

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ
СЛОВАРЬ
ЮНОГО
ЗРИТЕЛЯ



ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

ТЕАТР
КИНО
ЦИРК
ЭСТРАДА
ТЕЛЕВИДЕНИЕ

ДЛЯ
СРЕДНЕГО И СТАРШЕГО
ШКОЛЬНОГО
ВОЗРАСТА

МОСКВА
«Педагогика»
1989

Рецензенты:

доктор искусствоведения

Полякова Е. И.,

кандидат филологических наук

Потапов Н. А.

**Энциклопедический словарь юного зрителя. — М.:
Э 68 Педагогика, 1989. — 416 с.: ил.**

ISBN5-7155-0159-8

Словарь рассказывает об истории развития театра, эстрады, кино, телевидения и их важной воспитательной роли, о творчестве выдающихся актеров, режиссеров, драматургов.

Читатели узнают о различных профессиях, связанных с этими видами искусства, найдут практические рекомендации о том, как организовать школьную самодеятельность, вести работу в театральных кружках и кружках кинолюбителей и т. д.

Одна из важных задач словаря — способствовать идейно-художественному воспитанию учащихся, помочь им в выборе профессии.

Для школьников среднего и старшего возраста.

Э 4306000000(4802000000)-022

005(01)-89

90-89

ББК 85.4 85.5.

ISBN 5-7155-0159-8

© Издательство «Педагогика», 1989 г.

ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

Эта книга рассказывает о любимых миллионами зрителей видах искусства — театре, эстраде, цирке, кино, телевидении. Вы узнаете об истории их развития, особенностях художественного языка, важной воспитательной роли, о выдающихся артистах, режиссерах, драматургах, о наиболее известных театрах мира и о многом другом.

С незапамятных времен искусство театра сопутствует человечеству, потому что театр обладает исключительными возможностями правдиво и мудро отражать на сцене движение жизни человеческого общества. Сценическое искусство дарует зрителям ни с чем не сравнимое чувство сопереживания, эмоционального соучастия в самом процессе творчества.

Театр — особый и прекрасный мир. В этом мире все необычно. Вы видите декорации, нарисованные художником и сделанные в театральных мастерских. Видите людей, которых придумал драматург и сыграли артисты. Но, глядя на сцену, вы забываете вдруг и о театральных декорациях, и об артистах. Вы переживаете вместе с героями спектакля их неудачи, торжествуете победы.

Не выходя из зрительного зала, вы можете совершить увлекательное путешествие в любую точку планеты и в любую эпоху. Театр может вернуть вас на много лет и даже веков назад и, изображая события далекого прошлого, сделать их близкими и понятными современному зрителю. Искусство театра поможет вам заглянуть в будущее, а главное — оно научит вас видеть прекрасное в жизни и в людях.

Свой труд в подготовку спектакля вкладывает много людей — драматурги, режиссеры, композиторы, художники, балетмейстеры, бутафоры, гримеры. И каждый вечер на театральных подмостки выходят волшебники театра — артисты, чтобы теплотой своих сердец оживить литературных героев, заразить вас верой в их идеалы. В оперном спектакле артисты с помощью вокального творчества раскрывают мир своих героев, в балетном — все их мысли, чувства, переживания выражают языком танцевальных движений, в драматическом театре они ведут себя, «как в жизни», в кукольном — привлекают себе в помощники кукол.

А когда вы полюбите театр всем сердцем, когда откроется вам его красота и могущество, вы обязательно захотите узнать о его прошлом и настоящем, о людях, которые в разное время и в разных странах щедро и бескорыстно служили театру. И тогда вам на помощь придет эта книга.

В различных ее статьях прослеживаются основные вехи развития мирового театрального искусства. В статье об античном театре рассказывается о зарождении театра и его месте в древнем мире. «Восточный театр» повествует о традиционном искусстве стран Востока — Индии, Китая, Японии, государств Юго-Восточной Азии и др. Читатели познакомятся со средневековым театром и театром эпохи Возрождения, с формированием национального театрального искусства в различных странах мира. Прочтут о творчестве выдающихся деятелей мирового театра — Гольдони, Лопе де Вега, Шекспира, Мольера, Шиллера, Шоу и других.

Особое место в словаре отведено истории русского и советского искусства.

Русский театр — от Шепкина и Мочалова до Станиславского и Немировича-Данченко, от Пушкина и Гоголя до Чехова и Горького — осуществлял высокую общественную миссию, вдохновляемый идеалами служения народу, освободительного движения, социального прогресса. Страницы его истории свидетельствуют о том, каким значительным, воодушевляющим может быть воздействие театра на человека и общество. Так, например, театральное представление в Малом театре пьесы Лопе де Вега «Овечий источник» с участием выдающейся русской актрисы М. Н. Ермоловой стало общественно-политическим событием. В роли Лауренсии, молодой испанской крестьянки, поднявшей своих односельчан на борьбу с произволом феодального правителя, Ермолова страстно выражала протест против социальной несправедливости, провозглашала свободу и достоинство человеческой личности. Ее искусство оказывало революционное воздействие на сознание демократически настроенных кругов русского общества, и прежде всего молодежи. Большой общественный резонанс в 1900-е гг. имели постановки пьес Чехова и Горького в Московском Художественном театре (см. *Русский театр*).

После Великой Октябрьской социалистической революции новая жизнь пришла в театр, ставший общенародным достоянием. Советский театр унаследовал богатейшие художественные традиции мирового театрального искусства. Он вывел на сцену новых героев — солдат революции, строителей нового, социалистического общества в пьесах Тренева, Вс. Иванова, Лавренева, Серафимовича и других писателей, чьи произведения вошли в золотой фонд *советской*

драматургии. В нашей стране сформировалось передовое многонациональное театральное искусство. Советский театр призван помогать обществу воспитывать нового человека, гармонически развитую личность, строителя нового мира, прокладывающего путь в будущее. Советское театральное искусство по праву гордится творчеством своих замечательных актеров, режиссеров, драматургов (см. *Советский театр*).

