (1926)» [2, р. 307].

Два признанных театральных эксперта США увидели конструктивизм в постановке, осуществленной по одноименной экспрессионистской пьесе немецкого драматурга Георга Кайзера (Georg Kaiser, 1878–1945) о техногенной катастрофе на заводе по производству газа (в том числе и отравляющего для новой войны) и последовавшем восстании рабочих. Постановка оказалась американской премьерой драмы Кайзера [3, р. 135].

Пьеса «Газ» (*Gas*, 1918) — вторая часть трилогии о газе и одна из самых репертуарных в экспрессионизме, в которой представлен совершенно новый принцип развития конфликта: «Человек сталкивается с силами, не поддающимися логике, и осознает хаотичность этих сил, неоднозначность реальности. Человек пытается остановить разрушение личности, превращение человечества в механизм, но встречает противодействие толпы, которая готова терять человеческий облик, и сопротивление личности, которая готова принести себя в жертву механизму» [4, с. 59].

Впервые сыгранная в 1918 году в немецком Франкфурте-на-Майне в «Ноем Театэр» (Neues Theater) в режиссуре Артура Хелмера (Arthur Hellmer, 1880–1961), пьеса Кайзера оказалась крайне востребованной театрами, как в Германии, так и по всей Европе, и даже за океаном — в Австралии и Японии (см.: [5, с. 6, 124]).

Советская премьера «Газа» состоялась в 1922 году в петроградском Большом драматическом театре (БДТ, режиссер К. П. Хохлов, сценограф Ю. П. Анненков) [6]. В 1926 году он появился и на сцене Соединенных Штатов, получив конструктивистское воплощение. Сразу отметим, что эта чикагская постановка не была первой попыткой решить экспрессионистскую пьесу Г. Кайзера по-конструктивистски. Еще ранее, в 1922 году, сценография петроградского «Газа» в БДТ была оценена критиками как яркое воплощение конструктивизма (см.: [6, с. 108]); его же усматривают современные украинские исследователи и в спектакле 1923 года украинского режиссера Леся Курбаса (1887–1937) в киевском театре «Березиль» (см.: [7, с. 97]). Кдраматургии Г. Кайзера американская сцена впервые обра-

1 См. о нем: [1].

2 Macgowan K. *Stagecraft shows its newest heresies (International Theatrical Exposition to display models of constructivist and cubist scenery from Europe)* // *New York Times*. 1926. 14 February. Section SM. P. 9. (Здесь и далее перевод с английского мой. — М. Г.)

3 Там же.

тилась еще в 1922 году, когда бродвейский театр «Гилд» (Theater Guild, 1918–1996), преодолевая негласный бойкот Бродвеем немецкой культуры с начала Первой мировой войны, поставил его другую экспрессионистскую пьесу — «С утра до полуночи» (*Von morgens bis mitternachts*, 1912) (см.: [8, с. 80]).

Режиссером чикагского «Газа» выступил бывший наш соотечественник, ранее учившийся у советского Мастера в Москве, а ныне почти забытый отечественной и американской наукой о театре, — М. Геринг.

К БИОГРАФИИ ПОСЛЕДОВАТЕЛЯ МЕЙЕРХОЛЬДА В США

Мэрион Максимилианович Геринг (Marion Gering, 1901–1977) (фото 1) родился в самом начале XX века в семье русских немцев на юге Российской империи — в Ростове-на-Дону, который тогда был одним из округов Области войска Донского. Есть что-то примечательное в том, что будущий постановщик лучшего в своей карьере спектакля — чикагского «Газа» — был родом из «русского Чикаго» (так называли в начале XX века Ростов-на-Дону за стремительное экономическо-индустриальное развитие, подобно американскому мегаполису у озера Мичиган).

Свой творческий путь Геринг начал в возрасте шестнадцати лет как киноактер-мим, — как раз тогда, когда в столице Российской империи произошел Октябрьский переворот, а в Ростове-на-Дону в это время работала одна из столичных кинокомпаний. Через два года актерской работы Геринг занялся кинорежиссурой. Переехав в Петроград, Геринг продолжил там свою кинокарьеру. Здесь-то его и увидел Мейерхольд, пригласил в Москву, где тот с 1921 года стал учиться у Мастера в только что созданных им Государственных высших режиссерских мастерских (ГВЫРМ). В списке слушателей первого курса ГВЫРМ за 1921 год имя М. Геринга значится с одной измененной буквой в фамилии — «Гегинг М. М.» — и почему-то зачеркнуто [9, с. 61]. В фонде ГосТИМа (ф. 963), находящемся в РГАЛИ, имеется личное дело М. М. Геринга⁴, а в фонде В. Э. Мейерхольда (ф. 998) — одно письмо Геринга Мейерхольду (1925)⁵, а также другое письмо, но уже американского радикального писателя Э. Синклера Герингу, с пометой советского Мастера⁶. В числе однокурсников



Фото 1. Мэрион Геринг. Фото 1920-х гг. Из открытых источников / Marion Gering. Photo from the 1920s. From open sources

4 Личные дела студентов и преподавателей училищ театра РСФСР 1 и ГосТИМа, заявления и анкеты // РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. № 1422. 95 л.

5 Геринг М. М. — Мейерхольду В. Э. 3 мая 1925 года // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 1357. 2 л.

6 Синклер Э. — Герингу М. М. 12 октября 1923 года. С пометой В. Э. Мейерхольда // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 3178. 1 л.



Фото 2. Обложка книги Геринга М. и Рока Р. «Хэп, хэп, мистер! (Очерки искусства Америки)». М.: Пролеткульт, 1926 / The cover of the book by Gering M. & Rock R. "Hap, hap, Mister! (Essays on American Art)" Moscow: Proletkult Publ., 1926

ском, но чуть позже выучил английский. В 1926 году Геринг перебрался из Калифорнии в Чикаго, где организовал "Coach House Players". Свои постановки одноактных американских пьес этот коллектив играл в бывшей конюшне. Вскоре театр был преобразован в экспериментальную сценическую компанию "Chicago Play Producing Company", которая и осуществила исследуемую нами постановку «Газ». Параллельно Геринг поставил в Чикаго с полупрофессиональной группой «Жизнь человека» Л. Н. Андреева, причем на этот раз на идише, которым владел так же плохо, как и английским.

В том же 1926 году в СССР вышла его книга «Хэп, хэп, мистер! (Очерки искусства Америки)» (фото 2), написанная в соавторстве с его старшим братом Эмилем-Эдуардом Максимилиановичем Герингом (1899–1962, Рюрик Юрьевич Рок — его литературный псевдоним), также учившимся и работавшим до эмиграции в США у Мейерхольда. Давая оценку современному состоянию американской сцены, М. Геринг сравнивал ее прежде всего с театром своего советского учителя: «Мейерхольд в своем театре орудует сейчас элементами почти американского театра, но, кроме того, он знает, "что

Геринга по ГВЫРМу были С. М. Эйзенштейн, С. И. Юткевич, З. Н. Райх и Э. П. Гарин. Впоследствии Геринг в течение двух лет (1922–1923) был помощником Мейерхольда, принимал участие в спектаклях своего учителя в Театре Государственного института театрального искусства (Театр ГИТИСа) [10, р. 37]. Находясь рядом с Мастером с 1921 по 1923 год, он был свидетелем создания главных конструктивистских спектаклей Мейерхольда — «Великодушного рогоносца», «Смерти Тарелкина» (оба 1922) и «Земли дыбом» (1923).

В 1924 году молодой Геринг приехал в Америку — по одной версии, «для изучения американского театра» [11, с. 83]⁷, по другой — в качестве члена советской торговой комиссии по сибирским мехам⁸ — и решил там остаться, пробуя свои силы на заокеанской сцене. В США он активно включился в движение некоммерческих — «малых» — театров (Little Theater Movement), обосновавшись сперва на западном побережье, в Калифорнии. Поначалу не владея английским языком, он режиссировал посредством языка жестов и фраз на немецком и французском,

7 А также см.: Marion Gering, producer // *New York Times*. 1929. 8 December. P. X3.

8 См.: Marion Gering, stage-film director // *New York Times*. 1977. 21 April. P. 7.

надо делать” и “что такое театр”, чего у американцев нет. Мы почти убеждены в том, что театр Мейерхольда в Америке может создать эпоху и послужить первой платформой для организации американского театра; весь остальной европейский театр — чужд, по существу, Америке» [11, с. 23]. Заканчивал свою книгу ученик Мейерхольда призывом к советскому театральному «вторжению»: «В Америке есть все для театра, только нет самого театра. Американский театр ждет своего Колумба. Надо взяться за открытие театральной Америки» [11, с. 83].

