

Г.Н. Бояджиев

**От Софокла до Брехта за сорок театральных
вечеров**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 792
ББК 85.33
Г11

Г11 **Г.Н. Бояджиев**
От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров / Г.Н. Бояджиев – М.: Книга по Требованию, 2023. – 334 с.

ISBN 978-5-458-24854-9

Книга известного ученого и театрального критика Г. Н. Бояджиева посвящена спектаклям, которые были поставлены в театрах разных стран по пьесам, входящим в золотой фонд мировой драматургии. Автор, как правило, сам видел эти спектакли и ярко, живо, содержательно передает свои впечатления о них. Книга интересна и полезна не только старшеклассникам, интересующимся театром, но и студентам театральных учебных заведений и институтов культуры.

ISBN 978-5-458-24854-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригиналe, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

пыми усилиями участников спектаклей может быть создано целостное, идеино значительное сценическое произведение, Г. Н. Бояджиев более всего любил актера и не скрывал этого. В сущности почти каждая его критическая статья являлась своеобразным признанием в любви к актеру, способному показать на сцене торжество человечности, познакомить зрителей с богатым духовным миром человека. Актерское искусство единственно и неповторимо в своем роде. «Художники всех видов искусств создают образ человека, но, как бы ни отдавался поэт чувствам своего героя, как бы живописец или скульптор ни вкладывал себя в пластические формы картины и статуи, как бы ни пели струны души композитора в его мелодиях, все же сотворенное ими искусство по самой своей природе находится в не творящего субъекта, а объективно созданный образ обретает реальность живых чувств только в восприятии зрителей и слушателей. В актерском же творчестве это слияние худоящика и героя имеет абсолютное значение; актер творит не только из материала духовного постижения мира и человека, но и из живого материала своей личности. Это обстоятельство делает театральное творчество особенно чутким к типу современного героя», — развивал Бояджиев свои мысли об актерском искусстве в статье «Актер», помещенной в книге «Новаторство советского театра». Целостность мировоззрения стала источником вдохновения в творчестве советских актеров. Гуманистические идеалы являются основой художественных достижений в искусстве передовых актеров зарубежной сцены. Автор книги «От Софокла до Брехта...» не позволил бы себе заниматься бесплодным делом — противопоставлять «актерский театр» «режиссерскому театру». Он прекрасно знал решающее значение, прежде всего для актеров, силы и глубины идеино-художественного замысла спектакля, предлагаемого режиссером. И все же актер оставался на первом плане во всем, что написано Бояджиевым о театре. Каждый «вечер» в данной книге имеет, как правило, своего героя — это исполнитель главной роли в спектакле, о котором рассказывается: Михаил Астангов — Маттиас Клаузен в «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана, Фаина Раневская — Берди в «Лисичках» Лилиан Хеллман, Марчелло Моретти — Арлекин в «Слуге двух господ» Карло Гольдони, Анна Маньяни — Пина в «Волчице» Джованни Верга и Другие.

Показательно, что ни один из очерков книги не похож на другой — каждый написан в особенной, только ему присущей манере. При этом все очерки-главы связаны между собой, они органично сочетаются, книга целостна и едина.

В одном случае, как, например, рассказывая о спектакле «Дама с камелиями», поставленном Вс. Мейерхольдом, Г. Н. Бояджиев пользуется прежде всего собственными воспоминаниями, хотя привлекает также значительное количество газетного и журнального материала — статьи и рецензии 30-х годов. В другом случае, реконструируя постановку К. С. Станиславским «Женитьбы Фигаро», которую он сам не видел, автор всецело основывается на отзывах очевидцев. В третьем случае, обращаясь к пьесе «Фуэнте Овехуна»

Лопе де Вега, он фактически сочиняет спектакль сам, следя тем путем, каким идет обычно режиссер. Сценическое представление возникает в его воображении, передавая колорит эпохи, в которую она была написана испанским драматургом. Бояджиев демонстрирует тонкое и гибкое мастерство анализа, восстановления театральных произведений, уходящих, казалось бы, в небытие. Лирический тон повествования прерывает вдруг ироническая интонация. Бравурный стиль изложения содержания той или иной постановки сменяется тональностью патетической, героической.

Все страницы книги пронизывает мысль о бессмертии выдающихся произведений классики. Анализируя сценическое воплощение драматургических шедевров, автор стремится прежде всего раскрыть те «вечные начала», что влекут к ним художников разных школ и направлений. Г. Н. Бояджиев дает не только историческую панораму театра, но и побуждает читателя к тому, чтобы он осознал сложный процесс эволюции художественных форм, постиг логику изменений и крутых поворотов в развитии сценического искусства.