Большое внимание наше театральное искусство уделяет подрастающему поколению. В отдельных статьях словаря рассказывается о детских театрах и драматургии для детей (см. *Детский театр и драматургия*, *Детский музыкальный театр*).

В статьях *Цирковое искусство* и *Эстрада* вы прочтете об этих пользующихся большим успехом у современных зрителей видах искусства.

Кино — одно из самых молодых искусств — появилось на рубеже XIX и XX вв. Киноискусство объединяет в себе элементы других искусств — литературы (речь действующих лиц), живописи (композиция, колорит, светотень), театра (игра актеров), музыки. В кинофильме все эти элементы сливаются в единое художественное целое. Кино обладает и собственными выразительными возможностями (см. *Кадр, план, ракурс, Монтаж в кино и телевидении*). Таким образом, искусство кино необычайно богато художественными средствами, оно владеет пространством, временем и движением. Его произведения наглядны, общедоступны, впечатляющи.

Отметив богатство и многообразие выразительных возможностей киноискусства, его общедоступность, массовость и большое воспитательное значение, В. И. Ленин назвал кино важнейшим из искусств.

Словарь познакомит вас с историей мирового и советского киноискусства, с его виднейшими представителями — Д. У. Гриффитом, Ч. Чаплином, Р. Клером, С. М. Эйзенштейном, А. П. Довженко, В. И. Пудовкиным и другими.

Телевидение — самое молодое искусство. И хотя оно только еще вырабатывает свои художественные средства, популярность его огромна. Располагая многомиллионной аудиторией, телевидение служит средством просвещения и воспитания людей.

Коммунистическая партия Советского Союза придает огромное значение развитию искусства в нашей стране. В новой редакции Программы КПСС, принятой в 1986 г. на XXVII съезде партии, отмечается, что главной линией в развитии искусства является «укрепление связи с жизнью народа, правдивое и высокохудожественное отображение социалистической действительности, вдохновенное и яркое раскрытие нового, передового и страстное обличение всего, что мешает движению общества вперед» (Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. М.: Издательство политической литературы, 1986. С. 169).

Кроме статей по истории искусства в книге помещаются практические рекомендации о том, как организовать работу театрального кружка в школе, как поставить спектакль, подготовить его художественное оформление, как снять любительский фильм и т. д. Читатели узнают о различных профессиях, связанных с рассматриваемыми видами искусства.

В словаре более 120 статей, расположенных в алфавитном порядке. Чтобы найти нужную статью, пользуйтесь *алфавитным указателем* в конце книги.

Если слова в тексте набраны *курсивом*, значит, в словаре есть отдельные статьи с такими названиями.

Разумеется, в одной книге невозможно осветить все вопросы, относящиеся к многогранному зрелищному искусству. О других книгах, посвященных театру, эстраде, цирку, кино, телевидению, вы узнаете из списка рекомендуемой для чтения литературы, который помещен в конце словаря.

Авторы, работавшие над Энциклопедическим словарем юного зрителя, надеются, что он станет настольной книгой для всех, кто интересуется искусством.



А

АГИТФИЛЬМ

Агитационные фильмы родились в трудные годы гражданской войны и были как бы кинематографическим эквивалентом агитационной поэзии Демьяна Бедного или «Окон РОСТА» В. В. Маяковского и художника М. М. Черемных. Они непосредственно откликались на злободневные вопросы того времени, отражали важные моменты вооруженной борьбы и хозяйственного строительства, служили целям политической агитации масс. Обычно это были короткометражные художественные или документальные кинопроизведения публицистического характера.

Большая группа агитфильмов посвящена Красной Армии и конкретным событиям гражданской войны. Так, фильм «Красная звезда» рассказывал о рождении армии народа, «Митька-бегунец» изобличал дезертирство, «Петроград на страже революции» призывал дать отпор Юденичу и т. д.

Важнейшим задачам борьбы с разрухой, кризисом на железнодорожном транспорте, голодом были посвящены ленты «Всё для фронта», «Чините паровозы», «Засевайте поля» и др.

Большое значение агитфильмов для своего времени подтверждает то обстоятельство, что над их сцена-

Кадр из фильма «Предупреждение об опасности». 1983. Режиссер Д. С. Фирсова. Фильм призывает к борьбе за сохранение мира на Земле, продолжая традиции агитационного искусства.



риями работали нарком просвещения А. В. Луначарский, такие известные писатели, как А. С. Серафимович, Л. В. Никулин и другие. Среди режиссеров агитфильмов — художники, заложившие основы советского киноискусства: Л. В. Кулешов, В. И. Пудовкин, В. Р. Гардин, И. Н. Перестяни, Ю. А. Желябужский.

Агитфильмы, созданные в первые годы Советской власти, были провозвестниками нового социалистического искусства.

В годы Великой Отечественной войны агитфильм возродился вновь в форме «Боевых киносборников». В ту пору огромное значение приобрели в советской литературе — публицистика, в изобразительном искусстве — плакат и политическая карикатура. Кино для оперативного отклика на события на фронте и в тылу обратилось к коротким новеллам, которые входили в состав киносборников. Это было боевое агитационное искусство, сыгравшее свою роль в победе над врагом.

За рубежом агитационные фильмы получили распространение в 1920-е гг. в Германии в связи с подъемом рабочего движения, в 1930-е гг. во Франции при правительстве Народного фронта. Во время второй мировой войны в странах антигитлеровской коалиции снимались антифашистские агитфильмы.

В послевоенный период агитационные фильмы широко использовались в странах, боровшихся за национальную независимость, против сил агрессии и внутренней реакции, в особенности во Вьетнаме и на Кубе.

В 1960-е гг. в рамках движения «борющегося кино» агитфильмы создаются и в развитых капиталистических странах — США, ФРГ, Франции, Италии, Японии и др. В них разоблачаются капиталистическая эксплуатация, гонка вооружений, рассказывается о борьбе рабочего класса за свои права.

Народам развивающихся стран Азии, Африки, Латинской Америки агитационное кино помогает в их борьбе с экономической и культурной отсталостью.