После успеха чикагского «Газа» — в 1928 году — М. Геринг переехал в Нью-Йорк, где активно ставил спектакли сначала (как в Чикаго и Калифорнии) в «малых» некоммерческих театрах, а затем и на Бродвее⁹, параллельно успешно реализуя себя в качестве киноактера в Голливуде. В 1930 году он попытался реализовать заявленное в своей недавней книге кредо — «театр Мейерхольда в Америке может создать эпоху» — и подключился к организации гастролей ГосТИМа в США. Именно при участии своего бывшего ученика Мейерхольд выстраивал в нью-йоркской прессе рекламную кампанию намечавшегося тура: «Согласно сообщению, полученному Мэрионом Герингом в письме от В. Э. Мейерхольда, российский режиссер и его московская труппа могут приехать в Нью-Йорк в следующем сезоне, чтобы представить “Ревизора” Гоголя, “Лес” Островского и французскую пьесу [т. е. “Великодушного рогоносца” Ф. Кроммелинка. — М. Г.]»¹⁰; «В следующем сезоне планируется привезти сюда В. Э. Мейерхольда и его российскую труппу. Хотя пока ничего определенного не решено, Мэрион Геринг, друг известного режиссера, получил письмо от Мейерхольда о том, что тот может нанести нам визит в начале сезона и привезти с собой нескольких своих известных актеров. Пьесы, которые он намеревается представить здесь, — это знаменитая комедия Гоголя “Ревизор”, являющаяся сатирой на старую, дореволюционную чиновничью Россию, а также “Лес” Островского»¹¹. Однако, как известно, гастроли Театра Мейерхольда в США так никогда и не состоялись¹², поэтому американцы не смогли увидеть на своих берегах манифест мейерхольдовского конструктивизма и биомеханики — «Великодушного рогоносца». Геринг же, прожив долгую жизнь (75 лет), никогда на свою бывшую родину — в СССР — не возвращался и со своим учителем Мейерхольдом больше не встретился.

Тем не менее М. Геринг может по праву считаться самым первым театральным деятелем, предпринявшим попытку инкорпорирования идей Мейерхольда в сценическую практику США (еще до Г. Бибермана, Я. Мунциса, Х. Флэнаган и Л. Страсберга¹³). Кроме того, он внес внушительный вклад в организацию так и не состоявшихся гастролей ГосТИМа в Соединенные Штаты, что существенным образом ограничило влияние идей советского Мастера на сценическую практику по ту сторону Атлантики.

9 См.: Marion Gering // *Internet Broadway Database*. URL: <https://www.ibdb.com/broadway-cast-staff/marion-gering-14874> (дата обращения: 05.09.2025).

10 *Russian players may come here* // *New York Times*. 1930. 5 June. P. 8.

11 *Meyerhold's Moscow players may come here next season* // *Daily Worker* (New York). 1930. 9 June. P. 2.

12 См. об этом: [12].

13 Об их сценической деятельности как последователей Мейерхольда см.: [13; 14; 15, с. 545–553].



Фото 3. Луис Лозовик. Сан-Франциско, 1934 г. Фотограф Ансель Адамс. Центр творческой фотографии, Аризонский университет, Тусон, США / Louis Lozowick, San Francisco, 1934. Photographer Ansel Adams. Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson, USA

Поскольку конструктивизм был одной из наиболее ранних моделей режиссерского спектакля, в которой соавтором концептуального решения наравне с постановщиком выступал и сценограф, то фигура создателя конструкции чикагского «Газа» оказалась не менее важна.

О СОАВТОРЕ-ЕДИНОМЫШЛЕННИКЕ РЕЖИССЕРА

Сценография принадлежала другому бывшему нашему соотечественнику — Луису Лозовику (Louis Lozowick, наст. имя и фам. Лейб Лозовик, 1892–1973), американскому граверу, живописцу и искусствоведу марксистского толка (фото. 3). Его работа в чикагском «Газе» была обозначена типично конструктивистски, как это любил делать Мейерхольд, — сценическая конструкция (Stage Constructor).

Лозовик родился в обеспеченной еврейской семье в Киевской губернии Российской империи, в 1904–1906 годах учился в одной из художественных школ Киева. В 1906 году в возрасте 14 лет он эмигрировал в США, в 1912–1915 годах учился в Национальной академии дизайна в Нью-Йорке, а следующие четыре года (1915–1918) изучал историю искусств на историко-филологическом факультете Университета Огайо. В октябре 1919 года получил американское гражданство. В 1923 году совершил первую поездку в новую Россию для знакомства с советским искусством, увлекся конструктивизмом, встречался в Москве с В. Е. Татлиным, К. С. Малевичем, Н. И. Альтманом и смотрел в Театре Мейерхольда (ТИМ) многие спектакли, включая «Великодушного роконосца». Хотя Лозовик покинул Россию в более юном возрасте, чем М. Геринг, он также до конца жизни свободно говорил на русском языке. О творческом методе Мейерхольда он написал в США статью [16], а также главу в книге [17, р. 196–201]. Как иллюстратор Лозовик сотрудничал со многими американскими журналами (в том числе с радикальным *New Masses*); создавал рисунки и литографии, посвященные американской индустрии: виды промышленных городов,строек, заводов, портов, элеваторов («Кран», «Высокое напряжение», «Гудзонский мост», «Фабричный канал», «Внутренности Манхэттена», «Рождение небоскреба», «Процветание Америки», «Жители барж» и др.). В 1927 году, т. е. уже после чикагского «Газа», вновь посетил Москву и прочел в Государственном

музее нового западного искусства (1923–1948) доклад «Новая живопись в Америке»¹⁴, а в январе 1928-го в этом же музее состоялась его персональная выставка (см.: [19]). В 1929 году стал одним из организаторов Клуба Джона Рида (John Reed Club, 1929–1935), объединившего американских художников левых взглядов. Его творчество представлено во многих американских музеях, а также в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве. В 2008–2009 годах работы Л. Лозовика экспонировались в Русском музее и Третьяковской галерее на выставке «Американские художники из Российской империи». Именно под влиянием советских впечатлений, главным образом конструктивизма, он обратился к эстетике современного ему «века машин», урбанистической и индустриальной тематике, поданной в оптимистическом ключе. Полуабстрактные мотивы «машинных орнаментов» стали основой сценографического решения Лозовика в постановке «Газ» (фото 4–5).

Вдохновившись индустриальным ландшафтом Америки, он сочинил к пьесе Кайзера сценографию, представляющую собой (по его словам) «кристаллизацию видения, сформированного жестким геометрическим узором американского мегаполиса»¹⁵. В оригинале же у Кайзера местом действия являются абстрактный город и завод без каких-либо указаний на их государственную принадлежность: «Рабочий кабинет сына миллиардера: большая квадратная комната, задняя стена которой — стеклянная. <...> За окнами — густой, стройный лес фабричных труб, изрыгающих прямыми столбами пламя и дым» [20, с. 5] — такова первая локация перед самым взрывом газа. Лозовик же «американизировал» пьесу Кайзера и, в отличие от сценографии с деформированной, искаженной реальностью, отражающей надломленное, искореженное сознание экспрессионистского героя, в чикагской постановке эстетизировал технический прогресс. Существенным образом сместив акценты, он сделал историю Кайзера, пожалуй, более сложной и неоднозначной, поставив «социологическую проблему о том, должен ли мир вернуться к своим старым привычкам машинного — еще до открытия газа — века или даже к еще более ранней аграрной эпохе без машин»¹⁶.

Сценография представляла собой многоступенчатые лестницы, платформы, пандусы, геометрические фигуры вкупе с движущимися механизмами (колесами, лопастями, шестеренками). Центральное место занимал огромный «работающий» двигатель, в котором производится газ. Этот агрегат присутствовал на сцене все время, смена локаций осуществлялась за счет света. Подобное решение производило на многих сильное впечатление: «Сценическое оформление спектакля очень эффектно. В нем, как и в пьесе, смешиваются конкретное и абстрактное, но лучше. <...> Меняющаяся световая партитура, выхватывающая прожекторами различные части огромной декорации, не меняющейся на протяжении всего действия, — гениальный прием»¹⁷. Геринг и Лозовик

¹⁴ Этот доклад гораздо позже был опубликован здесь: [18, с. 388–392].

