

스타니슬랍스키

1863~1938

러시아 배우, 연극 연출가. 러시아의 모스크바 예술극장 창립자

안톤 체홉의 희곡 4편을 연출하여, 소위 <분위기 극> 형성에 공헌.

현대의 사실주의적 연기에 미친 그의 혁신적인 기여는 20세기 대부분 서구의 주류 연기훈련 방식의 핵심이 됨

자신의 연출법 소위, <스타니슬랍스키 시스템>을 만들어 통일성 있고, 유용한 연기이론 완성

이 시스템은 연합된 미학, 독일 마이닝겐 궁정 연극단의 통합예술 이론과 앙상블 연기 방식, 사실주의적 연기에 대한 그의 철학의 결합되어 이루어진 것

독립 극장 운동을 전개하여, <모스크바 예술 극장>을 창립

그의 제자들이 전세계에서 연기 교사와 연극 기획자로 자라나가면서, 그의 연기 이론서들이 번역되었고, 그의 연기 이론인, <연기 체계>는 문화적 차이를 넘어서 전세계로 퍼지면서, 연기에 관한 지배적인 이론이 됨

그의 '연기 체계'의 많은 지침들은 사실, 상식과 자명한 논리에 근거한 것이라고 볼 수 있다.

소련의 <사회주의 리얼리즘>, 미국의 <심리적 리얼리즘> 형성에 큰 영향미침

그의 생애

러시아에서 가장 부유한 집안의 하나인 알렉세예프 집안 콘스탄틴 세르게비치 알렉세예프라는 이름으로 1863년 출생

그의 집안은 금과 은 제품을 만들어 군대에 납품하는 사업가 집안으로 집안에 서커스, 발레, 인형극을 공연하는 극단이 있어서, 자연스럽게 연극에 관심을 가짐

당시는 귀족들이 집안에 극단을 가지고 있었기 때문에, 연기자에 대한 사회적 인식은 매우 낮음

자신이 가족이 만든 알렉세예프 서클이라는 연극 집단에 참여하여, 14세 때 부모가 하는 아마추어 연극에 처음 출연

피나는 노력과 철저한 연구로 점차 알렉세예프 서클 안에서 두각을 나타냄

1884년부터 스타니슬라프스키라는 예명을 사용. 1889년 연극 <사랑과 음모>에 함께 공연했던 마리아 페레보시치코바와 결혼

그녀는 그의 헌신적인 제자이자, 평생의 벗이었고, 릴리나라고 불리는 뛰어난 여배우였음.

<예술과 문학협회>

25살 당시 아마추어 연기자로 명성을 얻고 있던 스타니슬랍스키는 상징주의 작가 솔로구브와 연출자 페도토프에게 아마추어와 직업적 연기자, 그리고 예술가들이 함께 하는 협회를 만들 것을 제안.

이때 만들어진 <예술과 문학협회> 운영의 위해 자신의 집안의 거금 25000-30000 루블을 사용.

이 협회를 위해서 자신의 집을 큰 무대와 전시실을 갖춘 클럽하우스로 바꿈.

연극 분과의 장은 페도또프, 오페라 분과장은 코미사르젠프스키가, 시각예술장은 솔로구프가 맡음.

연극분과와 오페라 분과는 각각 자체 학교를 가지고 있었음.

이 협회 소속 연극 학교의 커리큘럼을 만들기 위해서, 스타니슬랍스키는 1888년 파리에서 연극 강좌를 듣고도 하고 공연을 관람하며 분석함

연극학교에서는 연기 기술, 의상, 분장술, 연극사, 러시아 문학, 미학, 펜싱과 춤추기 역사 강좌가 개설됨.

협회는 안톤 체홉이 참여한 가운데 1888년 11월 3일 창립되었으나, 이 학교는 이보다 이른 1888년 10월 8일 개설됨.

스타니슬랍스키는 연극을 사회적 중요성을 지닌 예술로 이해.

또한 연극은 대중에게 큰 영향력을 행사하기 때문에, 배우는 대중의 교육자가 되어야 한다고 믿음

상설 극단만이 자신의 연극 철학을 실천하는 높은 수준의 연기를 할 수 있다고 결론. <예술과 문학협회>를 창립한 이유

재능, 음악성, 인상적인 외모, 넘치는 상상력, 날카로운 직관력을 타고난 스타니슬라프스키는 유연한 몸짓과 폭넓은 발성법을 개발하기 시작

점차 외국의 유명한 배우들이 그를 인정하고, 러시아의 유명한 여배우들은 함께 공연하기 원함.