Для лучших агитационных фильмов характерны лаконичность, доходчивость, публицистическая острота, приверженность идеям социального прогресса и свободы народов.

АЗИИ СТРАН КИНЕМАТОГРАФИЯ

Киноискусство стран Азии представляет собой картину крайне пеструю, сложную и противоречивую. Ведь на этом огромном континенте расположено более 40 стран, и все они находятся на разном уровне социально-экономического и культурного развития. Наряду со странами с развитой кинематографией, заслужившей мировое признание (см. Японская кинематография, Индийская кинематография, Китайская кинематография, Социалистических стран кинематография), здесь есть страны, киноискусство которых еще не получило должного развития.



Кадр из индийского фильма «Под голубым небом». 1959. Режиссер М. Сен.

Популярная актриса кино стран Азии и Африки Ясмينا Хлат.



Причин тому много. Прежде всего это захват кинорынков ряда азиатских стран Голливудом (см. *Северной Америки стран кинематография*), экономическая и идеологическая экспансия развитых капиталистических стран. В государствах, связанных с США различными договорами и пактами, голливудские картины занимают до 80% экранного времени. Они насаждают в умах людей стереотипы буржуазного мировоззрения, ведут к забвению национальных духовных ценностей. Кроме того, господство США на кинорынках лишает эти страны средств для развития национальной кинематографии.

Для громадного региона Юго-Восточной Азии резко отрицательную роль в развитии национальных кинематографий играет господство в производстве и прокате дельцов из Гонконга и Тайваня, таких, как братья Шоу, Чжоу. Ими созданы крупнейшие студии региона, и им же принадлежит сеть кинотеатров, охватывающая более десяти стран. Таким образом, они имеют возможность показывать в принадлежащих им кинотеатрах свои фильмы. А фильмы эти представляют собой коммерческие поделки самого низкого уровня. Основную часть гонконгской продукции составляют ленты в стиле кунфу, прославляющие жестокость, безнравственность и «желтый расизм» (кунфу — разновидность борьбы без оружия, сравнимая с карате или самбо).

Когда у гонконгских дельцов недостает собственных фильмов, они показывают такого же рода продукцию из США и Западной Европы. Произведения истинно художественные их не интересуют. Прогрессивные круги стран Юго-Восточной Азии выступают против антигуманной деятельности дельцов. В ряде стран (Бирма, Шри-Ланка) киносети национали-

зированы, а прокат лент в стиле кунфу запрещен.

В каждой из стран Азии кроме общих трудностей есть и свои специфические проблемы развития киноискусства. Так, в Пакистане находившийся у власти военный режим буквально задушил национальное кино налогами: не находя в нем поддержки режиму, генералы превратили кино в источник финансирования своих антинародных мероприятий. Сложная ситуация сложилась и в Иране. Здесь производство фильмов упало с 50—60 до 5—8 в год. Это объясняется «исламизацией» страны, приданием народной и антиимпериалистической революции характера религиозного движения, введением норм шариата во все сферы жизни.

Тем не менее в большинстве стран Азии, в частности Юго-Восточной Азии, национальные кинематографии развиваются и крепнут, получая, например, в Бирме, Индонезии, Шри-Ланке поддержку не только со стороны общественных кругов, но и государства. Эти страны все чаще представляют на международные смотры произведения, отмеченные высокой культурой постановки, ценные своей связью с народным искусством и национальными культурными традициями.

Успешно развивается кинематография Филиппин, где ежегодно выходит на экраны около 150 лент. Имена филиппинских режиссеров Л. Брока, Л. Кончо, Э. Ромеро, Э. Гарсия и других пользуются международной известностью. Их фильмы рассказывают о жизни простых людей (например, «Горничная» Э. Гарсия). В «Мотыльке» Л. Кончо подверг резкой критике поведение американцев в стране, показал угрозу, исходящую от американских военных баз на Филиппинах.

Строгий контроль за деятельностью кинематографистов со стороны государства установлен в Бирме, где

Кадр из турецкого фильма «Красная косынка» (по мотивам повести Ч. Айтматова «Тополек мой в крас-

ной косынке»). 1978. Режиссер Й. Гюней. В главной роли Тюркан Шорай.



регулируется импорт фильмов. Специальный правительственный киносвет следит за тем, чтобы отечественные картины — их ежегодно выпускается 70—80 — соответствовали национальным традициям и стоящим перед народом задачам.

Развита, технически хорошо оснащена кинематография Таиланда. Здесь ежегодно создается более 100 новых фильмов, главным образом развлекательных. Кинорынок Таиланда переполнен лентами японского и американского производства; это затрудняет развитие национального киноискусства, но и в Таиланде появляются картины, национальные по форме и прогрессивные по тематике.

В Шри-Ланке, Непале, Бангладеш с успехом идут индийские кинофильмы. Более того, в Шри-Ланке фильмы на языке тамил, а в Бангладеш на бенгали могут демонстрироваться без дубляжа. Тем не менее и в этих странах стоит неотложная задача развития национальных школ кино.

Как большой регион надо рассматривать и арабские страны, расположенные на западе Азиатского континента. В нем языковая общность облегчает обмен фильмами, но в социально-политическом и культурном отношении арабские страны разнятся между собой.

Достаточно в этой связи сравнить Сирию, последовательно занимающую антиимпериалистические и антисионистские позиции, с Саудовской Аравией, вся политика которой направлена на сохранение монархии и многовековых религиозных обычаев. Поэтому невозможно говорить о каком-либо общем «арабском фильме». Такие страны, как Сирия, Ирак, Ливан, а также Организация Освобождения Палестины (ООП) ставят сравнительно немного фильмов, но это произведения самобытные, имеющие национальную специфику. Так, киноорганизация ООП выпускает лишь документальные картины, но они вызывают глубокое уважение своей боевитостью, последовательностью в пропаганде идеи освобождения арабского палестинского народа, его права жить в собственном независимом демократическом государстве. Наиболее известные — «Сионистская агрессия» М. Авуали, «Война в Ливане» С. Нимра и Б. аш-Шаркауи, «Родина за колючей проволокой» К. аз-Зубейди.