¹⁵ Цит. по: Официальный сайт Smithsonian American Art Museum (Washington, DC). URL: <https://americanart.si.edu/artwork/stage-setting-gas-15167> (дата обращения: 04.09.2025).

¹⁶ Bulliet C. J. "Gas" // Magazine of the Art World (Chicago). 1926. No. 1. P. 24.

¹⁷ Там же.



Фото 4. Лозовик Л. Подготовительный рисунок к эскизу сценографии спектакля «Газ». «Мемориальный театр Гудмана», Чикаго, США, 1926 г. Перо и тушь, кисть и тушь, темпера и карандаш на картоне. Смитсоновский музей американского искусства (Louis Lozowick papers. Series 8, Photographs. Box 5) / Lozowick L. Stage setting for Gas. Goodman Memorial Theater, Chicago, USA, 1926. Pen and ink, brush and ink, tempera and pencil on paperboard. Smithsonian American Art Museum (Louis Lozowick papers. Series 8, Photographs. Box 5)

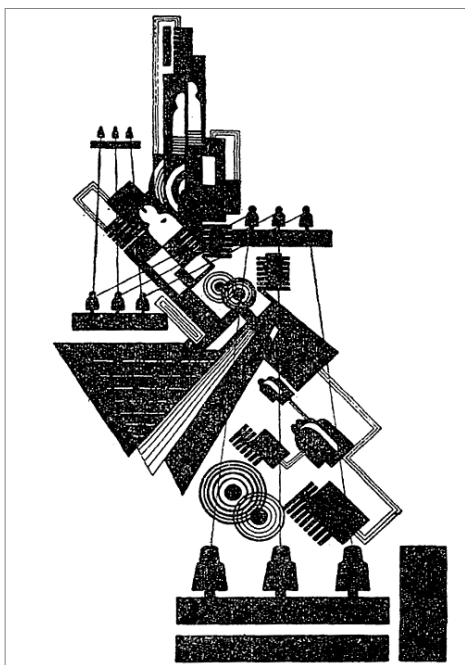


Фото 5. Лозовик Л. Подготовительный рисунок к эскизу сценографии спектакля «Газ». «Мемориальный театр Гудмана», Чикаго, США, 1926 г. Перо и тушь, кисть и тушь, темпера и карандаш на картоне. New York Times. 1926. 31 January. P. 178 / Lozowick L. Stage setting for Gas. Goodman Memorial Theater, Chicago, USA, 1926. Pen and ink, brush and ink, tempera and pencil on paperboard. New York Times. 1926. 31 January. P. 178

отказались от двухмерной рисованной декорации-павильона и плоскостности иллюзорно-живописного задника, обратившись к трехмерности с доминированием принципа пространственности. Таким образом, организация сценического пространства здесь была основана на использовании всего объема сцены — выстраивалась функционально целесообразная, четко и лаконично реализованная конструкция, расчлененная на несколько планов. «Театральный конструктивизм противопоставил себя как традиционному павильону, то есть декорации, воспроизводящей жизнь в бытовой достоверности ее реалий, в формах, передававших иллюзию натуральной жизни, так и плоскостной самодовлеющей живописи условного и стилизаторского театра» [21, с. 106]. В чикагском «Газе» разновысотные платформы и постаменты с многочисленными ступенями разбивают плоскость планшета и создают объем с глубиной.

Лозовик выстроил сложную конструкцию — гигантский сценический «механизм», который активно работал всеми своими частями: вращались колеса, поднимались-опускались краны, двигались рычаги и приводные ремни, загорались световые сигналы — все приборы и аппараты функционировали по-настоящему. В результате созданный на сцене чикагского театра визуально-действенный образ завода становился в структуре спектакля доминирующим, но, в отличие от экспрессионистской эстетики, воплощал уже не враждебную человеческой природе силу, с которой герой пьесы вступал в драматическое противоборство, а, наоборот, прогресс и мощь машины, которые в скором будущем должны облегчить и улучшить жизнь человека. Полемика межвоенного времени о пользе и вреде механизации сродни сегодняшнему спору об искусственном интеллекте. Лозовик вслед за известным конструктивистским сценографом из Австрии Фридрихом Кислером (Friedrich Kiesler, 1890–1965) «внес в иллюзорный мир декораций дизайнерскую техническую эстетику современного индустриального производства» [22, с. 310].

Подчеркнем: с чикагской постановкой «Газа» произошла парадоксальная ситуация — в конструктивистской сценографии Лозовика индустриальная тема давалась в позитивном, оптимистическом ключе. Ведь технический бум и связанное с ним повышение уровня комфорта обеспечивали тогда в США эпоху «просперити» («процветания»), когда автомобили, кинофильмы, радио, телевизоры и холодильники стали среди американских граждан массовыми. Такой взгляд на технический прогресс кардинальным образом отличается от критического взгляда на него у экспрессионистов, и в частности — Г. Кайзера. Таким образом, как справедливо замечает современный исследователь немецкого театра Г. В. Макарова, экспрессионистская пьеса в конструктивистской постановке «утрачивала свойственный <ей> пафос» [23, с. 551], ее обличительный заряд нейтрализовывался и даже превращался в свою противоположность.

«ПЕРВАЯ ЛАСТОЧКА» КОНСТРУКТИВИЗМА ЗА ОКЕАНОМ

Свою по-мейерхольдовски конструктивистскую постановку «Газ» М. Геринг и Л. Лозовик осуществили в 1926 году силами собственного коллектива “Chicago Play Producing Company” совместно с чикагским «Мемориальным театром Гудмана» (Goodman Memorial Theater).

«Мемориальный театр Гудмана» — старейший театр в Чикаго и один из самых старых в США: был основан в 1922 году. Через три года — в 1925-м — он получил собственное здание и реорганизовался: открыл собственную театральную школу и сформировал профессиональную актерскую труппу. Театр периодически ставил русскую классику — «Ревизора» Н. В. Гоголя (1928), «Чайку» А. П. Чехова (1931), «Живой труп» Л. Н. Толстого (1934) и «На дне» М. Горького (1936) (см.: [3, р. 158, 179]). В советской театроведческой литературе он назывался в духе риторики того времени «прогрессивным»¹⁸. «Мемориальный театр Гудмана» существует по настоящее время, отмечая в этом, 2025 году свое столетие¹⁹. Он «до сих пор является одним из самых значительных некоммерческих театров США, почитаемый и любимый зрителями и имеющий высокое реноме во всей стране» [25, с. 44].

Появление «Газа» Кайзера на театральных подмостках именно Чикаго для сценического воплощения этой пьесы имеет существенное значение. Не иначе как в этом городе зародилось «Движение малых театров», направленное против диктата коммерциализма Бродвея, который заставлял подстраиваться под средний вкус массового зрителя и не рисковать с экспериментальными и лабораторными работами. Пионером движения стал «Чикагский малый театр» (Chicago Little Theater, 1912–1917) под руководством молодого поэта Мориса Брауна (Maurice Browne, 1881–1955), подарив название всему направлению. Такая театральная традиция этого города, в русле которой выстраивалась деятельность «Мемориального театра Гудмана», позволила этому «малому» театру смело взяться за экспрессионистскую пьесу и осуществить сценический эксперимент в духе конструктивизма. Более того, история Кайзера про индустриальный апокалипсис по-особому резонировала именно в этом мегаполисе в штате Иллинойс, который тогда являлся самым крупным после Нью-Йорка промышленным центром, издавна претендовавшим на звание «второго города» США. В Чикаго, а не Нью-Йорке, появились первые в мире стальные небоскребы — «Хоум-иншурэнс-билдинг» (Home Insurance Building, 1885) и «Манхэттен-билдинг» (Manhattan Building, 1891). В этом городе было сосредоточено большое количество фабрик и заводов, а следовательно, и тако-

кого социального класса, как рабочие. Этим своим качеством Чикаго прельстил «полпреда стиха» из Советской России В. В. Маяковского, побывавшего в нем всего за два месяца до премьеры «Газа» (2 и 20 октября 1925 года). В своем очерке «Мое открытие Америки» поэт выделял Чикаго особо: «Если все американские города насыпать в мешок, перетряхнуть дома, как цифры лото, то потом и сами мэры

¹⁸ См., например: [24, с. 165].

¹⁹ См.: Официальный сайт театра Goodman Theater: URL: <https://www.goodmantheatre.org/> (дата обращения: 06.09.2025).