이에 용기를 얻어 1891년 알렉세이 톨스토이의 <계몽의 열매>를 자신의 첫 독립작품으로 무대에 올림

이 작품이 장래가 촉망되던 작가이자 연출가인 블라디미르 네미로비치 단첸코(1858~1943)를 감동시킴. 후에 두 사람이 <모스크바 예술극장>에서 함께 일하는 계기가 됨.

네미로비치 단첸코는 스타니슬라프스키의 활동을 지켜보다가 1897년 두 사람의 역사적인 만남이 이루어짐

함께 민중극단의 설립에 관한 개략적인 계획을 세우게 됨.

<모스크바 예술극장>

극단의 단원은 스타니슬라프스키가 이끄는 협회에서 가장 재능 있는 아마추어 배우들과 네미로비치 단첸코가 지도하는 필하모닉 음악연극학교의 학생들로 이루어지도록 계획됨.

이 <모스크바 예술극장>은 스타니슬라프스키의 혁신적인 연극의 활동 무대가 됨

네미로비치 단첸코는 희곡 선정 및 경영을 책임, 스타니슬라프스키는 연출·제작을 담당.

두 사람은 성격 차이에도 불구하고 스타니슬라프스키가 사망할 때까지 밀접한 협력 유지.

스타니슬라프스키는 원래 인정 많은 사람이었지만, 연기지도할 때는 엄격하고 단호함.

그는 공연연습 때 몇 시간이고 "나는 너를 믿지 않는다"며 무섭게 반복해 비판하면서, 무대 위의 연기가 완전무결하고 신빙성이 있게 될 것을 요구.

<모스크바 예술극장>은 1898년 10월 26일 알렉세이 톨스토이의 희곡 <표도르 이바노비치 황제 >로 창립 공연을 가짐.

스타니슬랍스키는 이 공연 연기에 실망함.

배우들이 연출자의 몸짓·역양·생각을 단순히 흉내만 낸 것 간과

무대 위에서 살아 있는 인물이 되지 못했고, 배우의 동작이 등장인물의 독특한 내면세계를 창조하는데 실패했다고 판단

스타니슬랍스키는 자신의 연기 지도를 심리적인 연기에 맞추는 새로운 지도법 착상. 그의 시스템이 개발되는 계기가 됨. 몇 개월 동안 배우들과 탁자에 둘러앉아 희곡을 연구.

배우들은 무대 위에 서기 전에 자신들이 맡은 역에 대한 철저한 연구를 수행함

스타니슬라프스키는 안톤 체호프의 <갈매기>를 성공적으로 재공연하여 연극에 대한 자신의 확신을 입증함.

1896년 상트페테르부르크에서 가진 <갈매기>의 첫 공연은 실패로 끝났었음

체호프에게서 이 작품의 재공연 허락을 어렵게 얻어내어, 1898년 네미로비치 단첸코와 공동연출로 <갈매기>를 다시 무대에 올림.

이 공연을 통해 세계 연극계의 새로운 세력으로서 모스크바 예술극단의 탄생을 알림.

첫번째 희곡의 공연이 실패한 이후 다시는 희곡을 쓰지 않겠다고 결심했던 체호프도 위대한 극작가라는 찬사를 받음

연이어 체홉의 희곡 <바냐 아저씨>, <세 자매>, <벚꽃 동산> 연출함

스타니슬라프스키와 네미로비치 단첸코는 체호프의 희곡을 무대에 올리면서 등장인물의 내면세계를 드러내는 새로운 방법을 개발.

희곡의 생명이 관객에게서 되살아나게 하는 무대언어를 찾기 위해 극작가의 의도를 연출자·배우의 해석보다 중요하게 여김.

각각의 배우들은 극 전체와 하나가 되는 소위 '양상불 연기'를 강조함.

배우들이 공동의 연기수업을 받아야 하고, 자기가 맡은 인물과 자신을 내적으로 철저하게 동일시할 수 있어야 하고. 동시에 배우들이 배역이 극 전체의 요구에 종속되도록 해야 할 것을 요구.