В Сирии ежегодно создается 10—12 фильмов, причем только половина их принадлежит государственному сектору. Однако именно эти картины получают мировую известность, они нередко отличаются мастерством исполнения и четкостью идейно-художественных задач. Такие ленты, как «Леопард» Н. Малеха или «Нож» Х. Хамадеха, способствуют патриотическому воспитанию сирийских зрителей в условиях непрекращающейся военной угрозы со стороны Израиля. Фильм «Тайные постояльцы» М. Шахина рассказывает о жизни деревни; «Ловушка» В. Юсефа поднимает проблемы, волнующие современную молодежь, и т. д.

В Ираке фильмов производится не больше, чем в Сирии.

Им свойственны сравнительно высокая кинематографическая культура и открытая антиимпериалистическая направленность. Такова, например, известная советским зрителям картина «Большой вопрос» М. Джамиля.

В Афганистане зарождение национального кинопроизводства относится к 60-м гг. В 1968 г. была основана киностудия «Афганистан», где сначала снимались документальные фильмы, а в 1970 г. был поставлен первый художественный фильм «Временщики» о борьбе с торговцами наркотиками (режиссер А. Х. Алиль — выпускник ВГИКа). Широкое развитие кинематографии в стране началось после Апрельской революции 1978 г., были созданы новые кинотеатры для обслуживания сельского населения. Документальные фильмы и кинохроника рассказывали о строительстве новой жизни. Этой же тематике посвящен и вышедший на экраны в 80-е гг. художественный фильм «Пробуждение», поставленный Алилем.

Сложно и противоречиво развитие кино в Турции. Производство фильмов здесь упало за десятилетия вдвое — до 150 в год. Но в то же время вырос их идейно-художественный уровень. Далеко за пределами Турции получили известность остросатирические фильмы режиссера Йылмаза Гюнея (1937—1984), разоблачающие пороки буржуазного общества («Дорога»,

«Стена»). Опыт Гюнея по созданию выразительного, правдивого, волнующего фильма используют молодые турецкие режиссеры.

Таким образом, несмотря на засилье голливудских фильмов, почти всюду на Азиатском континенте идет процесс роста и совершенствования национальных кинематографий. И это объясняется прежде всего тем, что в странах с массовой неграмотностью кино остается наиболее доступным народу искусством. Хорошо это понимая, прогрессивные художники, преодолевая стоящие перед ними трудности, создают фильмы для народа, делают их средством идейного воспитания масс, орудием борьбы за социальный прогресс и справедливость.

АНГЛИЙСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ

Когда речь заходит об английском кино, перед глазами встают классические персонажи — Гамлет, юные Ромео и Джульетта, герои романов Ч. Диккенса Оливер Твист и Дэвид Копперфилд, романтический Робин Гуд, благородный рыцарь Айвенго из романа В. Скотта и многие другие знакомые каждому образы, ожившие на экране. И это не случайно — английскому кино присуще глубокое уважение к национальным литературным и театральным традициям.

Чуть ли не с первых лет своего существования английское киноискусство испытывало на себе влияние зарубежной киноиндустрии, страдало от засилья на экранах Англии фильмов, поставленных в Голливуде.

В середине 20-х гг. кампания общественного мнения в поддержку национального киноискусства привела к созданию Лондонского общества кино (1925), ставившего своей целью пропаганду художественных достижений кино не только Англии, но и СССР, Германии, Франции. В 1933 г. в Лондоне был основан Британский киноинститут как центр научной информации и пропаганды киноискусства.

Выразителем национальных художественных традиций стал и документальный кинематограф. Основы его были заложены в творчестве режиссера и продюсера Джона Грирсона (1898—1972). Он высоко ценил советское кино, фильмы *С. М. Эйзенштейна* и *В. И. Пудовкина*. Поздней труда проникнута его первая лента «Рыбачьи суда» (1929). Группой режиссеров, возглавляемых Д. Грирсоном, снято около 300 фильмов, отражающих насущные социальные проблемы: «Лицо угля» (об условиях труда, 1936), «Сегодня мы живем» (о безработице, 1937) и др.

В 1929 г. на экраны вышел первый английский звуковой фильм «Шантаж» режиссера Алфреда Хичкока (1899—1980). Последовавшие затем другие звуковые фильмы были по большей части экранизациями популярных в те годы театральных спектаклей или музыкальными комедиями. В 30-е гг. А. Хичкок снял свои лучшие детективные фильмы довоенного периода: «Че-

ловек, который слишком много знал» (1934), «39 шагов» (1935), «Леди исчезает» (1938).

Один из деятелей английского киноискусства, выступавший за национальную самобытность фильмов, — режиссер и продюсер Александр Корда (1893—1956). В 1932 г. он основал фирму «Лондон-филмс», на студиях которой поставил около 40 фильмов. Корда привлек к работе над фильмами известных режиссеров, актеров, художников, операторов. Но в своей деятельности он руководствовался и коммерческими интересами. Для его кинолент «Частная жизнь Генриха VIII» (1933), «Леди Гамильтон» (1941) и других, имевших большой коммерческий успех, характерен пышный стиль костюмно-постановочных фильмов. В этой обстановке отчасти терялась философская глубина незаурядной игры Чарлза Лоутона в роли короля Генриха VIII; точно так же мелодрамой о леди Гамильтон никак не исчерпывались богатые актерские возможности Вивьен Ли, выступившей в главной роли. Актрисе Вивьен Ли (1913—1967) были подвластны и тонкий лиризм, и грустная ирония, и психологическая глубина, и острая характерность.

В годы второй мировой войны английские фильмы были связаны в основном с военной тематикой. Один из таких фильмов — «В котором мы служим» (1942) режиссера Дейвида Лина (р. 1908) — рассказ о моряках затопленного фашистской авиацией английского эсминца. Позднее, в 1957 г., Д. Лин снова обратился к теме войны в фильме «Мост через реку Квай», повествующем о пленных, замученных японскими оккупантами на строительстве моста. В послевоенные годы Д. Лин с успехом экранизировал романы Ч. Диккенса «Большие надежды» (1946) и «Оливер Твист» (1947).

