

Н. С. СКОРОХОД  
 Российский государственный  
 институт сценических искусств,  
 Санкт-Петербург, Россия

NATALIA SKOROKHOD  
 Russian State Institute  
 of Performing Arts,  
 Saint Petersburg, Russia

## ЭРВИН ПИСКАТОР: ВСТРЕЧА С СОВЕТСКИМ ТЕАТРОМ

## ERWIN PISCATOR: MEETING WITH THE SOVIET THEATRE

### АННОТАЦИЯ

В статье анализируется переломный период в творчестве Эрвина Пискатора: трансформация эстетических принципов немецкого режиссера во время его пребывания в СССР. Исследуется неизученный аспект темы: влияние на Пискатора советской драматургии начала 1930-х гг. Материалом являются спектакли по современным советским пьесам: «Огненный мост» Б. С. Ромашова в Малом театре, «Инга» А. Г. Глебова, «Первая Конная» Вс. В. Вишневского в Театре Революции и др., увиденные режиссером во время первого визита в Москву (1930 г.), а также связанные с этими впечатлениями дополнения, внесенные Пискатором в «Политический театр» перед выходом книги на русском языке в 1934 г. Автор выясняет, что советские революционные пьесы в начале 1930-х гг. строились иначе, чем сценарии, с которыми работали и Пискатор, и режиссеры театрального Октября в 1920-х гг. Так называемый «герой-масса» формировался у Пискатора и Эйзенштейна к финалу зрелища из героев с прочерченной вначале индивидуальной судьбой, тогда как у более поздних советских авторов индивидуум выделялся из массы и становился полноценным драматическим героем ближе к кульминационной части, подобная драматургия сначала разочаровала, а затем увлекла реформатора немецкой сцены. Делается вывод, что именно русский опыт способствовал переходу Пискатора от театра социальной утопии к театру индивидуума в контексте исторического процесса, впервые воплотившемуся в нью-йоркской постановке романа Л. Н. Толстого «Война и мир» в 1942 г.

### ABSTRACT

The article analyzes the transformation of the German director Erwin Piscator's art and aesthetic views during his staying in the USSR in the first half of 1930s. Some of the unexplored aspects of the topic are investigated. First of all, the influence of the Soviet drama which he was able to experience during his first visit to Moscow (1930): "Ognennyi most" (Fiery Bridge) by B. Romashov at the Maly Theatre, "Inge" by A. Glebov and "Pervaya konnaya" (First Cavalry) by Vs. Vishnevsky at the Revolution Theatre. And also some new remarks introduced by Piscator to the Russian version of his book "Politicheskji teatr" (The Political Theatre). The author find out that the Soviet plays with revolutionary themes in the early 1930s differ from the scripts that both Piscator and the directors of the Teatralnji Oktyabr (the Theatre October) in the 1920s worked on. The so-called "hero-mass" was formed in Piscator's and Eisenstein's works closer to the end and were arisen from the dramatic person with an individual features. While the later Soviet authors took the individual characters from the masses gradually shaping his/her individual features. At first Piscator was disappointed by such an unusual approach to revolutionary drama but then he got involved into it. The author comes to the conclusion that the Russian experience influenced Piscator's transition from the social utopia theatre to the individual theatre with the history at the background. This was first reflected in the first New-York performance of "War and Piece" in 1942.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Эрвин Пискатор, политический театр, герой-масса, эпический театр, советский театр, Лев Толстой, «Война и мир».