города не смогут отобрать свое бывшее имущество. Но есть Чикаго, и этот Чикаго отличен от всех других городов — отличен не домами, не людьми, а своей особой по-чикагски направленной энергией. В Нью-Йорке многое для декорации, для виду. <...> Чикаго живет без хвастовства. <...> Чикаго не стыдится своих фабрик, не отступает с ними на окраины. Без хлеба не проживешь, и МакКормик²⁰ выставляет свои заводы сельскохозяйственных машин центральной, даже более гордо, чем какой-нибудь Париж — какой-нибудь Нотр-Дам» [26, с. 332]. Чикаго отличался большим количеством леворадикальных жителей, и именно здесь издавалась главная коммунистическая газета *Daily Worker*, активно сотрудничавшая с Коминтерном в Москве, — что тоже оказалось существенным для постановки кайзеровского «Газа» с его антибуржуазным пафосом и конфликтом между хозяином фабрики и ее рабочими.

Кроме того, Чикаго называют второй «театральной столицей» Соединенных Штатов. Здесь регулярно гастролировали известные театры как из Нью-Йорка (например, театр «Гилд»), так и Европы. В апреле 1923-го и в апреле 1924-го в этом мегаполисе играл спектакли МХАТ, а в апреле 1926-го — Музыкальная студия МХАТ под руководством Вл. И. Немировича-Данченко.

Геринг сам адаптировал англоязычный перевод пьесы, выполненный Джорджем Хекстером (George Hexter), который никогда не был издан (см.: [27]). К сожалению, нам не удалось найти его машинопись в американских архивах. В своей адаптации он сделал ряд существенных изменений. Такой важный персонаж пьесы Кайзера, который в немецкоязычном оригинале именуется как “Der weiße Herr” [28] (в двух существующих советских изданиях он переводится как «Белый господин» [29] — что более точно — и «Господин в белом» [20]), теперь прямолинейно называется “Terror” («Ужас») — так гласит программка спектакля²¹. В произведении Кайзера это аллегорическая фигура — провозвестник «белого ужаса». Семантика цвета имеет в «Газе» существенное значение: «Белый цвет у Кайзера ассоциируется с катастрофой и со смертью: так, “господин в белом” предупреждает о “белом ужасе” (“das weiße Entsetzen”) при возможном взрыве газа, а один из персонажей (секретарь) мгновенно седеет после взрыва. “Белый ужас” вызывает ассоциацию с первым всадником Апокалипсиса на белом коне» [30, с. 66]. Возможно, изменение имени героя в адаптации М. Геринга было обусловлено желанием избежать ненужных ассоциаций, столь чувствительных для США (темы сегрегации, конфликта «белых» англосаксов и темнокожих рабов-афроамериканцев) и не считываемых на родине автора пьесы — в Германии. Показательная фигура для драматургии экспрессионизма, Белый господин, всегда представляла трудности для своего сценического воплощения. Так, в берлинском «Шиллертеатре» (Schillertheater) в постановке крупнейшего немецкого режиссера-экспрессиониста Леопольда Йесснера

20 Династия Маккормик (McCormick) из Чикаго добилась известности и богатства благодаря изобретению комбайна, произведшего революцию в сельском хозяйстве и положившего начало современной торговле зерном. Одна из самых богатых семей в США — «короли жатвы».

21 Program for the production “Gas”; The Kenneth Sawyer Goodman Memorial Theater. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1926 // Chicago Public Library. Goodman Theater Archive. Production History Files. Box 1. Folder 10. Sheet 2.

(Leopold Jessner, 1878–1945), премьера которой состоялась в 1928 году (т. е. уже после чикагского спектакля), этот inferнальный персонаж решался в реалистическом ключе, не соответствующем эстетике автора пьесы: «Белый господин (в исполнении Альберта Флората (Albert Florath)) <...> здесь превратился в “посюстороннего старого седобородого рабочего”, “бесмысленную второстепенную фигуру”» [31, с. 76]. В постановке же петроградского БДТ 1922 года критика особо выделяла актера «небольшой, но жуткой роли господина в белом»²² М. И. Царева. В чикагском спектакле Ужас был вовсе не белым, а красным (вот еще объяснение, почему этот герой перестал теперь именоваться «Белый господин», — другой цвет, другой гендер). Воплощался он хореографически — его танцевала в трико кровавого цвета Берта Окснер (Bertha Ochsner, 1896–1942), в будущем ставшая известной танцовщицей и хореографом.

В адаптации Геринга появляются пять персонажей, которых нет в немецком оригинале, — важных Представителей (Representative) из Германии, Японии, Франции, Англии и Италии, которые требуют срочного восстановления работы газового завода. «Представители разных стран обращаются к нему [к Сыну Миллиардера, хозяину газового завода. — М. Г.] за помощью и умоляют его восстановить завод после взрыва, возобновив поставки газа, в котором они все нуждаются для процветания и прогресса»²³. Такое расширение географии придавало ей большее международное социальное звучание. Более того, появление вместе с зарубежными делегатами немецкого представителя еще раз намекало на то, что в чикагской постановке трагическая история разворачивается определенно не в Германии, а, скорее всего, в США. Ряд американских рецензентов позитивно оценил адаптацию Геринга — так, критик, актриса и оперная певица Эми Лесли (Amy Leslie, 1855–1939) назвала ее «превосходной»²⁴.

Социальный конфликт — хозяева фабрики и трудящиеся — был выявлен в постановке и на уровне сценических костюмов: первые были одеты в черные фраки с белым кантом на фалдах, вторые — в комбинезоны с цветными нашивками. Все костюмы были выдержаны в минималистском стиле. Реализовывался

конфликт и на звуковом уровне: в левой кулисе находился живой оркестр, который воспроизводил звуки газового завода (глухие удары, скрипы, механическое жужжание и т. п.), а в правой — другой оркестр, который играл разудалый и беспечный джаз. Оригинальное музыкальное решение постановки принадлежало будущему известному композитору из Чикаго Гамильтону Форресту (Hamilton Forrest, 1901–1963).

В постановке был занят чрезвычайно большой актерский состав, как из профессионалов, так и из любителей (фото 6). Среди них такие в будущем значимые для американской сцены имена, как Т. В. Стивенс, А. Смит и Р. Бонен.

Томас Вуд Стивенс (Thomas Wood Stevens, 1880–1942) играл в спектакле главную роль Сына Миллиардера. Еще

22 Канкарович А. И. Премьеры в дни Октябрьских торжеств // Петроградская правда. 1922. 9 ноября. № 252. С. 5.

23 [V. D.]. “Gas” // Chicago Daily Tribune. 1926. 28 January. Vol. 85, no. 24. P. 15.

24 Leslie A. Usual surprise at Goodman Theater (“Gas” allows devotees to behold labor with its troubles and overalls) // Chicago Daily News. 1926. 31 January. P. 6.

ранее — в 1910-х годах — он был активным участником зарождавшегося в Чикаго «Движения малых театров», в 1918-м возглавив «Мемориальный театр Гудмана».

Артур Смит (Arthur Smith, 1899–1973) играл в чикагском «Газе» не существующую у Кайзера эпизодическую роль Представителя из Германии (Representative from Germany). Спустя пять лет он стал актером ведущего театра «красного десятилетия» — театра «Груп» (Group Theater, 1931–1941), сыграв во многих его постановках, в том числе главную роль седовласого шекспировского актера-трубача Джаспера Мак-Грегора в пьесе У. Сарояна «В горах мое сердце...» (*My Heart's in the Highlands*, 1939) [32]. В 1940-е годы А. Смит много снимался, в особенности в фильмах жанра нуар. Его кинокарьера резко оборвалась в 1952 году, когда после показаний Э. Казана злополучной Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности он попал в черные списки.

Роман Бонен (Roman Bohnen, 1901–1949) исполнял эпизодическую роль Механика (Mechanic) в первом акте, в конце которого он погибает от взрыва газа (в оригинале у Кайзера это роль Рабочего — Arbeiter), а также в четвертом акте был в массовке бунтующих рабочих (Workmen). После пяти лет работы в чикагском «Мемориальном театре Гудмана» Бонен переехал в Нью-Йорк, где в 1931 году у него состоялся дебют на Бродвее. С 1933 по 1940 год он по рекомендации своего чикагского друга, актера А. Смита, стал участником театра «Груп», «легко и естественно вписавшись в труппу» [33, р. 85], которой он был оценен за свои чувство юмора, щедрость и энтузиазм. После дебюта в «Истории успеха» (*Success Story*, 1933) по пьесе Дж. Г. Лоусона актера прозвали в «Груп» Бадом (Bud), т. е. новичком. Здесь он сыграл роли в знаковых постановках коллектива по пьесам своего друга и коллеги по театру Клиффорда Одетса (Clifford Odets, 1906–1963) — «В ожидании Лефти» (*Waiting for Lefty*, 1935), «Воспрянь и торжествуй!» (*Awake and Sing!*, 1935), «Потерянный рай» (*Paradise Lost*, 1935), «Золотой мальчик» (*Golden Boy*, 1937) и «Ночная музыка» (*Night Music*, 1940). После распада театра в 1941 году он перебрался в Голливуд, где успешно занялся кинокарьерой.