При этом автор подходит к классике как человек нашего времени, нашего века и нашей социальной системы. При рассмотрении театральных концепций, в особенности зарубежных, Г. Н. Бояджиев непременно обращает внимание и на их идеологическую роль, и па их общественную значимость, поскольку, по его словам, «эпическая сила классической драмы, смелые взлеты освободительных идей... доступны только тем современным художникам, которые сами обладают передовыми взглядами, тесно связанными с жизнью и борьбой своего народа».

И закономерно, что книга завершается рассказом о социальной драматургии Бертольта Брехта, о его эпическом театре. Ведь это, по мысли Г. Н. Бояджиева, одно из тех творческих начинаний современного театра, «которые вливаются в общее дело простых людей мира за утверждение социальной справедливости и человеческих прав».

Отстаивая принципы идейности и реализма, автор подчеркивает важную роль стилевого богатства современного реализма, «суть которого — в единстве правды и театральности, в синтезе драмы, живописной выразительности, музыки и пластики». На лучших образцах творчества художников сцены Г. Н. Бояджиев показывает, как крепнет современный реализм, как он обретает силу в многообразии форм сценической выразительности, «имея своей основой правду духовного мира человека, чутко улавливая жизненные основы искусства прошлых веков».

Книга «От Софокла до Брехта...», как мы уже говорили, замечательна и тем, что написана она по-театральному ярко и красочно, с характерным для Бояджиева умением говорить об искусстве языком самого искусства. Уже по одному этому она Никого не может оставить равнодушным. Работа Г. Н. Бояджиева по-хорошему пристрастна, в ней нет голого объективизма, все пропущено через личное восприятие и личное ощущение автора — подлинного человека *театра*.

Ум ученого, сердце поэта и темперамент критика-полемиста во-дили рукой Григория Нерсесовича Бояджиева при написании этой книги. Он любил повторять своим ученикам слова: «Спектакль надо воспеть или распять». Смысл их был в призывае к критике страстной, непримиримой и поэтичной. Воспеть — то есть со всей горячностью борца за высокие идеи, за партийность и народность нашего искусства выявить все лучшее, что есть в современном театральном творчестве. Распять — то есть отнести все ложное, чуждое нашему искусству.

Бояджиев любил дарить ученикам свои книги — с надписями, го-ворившими о поразительной щедрости его сердца и безграничной вере в людей. А подписывался он просто — Учитель. Древнее и до-рогое слово! Григорий Нерсесович был счастлив в своих учениках, из которых выросло много значительных, интересных ученых, пре-подавателей, критиков. Он имел право *учить*, потому что умел *де-лать* то, чему учили, вопреки иронически-язвительному парадоксу Бернарда Шоу: «Кто умеет — делает, кто не умеет — учит». Уроки Бояджиева не ограничивались только критикой и историей театра. Это были уроки жизни, уроки горения и самозабвенной отдачи себя любимому делу.

Одним из этих уроков является книга «От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров», повторно выпускаемая издательством «Просвещение». Хочется верить, что переиздание ее сослужит хо-рошую службу читателям (особенно — молодым), побудив их серьез-но заинтересоваться историей и теорией театра, а заодно и изуче-нием культуры вообще, оказав помощь в формировании мировоззре-ния и художественного вкуса.

К книге приложен список рекомендуемой литературы «Что чи-тать по истории западноевропейского театра». Перевернув последнюю страницу «От Софокла до Брехта за сорок театральных вече-ров», молодой читатель, безусловно, захочет продолжить свои теа-тральные чтения. Автор позаботился и об этом. Написав художествен-но-популярную книгу, он предлагает своим читателям углублять, совершенствовать знания по отдельным периодам и темам. В круг предложенных изданий входят и работы самого автора «Сорока теа-тральных вечеров», демонстрируя разнообразие его интересов. Здесь серьезные научные исследования об истоках французской реалисти-ческой драматургии (XVIII в.), о комедии Возрождения, о театре французского классицизма. Важнейшую группу трудов ученого пред-ставляют книги и статьи о Мольере, в первую очередь монография «Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии». Разве может тот, кто заинтересуется творчеством Молье-ра, его искрящимися смехом народными комедиями, пройти ми-мо работ Бояджиева, ознаменовавших новый этап мировой молье-ристики?