**KEYWORDS:** Erwin Piscator, political theatre, hero-mass, epic theatre, Soviet theatre, Leo Tolstoy, "War and Peace".

В последние десятилетия в России обострилось внимание к документальным формам театра и драмы, в связи с этим возник «задержанный» интерес к историческим персонам, чьи творческие идеи не были актуализированы ранее в русской театроведческой мысли. Одна из таких фигур – Эрвин Пискатор (1893–1966). Представитель второго поколения немецкой режиссуры, художник, развернувший театр к социально-политической проблематике, создатель феномена «политического театра» и зачинатель его «кинофикации», режиссер-новатор, впервые употребивший термин «эпический» в отношении театра и драмы, один из тех, кто осуществлял знаковые европейские постановки документальных пьес в 1960-е гг., и наконец, режиссер, успешно применивший средства эпического театра к инсценизации «Войны и мира», чья сценическая версия романа активно воплощалась на европейской и американской сценах в 1940–1960 гг., чрезвычайно редко становился предметом отдельного исследования в отечественном театроведении. Созданные в 1920-е – начале 1930-х гг. критические и аналитические работы о театре/спектаклях Пискатора [1; 2] не имеют пока что современного осмысления, создатели отечественного брехтоведения традиционно рассматривали творчество этого режиссера лишь как один из факторов, повлиявших на становление поэтики и философии Б. Брехта, в советское время анализ ранних постановок режиссера можно было встретить в немногочисленных работах, связанных с историей немецкого театра XX в. [3; 4]. Изучение послевоенного творчества режиссера тормозилось в том числе и по политическим причинам: художник проживал и работал в ФРГ, подобные темы обсуждались чрезвычайно редко [5]. И только в 1990-е гг. фигура Пискатора начинает последовательно обозначаться в отечественном театроведении, исследуются отношения режиссера с советским театром и кинематографом: в научном труде В. Ф. Колязина «Таиров, Мейерхольд и Германия.

Пискатор, Брехт и Россия: очерки истории русско-немецких художественных связей» творчеству немецкого режиссера в этом контексте посвящена отдельная глава [6, с. 162–191]. Также усилиями Колязина в 2017–2018 гг. проведены две международные конференции, посвященные творчеству режиссера<sup>1</sup>. Кроме того, в последние десятилетия опубликованы научные статьи, связанные с отдельными периодами и/или аспектами деятельности Пискатора [7–11], а в связи с изучением феномена документальной пьесы возрастает интерес и к изданной на русском языке еще в 1934 г. книге Эрвина Пискатора «Политический театр» [12]. Пискатороведение в Германии можно сравнить со штудиями творчества

<sup>1</sup> «Эрвин Пискатор. “Элементы театра” : от театра утопии к театру трагедии человечества» (РИИ, Москва, 2017); «Комплекс “Война и мир” Эрвина Пискатора (от идеи постановки в Москве до постановки в Берлине)» (ГИИ, РГГУ, DAAD. Москва, 2018). Публикации сборников по материалам конференций планируются к выходу в 2020–2021 гг.

Вс. Э. Мейерхольда в России<sup>2</sup>. В зарубежном театроведении фундаментальные исследования о режиссере публикуются с 1960–1970-х гг. [13–14], интерес же к различным аспектам его творчества, в том числе и в связи с русской тематикой, не ослабевает и по сей день [15–16].

«Русский опыт» Пискатора, по мнению В. Ф. Колязина, начался с чтения и осмысления романа «Война и мир»: встреча режиссера с книгой произошла еще в окопах Первой мировой войны. Прочтя роман, будущий режиссер нашел в нем созвучие своим антимилитаристским идеям, однако его постановку смог осуществить только в середине своей жизни: в 1942 г. в Нью-Йорке. Между бурным и плодотворным периодом работы на родине в 1920-х и годами эмиграции – во Франции и США (1936–1951) находится важнейший период творческой биографии режиссера: работа в СССР (1931–1936). «Русский опыт» Пискатора концентрировался без сомнения в постановке романа Л. Толстого «Война и мир»...» [6, с. 182], – в исследовании Колязин подробно и последовательно останавливается на вопросах влияния русской истории, русской революции и русских политических деятелей, русских пьес на содержание и проблематику спектаклей 1920-х, ученый также прочерчивает историю взаимоотношений немецкого режиссера со знаковыми фигурами театрального Октября: Вс. Э. Мейерхольдом, С. М. Эйзенштейном, С. М. Третьяковым и др., анализирует работу Пискатора на киностудии «Межрабпомфильм», где им был снят фильм «Восстание рыбаков» (1934), а также справедливо пишет о влиянии эстетического и политического контекста СССР на трансформацию взглядов создателя политического театра. Действительно, невзирая на тот факт, что большинство проектов, задуманных Пискатором в 1931–1936 гг., не осуществились, пребывание в СССР оказало серьезное влияние на режиссера. И далее его художественные поиски изменили вектор, что, несомненно, отразилось в постановке «Войны и мира» Толстого, осуществленной Пискатором в 1942 г. на площадке театра «Студио» (*Studio Theatre*), это был учебный спектакль мастерской «Драматик Воркшоп» (*Dramatic Workshop*), где он преподавал на протяжении всего периода жизни и творчества в США.