Театральная традиция в английском кино блестяще развивалась замечательным актером театра Лоренсом Оливье (1907—1989). Сначала он выступал на экранах в качестве актера, например в роли адмирала Нельсона в фильме «Леди Гамильтон» (1941). Затем Л. Оливье поставил в кино ряд произведений У. Шекспира — «Генрих V» (1944), «Гамлет» (1948), «Ричард III» (1955). Эти ленты принесли ему мировую известность. Огромным успехом в Англии пользовался его фильм «Генрих V». Снятый во время второй мировой войны, он был призван поднять национальный дух англичан, сплотить нацию. Принято считать, что театральность — один из недостатков кино, что она лишает киноискусство его специфики. Л. Оливье сумел превратить это качество в достоинство. Причем «Генрих V» был по духу всецело английским фильмом; он отличался и чисто английской иронией: зрителям напоминали, что короли и принцы, действующие на сцене, — всего лишь актеры, люди из низов. И это делало картину еще более демократичной.

Ирония, юмор — неотъемлемые черты английского кино, идущие от традиций народного искусства, от комедий великих мастеров сцены — У. Шекспира, Р. Шеридана, Б. Шоу, от тонкого юмора романов Ч. Диккенса, сестер Бронте. Англичане охотно смеются над



Кадр из фильма «Большие надежды». 1946. Режиссер Д. Лин.

провозгласивший «значительность каждодневного» в сочетании с «поэтическим откликом на предмет изображения». Это выступление совпало с волной общественного протеста в Англии, проявившегося в литературе и искусстве как движение «рассерженных молодых людей». Представители этого движения ратовали за злободневность реалистического киноискусства, социальную ответственность художника, его активное отношение к жизни общества. Среди лучших фильмов конца 50-х — начала 60-х гг. — экранизации известных произведений английских писателей и драматургов: «Место наверху» (по роману Дж. Брейна, 1958, режиссер Дж. Клейтон; на экранах нашей страны шел под названием «Путь в высшее общество»); «Оглянись во гневе» (по пьесе Дж. Осборна, 1958), «Вкус меда» (по пьесе Ш. Дилэни, 1961) — режиссер Т. Ричардсон; «В субботу вечером, в воскресенье утром» (по роману А. Силлитой, 1960, режиссер К. Рейс); «Эта спортивная жизнь» (по роману Д. Стори, 1963, режиссер



Кадр из фильма «Оливер!». 1968. Режиссер К. Рид.

собой — своей чопорностью, сословными пережитками, странностями образа жизни, но, смеясь, обсуждают и серьезные общественные проблемы, как, например, в комедиях 50-х гг. «Карлтон Браун — дипломат», «Человек в белом костюме», «Мэгги», «Смех в раю» и др.

В 1956 г. группа режиссеров — Линдсей Андерсон (р. 1923), Карел Рейс (р. 1926), Тони Ричардсон (р. 1928) — выпустила манифест «Свободное кино»,

Л. Андерсон; в советском прокате — «Такова спортивная жизнь»).

Все эти произведения отражали сложный внутренний мир героев, их одиночество и неизбежное поражение в неравной схватке с буржуазным обществом и его устоями. Молодые актеры, исполнители главных ролей в этих фильмах — Ричард Бёртон, Рита Ташингем, Алберт Финни, Ричард Харрис — принесли на экран новый стиль игры — очень естественный, освобожден-



Кадр из фильма «О, счастливец!». 1973. Режиссер Л. Андерсон. В главной роли М. Мак-Дауэлл.

ва вносит Британский фонд детского кино — одна из самых деятельных зарубежных организаций такого рода. Детское жюри международных кинофестивалей в Москве высоко оценило такие выпущенные им фильмы, как «Футбольная площадка», «Цыган Мауро», «Пруд Билли», «Робин Гуд-младший» и др.

АНГЛИЙСКИЙ ТЕАТР

ный от театральных штампов, органично совмещали социальную актуальность и художественную свежесть.

Художественный опыт «рассерженных молодых людей» обогатил реалистические традиции английской кинематографии. Впоследствии некоторые из этих режиссеров отошли от провозглашенных ими в молодости принципов. Но оставшийся им верным Л. Андерсон почти через два десятилетия, в 1982 г., поставил фильм «Госпиталь «Британия», который является горькой сатирой на современное английское общество.

В 60—70-е гг. очередная атака американской киноиндустрии на английскую кинопромышленность привела ее к кризисному состоянию. Многие актеры и режиссеры вынуждены были в поисках работы покинуть страну. Катастрофически падала посещаемость кино, сокращалось число кинотеатров (в послевоенном 1949 году их было около 5000, а к 1980 г. осталось 1600). На экранах шли в основном развлекательные фильмы, приносившие коммерческий успех (подобные историям о супершпионе Джеймсе Бонде).

Однако уже в начале 80-х гг. появилась надежда на новое возрождение английского кино, прежде всего благодаря деятельности «независимых» (т. е. не связанных с крупными кинофирмами) продюсеров и режиссеров, которые были поддержаны Британским киноинститутом и 4-м каналом телевидения, помогающим начинающим кинематографистам. Международный авторитет английского киноискусства вновь начал расти с появлением на экранах фильмов об истории Англии, английской действительности, ее актуальных проблемах: «Господство» режиссера Э. Беннета — о братоубийственной вражде, раздирающей Ольстер (область в Северной Ирландии, входящая в состав Великобритании); «Девушка Грегори» и «Местный герой» Б. Форсайта, «Огненные колесницы» Х. Хадсона, «Ганди» Р. Аттенборо, «Путешествие в Индию» Д. Лина, «Черинг-кросс роуд, 84» Д. Джонса и др.