Одним словом, для тех, в ком пробудилось особое влечение к те-^{ат}РУ, начертана целая программа действий! Опытный воспитатель молодежи, Г. И. Бояджиев как бы подводит постепенно своего чи-тателя к самому солидному и сложному изданию, участником, а за-

тем и организатором которого он являлся,— к многотомной «Истории западноевропейского театра» (к настоящему времени из печати вышло шесть томов). Он называет и краткий учебник по «Истории зарубежного театра» в трех частях, созданный под его руководством. Список рекомендуемой литературы, составленный в свое время самим Григорием Нерсесовичем Бояджиевым, дополнен во втором издании книгами по истории западноевропейского театра, появившимися после 1969 г. Г. Н. Бояджиев порадовался бы — почти все эти книги написаны его учениками, продолжателями его дела, стремящимися укреплять и развивать его научные, литературные, идеальные, эстетические и этические заветы.

А. Г. ОБРАЗЦОВА,
доктор искусствоведения,
профессор

ВЕЧЕР ПЕРВЫЙ

ПЕРЕД ПОДНЯТИЕМ ЗАНАВЕСА

ПРАВИЛА ИГРЫ. Представим себе, что мы в театре. Третий звонок унте отозвенел, публика расселась по местам, свет припущен, в зале постепенно устанавливается тишина. Сейчас поднимется занавес, и представление начнется.

Но неожиданно на авансцену выходит человек и обращается к публике с речью. Это — вступительное слово, но произносит его не «лицо от автора», не режиссер, не актер, а составитель и сочинитель «сорока театральных вечеров», т. е. автор книги, которую ты, читатель, взял в руки. И вышел он на сцену для того, чтобы объяснить «правила игры», согласно которым и будет идти наш своеобразный «театральный фестиваль».

Да, у этой книги не совсем обычное название:

«От Софокла до Брехта — за сорок театральных вечеров».

Но как иначе назвать сочинение, в котором будет рассказана история театра от времен древних эллинов и до новейшего времени — не в виде учебного курса, а путем описания спектаклей, которые довелось видеть самому автору книги? Он, конечно, не сидел на каменных скамьях греческого амфитеатра, не был в шекспировском «Глобусе» или в парижском театре Пале-Рояль и не берется повести туда своих читателей.

Рисовать картины прошлых зрелиц по скучным и случайно уцелевшим описаниям очевидцев, по вазовой живописи или по старинным зарисовкам он, наверное, мог бы, но вот вопрос: достиг ли бы он своей цели? Так обычно приходится делать составителям учебных пособий по истории театра, и если в результате подобного кропотливого труда удается восстановить контуры спектаклей отдаленных эпох, то живое дыхание театра, ощущение волнующей атмосферы Действия, радости искусства — всего этого возродить методом реконструкции никогда не удавалось. Такова уж природа театрального творчества — оно исчезает, как только замолкли актерские голоса и Упал сценический занавес.

Автор этой книги — историк западноевропейского театра. Но он еще и театральный критик, повидавший изрядное число спектаклей западного репертуара на сцене зарубежного и советского театра. Он видел Софокла в исполнении Театра греческой трагедии, Шекспира в Королевском театре Стратфорда-на-Эйвоне, Мольера в парижских театрах Комеди Франсез, Одеон, Народном Национальном те-

атре. Он смотрел лирически утонченную постановку «Капризов Марианны» Мюссе с Жераром Филиппом и трагически суровую «Волчицу» Варги с Анной Маньяни. И он, конечно, многократно видел пьесы Шекспира, Мольера, Шиллера, Гольдони, Бомарше в постановках советских театров. В поле зрения критика были и спектакли современного западного репертуара: патетический и трогательный «Жаворонок» Ануя с Сюзанн Флон, «Совершившая чудо» с превосходной американской актрисой Энн Бенкрофт и еще многое другое. Автор видел также знаменитую «Матушку Кураж» Бертольта Брехта в театре «Берлинер ансамбль».

И оказалось, что все эти спектакли могут составить своеобразный исторический театральный фестиваль. Так родилась мысль: воссоздать живую историю западноевропейского театра, рассказать ее, не покидая зрительного зала, чтобы читатель, получив в руки нашу книгу, чувствовал себя сидящим в театральном кресле и смотрящим одну за другой все пьесы, от Софокла до Брехта. Для полного охвата темы читатель должен будет провести с автором сорок таких «театральных вечеров» и прослушать его Прологи, кратко повествующие о различных театральных эпохах.