Стоит заметить, однако, что В. Ф. Колязин лишь пунктирно касается вопроса о первых московских впечатлениях Пискатора во время его визита в Москву для переговоров со студией «Межрабпомфильм», только перечисляет спектакли, увиденные режиссером. Автор полагает, что этот опыт оказал серьезнейшее влияние на режиссера, и установить факт подобного влияния помогает исследование тех дополнений, которые внес Пискатор, редактируя свое программное сочинение «Политический театр» для издания на русском языке в 1934 г., а также некоторые пункты его дальнейшей творческой биографии.

Как уже говорилось, Эрвин Пискатор впервые оказался в Москве в апреле 1930 г. В предыдущем 1929 г. в Германии была издана его программная книга «Политический театр» [12], где театральное кредо режиссера выражалось через историю его постановок и газетных рецензий на эти спектакли, здесь описывался

<sup>2</sup> Уже много лет существует специальный сайт, посвященный режиссеру: [erwin-piscator.de](http://erwin-piscator.de).

общественный резонанс, вызванный театральными событиями 1920-х гг., а также подробно сообщалось о новаторских выразительных средствах, которые он использовал в том или ином спектакле, книга содержала и ряд теоретических тезисов режиссера. Уже к его приезду, в 1930 г., в Москве была переведена на русский язык и опубликована в журнале «Театр» первая глава «Политического театра»: «От искусства к политике» [17]. Спустя четыре года в СССР выходит полный перевод книги на русский язык. Следует напомнить, что к тому времени в Германии изменилась политическая ситуация, и командировка Пискатора превратилась в эмиграцию по политическим мотивам. К русскому изданию режиссер написал новое вступление и послесловие, а также сделал ряд комментариев в тексте. В этих комментариях можно найти отголоски его первых московских театральных впечатлений.

Анализируя «русский опыт» Пискатора, Владимир Колязин совершенно справедливо утверждает, что уже в 1920-е гг. «Пискатор творил под сильнейшим воздействием силового поля русской культуры, русского революционного искусства» [6, с. 165]. Русская революция, образование Советской республики, строительство и устройство СССР были для основоположника политического театра и материалом исследования, и в какой-то мере идеальной исторической перспективой. Титанические социальные сдвиги определяли, по мнению режиссера-реформатора, не только содержание, но и поэтику созвучного ей театрального искусства: «...неврастения Гамлета не может рассчитывать на сочувствие у поколения, бросающего ручные гранаты и побивающего всяческие рекорды» [12, с. 126] – утверждалось на страницах «Политического театра». Подобный тезис определял и ту жесткую полемику, которую вел режиссер в Германии с радателями за театр «общечеловеческой культуры». То, что в СССР театральное искусство строится на идеологических и эстетических принципах, близких ему по духу, не вызывало сомнений у режиссера.

Каково же было удивление гостя, посетившего несколько московских театров и нашего, что все они «...более или менее, лучше или хуже театр рейнхардтовского типа. В высшей степени профессиональная детальная живопись, сцена как самостоятельная и отделенная от зрителей пропастью предположений и абстракций платформа для обсуждения чисто человеческих проблем» [6, с. 170–171]. Спектакли, которые посетил Эрвин Пискатор в 1930 г. («Огненный мост» Б. С. Ромашова в Малом театре, «Инга» А. Г. Глебова и «Первая Конная» Вс. В. Вишневского в Театре Революции, «Три толстяка» Ю. К. Олеси во МХАТ [6, с. 170]), были созданы режиссерами, обладающими различными эстетическими принципами. Однако ни одна из увиденных московских постановок не оправдала ожидания реформатора немецкого театра.

Одного взгляда на список предложенных спектаклей достаточно, чтобы заметить, что он был составлен по определенному принципу: все постановки сделаны на основе новейших пьес. Неслучайно дважды Пискатор оказывается в Театре Революции: как писал Д. И. Золотницкий, этот московский театр «...был одной из центральных лабораторий и производственных

площадок молодой советской драматургии. В нем впервые крупно выступили Файко, Ромашов, Билль-Белоцерковский, Глебов, он смело рисковал, выдвигая новые имена и новые, пусть несовершенные пьесы, казавшиеся ему актуальными» [18, с. 199]. Но очевидно, что для Эрвина Пискатора понятие «актуальность» означало иное, нежели для молодых советских драматургов.