그는 배우들이 자신들의 내적 삶을 일깨우고 스스로 주도적인 인식을 갖도록 할 방법이 필요하다는 생각

타고난 분석능력으로 자신과 동료, 학생들의 연기 체험을 일반화하고 체계화시킴. 공연에 대한 자신의 지식과, 대가들의 이론을 연합함. 인위적이고 형식화된 19세기말 연극의 관례에 반대하여 매 공연마다 참된 감정을 재현하려고 노력함.

1902년 막심 고리키의 <소시민 >, <밀바닥에서> 공연

<밀바닥에서>는 네미로비치 단첸코와 공동 연출

1899년 체홉의 <바냐 아저씨>에서의 아스트로프, 1904년 <벚꽃 동산>에서의 가예프,

1900년 입센의 <민중의 적>에서의 스톡홀름 박사, 고리키의 <밀바닥에서>의 사틴 등을 연기함.

배우와 연출가로서 심리적인 면을 아주 날카롭게 표현하고 풍자적인 성격묘사에 뛰어난 재능을 보임.

연기자로부터 존경을 받음, 당시의 러시아 지식인들에게 큰 영향을 끼침.

1912년에는 <제1스튜디오>를 창설, 보수적인 노배우들의 저항을 피해가며 젊은 배우들이 그의 혁신적 방식을 받아들임.

1918년에는 볼쇼이 극장의 오페라 스튜디오를 지도

1922년 이곳에서 차이코프스키의 <예브게니 오네긴>을 연출, 오페라를 크게 혁신했다는 찬사를 받음.

1922~24년 관리자·연출가·주역배우로서 <모스크바 예술극장>과 함께 유럽과 미국 순회 공연, 대단한 관심을 불러일으킴.

심오한 내용과 생명감 넘치는 연극적 형식이 조화를 이룰 때 가장 훌륭한 연극이 된다는 사실을 잘 인식하면서, 1917년 제1스튜디오에서 셰익스피어의 <십이야>, 1921년 고골의 <검찰관> 공연 연출

오스트로프스키의 <간절한 마음>(1926)과 보마르셰의 <피가로의 결혼>(1927)을 통해 대담한 연극 연출

러시아 혁명에 관한 그의 기념비적인 연출작품 <무장기차 14~69>는 1927년 소련 연극 사상 획기적인 사건

1928년 10월 29일 <모스크바 예술극장> 창립 30주년을 기념하는 <세 자매> 공연에 출연하여 연기하던 도중 심장마비

연기를 포기하고 연출 및 배우·연출자 교육에 전념

1935년 <오페라 드라마 스튜디오>를 세움

1938년에 사망.

스타니슬랍스키의 <심리적 사실주의>

스타니슬랍스키가 말리 극장에서 연기하면서 관심을 큰 관심을 갖게 되었던 러시아 심리적 사실주의는 러시아의 작가 푸쉬킨과 고골, 그리고 연출가 쉬셴킨에 의해서 발전된 것

1823년 푸쉬킨은 셰익스피어, 라신느, 코르네유, 그리고 칼데론 등이 모두 “믿을만한 상황 속에서 믿을 수 있는 행위로 이해되어지는 등장인물과 상황의 진실에 대한 관심”을 가지고 있던 있었음을 지적하면서, 이를 자신의 창작원리로 삼음 -> 러시아 심리적 사실주의의 효시

고골은 1846년에 쓴 논문에서 “어떤 효과를 만들어내려고 하는 과장된 연기에 반대”

그는 연기자들이 ‘자신의 역할 속에 지배적인 것이 무엇인지, 등장인물이 삶에서 가장 관심을 가지고 있는 것이 무엇인지, 그의 사고의 지속적인 대상이 무엇인지를, 마치 별통뎡개 속의 벌들처럼, 지속적으로 생각해야, 겸손하면서도 위엄이 있는 희극적 연기방식을 해낼

수 있다고 주장.