Воспринять эти сорок спектаклей нужно будет не только как серию обособленных художественных произведений, но и как смену периодов большой театральной истории, как зрелища, в каждом из которых выражены идеи и стилистика своего времени. Надо постараться воспринять воображением историю театра через *современный спектакль*, а современный спектакль ощутить как течение *истории, театра* — это и есть главное «правило игры», к которой мы сейчас приступаем.

Такое движение — от нас в глубь истории — необычно. Но другого пути для постижения живого искусства сцены нет. Быть только историком и целиком уйти в века — это значит отказаться от попытки воссоздать чарующую силу того искусства, которое существует только в момент, когда оно творится.

И хотя театр бессилен перед неумолимым ходом времени и должен умереть в тот миг, когда иссяк срок самого представления, он зато обладает чудодейственным свойством воскрешения из мертвых. Сценический образ, как легендарная птица Феникс, сгорая, возрождается из пепла. Уходит из жизни актер — и вместе с ним исчезают все созданные им герои; но приходит новый актер, и герои вновь поднимаются на сцену, и театральная ветвь снова зеленеет и наполняется цветами. И так — из поколения в поколение, из века в век, безостановочно. Софокла ставили два с половиной тысячелетия назад, ставят его и сейчас, и образ Электры продолжает восхищать и волновать с новой силой. Великое древнее искусство сопровождает человечество на всем пути его исторического развития, потому что театр — это живое действие, это жизнь в образе.

Актер середины XX века зажил жизнью датского принца, и творение искусства, отдаленное от нас на четыре с половиной века, стало фактом сегодняшнего творчества. Зритель, смотря шекспировского «Гамлета», познает прошлое, по одновременно он погружается

Б мир собственных переживаний, в результате чего раздумья и борьба Гамлета становятся частью его духовной жизни.

Быть сразу в двух эпохах — такова норма классической драмы, и театр — обязательный посредник между гениями прошлого и людьми наших дней. Жизнь бесконечно изменчива, по у нее есть и вечные начала. Тысячелетний опыт народа, его глубочайшие представления об общественном благе, нравственности и красоте выражены в классической драме с особой силой и направлены в самое сердце человека. И потому непоколебимы идеи и мораль великого искусства.

Первый же спектакль этой книги — «Электра» Софокла — тому прямой пример. Показанный во время гастролей Театра греческой трагедии в Москве, он произвел потрясающее впечатление благодаря Аспасии Папатанассиу — исполнительнице роли Электры. Актриса смогла передать могучий пафос трагического образа, непримириимость героини со злом и ее жажду возмездия не только в силу своего огромного дарования, но еще и потому, что в своей собственной жизни, в своих общественных взглядах эта молодая женщина обладает чертами, роднящими ее с бесстрашной героиней Софокла. Аспасия Папатанассиу была в годы борьбы с фашизмом участницей Сопротивления и, как дочь своего народа, знала все тяготы и радости освободительной борьбы. Она и ныне деятель демократического фронта, художник, глубоко связанный с народными традициями героического искусства греков, с большой симпатией относящийся к советскому обществу и к советскому искусству. Автор этих строк как дорогую реликвию хранит у себя листок из записной книжки, на котором рукой Аспасии написано по-русски; *«Я люблю советских людей, и я рада, что мое искусство взволновало вас»*.

Прогрессивные устремления режиссеров и актеров западных стран во всех случаях предопределяют высокие достижения творчества. Осознание трагических противоречий века, ненависть к фашизму, память об ужасах войны, искреннее стремление к миру и дружбе народов — все эти идеи лежат в основе глубоких решений классических драм, будь то постановка «Гамлета» Шекспира в Королевском английском театре или «Дон Жуана» Мольера в парижском Народном Национальном театре. Воинствующая политическая мысль насытила глубоким содержанием новаторские решения комедий Мольера в Лионском театре Сите — театре рабочего предместья, руководимом Роже Планшоном. Верность лучшим национальным традициям приводит к победам театр Комеди Франсез — вспомним постановки «Сида» Корнеля и «Мещанина во дворянстве» Мольера.

Но в современном западноевропейском театре можно встретить и извращенное толкование классической драмы, и причина тому — но слабая одаренность художников, а их подверженность влиянию реакционной индивидуалистической идеологии.

В резком контрасте с подобным толкованием классической драмы находится советская традиция, наиболее ярко представленная в решении образа Отелло. Мы говорим о таких замечательных исполнителях этой роли, как А. Остужев, А. Хорава, Г. Нерсесян, В. Тхапсаев.