Сюжет спектакля «Инга» (по пьесе А. Глебова, режиссер М. А. Терешкович, художник А. М. Родченко. Театр Революции. 1929) основан на том, что героиня-директор уводит мужа у работницы фабрики, которой руководит; примечательно, что уже в буклете драматург пишет о теме пьесы: «В центре <...> человек, его мысли и чувства. Если угодно, действие пьесы скорей происходит «под черепом», нежели на фабрике» [18, с. 186]. В «Инге» использовались эпические приемы: герои вели драматическую интригу, время от времени произнося пространные монологи, где объясняли свои поступки и анализировали собственные чувства. По мнению Золотницкого, в постановке прослеживались черты театрального авангарда: Александр Родченко оформил сцену предметами «нового быта», где интерьерное пространство заполняла мебель в причудливом стиле, сценографию Родченко весьма высоко оценила современная постановке критика. В актерском ансамбле выделялась играющая работницу-ткачиху Юлия Глизер – ученица и соратница театральной юности Сергея Эйзенштейна. О том, какое впечатление этот спектакль произвел на Пискатора, говорят два факта: впоследствии он пригласил Глизер на одну из главных ролей в «Восстание рыбаков», а в 1931 г. в Берлине сам поставил эту пьесу Глебова. Однако режиссерское определение темы спектакля оказалось иным, нежели предполагал автор пьесы, Пискатор увидел в «Инге» не человеческие «мысли и чувства», а «...узкий вопрос – женщина как директор фабрики – как часть всего комплекса фабричного производства в Советской России сегодня в рамках пятилетнего плана» [6, с. 171].

«Первая Конная» – драматургический дебют Вс. Вишневского (Вс. Вишневский. Первая Конная. Режиссер А. Д. Дикий. Художник И. М. Рабинович. Театр Революции. 1930), вероятно, напомнил Пискатору некоторые из его собственных опытов: «Главным героем и главной победой спектакля была революционная масса» [18, с. 197] – так охарактеризовал эту постановку Д. И. Золотницкий. Общеизвестно, что сам Пискатор считал коллективного героя одним из основных признаков своей поэтики, его «драматургические бригады» трудились над материалом литературного первоисточника, выстраивая действие «народных масс». Но между пониманием героя-массы у Пискатора и у Вишневского есть существенное и весьма принципиальное различие. В «Первой Конной» был применен принцип, неоднократно встречавшийся в 1930-х и далее в советской литературе, кинофильмах и пьесах: из народной массы здесь вырастали индивидуализированные герои со своей судьбой, такие индивидуализированные персонажи и становились главными героями к финалу истории. В революционных опытах 1920-х (у Эйзенштейна, у самого Пискатора и др.) все было наоборот: несколько индивидуализированных в начале истории персонажей под воздействием событий вливались

в народный поток, и в кульминации обычно и рождался единый герой-масса. Сценарии ранних фильмов Сергея Эйзенштейна построены именно так, подобный принцип лежит и в основе сценария «Восстания рыбаков» Пискаatora.

Вышедший в середине 1930-х гг. и выполненный в откровенно революционной эстетике 1920-х гг., этот фильм, оказался, что называется, «не ко двору» в советском искусстве, которое уже стремительно двигалось к нормативной эстетике социалистического реализма. «Восстание рыбаков» многими воспринималось как кинопроизведение, сделанное по устаревшим лекалам: «Осип Брик напал на картину в газете «Кино». Брик утверждал, что «Живых людей в фильме нет. <...> За 17 лет советский зритель проделал огромный путь, которого Пискаator не проделал» [19, с. 155]. Известно, что этот фильм чрезвычайно не понравился И. В. Сталину, отметившему, что картина «... нудна, скучна, перепевает старые мотивы» [19, с. 154]. Несмотря на высказанную публично поддержку коллег-кинорежиссеров, фильм фактически не имел прокатной судьбы: выйдя на экраны в октябре 1934 г., «Восстание рыбаков» вскоре исчезло из репертуара кинотеатров. Таким образом, Пискаator должен был испытать по меньшей мере смятение, почувствовав в СССР не только идеологическое давление и столкнувшись с цензурой, но и осознав общее направление советского искусства начала 1930-х: сцены и киноэкран СССР интересовала судьба отдельного человека, его «мысли и чувства» – то, против чего привык бороться создатель политического театра.