<감정의 배우>라는 개념을 1848년에 처음으로 제기했던 사실주의 연기의 아버지인 **쉬셴킨**의 주로 말리 극장에서 활동

배우는 <등장인물이 되고> 등장인물의 사고와 감정을 자신의 것으로 해야한다고 주장
작가가 등장인물에게 원했던 대로 걷고, 말하고, 생각하고, 느끼고, 울고 웃어야 한다고 주장.

자신의 저서 <농노 배우의 회상기>에서 연기의 스타일의 자연스러움을 만들어낼 수 있도록 하기 위해서 어떻게 노력했는지를 기술.

이 책은 스타니슬랍스키에게 큰 영향을 줌

쉬셴킨의 제자인 배우 **페도또바**도 스타니슬랍스키에게 영향

그녀는 배우 예술의 기본으로 여겨왔던 영감을 거부하라고 가르침. 훈련과 연습의 중요성을 강조하고, 다른 배우들과의 책임 있는 상호작용을 강조.

쉬셴킨은, 훈련된 배우되기 강조, 통합적 접근, 대규모 리허설에 참여, 그리고 주의 깊게 관찰하기, 스스로의 지식, 상상과 감정의 사용하기 배우 기술의 기초로 봄.

말리 그룹의 예술가들처럼, 러시아의 배우들이 출연하는 것이 금지된 사순절 기간 동안에 모스크바로 종종 왔던 외국의 유명배우들의 연기 역시 스타니슬랍스키에게 영향을 줌.

특히 감동을 준 것은, 1877년 모스크바에서 셰익스피어 비극의 주요 주인공 역을 자주 맡았던 **이탈리아의 배우 로시**의 쉬위보이면서도 감정을 실어내면서도 선명한 연기.

1882년 오텔로 공연에서 연기하였던 **살비니**의 연기도 감동을 주었는데, 스타니슬랍스키는 후에, 살비니는 연기에 있어 “경험하기 기술”의 최고의 대표자였다.

<양상불 연기>

스타니슬랍스키는 배우에게 마음 속으로 "집중의 원"(circle of attention)을 그리라고 권함
말 그대로 이 원을 그릴 때, 배우는 자신이 집중해야 할 것들이 포함된 공간을 그림
처음에는 작게 그려서 구체적인 사물을 담는 정도에 그침.

그러다가 다른 연기자도 포함되도록, 점점 그 원을 넓게 그려 나감.

이렇게하여 여러 배우들이 서로와 호흡을 맞추면서 호응하는 연기, 즉 양상불 연기가 이루어짐

스타니슬랍스키의 <시스템>

근대 연극 최대의 이론적 지주가 된 러시아 연출가 콘스탄틴 세르게예비치 스타니슬라프스키의 연극 이론.

무대 위에서 표현되는 배역의 심리와 행동은 희곡에 나타나지 않는 과거나 숨겨진 의도까지 표출해야 하므로, 배우는 직감·상상력·체험 등을 총동원해 배역과의 동일화를 통해 내면적인

연기를 해야 한다는 것이 목표.

19세기식의 영감에 의존한 과장된 연기술에 종지부를 찍는 데 기여한 이 시스템은 스타니슬라프스키가 창립했던 <모스크바 예술극장>, 그리고 <제 1 스트듀오> 무대에서 실행됨.

19세기의 꾸며내는 듯한 연기양식이 아니라 20세기 사실주의 연극에 어울리는 연기양식을 찾아내려는 의도에서 만들어짐.

만들어진 과정은 갑작스럽게 새로운 연기양식을 개발하려 했던 것이 아니라, 당대의 지배적인 연기방식을 생각 없이 받아들이는 것이 아니라, 대배우들이 어떻게 하여 공연에 성공하는가의 집중적으로 연구하고 이를 집대성하여 지도방식과 연기방식으로 삼으려 했을 뿐.

배우가 자신의 정서적 기억(과거의 경험·정서에 대한 회상)을 이용할 것을 요구.

배우가 무대에 들어서는 것을 연기 또는 등장인물로서의 인생의 시작이 아니라 배우가 겪었던 이전 상황의 연속으로 여김

배우는 전체 무대상황에 자유롭게 반응할 수 있도록 집중력과 감각을 키워야 함.

또 온갖 상황 속에 있는 사람들을 감정이입의 방법으로 관찰함으로써, 연기가 꾸며낸 것이 아니라 실제 세계의 한 부분으로 보이도록 폭넓은 정서적 범위를 개발하려 함.