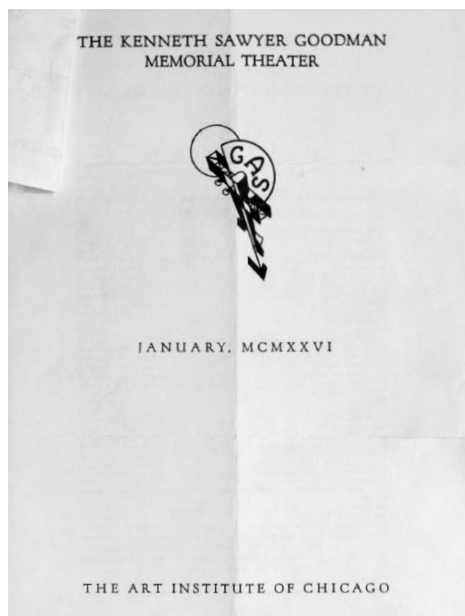


Фото 6. Обложка программки к спектаклю «Газ». «Мемориальный театр Гудмана», Чикаго, США, 1926 г. Чикагская публичная библиотека, Архив «Мемориального театра Гудмана», Production History Files. Box 1. Folder 10. Sheet 1 / The cover of the program for the production *Gas*. The Kenneth Sawyer Goodman Memorial Theatre. Chicago, USA, 1926. Chicago Public Library. Goodman Theatre Archive. Production History Files. Box 1. Folder 10. Sheet 1



Фото 7. Спектакль «Газ». «Мемориальный театр Гудмана», Чикаго, США, 1926 г. 4-й акт. «Бунт». Крайний слева — Инженер (Нил Колдуэлл); крайний справа — Сын Миллиардера (Томас Вуд Стивенс). Архив Р. Бонена, Нью-Йоркская публичная библиотека исполнительских искусств, *T-Mss 1994–028, box 5, sheet 21 / Production Gas. Goodman Memorial Theater, Chicago, USA, 1926. On the far left — Engineer (Neal Caldwell); on the far right — Billionaire's Son (Thomas Wood Stevens). Roman Bohnen Papers, New York Public Library for the Performing Arts, *T-Mss 1994–028, box 5, sheet 21

Согласно программке спектакля, в нем были танцевальные номера (это помимо хореографии Ужаса), которые исполнялись пятью парами танцоров. Кроме них в историю были введены три Телеграфиста и большое количество Рабочих (10 чел.) и Работниц (14 чел.). Пластика актеров была стилизованной, у рабочих это были механистические, «конвейерные» движения. Сам Геринг определил стиль своей постановки как «неореалистический» (“the neo-realistic manner”)²⁵.

На единственной доступной нам фотографии постановки (фото 7), которая обнаружена в Архиве Р. Бонена, находящемся в Нью-Йоркской публичной библиотеке исполнительских искусств, запечатлена «Сцена бунта» из кульминационного, четвертого акта пьесы. В центре находится строго организованная массовка рабочих, обращенная налево, где на парапете возвышается Инженер в исполнении Нила Колдуэлла (Neal Caldwell), а на противоположной стороне от рабочих на лестнице стоит проигрывающий сопернику Сын Миллиардера (Т. В. Стивенс).

Непривычный, экспериментальный — конструктивистский — характер постановки не всем критикам пришелся по вкусу. Одни чикагские издания восторженно приветствовали ее: «На прошлой неделе “Газ” получил ошеломляющий старт. Похоже, что это будет одна из самых громких театральных сенсаций Чикаго»²⁶; «Спектакль был поставлен в изобретательных декорациях и с большой тщательной подготовкой. Хотя не все сценические аксессуары оправдывают свое назначение для стороннего наблюдателя, но те, что не оправдывают, ненавязчивы»²⁷. Тут же рецензент выражал сомнения в коммерческом успехе такого эксперимента: «Большой вопрос — сделает ли “Газ” хорошие кассовые сборы»²⁸ (*The Billboard*). «Пьеса поставлена

25 Цит. по: Marion Gering, producer // *New York Times*. 1929. 8 December. P. X3.

26 *New York Public Library for the Performing Arts*. “Gas”, Kaiser, Clipping. T-Clp. Sheet 12. К сожалению, данная вырезка представлена без выходных данных.

27 Hollman F. “Gas” // *The Billboard*. 1926. 6 February. P. 11.

28 Там же.

с впечатляющим размахом, — с большими и маленькими колесами, лестницами, платформами и тому подобными слаженно работающими атрибутами, с изменчивыми тенями и изобретательными световыми переменах. Хотя, надо признаться, не всегда можно ясно понять их значение»²⁹ (*Chicago Daily Tribune*). Авторитетный К. Макгоуэн охарактеризовал чикагский «Газ» как «постановку поразительной (astounding) значимости»³⁰.

Другие же критики, напротив, громили постановку: «“Газ” в “Мемориальном театре Гудмана” оказался встречен довольно пренебрежительно. Даже те критики, которым места предоставлялись бесплатно, были скорее склонны насмеяться, чем одобрять эту постановку. <...> Дважды, когда я выбегал в вестибюль подышать свежим воздухом, я встречал выдающегося архитектора, который расхаживал по пустым помещениям и проклинал так называемый конструктивизм. <...> Механистичные декорации, как и странный “неживой” стиль актерской игры, были монотонными»³¹ (*Chicago Herald-American*), — ядовито писал один из уважаемых театральных журналистов Эштон Стивенс (*Ashton Stevens*, 1872–1951). В другой своей рецензии Э. Стивенс признавался: «Поначалу меня приятно забавляла эта причудливая постановка с непривычными стилизованными движениями, монотонно-механическим пением, быстрой сменой эпизодов на неизменной сценографии с помощью одних лишь прожекторов. Но вскоре это все уже перестает удивлять и кажется дикостью»³². «Постановка не производит особого впечатления из-за неясности своего высказывания, слишком много всего непонятого в ней», — недоумевал рецензент *Chicago Daily News* Юджин Стинсон (*Eugene Stinson*)³³.

Как изначально и было запланировано, спектакль игрался месяц — с 27 января по 27 февраля 1926 года, выдержав двадцать представлений (см.: [3, p. 135]).

Мейерхольдовские последователи в США М. Геринг и Л. Лозовик больше никогда не повторяли свой творческий тандем — опыт сотрудничества в Чикаго над постановкой кайзеровского «Газа» оказался их первой и последней совместной работой (для Лозовика — единственной в качестве сценографа в театре). Однако она открыла череду последующих обращений американских театральных деятелей к этой пьесе.

В Нью-Йорке впервые «Газ» был поставлен в 1932 году коллективом «Театра актера» (*Actor's Theater*) на сцене бродвейского театра «Чанин аудиториум» (*Chanin Auditorium*). В том же 1932-м пьеса Кайзера игралась в «Сент-Луисском Малом театре» (*Little Theater of Saint Louis*) в штате Миссури (кстати, в адаптации М. Геринга) (фото 8). Затем — в 1944 году — к нему обратилась нью-йоркская «Театральная мастерская» (*Dramatic Workshop*) Э. Пискатора, существовавшая при частном исследовательском университете «Новая школа социальных исследований» (*New School for Social Research*), а в 1947 году коллектив «На сцене» (*On-Stage*) сыграл «Газ» в театре

29 [V. D.]. “Gas” // *Chicago Daily Tribune*. 1926. 28 January. Vol. 85, no. 24. P. 15.

30 Цум. no: Marion Gering, producer // *New York Times*. 1929. 8 December. P. X3.