Однако уже на первых просмотрах впечатление режиссера амбивалентно, новые советские пьесы не нравятся, но одновременно и привлекают реформатора немецкой сцены, а иные драматургические приемы даже вдохновляют его. Как известно, одним из персонажей «Первой Конной» является Ведущий, в спектакле А. Дикого исполняющий эту роль Н. А. Раевский представал матросом, одним из участников истории. Расслоение действия не было принципиальным для режиссера, однако Пискаator оценил идею драматурга, внося дебют Вишневского в реестр «русских эпических пьес», что было равносильно признанию пьесы. Делая дополнения в русский вариант книги, он писал: «Со времен греков, Шекспира и Гёте существуют эпические драмы, пишутся они и сейчас (все документальные драмы эпичны), например: “Рычи, Китай!” Третьякова, “Первая Конная” Вишневского и т. д.» [12, с. 65].

Два других спектакля по современным пьесам: «Огненный мост» Б. Ромашова и утренник «Три толстяка» Ю. Олеши во МХАТ, возможно, не произвели на него столь глубокого впечатления, во всяком случае обнаружить упоминания о пьесах на страницах русского издания «Политического театра» не удалось. Однако пьеса Ромашова, а в ее названии был зашифрован образ перехода от романтического периода Гражданской войны к мирному строительству, была (как и «Инга» Глебова) посвящена жизни обыкновенной советской пары: он – большевик, она – интеллигентка, имеющая брата-диверсанта. Душевные метания главной героини составляли основу драматического действия, и возможно, подобный подход к важной исторической теме также удивил и заинтересовал Пискаatora.

Общеизвестно, что еще до приезда режиссера в Москву в январе 1930 г. во МХАТ состоялась премьера «Воскресения» по роману Л. Толстого (инсценировка Ф. Ф. Раскольников; рук. постановки В. И. Немирович-Данченко; реж. И. Я. Судаков, И. М. Раевский, художник В. В. Дмитриев). Принимая во внимание значение другого романа Льва Толстого в будущей творческой биографии Пискатора и некоторые совпадения в инсценировочных принципах мхатовского «Воскресения» и постановки немецким режиссером «Войны и мира»<sup>3</sup>, естественно поставить вопрос: мог ли Эрвин Пискатор увидеть мхатовское «Воскресение» весной или осенью 1930 г., когда спектакль активно обсуждался в прессе и являлся театральной достопримечательностью столицы? И смог ли/захотел ли режиссер побывать на спектакле позже, в период начиная с апреля 1931 г.? Точных сведений об этом обнаружить не удалось, однако новость об успехе мхатовского спектакля по Толстому пришла в Германию еще весной 1930 г., а осенью Немирович-Данченко, находясь в Берлине, уже обсуждал с Максом Рейнхардтом распределение ролей для немецкой версии «Воскресения» в «Немецком театре». Можно сделать осторожное предположение, что если Пискатор и не посмотрел «Воскресения», то слышал о спектакле и необычном исполнении В. И. Качаловым роли Лица от автора. Конечно, нельзя утверждать, что пьесы Вишневского и Глебова или мхатовский опыт инсценировки толстовского романа повлияли на пискаторовскую идею инсценировки «Войны и мира» и особую роль Рассказчика, но и возможность подобного влияния исключать нельзя. А кроме того, спектакль театра Революции и дальнейшая работа над «Ингой» Глебова в Берлине вполне могли оказать косвенное влияние на то, как Пискатор решил в «Войне и мире» героев так называемой «Я-формы», то есть персонажей романа, которые не только действуют в игровых сценах, но и комментируют эти сцены в специально организованных локациях [10, с. 292–293]. Хотя справедливости ради стоит отметить, что в приемах этой инсценировки ощущается и влияние экспрессионистской драматургии. Однако вопрос прямого воздействия, влияния или заимствования не представляется столь принципиальным. Известно, что эпический повествователь в 1930–1940-х гг. возникает в пьесах самых разных направлений<sup>4</sup>.

