

ЛЮБОВЬ ПОЭЗИЮ ОТКРЫЛА

В РЕЦЕНЗИЯХ на книги обычно вместе с анализом достоинств подлагается «указывать на отдельные недостатки»: один специалист корректно добавляет, исправляет другого. Я не ученый, я режиссер. Мне хочется поблагодарить профессора Г. Н. Бояджиева за его великолепную, на мой взгляд, книгу «Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения», не добавляя ни малейшей ложки «дегтя» в эту благодарность. Я знаю Бояджиева уже много лет. Он долго вынашивал замысел книги. И можно с уверенностью сказать, что замысел этот великолепно реализован, что книга о театре Ренессанса — лирическое, почти исповедальное самораскрытие автора, весь он в этой книге, которая является по сути своей книгой его жизни. Книгой его любви. Высокой любви к театру.

Бояджиев обладает счастливейшим даром — чувством театральности. Богатство фактического материала, объемность и глубина рассматриваемых им процессов в истории искусства не высушивают предмет, а помогают автору «разыграть» яркие, запоминающиеся картины из эпохи Ренессанса. Конфликты времени, основные его этапы подтверждаются примерами из поэзии, литературы, живописи. Это укрупняет всю тематику книги, обогащает ее, делает наглядной и убедительной.

Уже само оформление книги, выполненное М. Аникстом, подбор иллюстраций радуют бережным, любовным отношением к эпохе. Это даже не иллюстрации в обычном понимании, а почти самостоятельная линия повествования — от светлой гармонии Боттичелли до трагической конфликтности Рембрандта — лики быстро сменяющегося времени. Иногда автор включает в текст описание знаменитых полотен. Динамичные, красочные — как бы ожившие картины, придающие историческому исследованию достоверность воспоминаний. Вот итальянские комедианты с гравюры Калло:

«...жилистые, долговязые, с порывистыми изгибами корпуса, с острыми вскинутыми локтями-крыльями, с вывороченными мускулистыми ногами, с крючковатыми носами-клювами, с резко выпяченными глазами. На них широченные шляпы с зализываемым пером, а всего остального может и не быть. Художник содрал с этих скоморохов баллахоны, панталоны, жилетки и тулупки и оставил их в собственной «шкуре», чтобы играющий, танцующий актер был виден во всей своей одержимости радостью бытия. А если эти дьяволы сцены и одеты у Калло, то их штаны и куртки так прилегают к телу, что суть дела не меняется».

Живописен сам стиль автора, создающий литературными

средствами чудесные картины и мимолетные зарисовки. Воображение и фантазия читателя все время получают богатую пищу, заставляя его созерцать, сопереживать, сотворчествовать. Талант писателя, направляемый аналитической мыслью ученого, приподнимает занавес, опустившийся над сценой четыреста лет тому назад, проигрывает перед нами спектакли и заставляет читателя апплодировать так же страстно и непосредственно, как делали это зрители Италии, Испании, Англии в XV—XVII вв.

Жанр этой книги определить довольно трудно. В ней удивительно сочетаются научный труд и художественная проза. Я убежден, что об искусстве надо говорить художественно, даже если рассказ носит аналитический характер. Разве можно писать иначе о мгновенно исчезающем во времени чуде театра? Книга Бояджиева проникнута атмосферой сценического драматизма. Трехчастная композиция напоминает театральную трилогию с прологом и эпилогом, внутреннее напряжение которой все время возрастает: ликующее веселье первой — «итальянской» — главы переходит в эпическую героическую, светлую поэтичность следующей — «испанской», — тревожные финальные аккорды которой подготавливают последнюю часть — трагическую и философски насыщенную «английскую».

Три ступени, три акта большого спектакля, в котором пляшут, поют, лицедействуют, любят, страдают — живут! — люди, подхваченные бурным потоком возрожденческого раскрепощения плоти и духа. В каждом акте есть солисты, знаменующие своим творчеством высшее достижение данного периода: Боельо, Лопе де Вега, Шекспир. Но есть и постоянный герой, имя ему — народ.

«Драма родилась на площади и составляла увеселение народное». Знаменитое утверждение Пушкина о демократических основах драматического искусства превращается в книге Бояджиева в реально осязаемую силу театрального процесса. Народная смеховая культура, бродячие комедианты, эпос, карнавал, коррида — вот «колыбели» нового театра. Надо было, чтобы ренессансное мировоззрение проникло в самую гущу народных масс, чтобы в жизнерадостный вихрь карнавалов, где, по выражению М. Бахтина: «...сама жизнь играет, а игра... становится самой жизнью», вошел голос прекрасной современной поэзии и сияющие краски лучших художников.

Степень соединения новой драматургии с формами народного театра — критерий жизне-

Юрий ЗАВАДСКИЙ,
народный артист СССР

стойкости искусства. Жизнелюбие, яркая театральность, проявляющаяся и в некоторой условности, и в монументальности образов, и в эмоциональной открытости актерского исполнения; сила страстей и актуальность проблем, соотношение сцены и широкой демократической публики — все это, сохранившееся с давних пор, необходимо театру и по сей день. Гениальность Шекспира-драматурга в его доверии народному театру, которое, как мне кажется, происходило из сценической практики Шекспира-актера.

Книга Бояджиева необходима всем деятелям сегодняшнего театра, ибо раскрывает фе-



Г. Н. Бояджиев. «Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения». Издательство «Искусство». Л., 1973, 472 стр., 2 руб. 40 коп.