이 연기방식은 사실성을 강조하나 스타니슬라프스키 방식의 지지자들은 이 방식에서의 훈련이 실생활보다 더 폭넓고 자유로운 연기가 요구되는 고전극에도 적합하다고 생각함

연기자의 내적 충동에 기초하여 배역을 해석하기 때문에 연극의 일부가 예기치 않은 방향으로 나갈 수도 있음.

일부 연출가들은 공연의 방향 조절에 위협적 요소가 될 수 있다면서, 이 방식에 반대하는 경향도 있음.

그러나 많은 연출가들은 특히 공연연습중에 생각지도 않았던 면을 등장인물이나 극적 행동에서 발견하기에 이 방식이 유용하다고 생각함.

소련을 제외하면, 스타니슬라프스키 방식이 가장 널리 활용된 곳은 미국

미국에서는 1920년대에 이 방식이 실험되기 시작하여 많은 학교와 뉴욕 시의 유명한 액터스 스튜디오와 같은 전문 극단에서 실험이 계속되었다.

스타니슬라프스키 연기철학

연극을 한다는 것은 헌신과 훈련과 성실함을 요구하는 심오한 행위로, 그리고 배우의 작업을 하나의 예술적 기획으로 여김.

평생동안 그는 자신의 연기 행위를 엄격한 예술적 자아분석과 성찰의 과정 속에서 진행함.

그의 <연기 시스템>은 자신이 겪었던 장애물을 제거하기 위한 지속적인 노력의 산물임.

연기를 질문탐구 방식으로, 연기 이론을 창의적 발전을 위한 촉매로 사용하는 이러한 이론화된 그의 연기 연습은 그를 가장 위대한 연기 전문가로 만들어 냈.

메이에르홀드

1874-1940

위대한 러시아, 소련의 연극 연출가, 배우, 연극 기획자
비전통적인 무대장치에서 육체적 존재와 상징주의를 사용하는 도전적인 연극으로 세계 현대
극의 창시자의 한 사람이 됨

<생애>

1874년 모스크바 남동쪽 약 625km에 위치한 펜자에서, 포도주 만드는 루터교 집안에서 출
생 (러시아, 독일, 유대가 혼혈된 집안)

출생 당시 이름은 칼 메이에르홀드였으나 21살에 러시아 정교회로 개종하면서 정교회식 이
름인 프세블로드로 바꿈.

모스크바 대학 법대 입학하였으나, 마치지 않음

바이올린연주자 될 생각으로 대학 교향악단에 지원, 오디션에서 탈락

1896년 필하모닉 연극학교에 입학하여 <모스크바 예술극장>의 공동 설립자인 단체코의 지
도를 받음

<모스크바 예술극장>에서 18번의 배역을 맡음: 체홉의 <갈매기>에서 트료플레프의 역 등

1902년<MAT>를 떠난 후 몇 차례 연출과 배우로 참여. 그의 연극 무대는 새로운 무대배경
기법을 만들어내기 위한 실험의 장이 됨

1906-1907년 베라 꼬미사르젠프스카야 극장의 수석 연출가로 일할 때, 특별히 연극의 상징
주의 시도. 비표현적인 급진적인 연극이론 때문에, 1908년 꼬미사르젠프스카야 의해 해고됨

<MAT>로 다시 초빙되어 자신의 실험적 사상을 실현

1907-1917년 사이에 황립극장에서 일하면서 혁신적 연극을 지속함. 고전주의 연극을 혁신
주의 방식으로 공연하고, 솔로구프, 기삐우스, 블록 등 모더니즘 작가들의 작품을 무대 올림
이무렵 코메디아 델라르테가 당대의 연극적 실재의 구현을 위한 좋은 장르라고 보고, 코메
디아 델라르테의 전통으로 돌아가려고 시도

1917년 러시아 혁명을 맞아 메이에르홀드는 새로운 소비에트 정권의 연극에서 가장 열렬한
활동가가 됨.