Важнейший фактор русского влияния заключался в другом, об этом чрезвычайно точно писал В. Ф. Колязин: «Встреча с русским искусством,

**3** Например, наличие Лица от автора в «Воскресении» и Рассказчика в «Войне и мире».

**4** Например, Помощник режиссера в пьесе Т. Уайллера «Наш городок» (1938) или персонаж Хор в «Антигоне» Ж. Ануя (1943).

его мощными традициями и мучительным поиском заповедной зоны, свободной от начинающегося усиливаться идеологического контроля, обернулось для Пискатора медленным избавлением от пролеткультовской схоластики, за словесный остов он еще долго будет держаться...» [6, с. 173]. В подтверждение этой мысли необходимо добавить, что уже в 1934 г., работая над послесловием к русскому изданию «Политического театра», Пискатор приходит к мысли, что открытые им средства идеологического театра и кино используются

в нацистской Германии: «Можно установить, что они восприняли у нас мысль, что театр является средством – мы говорим, классовый борьбы, они говорят – политики, и что они хотят применять это средство» [9, с. 218]. Вывод о том, что его идеи и инструменты политического театра работают для машины геббельсовской пропаганды, оказался болезненным.

Проникнувшись духом русского театра, изучив его репертуар, поработав на съемках фильма с русскими актерами, Пискатор приходит к мысли, что «в России все хотят иметь традицию, хотят иметь школу» [12, с. 173], а осознание того факта, что крупные московские режиссеры работают с постоянной труппой и в театральном здании, целиком принадлежащем одному коллективу, делает его поклонником идеи репертуарного театра. Об этом свидетельствует замечание в послесловии к «Политическому театру»: Пискатор сожалеет о том, что его «... деятельность нельзя рассматривать как чисто художественное развитие театра, аналогичного, например, Гостиму. У меня был не один театр, а несколько, и работал я в театрах, которые не были подчинены мне» [12, с. 221]. Об этом говорят и организационные усилия режиссера по созданию собственного репертуарного театра: переговоры о получении здания в г. Энгельсе, обсуждение репертуара, составление труппы, куда он мечтал пригласить покинувших нацистскую Германию немецких актеров, режиссеров, драматургов – своих коллег по авангардной юности [4]. Этому проекту помешали политические обстоятельства: аресты работающих в СССР немецких деятелей культуры, московские процессы 1936 г., слухи о том, что тучи сгущаются и над головой самого режиссера [6, с. 176–177].

Политические и эстетические принципы Пискатора подверглись в СССР весьма серьезному испытанию, а необходимость покинуть страну и поселиться во Франции, а затем в США существенно изменила его творческую судьбу. Но именно этот опыт отразился в постановке «русского романа»: сначала в инсценировке «Войны и мира», созданной в соавторстве с А. Нойманом и Г. Прюфером по заказу бродвейского продюсера Гилберта Миллера (1938), а после отказа продюсера от проекта – в спектакле на сцене нью-йоркского театра «Студио». Здесь были найдены новые художественные принципы: именно на материале романа Толстого режиссер открыл для себя, что возможно совмещать драматическую судьбу отдельной личности с эпическим представлением на сцене исторического события. Но это осознание представляется сложным и длительным процессом, начавшимся во время первой поездки режиссера в Москву. Знакомство с советской драматургией и театром в начале 1930-х гг. во многом подготовили поворот в творчестве создателя политического театра. Пискаторовский проект «Войны и мира» ожидала долгая жизнь: доработанный вариант инсценировки был с успехом поставлен им на сцене берлинского Шиллер-театра (*Schillertheater*, 1955), этот спектакль вернул режиссеру былую славу после возвращения на родину. В 1950–1960-е годы инсценировка, воплощаемая и самим Пискатором, и другими режиссерами, завоевала европейские сцены и, как бы завершив круг, была поставлена на Бродвее в 1967 г. [20].