Свой вклад в развитие национального киноискусст-

Истоки театрального искусства Англии восходят к древним обрядовым играм, сохранившимся в английских деревнях до XIX в. В числе их самыми популярными были «майские игры» — ритуальные празднества в честь прихода весны, постоянными персонажами которых с XV в. являлись Робин Гуд и его удалцы. В средние века в Англии распространились жанры церковной драмы — мистерия и моралитэ. В этих жанрах проявился, в частности, свойственный англичанам вкус к юмору, к ярким жизненным подробностям. Так, главной фигурой английских моралитэ — религиозных аллегорических пьес — был проказник Грех, веселый обжора и пьяница, один из предков шекспировского Фальстафа. В эпоху Возрождения ренессансная драма в Англии в отличие от ряда других европейских стран не порвала со средневековыми традициями. Возникнув в первой половине XVI в., она быстро вышла из школ, университетов на подмостки площадного театра и опиралась на его опыт (см. *Средневековый театр, Возрождения театр, У. Шекспир*).

В конце XVI — начале XVII в. театральное искусство Англии переживает эпоху бурного расцвета. В Лондоне одна за другой возникают актерские труппы, игравшие для простого народа сперва во дворах гостиниц, а затем в специальных театральных зданиях, первое из которых было построено в 1576 г. и называлось «Театр». Затем в английской столице появляются и другие театры со звучными названиями — «Лебедь», «Фортуна», «Надежда». На сцене знаменитого «Глобуса» шли пьесы Уильяма Шекспира, и трагик Ричард Бёрбедж (ок. 1567—1619) стал первым в мировом искусстве Гамлетом, Отелло, Лиром.

У. Шекспир — величайший из английских драматургов эпохи Возрождения. Но неверно было бы считать его гениальным одиночкой. Его творчеству предшествовали пьесы группы драматургов (Дж. Лили, Р. Грин, Т. Кид, К. Марло), в чьих комедиях, исторических хрониках и трагедиях идеи ренессансного гуманизма соединились с традициями народных зрелищ. Рядом с Шекспиром творили мастер социальной сатиры Б. Джонсон, автор философских трагедий Дж. Чепмен, создатели романтических трагикомедий Ф. Бо-



Театр «Глобус». Внешний вид.

этих смелых обличительных комедий правящие круги Англии ввели строгую театральную цензуру. Г. Филдинг — автор политических обзоров в форме комедии («Исторический календарь за 1736 год», 1737; и др.). Блестящие по форме комедии Оливера Голдсмита (1728—1774; «Ночь ошибок», 1773) и Ричарда Шеридана (1751—1816; «Соперники», 1775; «Школа злословия», 1777; и др.) направлены против безнравственности «высшего» света, лицемерия буржуазных отношений, сочетают социальную сатиру с реалистической яркостью характеров.

Принципы классицизма (см. *Классицизм*) не утвердились на английской сцене, тяготевшей к реалистической достоверности. В противовес классицист-

Дейвид Гаррик в роли Ричарда III в одноименной трагедии У. Шекспира. Театр «Друри-Лейн». Лондон. С гравюры XVIII в.

монт и Дж. Флетчер. Младшими современниками Шекспира были Дж. Уэбстер, перу которого принадлежат кровавые трагедии ужасов, и Дж. Шерли, автор бытовых комедий из лондонской жизни.

В 20—30-е гг. XVII в. театральное искусство английского Возрождения вступает в пору кризиса, а во время буржуазной революции, в 1642 г., по распоряжению парламента театры были закрыты. Они возобновили свою деятельность лишь после реставрации монархии, в 1660 г. Но теперь вместо открытых подмостков площадного театра появилась закрытая с трех сторон сцена (по образцу итальянского и французского театров), существующая в театре до сих пор.

Из драматических жанров в эпоху реставрации монархии наиболее плодотворно развивалась комедия. Комедиографы У. Конгрив, У. Уичерли, Дж. Фаркер создали эффектно построенные произведения, полные блестящего, хоть и несколько циничного, острословия. Под пером этих драматургов возник типично английский жанр — «комедии остроумцев», где диалог, парадоксальный и стремительный, как обмен ударами шпага, становится чуть ли не важнее, чем ход сюжета; ей суждено было возродиться через два века в творчестве О. Уайльда и Б. Шоу.

Комедия и в XVIII в., в период эпохи Просвещения, продолжала оставаться одним из главных жанров в английской драматургии. «Опера нищих» (1728) Джона Гея (1685—1732) сочетает литературно-музыкальную народную с политической сатирой. В числе первых произведений Генри Филдинга (1707—1754) были острые политические пьесы, созданные в 1730-е гг. и содержащие критику дворянства и правительства («Судья в своей собственной ловушке», «Дон Кихот в Англии» и др.). В ответ на появление



ской трагедии в английской драматургии получила развитие мещанская драма Дж. Лилло и Дж. Мура, изображавшая жизнь буржуазно-мещанских кругов. Наивысшего расцвета просветительский реализм в английском театре достиг в творчестве актера Дейвида Гаррика (1717—1779), который не только поражал современников проникновенностью и психологизмом исполнения шекспировских ролей, но и осуществил ряд реформ в области постановки спектаклей и организации труппы. Он считал театр воспитателем общества.

XIX столетие было временем упадка английской драматургии и расцвета английского романа. Разрыв

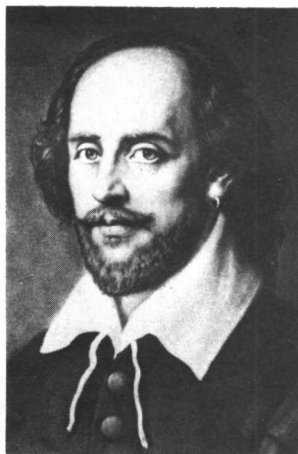
между уровнем романа и драмы, вообще присущий литературе XIX в., в Англии оказался особенно очевидным. Основу репертуара крупнейших английских актеров XIX в. Э. Кина (см. *Эдмунд Кин*), У. Макреди, Ч. Кина, Э. Терри, Г. Ирвинга составляли пьесы Шекспира. В XIX в. на английской сцене сложился тип шекспировского спектакля, основанного на использовании исторически достоверных декораций, подробно разработанных народных сцен, обилии технических эффектов. Постановки пьес Шекспира, осуществленные Ч. Кином в театре «Принцессы», С. Фелпсом в театре «Сэдлерс Уэллс», Г. Ирвингом в театре «Лицеум», приближали появление режиссерского искусства. Однако, когда на рубеже XIX и XX вв. родилось английское режиссерское искусство, оно прежде всего попыталось порвать с историческим бытописательством театра прошлого столетия во имя присущей природе сценического искусства поэзии и условности. Так, например, известный режиссер Гордон Крэг (1872—

1966) стремился выстроить театральное представление как развернутое во времени движение поэтических метафор, овеянных в цвете, свете, превращениях театрального пространства.