1918년 볼셰비키 당원이 되고, 당 교육계몽위원회 연극부의 관리가 됨

트로츠키의 여동생인 당 연극부장 올가 까메네바와 함께 협력작업

당의 주도하에 러시아 연극을 급진적으로 바꾸어나감

메이에르홀드가 폐병 요양을 떠난 사이, 1919년 위원장 루나차르스키 전통연극을 선호하며,
까메네바 해임시킴

1922년 모스크바로 돌아온 후, 메이에르 홀드는 자신의 극장 설립 1938년까지 운영

새로운 실재에 맞는 보편적인 언어를 찾을 수 없는 연극의 학문적인 이론과 과감히 대립함
자신의 구성주의 연극 방식과 서커스 스타일의 효과를 사용하여 성공적으로 연극공연.
러시아 극작가 에르드만의 <위임>, 수호보-코블릴의 <타렐킨의 죽음>, 마야콥스키의 풍자
희극 <미스터리 부프>, 벨기에의 극작가 코로멜링크의 <당당한 오쟁이진 사내> 등을 연출
함

영터리 같은 비극으로 끝나는 결혼식을 소재로 한 <위임>에서 메이에르홀드는 등장인물들
의 움직임에 마네킹 같은 행동으로 만들어서, 등장인물의 총체적인 정체성 상실을 그려냄
마야콥스키는 그와 함께 몇 차례 함께 작업을 함. 소비에트 관료주의와 속물적 실리주의를
비판한 1929년 작품인 풍자희극 <빈대 Клоп>은 특별히 메이에르홀드를 위해 쓴 희곡.

1930년 마야콥스키의 자살(혹은 타살) 이후에도 그의 작품을 상연함
배우들은 메이에르홀드가 연기훈련 방식인 '생체역학' 원리에 따라 연기를 함
스탈린이 1939년대 초에 모든 아방가르드 운동과 실험을 봉쇄하면서, '사회주의 리얼리즘'
을 주장하자, 메이에르홀드는 이에 반대.

소련정부에 적대적인 예술계 인사로 분류됨. 1938년 1월 그의 극장 폐장.
당시 오페라 극장 극장장(현재 스타니스랍스키 - 단첸코 음악 극장)으로 병이 들었던 스타
니스랍스키가 그를 극장장으로 초빙함 (그해 8월 스타니스랍스키 사망)

그 극장을 1년간 이끌다가, 1939년 6월 레닌그라드에서 당국에 체포
약 한달 후 그의 아내 배우 지나이다 라이호가 모스크바의 아파트 앞에서 살해됨
많은 고문을 받으며, 일본과 미국의 간첩이라는 자백을 강요당하다가, 1940년 2월 1일 총
살형 선고받고, 다음날 처형됨.

<생체역학>

삶의 진실을 예술을 통해 구현하려는 방식에 있어 스타니스랍스키의 '시스템'과 대립되는,
메이에르홀드의 연기 기법

시스템이 연기의 동기를 끌어내기 위해 배우의 개인적인 기억을 떠올리는 것에 비해, 메이
에르홀드는 심리학을 생리학과 연결하여 배우의 감정을 외부로 표현하는 방식으로 몸짓과
동작을 강조함

스타니스랍스키처럼, 그도 심리는 생리와 연결된다고 보고, 자세나 몸짓, 그리고 동작을 연
습함을 통해서 연기의 감정을 끌어올릴 수 있다고 생각 (생리적인 움직임이 심리에 영향을
미친다고 봄)

메이에르홀드는 연극은 식욕이나 성욕과 마찬가지로 기본적인 생리적 행동으로 봄
어린아이들의 놀이에서부터, 군대의 행진, 종교 의식에 이르기까지 적합하게 보이려는 일정
한 동작의 규칙이 있으며, 이러한 역할을 연기한다고 주장

연극의 진정한 목적은 '실제의 삶을 연극화'하는 것이라고 봄

배우가 특별한 감정을 묘사하기 위해 사용할 수 있는 몇 가지 신체표현 방식을 개발함

메이에르홀드의 이러한 생각은 연출 초기부터 가지고 있었음. 배우들에게 ‘연극의 행동’의 중요성을 강조 .

