

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 оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном 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, идейно 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 вне творящего субъекта, а объективно созданный образ обретает реальность живых чувств только в восприятии зрителей и слушателей. В актерском же творчестве это слияние художника 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 идейно-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, следуя тем путем, каким идет обычно режиссер. Сценическое представление возникает в его воображении, передавая колорит эпохи, в которую она была написана испанским драматургом. Бояджиев демонстрирует топкое 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 на 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 связаны 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 страстна, 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 водили рукой Григория Нерсесовича Бояджиева при написании этой книги. Он любил повторять своим ученикам слова: «Спектакль надо воспеть или распять». Смысл их был в призыве к критике страстной, непримиримой и поэтической. 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. Распать — то есть отместить все ложное, чуждое нашему искусству.

Бояджиев любил дарить ученикам свои книги — с надписями, говорившими о поразительной щедрости его сердца и безграничной вере в людей. А подписывался он просто — *Учитель*. Древнее и дорогое слово! Григорий Нерсесович был счастлив в своих учениках, из которых выросло много значительных, интересных ученых, преподавателей, критиков. Он имел право *учить*, потому что умел *делать* то, чему учил, 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 и является книга «От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров», повторно выпускаемая издательством «Просвещение». Хочется верить, что переиздание ее сослужит хорошую службу читателям (особенно — молодым), побудив их серьезно заинтересоваться историей и теорией театра, а заодно и изучением культуры вообще, оказав помощь в формировании мировоззрения и художественного вкуса.

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

Одним словом, для тех, в ком пробудилось особое влечение к театру^{ат}, начертана целая программа действий! Опытный воспитатель молодежи, Г. И. Бояджиев как бы подводит постепенно своего читателя 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, идейные, эстетические и этические заветы.

А. Г. ОБРАЗЦОВА,
доктор искусствоведения,
профессор

ПЕРЕД ПОДНЯТИЕМ ЗАНАВЕСА

ПРАВИЛА ИГРЫ. Представим себе, что мы в театре. Третий звонок унте отзвенел, публика расселась по местам, свет притушен, 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 зрелищ по скудным 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 удастся 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 Филипом 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».

II 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, непримиримость 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 определяют 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. Нерсисян, 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 острее 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.



ЖИВЫЕ ГОЛОСА ЭЛЛАДЫ

Софокл. «Электра»

У век до н. э.

ТЕАТР ГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ
ПИРЕИ - МОСКВА 1963

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

Prologos, по словам Аристотеля, — «начало трагедии до появления хора». Хор еще не вышел на оркестру¹, 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 внимлет 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 *Оркестра* — центральная часть античного театра, имевшая круглую форму.

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

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

⁴ *Корифей* — предводитель хора.