31 Stevens A. Jeers, but no cheers for “Gas” // *Chicago Herald-American*. 1926. 4 February. P. 8.

32 Stevens A. Trick scenery soon wearies // *Chicago Herald-American*. 1926. 31 January. P. 8.

33 Stinson E. “Gas” at Goodman Theatre somewhat of riddle drama // *Chicago Daily News*. 1926. 31 January. P. 7.

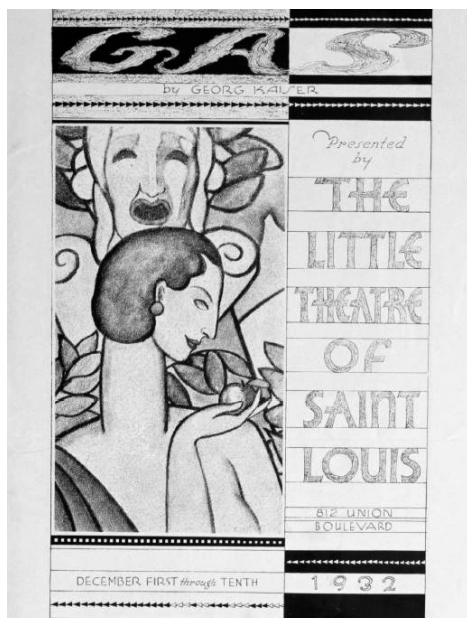


Фото 8. Обложка программки к спектаклю «Газ». «Сент-Луисский Малый театр», шт. Миссури, США, 1932 г. Нью-Йоркская публичная библиотека исполнительских искусств, *T-Prg. Gas, Kaiser, sheet 9 / The cover of the program for the production Gas. The Little Theatre of Saint Louis, Missouri, USA, 1932. New York Public Library for the Performing Arts, *T-Prg. Gas, Kaiser, sheet 9

О'Нила, на самом деле раньше: в конце января. — М. Г.]? Он будет режиссировать “Л.” [т. е. пьесу “Лазарь смеялся”. — М. Г.], если спектакль будет поставлен там» [35, р. 224]. Однако эта постановка в режиссуре Геринга в чикагском «Мемориальном театре Гудмана» по разным причинам не состоялась (см.: [36]), — премьера пьесы О'Нила «Лазарь смеялся» произошла в 1928 году в калифорнийском театре «Пасадена» (Pasadena Playhouse, 1917 — наст. время).

Кроме того, работа Геринга над пьесой Кайзера в Чикаго вдохновила К. Макгоуэна как продюсера на возобновление в нью-йоркском «малом» театре «Гринвич Виллидж» (Greenwich Village Theater, 1917–1930) постановки «Косматой обезьяны» (*The Hairy Ape*, 1922) Ю. О'Нила именно в конструктивистском стиле и непременно в режиссуре Геринга. Этот замысел также не был реализован из-за финансовых проблем. Сценические поиски авторов чикагского «Газа» — М. Геринга и Л. Лозовика — близко соответствовали творческим опытам «отца американской драматургии»: «Постановка пьесы Кайзера в Чикаго была встречена с большим энтузиазмом благодаря своему конструктивистскому решению и сходству

«Черри Лейн» (Cherry Lane Theater)³⁴. В 1992 году пьеса Кайзера стала основой для спектакля крупнейшего нью-йоркского офф-офф-бродвейского театра «Ла-Мама» (La Mama) «Взрывы», в котором также были использованы воспоминания выживших в катастрофе на Чернобыльской АЭС. На американской сцене кайзеровский «Газ» имеет довольно богатую историю.

КОНСТРУКТИВИЗМ VS ЭКСПРЕССИОНИЗМ НА СЦЕНЕ США

Успех чикагской постановки «Газ» в 1926 году был таков, что Ю. О'Нил мечтал увидеть в режиссуре Геринга в том же Чикаго премьеру своей новой пьесы «Лазарь смеялся» (*Lazarus Laughed*, 1925). В письме к уже упомянутому сценографу М. Горелику драматург 8 декабря 1926 года сообщал: «Ты знаешь Геринга, русский, который работал с Мейерхольдом, — поставил “Газ” Кайзера в Чикаго прошлой весной [неточность

34 Информация об этих нью-йоркских постановках «Газа» Г. Кайзера взята в: [34, р. 270, 271].

с экспериментами Юджина О'Нила в таких пьесах, как “Любовь под вязами” и “Косматая обезьяна”» [37, р. 23].

Несмотря на все усилия мейерхольдовских адептов М. Геринга и Л. Лозовика (а вслед за ними и другого ученика советского Мастера Я. Мунциса, также работавшего на американской сцене), конструктивизм так и не прижился на подмостках США. Одна из главных причин заключается в том, что на Западе он ассоциировался с большевизмом — воспринимался «как инструмент политической пропаганды. <...> <Отсюда> конечный вывод: и конструктивизм, и биомеханика основаны на совершенно чуждых западному человеку ощущениях, которые, несмотря на их культурно-историческую ценность, “ничтожно мало значат для европейского художественного сознания”» [38, с. 122–123]. На сцене Соединенных Штатов конструктивизм уступил место экспрессионизму: «В 1915–1920-е годы экспрессионизм становится в США наиболее распространенным и влиятельным модернистским течением» [8, с. 49]. Самыми яркими образцами заокеанских экспрессионистских спектаклей могут служить спектакли по пьесам Э. Райса «Счетная машина» (1923, режиссер Ф. Мёллер, сценограф Л. Симонсон) в театре «Гилд» [39] и Э. Толлера «Человек-масса» (1924, режиссер и сценограф Л. Симонсон). Хотя в театре США конструктивизм не сложился как целостное направление, при всей видимой маргинальности влияние его и идей Мейерхольда оказалось за океаном значительным и во многих случаях плодотворным. «Современный западный театр, когда он тяготеет к синтетически обобщенным, поэтически значительным формам классического искусства, к преодолению бытового и натуралистически ограниченного, раздробленного на мелкие осколки изображения жизни, развивает, в сущности говоря, традицию Мейерхольда, воспринятую от него непосредственно, через посредников или выработанную самостоятельно» [21, с. 99–100]. В случае с американским театром и М. Герингом можно уверенно заявлять об именно *непосредственном* влиянии мейерхольдовских идей на заокеанскую сценическую практику.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гудков М. М. «Человек советской ориентации» — американский импресарио Сидни Росс // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 3. С. 106–127. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-106-127.
2. Gorelik M. New theatres for old. New York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1962. — 553 p.
3. Chicago Stagebill yearbook, 1947 / Ed. by William Leonard. Chicago: Chicago Stagebill, 1947. — 270 p.
4. Максимов В. И. Трагическое в театре экспрессионизма. «С утра до полуночи» Георга Кайзера на немецкой и советской сцене // Театрон. 2014. № 2 (14). С. 56–68.
5. Вареникова А. М. Георг Кайзер и мифология в немецкой драматургии первой половины XX века. М.: Совпадение, 2014. — 224 с.
6. Павлова Н. Г. Воплощение немецкого экспрессионизма на сцене Большого драматического театра: спектакль К. П. Хохлова «Газ» по пьесе Г. Кайзера (1922) // Pan-Art. 2025. Т. 5, вып. 1. С. 104–114.
7. Максимов В. И. Драматургия Г. Кайзера на украинской сцене (Киев, 1923–1924 гг.) // Немецкая драматургия на мировой сцене XX–XXI веков. Международная научная конференция 23–25 апреля 2015 г. СПб.: Изд-во РГИСИ, 2016. С. 93–101.
8. Клейман Ю. А. Американская режиссура первой трети XX века. СПб.: СПбГАТИ, 2011. — 152 с.