Блестяще выступили в английской драматургии Оскар Уайльд (1854—1900) со своими ироническими комедиями, высмеивающими лицемерную респектабельность высших сословий («Веер леди Уиндермир», 1892; «Идеальный муж», 1895; «Как важно быть серьезным», 1899), и Бернард Шоу (1856—1950), творчество которого, полное смелых социальных идей и убийственной антибуржуазной критики, стало драматургической классикой нашего столетия («Дома вдовца», 1892; «Профессия миссис Уоррен», 1894; «Майор Барбара», 1905; «Пигмалион», 1913; «Тележка с яблоками», 1929; «Миллионерша», 1936 и др.).

В первые десятилетия XX в. в Англии складывается система коммерческого театра, действующая до сих пор и целиком ориентированная на развлечение бур-

УИЛЬЯМ ШЕКСПИР (1564—1616)



Уильям Шекспир — великий английский драматург и поэт эпохи Возрождения (Ренессанса). Его перу принадлежат 37 драматических произведений — комедий, исторических хроник и трагедий, а также поэмы и сонеты. Будучи сам актером лондонской театральной труппы, он писал свои пьесы для актеров этой труппы, для зрителей своего театра — пестрой и шумной толпы лондонского простонародья. Не случайно название шекспировского театра «Глобус» можно перевести и как «земной шар». Почти без помощи декораций, опираясь лишь на силу воображения, которое Шекспир пробуждал в зрителях, он мог заставить их увидеть в пустом пространстве сцены целую вселенную — далекие и близкие страны, от Италии до Бермудских островов, прошлое и настоящее человечества — от Древнего Рима до Англии XVI в.

Творения Шекспира дают широкую и правдивую картину эпохи Возрождения в ее величии и в ее страшных противоречиях, они рисуют жизнь в смешении высокого и низкого, трагического и смешного, поэзии и прозы. Комедии Шекспира («Укрощение строптивой», 1593; «Много шума из ничего», 1598; и др.), запечатлевшие надежды гуманистов Ренессанса на скорое торжество свободного прекрасного человека, поют хвалу юности и любви, они полны ликующего, победоносного смеха, грубоватый быт в них сплетен со сказочной фантастикой, как это происходит, например, в самой поэтической из комедий Шекспира — «Сон в летнюю ночь» (1596). В исторических хрониках «Ричард III» (1593), «Генрих IV» (1597—1598) запечатлены кризис

феодалного общества, обострение социальных противоречий. Трагедии Шекспира — свидетельство горестных прозрений гуманистов, краха ренессансной гармонии. Мир трагедии охвачен смертельным недугом, сотрясаем вселенскими катастрофами, даже сама природа в «Гамлете» (1601) и «Короле Лире» (1605) ввергнута в хаос и разрушение. Силы зла и несправедливости царят не только в обществе, но вторгаются и в душу человека: так жажда власти сокрушает некогда мужественного и честного воина Макбета («Макбет», 1606), а слепая ревность — благородного Отелло («Отелло», 1604). Но трагедии Шекспира не оставляют у нас чувства безнадежности, бессмысленности жизни и исканий человека. Они несут в себе силу нравственного сопротивления злу, составляющую суть личности шекспировских трагических героев, которые, подобно Гамлету, встают против «мира-тюрьмы».

Современник и друг Шекспира Бен Джонсон сказал о нем пророческие слова: «...он принадлежит не одному нашему веку, но всем векам». Подлинная жизнь шекспировских произведений началась много лет спустя после его смерти. Люди нашего века, обращаясь к наследию английского классика, находят в его драмах глубокое созвучие с вопросами, над которыми бьется мысль современного человечества.

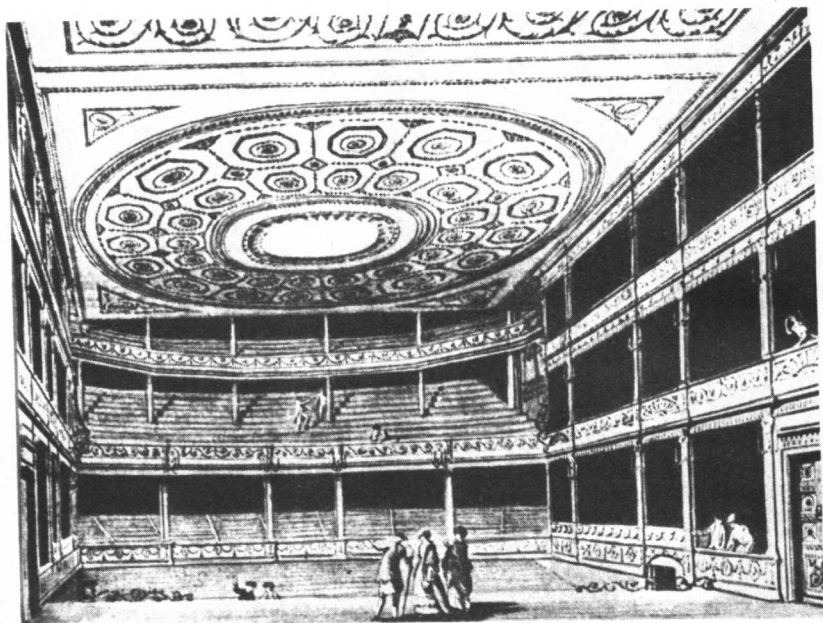


«Друри-Лейн». Здание театра и зрительный зал. С гравюры XVIII в.



