

БУДУЩЕЕ НАШЕГО ТЕАТРА вырисовывается в бесконечном многообразии совершенно конкретных жизненных проблем. Оно, если угодно, даже персонафицируется: во время чтения лекций студентам театрального вуза, глядя на молодых актеров, уже невозможно отрешиться от мысли, что перед тобой — само будущее, обремененное, как говорится, в плоть и кровь.

«Культура коммунизма, вбирая в себя и развивая все лучшее, что создано мировой культурой, явится новой, высшей ступенью в культурном развитии человечества». Чем больше вдумываешься в эти строки Программы партии, тем более настоятельной становится потребность уяснить, что именно из найткого, познанного, принятого сейчас возьмем мы с собой в нашу завтра? Какие явления и проблемы, реально существующие ныне, требуют вдумчивого осмысления, неотложного творческого вмешательства?

Богат и славен современный украинский театр в семье театров братских народов. Пьесы его выдающихся драматургов Ивана Кочерги, Микола Кулиша, Ивана Микитенко, Александра Корнейчука давно вошли в мировую сокровищницу драматической поэзии социалистического реализма. Искусство таких мастеров сцены, как Гнат Юра, Амвросий Бучма, Юрий Шумский, Иван Марьяненко, Анатолий Патрицкий и многие другие, по праву будет записано золотыми буквами на скрижали истории реалистического театра XX века. Пьесы классиков национальной драматургии много и охотно ставят в украинских театрах — профессиональных и самодеятельных, народных. Спектакли эти пользуются самой широкой популярностью. А такие, как «Наталка-Полтавка» или «Запорожец за Дунаем», дожили до завидной судьбы — всенародного признания.

Бессспорно, лучшее из нашего классического наследия займет самое почетное место и в жизни будущего театра Украины. Именно поэтому мне хочется прежде всего обратиться к некоторым аспектам освоения классического наследия украинской театральной культуры.

В отношении к национальной драматической классике, а стало быть, и в ее идейно-художественной интерпретации, существуют две тенденции.

Одна из них — традиционалистская, не сулящая особых хлопот режиссерам-постановщикам. Сценическую жизнь классической пьесы в этом случае стремятся подчинить строгой этнографически-бы-

Т Р А Д И Ц И И И Ч У В С Т В О М Е Р Ы

Думы об украинском театре

вой традиции. Форма этих спектаклей избилует, как правило, национальными атрибутами: костюмом, песней, танец, народные обряды. Социальный смысл конфликта? Утверждение нравственной силы положительных героев? Обличение зла? Об этом тоже, конечно, не забывают. Режиссеры в таких спектаклях превосходно научились «доживать» социальные мотивы и живописно-бытовой элемент. Примером тому — спектакли прошлого сезона: «Невольник» М. Кропивницкого и «Бондаривна» И. Карпенко-Карого в Театре имени Заньковецкой (Львов), «Наталка-Полтавка» в Винницком театре имени М. Садовского, «Цыганка Аза», «Не судилось» М. Старицкого в Театре имени Ив. Франко (Киев). Но даже в этих лучших спектаклях — боже мой! — сколько эклектики, музейной консервативности в использовании национальной формы!

Другая тенденция еще не определилась полностью. Смысл ее в том, что режиссеры — пусть не очень смело — пытаются отойти от охранительно-национальной традиции, стремятся по-новому прочесть классическую пьесу.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ развития социалистических наций показывает, что национальные формы не окостеневают, а видоизменяются, совершенствуются и сближаются между собой, освобождаясь от всего устарелого, противоречащего новым условиям жизни — в этих словах Программы КПСС видится мне ключ верного понимания процессов, характерных для нашего национального театра.

Общеизвестно, что национальный дух украинского народа, черты его характера, своеобразие жизненного уклада, его думы и чаяния были выявлены, раскрыты полно и ярко в классической драматургии XIX века. Нельзя, однако, не обратить внимания на то, что социальные мотивы таких пьес, характеры действующих лиц, внутренние морально-психологические причины их поступков оказываются нередко задушенными этнографически-бытовой орнаментацией. Примеры тому не только у драматургов бесталанней или спекулировавших на национальном чувстве зрителя и пропагандировавших так называемую

«малоросейщину», но и у почтенных наших писателей.

И по сих пор неходятся режиссеры «национального своеобразия», готовые всерьез доказывать, будто, превратив драматический спектакль в некое подобие ансамбля песни и пляски, они с наибольшей полнотой исполняют заветы классиков. Обидное заблуждение!

В свое время Иван Франко не раз упрекал украинских актеров и режиссеров за их чрезмерное увлечение праздничными нарядами в ущерб правде жизни.

Труппа Кропивницкого, посетив в 1886—1887 годах Петербург и Москву, вызвала, конечно, большой интерес песенно-хореографической стороной своих спектаклей, красочными костюмами, прелестью живописных пейзажей оформления. Но передовой петербургский и московский зритель был поражен не этим. В этнографически точном оформлении лишь ярче засверкало блистательное дарование украинских артистов и в первую очередь Марии Заньковецкой. Ее глубокая, исполненная мысли и страсти правдивая игра заставила склонить голову Чехова, заплакать Толстого.