9. Вс. Э. Мейерхольд: Лоскуты для костюма Арлекина: Мейерхольдовский сборник. Вып. 5 / сост. и подгот. текстов Н. Н. Панфиловой и О. М. Фельдмана; сопроводит. тексты и коммент. О. М. Фельдмана. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2022. — 622 с.
10. Aaker E. George Raft: The films. Jefferson, NC: McFarland, 2013. — 212 p.
11. Геринг М., Рок Р. Хэп, хэп, мистер! (Очерки искусства Америки). М.: Пролеткульт, 1926. — 83 с.
12. Несостоявшееся «вторжение» Мейерхольда в США. К истории неосуществившихся гастролей ГосТиМа (1927–1931) / publ., вступит. статья и коммент. М. М. Гудкова // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 10 / ред.-сост. В. В. Иванов. М.: ГИИ, 2025. С. 201–287.
13. Гудков М. М. Инкорпорирование театральных идей В. Э. Мейерхольда в сценическую практику США: режиссерская деятельность Герберта Бибермана // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 2. С. 32–62. DOI: 10.35852/2588-0144-2023-2-32-62.
14. Гудков М. М. «Бронепоезд» по-мейерхольдовски: постановка пьесы Вс. Иванова в Калифорнии (1930) // Вопросы театра. Prosaenium. 2025. № 3/4. (Готовится к публикации).
15. Черкасский С. Д. Мастерство актера: Станиславский — Болеславский — Страсберг. История. Теория. Практика. СПб.: РГИСИ, 2016. — 816 с.
16. Lozowick L. V. E. Meyerhold and his theatre // Hound & Horn. 1930. Fall. P. 95–105.
17. Lozowick L., Freeman J. The Soviet theatre (Chapter 3) // Lozowick L., Freeman J., Kunitz J. Voices of October. Art and literature in Soviet Russia. New York: Vanguard Press, 1930. P. 174–216.
18. К истории международных связей Государственного музея нового западного искусства (1922–1939) / авт.-сост. Н. В. Яворская. М.: Советский художник, 1978. — 475 с. (Из Архива ГМИИ. Вып. 2)
19. Выставка рисунков современного американского художника Луи Лозовика: Краткий каталог / Гос. музей нового зап. искусства. Москва: [Б. и.], 1928. — 7 с.
20. Кайзер Г. Газ: драма в пяти действиях / перевод Г. А. Зуккау, под ред. А. Н. Горлина. Петербург: Государственное издательство, 1922. — 117 с.
21. Зингерман Б. И. Корифеи советской режиссуры и мировая сцена // Вопросы театра (Сб. ст. и материалов). М.: ВТО, 1970. С. 86–108.
22. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XX века. М.: Эдиториал УРСС, 1997. — 541 с.
23. Макарова Г. В. Театр и экспрессионизм // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 547–552.
24. Марков П. А. Первые впечатления (рубрика «Зарубежный театр») // Театр. 1960. № 6. С. 161–168.
25. Самитов Д. Г. Театр Гудман в Чикаго — возрождение и эволюция регионального театра в США // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 32–44. DOI: 10.35852/2588-0144-2019-4-32-44.
26. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 7. Стихотворения второй половины 1925–1926 гг. / подгот. текста и примеч. В. В. Кожина, И. Л. Робина, В. В. Тимофеевой. М.: ГИХЛ, 1958. — 535 с.
27. Shaw L. R. Georg Kaiser (1878–1945): A bio-bibliographical report // Texas studies in literature and language. 1961. Vol. 3, no. 3 (Autumn). P. 399–408.
28. Kaiser G. Gas (Schauspiel in fünf akten) // Kaiser G. Stücke / Auswahl und nachwort von Manfred Wolter. Berlin: Henschelverlag, 1972. S. 129–179.
29. Кайзер Г. Газ: драма в 5 действиях / перевод А. С. Цуккера // Кайзер Г. Драмы. М.; Петроград: Государственное издательство, 1923. С. 79–120.
30. Стрельникова А. А. Семантика цвета в драматургии немецкого экспрессионизма // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. «Русская филология». 2012. № 6. С. 62–69.
31. Вареникова А. М. «Газ» Георга Кайзера на немецкой сцене в 1920-е годы. Особенности немецкого экспрессионистического спектакля // Театрон. 2014. № 2 (14). С. 69–77.
32. Гудков М. М. Музыка гор на Манхэттене: драматургический дебют У. Сарояна // Литература двух Америк. 2018. № 5. С. 283–309. DOI: 10.22455/2541-7894-2018-5-283-309.
33. Smith W. Real life drama: The Group Theatre and America, 1931–1940. New York: Knopf, 1990. — 482 p.

34. *Bauhand P. The hooded eagle (Modern German drama on the New York stage)*. New York: Syracuse University Press, 1968. — 299 p.
35. *O'Neill E. Selected letters of Eugene O'Neill / Ed. by T. Bogard, J. R. Bryer*. New York: Limelight Editions, 1994. — 800 p.
36. *Жаманова А. А. Тандемы мечты: Из истории несостоявшихся проектов Юджина О'Нила // Литература двух Америк*. 2021. № 10. С. 25–45. DOI: 10.22455/2541-7894-2021-10-25-45.
37. *Jones R. A. German drama on the American stage: The case of Georg Kaiser // The German Quarterly*. 1964. Vol. 37, no. 1. P. 17–25.
38. *Колязин В. Ф. Таиров, Мейерхольд и Германия. Пискатор, Брехт и Россия: Очерки истории русско-немецких художественных связей*. М.: ГИТИС, 1998. — 264 с.
39. *Клейман Ю. А. «Счетная машина» // Театральная жизнь*. 2008. № 3. С. 81–82.

REFERENCES

1. *Gudkov M. M. "Chelovek sovetsoj orientatsii" — amerikanskij impresario Sidni Ross ["A Man of Soviet Orientation" — American Impresario Sidney Ross]*. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 3, pp. 106–127. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-3-106-127.
2. *Gorelik M. New Theatres for Old*. New York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1962. 553 p.
3. *Chicago Stagebill Yearbook, 1947*. Ed. by William Leonard. Chicago: Chicago Stagebill, 1947. 270 p.
4. *Maximov V. I. Tragicheskoe v teatre ekspressionizma. "S utra do polnochi" Georga Kajzera na nemeckoj i sovetsoj scene [The Tragic in the Theatre of Expressionism. Georg Kaiser's "From Morning to Midnight" on the German and Soviet Stage]*. *Teatron*. 2014, no. 2 (14), pp. 56–68.
5. *Varenikova A. M. Georg Kajzer i mifologija v nemeckoj dramaturgii pervoj poloviny XX veka [Georg Kaiser and Mythology in German Drama of the First Half of the 20th Century]*. Moscow: Sovpadenie, 2014. 224 p.
6. *Pavlova N. G. Voploshhenie nemeckogo ekspressionizma na scene Bolshogo dramaticheskogo teatra: spektakl K. P. Hohlova "Gaz" po pjese G. Kajzera (1922) [The Embodiment of German Expressionism on the Stage of the Bolshoi Drama Theatre: K. P. Khokhlov's Production of Gas Based on G. Kaiser's Play (1922)]*. *Pan-Art*. 2025, vol. 5, issue 1, pp. 104–114.
7. *Maximov V. I. Dramaturgija G. Kajzera na ukrainskoj scene (Kiev, 1923–1924 gg.) [G. Kaiser's Dramaturgy on the Ukrainian Stage (Kyiv, 1923–1924)]*. In: *Nemeckaja dramaturgija na mirovoj scene XX–XXI vekov. Mezhdunarodnaja nauchnaja konferencija 23–25 aprelja 2015 g. [German Drama on the World Stage of the 20th and 21st Centuries. International Scientific Conference, April 23–25, 2015]*. Saint Petersburg: RGSI, 2016, pp. 93–101.
8. *Kleiman Yu. A. Amerikanskaja rezhissura pervoj tretej XX veka [American Directing of the First Third of the 20th Century]*. Saint Petersburg: SPbGATI, 2011. 152 p.
9. *Vs. E. Meyerhold: Loskuty dlja kostiuma Arlekina: Meyerholdovskij sb. Vyp. 5 [Vsevolod Meyerhold: Scraps for the Harlequin's Costume: Meyerhold Collection. Issue 5]*. Compiled and prepared by N. N. Panfilova and O. M. Feldman; accompanied by texts and comments by O. M. Feldman. Moscow: Artist. Director. Theatre, 2022. 622 p.
10. *Aaker E. George Raft: The Films*. Jefferson, NC: McFarland, 2013. 212 p.
11. *Gering M., Rock R. Khep, khep, mister! (Ocherki iskusstva Ameriki) [Hap, Hap, Mister! (Essays on American Art)]*. Moscow: Proletcult, 1926. 83 p.
12. *Nesostoiavsheesja "vtorzhenie" Meierkholda v SShA. K istorii neosushchestvivshikhsa gastrolej GosTiMa (1927–1931) [The Failed Meyerhold's "Invasion" in the USA. On the History of Unrealized GosTiM's Tour (1927–1931)]*. Publ., introd., comm. by M. M. Gudkov. In: *Mnemosina. Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka. Vyp. 10 [Mnemosyne. Documents and Facts from the History of Russian Theatre of the 20th Century. Issue 10]*. Ed. by V. V. Ivanov. Moscow: GII Publ., 2025, pp. 201–287.
13. *Gudkov M. M. Inkorporirovanie teatral'nyh idej V. E. Mejerholda v scenicheskiju praktiku SShA: rezhisserskaja dejatelnost' Gerberta Bibermana [Incorporation of Vsevolod Meyerhold's Theatre Ideas into rezhisserskaja dejatelnost' Gerberta Bibermana]*