номен театрального искусства во всех его аспектах, со всеми его сложными законами. Я имею в виду удивительно объемно выписанные и раскрытые автором на конкретном историческом материале взаимодействия и взаимосвязь трех сфер театрального искусства: драма — сцена — зритель. Разрывать эту цепочку, возмущивать одно за счет другого глубоко неверно. Примеров этому в книге достаточно: не найдя пути к сцене и зрителю, осталась достоянием специалистов итальянская «ученая комедия». В то же время автор убедительно доказывает неравномерность развития различных сфер искусства в период становления. Так, в той же Италии площадная сцена, апеллирующая к самому широкому зрителю, создала новую форму театра, лишенную твердой драматической основы — импровизационную

«комедию дель арте», традиции которой сохраняются в мировом театре и сегодня. Живая театральная практика, актер, который несет в себе драму и заражает своим искусством толпу, позволили заявить: «Новый театр родился». Но в период зрелости театра необходима гармония всех трех его компонентов. Так было в Испании, где зрители требовали от актеров и драмы действенной и эмоциональной напряженности, где актеры, виртуозно владея всеми сценическими жанрами, умели своей искренностью захватить публику, теснившуюся у подмостков, в открытых дворах коралей, и заставить ее сочувствовать, смеяться, восхищаться. Великий Лопе де Вега, воплотивший в своих стремительных стихах народный идеал, всегда ориентировался на живых зрителей, на определенных актеров. От этого — необыкновенный успех его комедий. Его умные, веселые герои и героини с озорством переодетые, маскируются, лицедействуют, пользуясь средствами театральной игры для достижения прекрасной цели — восстановления поправленного идеала, нарушенной справедливости. Открытие, что театр не только забава, зрелище, но и могучее оружие, делает испанского автора очень близким современной сцене. Мне лично после прочтения этой книги захотелось поставить Лопе. Какую его пьесу я выберу, когда и как буду ставить — еще не знаю. Но сам факт, что историческое исследование вдохновляет на конкретную сценическую работу, очень значителен. Мне кажется, что Г. Н. Бояджиев рассчитывал именно на такое восприятие своей книги. Раскрывая перед нами «вечные» законы театра, он все время протягивает ниточки от эпохи Возрождения к нынешнему дню, к современной сцене.

Великолепен прием — ни разу, как мне помнится, не использованный до сих пор, — описания современных спектаклей, близких по духу и стилю ренессансному театру. Введенные в общую ткань исследования, эти описания позволяют уверенно сказать, что театр эпохи Возрождения не только «вечно прекрасный», но и «вечно живой», имеющий право на все новые и новые сценические рождения. Забота о духовных запросах сегодняшнего театрального искусства, проявленная со всей силой таланта и глубокой эрудиции, — вот «сверхзадача» этой книги. И выполнить ее на таком высоком уровне возможно только будучи бесконечно влюбленным в живой театр.

Понимание автором театральных процессов лежит в основе еще одной, очень обя-

тельной особенности его книги. В ней нет дидактичности. Я сейчас готовлюсь к репетициям «Гамлета», читаю много исследований о Шекспире. И почти все время при этом нахожусь в каком-то двойственном состоянии: мне нужен и интересен фактический материал, изложенный в этих книгах, но я в то же время постоянно внутренне обороняюсь, охраняя свой замысел постановки от навязываемых мне чужих концепций. От Бояджиева мне не надо прятаться и отчуждаться. Его вдохновенное описание «Гамлета» — венца драматургии Шекспира, к которому, как сюжетные линии в главный драматический узел, сбегаются мотивы других пьес: грусть Жака-меланхолика, трагичность Генриха V, самопожертвование Брута, раздумья Ромео, — радует меня, будит мою собственную творческую фантазию. Я принимаю его концепцию, как принял бы спектакль по «Гамлету», поставленный талантливым режиссером. Но мое удовлетворение от чужого спектакля не означает, что сам я поставлю такой же. Бояджиев понимает неповторимость каждого отдельного театрального явления, вот почему в его книге нет непримиримого к возражениям диктаторства: «Так, и только так!» Я уже говорил, что учителем является не тот человек, который учит, а тот, у которого учатся. И в этом понимании, безусловно, Бояджиев является настоящим учителем, тонкому и внимательному пониманию искусства которого надо учиться.

«Любите театр!» Уже много раз говорили о том, что без любви невозможно понимать наше искусство, невозможно его оценивать, работать для него. Я хочу еще раз присоединиться к этому лирическому призыву. Лопе де Вега сказал когда-то: «Умение слагать стихи и любить должно быть природным даром». Мне бы хотелось изменить слова Лопе: «Умение писать о театре и любить его должно быть единым природным даром». Этим даром были щедро награждены такие выдающиеся советские исследователи театра, как А. К. Джигелев и М. М. Морозов. Этот же дар — одна из ярчайших особенностей творческой индивидуальности Бояджиева. Любовь как основа познания... Я знаю, насколько эта позиция идилична. Но когда речь заходит о театре, о его познании, мне хочется присоединиться к прекрасным словам испанского поэта:

Любовь поэзию открыла,
Нас в царство музыки ввела
И живопись изобрела.
Любовь живительная сила
Волнует, будит и тревожит:
Любовь — враг тупости

и сна,
И тот, к кому пришла она,
Невеждой быть уже не сможет