-> “등장인물이 의식을 잃고, 실신하고, 창백해지고, 가슴을 누르고, 고통스럽게 물을 구하는 장면이 38회나 등장하는 체홉극에서 실신은 연극의 중심사상”이라면, 이를 보여주는 연극의 행동이 중요하다고 봄

코미사르웁스카야의 극단에서 연출을 할 때도 배우의 동작을 마치 인형처럼 만드는 혁신적인 연출 시도

<베아트리체 수녀>의 상연 때에는 무대 배경과 장식을 앞으로 당겨, 무대의 앞과 끝의 거리를 줄임으로서, 배우들을 부조인물처럼 보이게 함

스타니슬랍스키의 방식이 배우의 개성을 중시한다면, 메이에르홀드의 방식은 배우 집단의 일치된 움직임을 중시함

개개인물의 감정을 전달하는 것이 목적이 아니라, 감정이 순화된 정수를 전달하는 것이 목적

코미사르웁스카야는 이러한 시도를 이해못하고 그를 해고

메이에르홀드의 상징주의 연극에서 혁신성은 배우와 관객과의 거리좁히기, 관객참여에서도 나타남

무대에서 객석사이에 계단이나 꽃길을 만들고, 배우에게 객석 사이의 통로에서 연기하게 함
무대 정면막과 헤드라이트를 없애고, 반원형의 프로시니엄 (객석과 무대를 가르는 테두리 장식) 설치

중국과 일본, 그리고 인도 연극법에 관심, 무대에서 리얼리티를 만들려고 하기 보다, 관객의 상상력을 불러 일으키는 것이 중요하다고 생각

“관객은 우리들이 의도한 대표적인 것을 보게 되어 있다”

1927년 당시 소련에 24000개의 극단이 있었을 만큼 연극이 큰 인기를 끌고 있었던 상황에 그의 영향력이 커짐

당시 혁명연극이 대부분 전위적인 연극이 되었던 것은 메이에르홀드의 영향

대규모의 행사 연출. 1920년 <겨울궁전 습격> 연출, 볼셰비키 붐기 하이라이트 재현

8천명이 참여, 5백명의 오케스트라, 네바강에 정박한 오로라호에서 진짜 대포를 쏘

대규모의 야외 공연을 통해 대중의 구경거리 욕구 충족

1920년 연기 행동을 생체역학이론으로 정교하게 만들

준비동작 -쉬고)- 운동 -쉬고)- 반작용으로서의 운동

기계체조 형식이 이 동작은 배우의 감정과 몸을 단련하는 것

무용수처럼 배우의 모든 움직임과 표정은 계산되어 나오는 것이지 결코, 무의식적인 것이 아니다

모든 인간적 감정을 철저하게 배제하고, 기계적인 운동법칙 만들것 요구

배우는 재주넘기와 공중제비 등으로 어떤 감정을 전할 수 있다고 주장

1921년 부터 생체역학을 배우들에게 훈련

1922년 크로멜링크의 <당당한 오쟁이진 사내> 연출. 부대를 별거승이로 만들고, 그 중앙에 창고와 같은 건물을 설치하여, 몇 개의 층으로 나누어 설치. 이에 따라 막을 중단 없이 상연. 영화에 필적하는 연속성을 무대위에서 만들어낼 수 있었음.

노동자의 작업복을 입은 배우들이 제즈 밴드의 연주에 맞추어 체육관의 곡예사처럼 달리고, 뛰어내리고, 그네를 발로 이리저리 굴림.

메이에르홀드는 인간의 행동의 진실을 말이 아니라, 몸짓과 자세로 훌륭하게 표현된다고 주장

코블린의 <타렐킨의 죽음>에서는 기하학적인 형태의 추상적 무대 장치를 배경. 배우들이 그물에 매달려 무대 상공을 왕래함

자크 뫼랭은 “메이에르홀드는 동장과 리듬, 그리고 동작을 통한 연극 언어를 사용해 시를 썼다”고 주장

1926년 고클의 <검찰관> 상연. 원작의 시간과 공간, 줄거리를 바꿈. 무대를 시골 도시가 아닌 모스크바로 바꿈.

15개의 문짝이 있는 반원형의 무대 장치 사용. 주요한 연기는 장면마다 암흑에서 나타나 경사진 연단 위에서 이루어짐.

검찰관에게 관리 한명씩 뇌물을 주는 원작과는 달리, 15개의 문이 한꺼번에 열리면서 뇌물을 바치는 장면 연출

진짜 배우들 뿐만 아니라, 마네킹도 함께 출연