Чарлз Лоутон в роли Галилея в пьесе Б. Брехта «Жизнь Галилея». 1947. (внизу, в центре).

Лоренс Оливье в роли Ричарда III в одноименной трагедии У. Шекспира (внизу, справа).



Джордж Бернард Шоу.

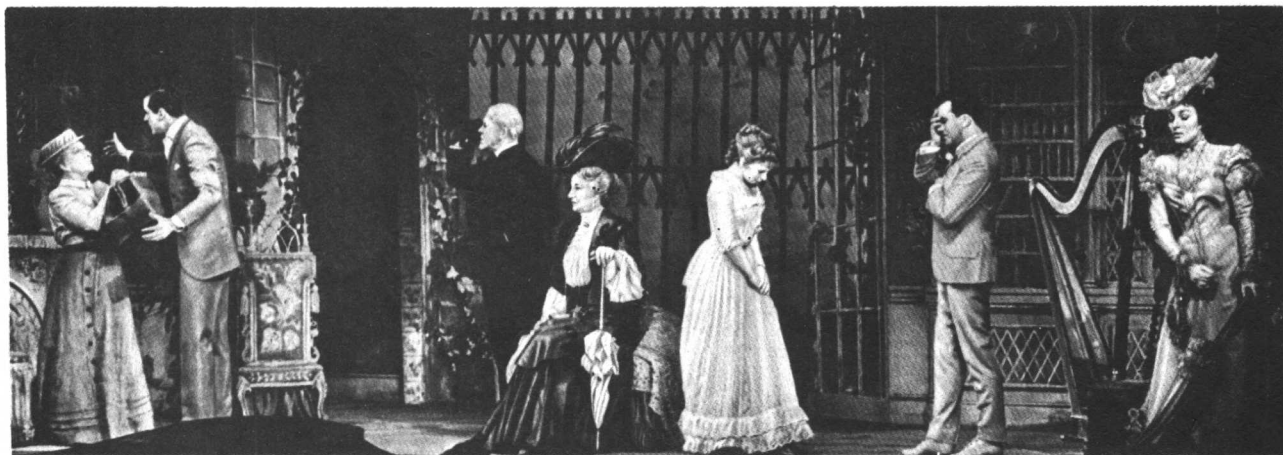


жуазной публики. Но самые плодотворные театральные искания происходили в Англии вне коммерческого театра — на сценах репертуарных театров Бирмингема, Манчестера, в Шекспировском мемориальном театре в городе Стратфорде-он-Эйвон и особенно в лондонском театре «Олд Вик», который пережил в 30-е гг. время бурного расцвета. В эти годы на подмостках «Олд Вик» появилось целое созвездие актеров: Джон Гилгуд, Лоренс Оливье, Пегги Эшкрофт и другие. Они создали сценический стиль, опиравшийся

на национальные традиции в театральном искусстве, но в то же время выразивший драматическое мироощущение англичан, переживших ужасы первой мировой войны (1914—1918). Это мироощущение наиболее последовательно выразилось в исполнении Д. Гилгудом роли Гамлета и в созданных им образах в чеховских произведениях: пьесы А. П. Чехова, особенно «Вишневый сад», стали неотъемлемой частью репертуара английского театра.

В 30-е гг. в Англии и за ее пределами приобрели

«Как важно быть серьезным».
О. Уайльда на сцене лондонского
театра «Олд Вик».



популярность пьесы Джона Бойнтона Пристли (1894—1984), сочетавшие остроту сюжета с социально-обличительным смыслом («Опасный поворот», «Время и семья Конвей»).

После второй мировой войны английский театр переживает период кризиса. Его выход из кризиса в 50-е гг. связан с деятельностью группы английских

писателей, известных под названием «рассерженные молодые люди». Они выражали недовольство молодого поколения буржуазной действительностью. К этой группе принадлежат драматурги Д. Осборн («Оглянись во гневе», 1956), Ш. Дилэни («Вкус меда», 1958) и другие. В 60—70-е гг. принципы социально-психологической драмы стали развивать Д. Арден

ЭДМУНД КИН (1787—1833)



Эдмунд Кин — выдающийся английский трагический актер. Он родился в семье бедных артистов и с детства познал тяготы их необеспеченной, полуголодной жизни. Кин впервые вышел на сцену еще ребенком, а с 15 лет стал профессиональным актером, играя все, что придется, от *мелодрам* до *пантомим*. Лондонский дебют никому не известного провинциального артиста в роли Шейлока («Венецианский купец» У. Шекспира) был его триумфом: с этого январского дня 1814 г. Кин стал славой английской сцены. Он увидел в Шейлоке не комическую персону или беспросветно черного злодея, как играли эту роль прежде, а личность трагическую и сложную. В самом злодействе венецианского ростовщика актер передал душевную боль, страдание униженного человека, отвечающего обществу ненавистью на ненависть. Демонический мятежник, в одиночку бросающий вызов целому миру, — таков был его Шейлок. Подобного же бунтарского порыва был полон и созданный Кином образ Ричарда III в одноименной трагедии У. Шекспира. Мрачный тиран, он, казалось, вызывал на поеди-

нок всю вселенную, преступал все законы божеские и человеческие, и в этом было угрюмое величие; он погибал, бросая на небо последний взгляд, полный непреклонной ярости. В каждой своей новой роли Кин развивал эту тему романтического бунта, сближавшую созданные им образы с вольнолюбивой поэзией Дж. Байрона. На сцене им владела огромная, испепеляющая страсть, порывы его вдохновения обладали поистине гипнотическим воздействием. Как сказал современный Кину критик, видеть его на сцене — «все равно, что читать Шекспира при блеске молнии».

Романтический бунтарь на сцене, Кин был им и в жизни. Он не принимал лицемерной морали английского буржуазного общества, что в конце концов привело его к разрыву с этим обществом. Кин был вынужден покинуть Лондон. Последние годы он провел в маленьком городке Ричмонде, играя в созданном им театре. Подобно другим великим актерам, чье искусство было подвигом постоянного самосожжения, Кин умер на подмостках: в последний вечер своей жизни он играл роль шекспировского Отелло.