- the Stage Practice of the USA: the Directorial Activity of Herbert Biberman]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2023, no. 2, pp. 32–62. DOI: 10.35852/2588-0144-2023-2-32-62.
14. Gudkov M. M. "Bronepoezd" po-mejerholdovski: postanovka pjesy Vs. Ivanova v Kalifornii (1930) ["Armoured Train" in Meyerhold Style: Production of Vsevolod Ivanov's Play in California (1930)]. *Voprosy Teatra. Proscenium [The Problems of the Theatre]*. 2025, no. 3/4. (In press.)
 15. Cherkassky S. D. *Mastersvo aktera: Stanislavsky — Boleslavsky — Strasberg: Istorija. Teorija. Praktika [Acting: Stanislavsky — Boleslavsky — Strasberg: History, Theory and Practice]*. Saint Petersburg: RGSI, 2016. 816 p.
 16. Lozowick L. V. E. Meyerhold and his Theatre. *Hound & Horn*. 1930, Fall, pp. 95–105.
 17. Lozowick L., Freeman J. *The Soviet Theatre* (Chapter III). In: Lozowick L., Freeman J., Kunitz J. *Voices of October. Art and literature in Soviet Russia*. New York: Vanguard Press, 1930, pp. 174–216.
 18. *K istorii mezhdunarodnyh svjazej Gosudarstvennogo muzeja novogo zapadnogo iskusstva (1922–1939)* [On the History of International Relations of the State Museum of New Western Art (1922–1939)]. Collected by N. V. Yavorskaya. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, 1978. 475 p.
 19. *Vystavka risunkov sovremennogo amerikanskogo hudozhnika Lui Lozovika: Kratkij katalog [Exhibition of Drawings by the Contemporary American Artist Louis Lozowick: A brief Catalogue]*. Moscow: [No publisher], 1928. 7 p.
 20. Kaiser G. *Gaz: drama v pjati dejstvijah; perevod G. A. Zukkau pod redakciej A. N. Gorlina [Gas: Drama in Five Acts]*. Transl. by G. A. Zukkau, ed. by A. N. Gorlin. Petersburg: State Publishing House, 1922. 117 p.
 21. Zingerman B. I. *Korifej sovsotskogo rezhissury i mirovaja scena [The Pioneers of Soviet Directing and the World Stage]*. In: *Voprosy teatra (Sb. st. i materialov) [Problems of the Theatre (Collection of Articles and Materials)]*. Moscow: VTO, 1970, pp. 86–108.
 22. Berezkin V. I. *Iskusstvo scenografii mirovogo teatra. Ot istokov do serediny XX veka [The Art of Scenic Design in the World Theatre. From the Origins to the mid-20th Century]*. Moscow: Editorial URSS, 1997. 541 p.
 23. Makarova G. V. *Teatr i ekspressionizm [Theatre and Expressionism]*. In: *Enciklopedicheskij slovar' ekspressionizma [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]*. Ed. by P. M. Toper. Moscow: IMLI RAS, 2008, pp. 547–552.
 24. Markov P. A. *Pervye vpechatlenija (rubrika "Zarubezhnyj teatr") [First Impressions (Section "Foreign Theatre")]*. *Teatr [Theatre]*. 1960, no. 6, pp. 161–168.
 25. Samitov D. G. *Teatr Gudman v Chikago — vozrozhdenie i jevoljucija regionalnogo teatra v SShA [Goodman Theatre in Chicago — Revival and Evolution of the Regional Theatre in the USA]*. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2019, no. 4, pp. 32–44. DOI: 10.35852/2588-0144-2019-4-32-44.
 26. Mayakovskij V. V. *Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. T. 7. Stihotvorenija vtoroj poloviny 1925–1926 gg. [Complete Works: in 13 vols. Vol. 7. Poems of the Second Half of 1925–1926]*. Ed. by V. V. Kozhinov, I. L. Robin, and V. V. Timofeeva. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoj literatury, 1958. 535 p.
 27. Shaw L. R. *Georg Kaiser (1878–1945): A Bio-bibliographical Report. Texas Studies in Literature and Language*. 1961, vol. 3, no. 3 (Autumn), pp. 399–408.
 28. Kaiser G. *Gas (Schauspiel in fünf akten)*. In: Kaiser G. *Stücke. Auswahl und nachwort von Manfred Wolter*. Berlin: Henschelverlag, 1972, ss. 129–179.
 29. Kaiser G. *Gaz: drama v 5 dejstvijah; perevod A. S. Cukkeri [Gas: drama in 5 acts; trans. by A. S. Tsukker]*. In: Kaiser G. *Dramy [Dramas]*. Moscow; Petrograd: State Publishing House, 1923, pp. 79–120.
 30. Strelnikova A. A. *Semantika tsveta v dramaturgii nemeckogo ekspressionizma [The Semantics of Color in the German Expressionist Drama]*. *Vestnik MGOU. Serija «Russkaja filologija» [Bulletin of the Moscow State Regional University. The Series "Russian Philology"]*. 2012, no. 6, pp. 62–69.
 31. Varenikova A. M. "Gaz" Georga Kajzera na nemeckoj scene v 1920-e gody. *Osobennosti nemeckogo ekspressionisticheskogo spektaklja [Georg Kaiser's "Gas" on the German Stage in the 1920s. Features of the German Expressionist Play]*. *Teatron*. 2014, no. 2 (14), pp. 69–77.
 32. Gudkov M. M. *Muzyka gor na Manhetene: dramaturgicheskij debjut U. Sarojana [Music of the Highlands in Manhattan: William Saroyan's Drama Debut]*. *Literatura dvuh Amerik [Literature of the Americas]*. 2018, no. 5, pp. 283–309. DOI: 10.22455/2541-7894-2018-5-283-309.

33. Smith W. *Real Life Drama: The Group Theatre and America, 1931–1940*. New York: Knopf, 1990. 482 p.
34. Bauland P. *The Hooded Eagle (Modern German Drama on the New York Stage)*. New York: Syracuse University Press, 1968. 299 p.
35. O'Neill E. *Selected Letters of Eugene O'Neill*. Ed. by T. Bogard, J. R. Bryer. New York: Limelight Editions, 1994. 800 p.
36. Zhamanova A. A. *Tandemy mechty: Iz istorii nesostoiavshikhsja proektov Judzhina O'Nila* [Dream Tandems: From the History of Eugene O'Neill's Failed Projects]. *Literatura dvuh Amerik* [Literature of the Americas]. 2021, no. 10, pp. 25–45. DOI: 10.22455/2541-7894-2021-10-25-45.37.
37. Jones R. A. German drama on the American Stage: The Case of Georg Kaiser. *The German Quarterly*. 1964, vol. 37, no. 1, pp. 17–25.
38. Kolyazin V. F. *Tairov, Meierkhold i Germanija. Piskator, Brekht i Rossija: Ocherki istorii rusско-nemetskikh khudozhestvennykh svyazej* [Tairov, Meyerhold, and Germany. Piskator, Brecht, and Russia: Essays on the History of Russian-German Artistic Relations]. Moscow: GITIS, 1998. 264 p.
39. Kleiman Yu. A. "Schetnaja mashina" ["The Adding Machine"]. *Teatralnaya zhizn'* [Theatrical Life]. 2008, no. 3, pp. 81–82.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гудков Максим Михайлович — старший преподаватель кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: m.gudkov@spbu.ru

ORCID: 0000-0003-3956-4981

ABOUT THE AUTHOR

Maxim M. Gudkov — Senior Lecturer of Department of Interdisciplinary Art Studies and Practices of the Faculty of Liberal Arts and Sciences, Saint Petersburg State University.

E-mail: m.gudkov@spbu.ru

ORCID: 0000-0003-3956-4981

Статья поступила в редакцию: 15.07.2025

Отредактирована: 05.08.2025

Принята к публикации: 09.08.2025

Received: 15.07.2025

Revised: 05.08.2025f

Accepted: 09.08.2025

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Гудков М. М. Последователи Мейерхольда в США Мэрион Геринг и Луис Лозовик: конструктивистская постановка «Газ» (1926) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 3. С. 10–31.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-10-31

EDN ААРТАУ

FOR CITATION

Gudkov M. M. Marion Gering and Louis Lozowick as Meyerhold's Followers in the USA: a Constructivist Production *Gas* (1926). *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2025, no. 3, pp. 10–31.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-10-31

EDN ААРТАУ