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гвоздев А. А. Театр современной Германии. М., Л.: ЛЕНГИХЛ, 1933. – 191 с.
2. Третьяков С. М. Страна-перекресток. М.: Советский писатель, 1991. – 572 с.
3. Коган Э. А. Из истории немецкого режиссерского искусства XX века: (Полит. театр Германии 1920-х гг.). Л.: ЛГИТМИК, 1984. – 74 с.
4. Райх В. Вена – Берлин – Москва – Берлин. М.: Искусство, 1972. – 455 с.
5. Коган Э. А. Политический театр Пискатора после Второй мировой войны // Проблемы зарубежного театра и драматургии. Л.: ЛГИТМИК, 1977. С. 203 – 217.
6. Колязин В. Ф. Таиров, Мейерхольд и Германия. Пискатор, Брехт и Россия: очерки истории русско-немецких художественных связей. М.: ГИТИС, 1998. – 262 с.
7. Матвиенко К. Н. Кинофикация искусств: История и современность: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. – 31 с.
8. Маманазарбекова К. История факта // Театр. 2011. № 2. С. 23 – 31.
9. Соломкина Т. А. Кинематографические спектакли Эрвина Пискатора // Научное мнение. Филологические науки, искусствознание и культурология. 2015. № 9. С. 134 – 137.
10. Скороход Н. С. «Война и мир»: театральная биография романа. Часть 3: Театр «Война и мира» – эпическая традиция // Вопросы театра. Prosaenium. 2017. № 3–4. С. 289 – 301.
11. Райкова-Мерц Е. От политического театра Эрвина Пискатора к театру реальных людей RIMINI PROTOKOL // Петербургский театальный журнал. 2019. № 3 (97). С. 32 – 42.
12. Пискатор Э. Политический театр. М.: ГИХЛ, 1934. – 264 с.
13. Willett J. The Theatre of Erwin Piscator: Half a Century of Politics in the Theatre. NY: Holmes & Meier Pub, 1979. – 224 p.
14. Ley-Piscator M. The Piscator Experiment: The Political Theatre. NY: Heineman J. H. Publ., 1967. – 336 p.
15. Fischer-Lichte E. Erwin Piscator's Political Theatre / Das politische Theater Erwin Piscators. In: The Bridge Journal. Newsletter of Elysium – between two

## REFERENCES

1. Gvozdev A. A. *Teatr sovremennoy Germanii* [Theatre of modern Germany]. Moscow, Leningrad: LENGIKHL Publ., 1933. 191 p.
2. Tretyakov S. M. *Strana-per-ekrestok* [Country-crossroads]. Moscow: Sovetskji Pisatel Publ., 1991. 572 p.
3. Kogan E. A. *Is istorii nemetskogo rezhisserskogo iskusstva XX veka: (Polit. teatr Germanii 1920-h gg.)* [From the history of German directing art XX cent.: Political theatre of Germany in the 1920s]. Leningrad.: LGITMIK Publ., 1984. 74 p.
4. Reich V. *Vena – Berlin – Moskva – Berlin* [Vienna – Berlin – Moscow – Berlin]. Moscow: Iskustvo Publ, 1972. 455 p.
5. Kogan E. A. *Politicheskii teatr Piscatora posle Vtotoiy mirovoy vooni* [Piscator's Politic Theatre after the Second World War]. In: *Problemy zarubezhnogo teatra i dramaturgii* [Problems of foreign theatre and drama]. Leningrad: LGITMIK Publ, 1977, pp. 203 – 217.
6. Kolyazin V. F. *Tairov, Mejerhold v Germanii, Piscator, Brekht v Rossii: otcherki istorii russko-nemetskikh hudozhestvennykh svyazei* [Tairov, Meyerhold in Germany. Piscator, Brecht in Russia: Essays on the History of Russian-German Artistic Relations]. Moscow: GITIS Publ., 1998. 262 p.
7. Matvienko K. N. *Kinofikatsiya iskusstva: Istoria i sovremennost* [Cinematization of Arts: History and Modernity]: *author dis. ... iskussvovedeniya* [PhD Thesis Review]. Saint Petersburg: SPbGATI Publ., 2010.
8. Mamanazarbekova K. *Istoriya fakta* [History of the fact]. *Teatr*, 2011, no. 2, pp. 23 – 31.
9. Solomkina T. A. *Kinematographicheskie spektakli Ervina Piscatora* [Cinema performances by Erwin Piscator]. In: *Nautchnoe mnenie. Philologicheskie nauki, iskustvovedeniye i kulturologiya*. 2015, no. 9, pp. 134 – 137.
10. Skorokhod N. S. «*Vojna i Mir*»: *teatralnaya biografija romana. Chast 3: «Vojna i Mir»: epitcheskaya traditsiya* [«War and Peace»: stage biography of the novel. Part 3: «War and Peace» in the epic adaptations]. *Voprosy Teatra. Prosaenium*. 2017, no. 3–4, pp. 289 – 301.
11. Raikova-Merz E. *Ot politicheskogo teatra Ervina Piscatora k teatru realnih ludej RIMINI PROTOKOL* [From the political theatre of Erwin Piscator to the theatre of real people