Так на многих примерах мы убедимся, что передовое мировоззрение и реализм, и в особенности мировоззрение советских актеров, их приверженность методу социалистического реализма дают возможность глубоко и ярко, подлинно современно раскрывать шедевры классической драматургии. В этом огромную роль играет и сохранность в творчестве современного театра лучших реалистических традиций. Применительно к нашему театру это — традиции русского дореволюционного сценического искусства. На примере постановки героической народной драмы Лопе де Вега «Овечий источник» мы покажем связь между героическим толкованием образа Лауренсии М. Н. Ермоловой и постановкой этой пьесы режиссером К. Марджановым в первые годы Советской власти. Замечательная драма Лопе де Вега в настоящее время отсутствует в репертуаре нашего театра, и мы попытаемся восполнить данную брешь описанием спектакля, как он видится автору этих строк. Характер книги позволяет нам подобного рода вольности.

План нашего сочинения обширен: вслед за веками античного, средневекового, возрожденческого и классицистского театра следуют исторические характеристики театральных культур XVIII и XIX веков и «показ» постановок пьес драматургов-просветителей, романтиков и реалистов — от Бомарше, Гольдони и Шиллера до Гюго, Бальзака и Гауптмана. Так, двигаясь от десятилетия к десятилетию, репертуар нашего «театрального фестиваля» достигнет середины XX века — наших дней.

Область классической драмы уже позади — западноевропейский театр будет показан теперь в репертуаре современной тематики. Если до сих пор мы говорили *о современном показе прошлого*, то здесь исторические ножницы сомкнутся: *современный театр заговорит на современную тему*. И еще острей обнаружится идеологическая борьба между искусством демократического лагеря и художниками, проповедующими мрачную идеологию крайнего индивидуализма и безысходного пессимизма. Примером тому послужит спектакль «Последняя лента Крэппа» Беккета, виденный нами в Нью-Йорке.

В авангарде современного театрального искусства — социальная драматургия Бертольта Брехта, его эпический театр. В авангарде — все те творческие начинания современного театра, которые вливаются в общее дело борьбы простых людей мира за утверждение социальной справедливости и человеческих прав. Этими спектаклями, несущими в себе свет, правду, мужество и бодрость, мы и завершим репертуарный список нашего исторического театрального фестиваля.

Чувствуя, что наши «правила игры» явно затянулись, перейдем к самой игре — и начнем ее с Пролога.



Античный
театр

ВЕЧЕР ВТОРОЙ

ЖИВЫЕ ГОЛОСА ЭЛЛАДЫ

Софокл. «Электра»

У век до н. э.

ТЕАТР ГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ
ПИРЕИ - МОСКВА 1963

ПРОЛОГ. Это было в обычай древних греков — до начала театрального действия выслушивать пролог.

Prologos, по словам Аристотеля, — «начало трагедии до появления хора». Хор еще не вышел на орхестру¹, протагонист² скрывается за сценой, но у фимелы³ уже высится фигура корифея⁴. Это он, обращаясь к многотысячному амфитеатру, рассказывает миф, положенный в основу трагедии...

Толпа благоговейно внимает рассказу корифея, потому что в мифах выражены ее верования, ее нравственные и общественные убеждения.

Греческие мифы были почвой, из которой произрастала драматическая поэзия эллинов: и Прометей, и царь Эдип, и Медея сперва были созданы народной фантазией, а затем уже стали героями знаменитых трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида.

Зрелища, на которые собирался почти весь город, все свободные граждане Афин, имели особый характер: они обычно начинались исполнением культовых обрядов в честь бога Диониса — легендарного зачинателя театрального действия. Организацию афинских театральных празднеств брало на себя государство в лице одного из архонтов.

Цель таких зрелищ — поддержать в народе веру в богов и внушить высокие идеалы гражданской доблести.

Идеалы эти были порождены строем самой жизни греков, выкованы в долгой борьбе демократических классов с классом крупных землевладельцев — эвпатридов, и восторжествовали они, эти идеалы, после того, как маленький народ свободных эллинов отстоял свою землю от грозных полчищ персидского царя. Настал цветущий период в истории Древней Греции (V век до нашей эры), когда, несмотря на существование рабовладельческой системы (рабами были пленники и жители захваченных земель), несмотря на имущественное неравенство, в государстве воцарилась демократическая система правления. Народ обрел известные политические права, и создались

¹ *Орхестра* — центральная часть античного театра, имевшая круглую форму.

² *Протагонист* — первый из трех участников древнегреческой трагедии.

³ *Фимела* — жертвенник, расположенный в центре орхестры,

⁴ *Корифей* — предводитель хора.