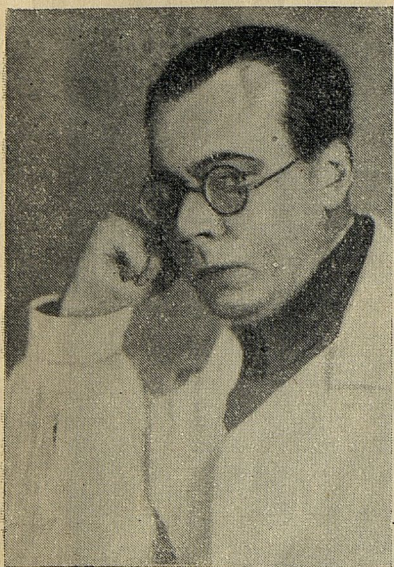




Б. Е. Жуковский—Аркадий



О. В. Смирнова—Майя



В. В. Кабатченко—Степа



О. Н. Бибинова—Валя



А. А. Козлова—Бочкарева

ТЕАТР СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ

Буржуазно-националистические «истории» украинского театра неизменно утверждали, будто бы украинский революционный театр имел своей исходной точкой театр национал-фашиста Курбаса.

Эти утверждения исходили из «теорий» о «безбуржуазности» украинской нации, о «двух войнах» ВКП(б), о «едином потоке» украинской литературы и т. п. «теоретических» измышлений, распространенных контрреволюционерами. Эти же «истории» возводили контрреволюционного драматурга и националиста М. Кулиша чуть ли не на положение основоположника пролетарской литературы на Украине. В то же время истинного основателя украинского революционного театра — коммунистическую партию, которая еще в 1918 г., в период захвата Украины петлюровско-гетманскими бандами, организовала в Москве при Народном комиссариате по национальным делам¹⁾ «Театр коммунистов Украины» — этого основателя, как и этот театр, ни один из буржуазных «историков» нигде и никогда даже не упоминал. Само собой разумеется, что названные «теоретики» и «критики» не вспоминали и целого ряда театральных организаций, возникших в частях Красной армии и явившихся подлинными пионерами нарождавшейся культуры украинского советского театра.

Старейшим советским украинским театром следует считать театр им. Шевченко, созданный в Киеве после окончательного укрепления советской власти на Украине.

Организованный из актеров различных школ и направлений, театр им. Шевченко прошел сложный и весьма трудный путь. Преодолевая влияния мелко-буржуазной стихии, особенно остро воздействовавшие на театр в период его становления, борясь за советскую тематику и за реалистический стиль исполнения, «шевченковцы» провели большую художественно-воспитательную работу в районах Киевщины, Полтавщины, Запорожья, Николаева, Кривбасса, и с 1927 г. обосновались в Днепропетровске в качестве постоянного Государственного театра этой «столицы чугуна и стали».

Не создав определенной художественной школы, театр им. Шевченко однако же являлся — и особенно в последние годы — хорошей практической школой, знакомящей массового зрителя с лучшими образцами мировой классики, с лучшими произведениями русских и украинских советских драматургов.

Вторым по «старшинству» украинским советским театром является театр им. Франка. Организованный в 1920 г. в советской Виннице под художественным руководством ныне народного артиста республики Гната Юры, театр им. Франка с первых же дней своего существования четко определяет свои идейно-художествен-

ные позиции и свою художественно-политическую платформу. В очередной налет бело-польско-петлюровских оккупантов коллектив театра со сцены во время спектакля выражает свой протест против тех притеснений и издевательств, которые испытывает театр. Демонстративно прекратив спектакль, «франковцы» выезжают на советскую территорию.

Гастролируя в ряде сел Винницкого, Киевского, Черкасского и других районов, «франковцы» проводили большую художественно-политическую работу, непосредственно помогая социалистическому строительству участием в сборе продналога. Такую же работу проводит театр во время гастролей во «всесоюзной кочегарке», в Донбассе. С большим успехом в течение трех лет (1923—1926) «франковцы» работали в тогдашней столице УССР — Харькове, достойно представляя украинский советский театр и во время своих гастролей в Москве (1926 г.). С 1927 г. и поныне театр им. Франка работает в Киеве под неизменным художественным руководством своего основателя Г. Юры.

Конечно, в работе театра им. Франка за период его более чем пятнадцатилетнего существования имелся ряд существеннейших срывов. Театр испытывал иногда влияние буржуазно-националистической стихии и не всегда удачно боролся с этими влияниями. В творческом методе театра на известных этапах давала себя знать враждебная пролетарскому искусству распыленность, рыхлость, разностильность. На ряду с героикой и социальной романтикой мы могли встретить здесь и пережитки буржуазного психологизма и речедивы натуралистических традиций. Отдельные уступки конструктивизму чередовались с проявлениями модернистского декаданса.