В условиях, когда царское правительство неукоснительно проводило великодержавно-шовинистическую политику, классики украинской драматургии нередко пользовались этнографией как ширмой, как единственно доступной формой утверждения национальной самобытности. Но эта вынужденная необходимость глубоко огорчала настоящих художников.

В записке к съезду сценических деятелей, состоявшемуся в 1897 году в Москве, Панас Саксаганский и Иван Карпенко-Карый негодуяюще писали по этому поводу:

«В последнее время не появилось на сцене ничего такого, что хотя бы сколько-нибудь рисовало нашу действительную жизнь со всеми ее огорчениями, тормазами и недостатками. Действительной жизни нет на сцене и сцена не может служить тем целям, для которых она существует; она не затрагивает ни единым штрихом того, что вагнру-

ли в свое время «Ревизор», «Горе от ума», «Доходное место», «Бедность не порок». И дело тут не в том, что нет, дескать, талантливых драматургов. Нет! Зависимое положение драматургических произведений от чрезмерно строгой цензуры заставляет всех писателей приторавливать свои произведения к требованиям цензуры, а страх перед тем, что продолжительный литературный труд не увидит света, не позволяет развернуться творчеству, и они должны вертеться в узких рамках шаблоновых компиляций, любовных интригах, как белка в колесе.

Отсюда — однообразие и скука! Это угнетение испытывает драматическая литература вообще, а если возьмем в частности народную, южно-русскую, так называемую малорусскую сцену, то к общим стеснениям нужно прибавить специально установленные, как бы нарочито, чтобы уничтожить народный театр. Переводить с иностранных языков для малорусской сцены запрещается; писать из исторического прошлого, столь богатого темами и интересными для слушателей — воспрещается. Слова: «запорожец», «козак», «ридин край» — жупелы для цензуры, и раз пьеса мало-мальски порядочно сюжето-вана да имеет эти слова, то лучше не посылать ее в цензуру: все одно не дозволит. Поэтому все малорусские пьесы имеют темой однообразное кохання, совершенно не интересное для народа, и изукрашиваются танцами и пением.

Цензура за короткое время не пропустила более десяти хороших драм, разрешая в то же время массу бездарнейших выкрутасов и компиляций литературных клоунов...»

Сами классики, таким образом, вопиют против музейно-охранительного отношения к украинскому драматургическому наследию. Неравномерное насыщение спектакля этнографически фольклорными элементами — не лучший способ развития национальных традиций.

Прежде всего необходимо творчески глубокое, смелое прочтение национальной драматургии. Моральное право и обязанность режиссера советского театра — подлинного наследника и продолжателя классических традиций — увидеть и раскрыть в пьесе то, что видел ее автор, но что он не мог полностью показать своему современнику — народному зрителю.

На полках Ленинградской театральной библиотеки имени А. В. Луначарского лежит несколько тысяч рукописных пьес «малорусских» авторов, некогда осевших в архивах Петербургского цензурного комитета со штампом «К представлению на народных театрах признано

неудобным». Среди разного рода заимствований и подражаний (также, впрочем, представляющих немалый интерес для историка и практика театра) там встречаются бесценные оригиналы, вышедшие из-под пера выдающихся художников слова. Различными редакциями многих известных ныне пьес располагает Музей театрального искусства УССР в Киеве. В Центральном историческом архиве хранятся интереснейшие документы — рапорты цензоров (образцы своеобразных театральных рецензий), содержащие не только обстоятельный анализ той или иной пьесы, но и указующие на места, сцены и эпизоды в тексте, послужившие причиной отказа в разрешении на постановку.

Что, например, стоит «Дело I отделения Главного управления по делам печати о пьесе М. Кропивницкого «Глитай або ж паук!». Подумать только: специально заведено «дело» о пьесе, своим острым изобличительным содержанием внушавшей страх царским страптам наравне с противоправительственной деятельностью какого-нибудь политического опасного «украинского сепаратиста».

Прискорбно, что наши режиссеры редко обращаются к этим историческим документам. А ведь тут можно почерпнуть немало полезного для более глубокого и верного сценического прочтения произведения, дошедших до нас в редакции, удобной лишь царскому цензурному комитету.

РЕЧЬ ИДЕТ, разумеется, не о социологических домьслах и не о своеобразии режиссерского карандаша (история украинского театра знает немало таких примеров). Имеется в виду тщательное и вдумчивое прежде всего текстологическое изучение ряда произведений Кропивницкого, Карпенко-Карого и других классиков.

Пока мне известен единственный пример такой вдумчивой попытки текстологической работы режиссера. Речь идет о Ф. Верещатине, создавшем в Винницком театре интересный спектакль «Сельская честь» Карпенко-Карого на основе изучения различных вариантов этой пьесы.

Я уже не говорю о том, что внимательное ознакомление с упомянутым фондом «малорусской драматической литературы» могло бы обогатить наш репертуар пьесами, доселе не известными.

Свидетельство тому, что наши режиссеры далеко не все знают о богатстве украинской классической литературы, — афиша большинства театров республики, где из сезона в сезон мелькают одни и те же на-

(Окончание на 2-й стр.)

Советская Культура
МССНР
1 НОЯ 1962