continents // The Lahr von Leitis Academy & Archive. No. 2. 2016. P. 4–11.

16. Lahr M. «Theater ist alles und überall». Erwin Piscators Dramatic Workshop an der New School // Offener Horizont. Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft. Hrsg. von Matthias Bormuth. Göttingen: Wallstein, 2016 (Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft; Bd. 3/2016). P. 213–229.
17. Писка́тор Э. От искусства к политике // Театр. 1930. № 2. С. 48–51.
18. Золотницкий Д. И. Будни и праздники театрального Октября. Л.: Искусство, 1978. – 255 с.
19. Гюнтер А. Сталин смотрит фильм Писка́тора // Киноведческие записки. 2003. № 59. С. 153–158.
20. War and Peace. Broadway Playbill. URL: <http://www.playbill.com/production/war-and-peace-lyceum-theatre-vault-0000007150> (Дата обращения 10.09.2020). Загл. с экрана. Яз. англ.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Скоробод Наталья Степановна – кандидат искусствоведения, руководитель мастерской драматургии, доцент кафедры театрального искусства Российского государственного института сценических искусств.

E-mail: [naskorokhod@yandex.ru](mailto:naskorokhod@yandex.ru)  
ORCID: 0000-0003-2700-4274

Скоробод Н. С. Эрвин Писка́тор: встреча с советским театром // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 78–87.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-4-78-87

RIMINI PROTOKOL]. *Petersburgskiy Teatralniy Journal*. 2019, no. 3 (97), pp. 32–42.

12. Piscator E. *Politicheskiy teatr* [Political Theater]. Moscow: GIKHL Publ, 1934. 264 p.
13. Willett J. *The Theatre of Erwin Piscator: Half a Century of Politics in the Theatre*. NY: Holmes & Meier Pub, 1979. 224 p.
14. Ley-Piscator M. *The Piscator Experiment: The Political Theatre*. NY: Heinemann J. H. Publ., 1967. 336 p.
15. Fischer-Lichte E. Erwin Piscator's Political Theatre / *Das politische Theater Erwin Piscators*. In: *The Bridge Journal. Newsletter of Elysium – between two continents*. In: *The Lahr von Leitis Academy & Archive*, no. 2, 2016, pp. 4–11.
16. Lahr M. «Theater is everything and everywhere». Erwin Piscators Dramatic Workshop at the New School. Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft. Bd. 2016, vol. 3, pp. 213–229. (In German.)
17. Piscator E. *Ot iskusstva k politike* [From Art to Politics]. *Teatr*, 1930, no. 2, pp. 48–51.
18. Zolotnitsky D. I. *Budni i prazdniki teatralno Oktyabrya* [Theatre October: workingdays and holidays]. Leningrad: Iskustvo Publ., 1978. 255 p.
19. Gunther A. *Stalin smotrit film Piskatora* [Stalin watching the Piscator's film]. *Kinovedcheskie zapiski*. 2003, no. 59, pp. 153–158.
20. War and Peace. Broadway Playbill. Weblog. Available from: <http://www.playbill.com/production/war-and-peace-lyceum-theatre-vault-0000007150> (Accessed 10th Sept. 2020).

#### ABOUT THE AUTHOR

Skorokhod Natalia – PhD, Associate Professor of the Theatre Art Department in Russian State Institute of Performing Arts.

E-mail: [naskorokhod@yandex.ru](mailto:naskorokhod@yandex.ru)  
ORCID: 0000-0003-2700-4274

Skorokhod N. S. Erwin Piscator: Meeting with the Soviet Theatre. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2020, no. 4, pp. 78–87.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-4-78-87