Однако общая направленность творческого метода Гната Юры и руководимого им театра вела к реалистической форме. В своих программных работах театр им. Франка постепенно, шаг за шагом, освобождается от чуждых и враждебных влияний и окончательно утверждает себя как советский театр, борющийся за стиль социалистического реализма.

Иным путем шел театр им. Михайличенко, организованный в Киеве в 1920 г. во главе с Марко Терещенко, ныне заслуженным артистом республики.

Это был первый театр смелого эксперимента, театр исканий.

Значение «михайличенковцев» было не только в том, что их ранние сценические композиции как «Первый будинок нового свиту» («Первое здание нового мира») или «Небо горит», в свое время явились новым словом в области театра. Огромное значение театра им. Михайличенко и его экспериментов заключалось в том, что самый этот театр сгруппировал вокруг себя целый коллектив творческих работников, в то время не являвшихся еще профессионалами-специалистами и выдвинувшихся именно на базе работы в данном театре. Коллектив «михайличенковцев» состоял, главным образом, из молодежи, пришедшей впервые в театр из бедней-

ших масс крестьянства, из рабочих, непосредственно от станка. Значение «михайличенковцев» огромно и потому, что украинский революционный театр осуществлял здесь весьма интересную попытку не только выйти за традиционные рамки «хуторянско-малороссийских» интересов, не только говорить языком политических лозунгов пролетарской революции, но включать в поле своего зрения интернациональные темы, впервые в украинском театре давая едкую сатиру на буржуазную Европу («Камергер», «Универсальный некрополь»). Заслуживает также внимания попытка театра им. Михайличенко в деле создания революционного репертуара, а именно инсценировка «Недели» Лебединского, постановка пьесы, сделанной по запискам т. Затонского о Таращанской дивизии и др.

Театр им. Михайличенко приобретает тем большее значение, если вспомнить, что через два года после его организации возникает (1922 г.) театр «Березиль» с Курбасом во главе, который с одной стороны, утверждает свою мнимую революционность, а с другой, устами Курбаса на страницах своего журнала «Баррикады театра» в программной статье заявляет:

«Березиль» в данный момент не создает коммунистической культуры, не строит коммунистического театра. Хотя тех, кто занимается такими забавами и метафизикой, с ними связанной, он принимает в свое лоно».¹⁾

Шесть лет спустя — в 1929 г. — мы услышим от Курбаса такого же политического характера утверждения о том, например, что:

«Березиль», как и всякий (?) театр, слишком далеко стоит от уклонов в партии. Как и все (?) беспартийные люди, мы не можем иметь к этому прямого отношения, и я лично не берусь разрешать окончательно и ясно вопроса — какой в данный момент уклон неправильный, почему линия партии в данном случае обязательна и правильна».²⁾

Этим «теоретическим» высказываниям, политическая подоплека которых совершенно ясна, соответствовала и вся практика «Березиля» за время руководства Курбаса.

Основной задачей контрреволюционных националистов, наймитов польских панов и немецких магнатов, была и есть задача отрыва советской Украины от Советского Союза, задача отрыва социалистической культуры рабочих и крестьян Украины от такой же культуры братских народов Союза и, в первую очередь, от культуры братской РСФСР. В соответствии с этими фашистскими установками и действовал Курбас. Весьма характерно, что за одиннадцать лет руководимый им «Березиль» ставил единственную пьесу русского советского писателя — «Бронепоезд» Вс. Иванова. С большим трудом — и то в самые последние годы — на сцену «Березиля» начали проникать пьесы украинских советских авторов. Нечего и говорить, что в соответствии с «твор-

ческим методом» Курбаса из этих пьес выхолащивалось все их революционное содержание, извращалась мысль, уродовались характеры.

Все свое внимание, все средства, весь аппарат театра Курбас отдавал тому, чтобы как можно выигрышнее представить (как бы бездарны они ни были) националистически-троцкистские произведения драматургов — контрреволюционеров М. Кулиша, М. Ирчана, С. Вышно, К. Буревича и др.

Каково же было однако «мастерство» Курбаса как режиссера? Каковы его были формально-стилистические приемы?

Ответ на этот вопрос дают несколько принципиальных высказываний Курбаса. Вот, например, что говорил он о советском актере, указывая ему «пути развития»:

«Этот актер не пойдет в клубы и на сборища людей искать образцов для внешней имитации. Он пойдет искать себя... на горные вершины, пойдет единоборствовать с вихрями бездонных провалов, вслушиваясь в их шум и величие, упиваясь клеточкой разрывавшихся туч, искрами громов, сгорающих у его ног»... и т. д. и т. п.

Формулируя свое отношение к проблемам стиля, Курбас писал:

«Реализм, даже не доведенный до конца — это наиболее противохудожественное проявление наших дней... Актерам, т. е. бездарной массе актерской, он выгоден»...¹⁾

Эти утверждения относятся к 1918 году, но через десять лет Курбас упорно продолжал отстаивать их — правда в несколько видоизмененной по внешности форме:

«В наше переходное время нет и не может быть стиля, на котором мы могли бы стабилизироваться... На Украине невозможно и вредно говорить о реализме... Реализм особенно недопустим у нас на Украине, где пролетариат ищет наше современное лицо нации, потерянное на сельских перелесках подневольных времен»...²⁾

Мы видим здесь явно выраженную ефремовско-донцовскую фашистскую концепцию, развитую применительно к «чистому искусству».

Пролетарский массовый зритель, выросший за годы революции, научившийся понимать сложнейшие вопросы культуры и искусства, не принимал буржуазно-экспрессионистских измышлений Курбаса. За широким формализмом и эстетского любования этот зритель распознавал классово-враждебную суть Курбаса-вского «метода» и «стиля».

И тогда по адресу этого зрителя Курбас метал громы и молнии:

¹⁾ Лесь Курбас «Театральное письмо» Литературно-критический Альманах № 1, 1918 г.

²⁾ ВАПЛИТЕ № 3, 1927 г.

... «Великая заслуга драматурга А. Корнейчука в том, что он первый показал в своей пьесе жизнь незаметных героев, во весь рост представил образы нашей советской интеллигенции, особенно работников медицины.

И показано это в пьесе блестяще, мастерски. — так, что пьеса глубоко волнует, заставляет сильнее биться творческую мысль, заставляет еще большим энтузиазмом неутомимой работы».

С. Канторович. Наркомздрав УССР.

«В других театрах — писал Курбас — стоит ему (т. е. и пролетарскому зрителю — Д. Г.) увидеть на сцене в решительный момент красноармейца, красный флаг или услышать в финале «Интернационал», чтобы действие прервалось аплодисментами»...¹⁾

Красноармеец, красный флаг, «Интернационал» вызвали слюну бешенства и желчи у национал-фашиста Курбаса.

«Тут — вопил он — возникает наибольшая опасность и проклятие для всего искусства нашего времени»...

Лишь после снятия Курбаса (октябрь 1933 г.) и назначения художественным руководителем театра артиста М. М. Крушельницкого лишь после большой работы, проведенной обновленным руководством Наркомпроса и всей пролетарской общественностью, «Березиль» — ныне, по требованию пролетарской общественности переименованный в Харьковский Гос. Театр им. Шевченко, — занял новую творческую жизнь, полностью насыщенный организмом, как подлинный советский театр.

Постановки «Гибели эскадры», «Платона Кречета», «Восточного батальона», «Портрета» и ряда других пьес советских драматургов свидетельствуют о значительной внутренней перестройке и о больших творческих успехах Харьковского театра им. Шевченко.

Мы не имеем возможности хотя бы кратко остановиться на целом ряде драматических театров — Театрах Революции Одессы и Харькова, театре имени первой народной артистки УССР Заньковецкой, театрах Донбасса, передвижных рабочих-колхозных театрах, ТРАМах и ТЮЗах —, как не можем говорить и о большой работе, достижениях и успехах оперных театров, театров Музыкальной комедии или театров народов СССР: русских, еврейских, польского, молдавского, болгарского, греческого, немецкого — работающих на Украине.

Необходимо лишь указать, что украинский советский театр, вписав за годы своего существования не мало славных страниц в общую захватывающую историю развития культуры и искусства раскрепощенных народов, на ряду с пролетарскими писателями, художниками и композиторами Украины является мощным боевым отрядом, который под руководством коммунистической партии и ее вождя, стратега мировой революции великого Сталина, вместе со всеми работниками культурного фронта братских народов СССР, своими специфическими средствами работает на построение социализма, на создание бесклассового социалистического общества.

Д. Грудына.

¹⁾ «На дискуссионный стол». Рад. театр, № 4—5, 1929 г.

¹⁾ «Баррикады театра», № 1, 20/X, 1923 г.

²⁾ «Радянский театр», № 2—3, 1929 г.

ПЛАТОН КРЕЧЕТ

3 стр.

¹⁾ Как и вестлю, во главе этого комиссариата стоял т. Сталин.