

РАБОЧИЙ САМОДЕЯТЕЛЬНЫЙ ТЕАТР ЧЕХО-СЛОВАКИИ

Декабрь 1932 г.

1 М. Советский театр №12

Чехия, известная еще и под названием немецкого происхождения — Богемия славится своим народным искусством. Давно уже сложилось представление о том, что чехи — это музыканты, скрипачи, артисты (народный и кукольный театр), пестельники. Недавно еще в середине века французы стали называть «богемой» всех (сперва только бродячих) артистов. Чешские и словацкие народные песни до сих пор отличаются своей мелодичностью, свежестью, красочностью, остроумием и пользуются заслуженно известностью.

Чешская буржуазия искусно использовала и использует национальное искусство трудящихся масс в своих интересах, а поэтому всячески его поддерживает и развивает. Традиции самодельного и кукольного театров, традиции народных песен поддерживаются различными корпорациями, организациями, научными учреждениями, группами. Вот как, например, описывает один из современных писателей Чехии Иосиф Кипта в романе «Сторож № 47» корпорацию выступающих на ярмарке пестельников:

«С конца ярмарочной площади несся смех. Там стоял шатер пестельников и рассказчиков. Некоторые из них выступали со своими женами и пели дуэтом, другие заставляли петь своих обученных детей (! М. С.) и, наконец, третьи выступали одиночками. Они пели по очереди по заранее составленной программе, и редкому из них в ответ на аплодисменты приходилось повторять особенно трогательную песенку...

Деньги собирались в общий котел. Монеты падали в соломенные широкополые шляпы, попадавшие в Чехию откуда-то из Ломбардии... а вечером заработок делился, что сопровождалось скандалами и драками, так как трудно найти мерило справедливой оценки их труда. Особенно недовольны были певцы новых песен. Они не могли допустить, чтобы старый, затасканный репертуар расценивался так же, как и новый. В свою очередь на эту часть певцов смотрели свысока те, которые сами сочиняли песенки. Все это создавало неравенство, ибо новую песню часто приходилось повторять несчетное количество раз, тогда как исполнители старого репертуара вынуждены были проводить время в безделье.

Этих пестельников окружали целые полчища слушателей, следивших с застенным дыханием за певением ловких сочинителей кровавых драм и трагедий. Нужно сказать, что они умели проникать в человеческие сердца и заставляли любить своих героев.

Тут, собственно, пелись какие-то газеты, издаваемые от ярмарки к ярмарке, заполнявшиеся рассказами в образной стихотворной форме о несчастных событиях, убийствах, грабежах, жестокой мести, неудачных любовных приключениях и т. д.»

Итак, песни в форме газеты! Причем эти песенные газеты по своему содержанию действительно ничем особенным не отличались от буржуазных бульварных газет. Больше того, эти песни создавались (и все еще создаются) под влиянием этих газет, культивирующих для того, чтобы отвлечь внимание масс от классовой борьбы, дешевую бульварно-детективную романтику.

Так же обстоит дело и в области самодельного театра. В Чехии нет такой деревни, не говоря уже о селах, местечках или городах, где бы не было «гостинца» — трактирчика или пивной с небольшим залом, в праздничные и торжественные дни превращающимся в театр. Обычно в таком зале сколачиваются разборные подмостки, на них ставятся расписанные местным маяром кулисы и подвешивается занавес. Местный кружок любителей, покровительствуемый какой-либо организацией («Сокол», пожарники, общество народного искусства имени Тыла или Гавличка, так называемые «барачками» и т. п.) или какой-либо партией, ставит душещипательные мелодрамы, в которых по ходу действия не менее трех убийств (например, «В сердце Чикаго», «Воровские дети», «Грабители», «Двое сирот» и т. п.).

Это все пьесы, как и указанные выше песни, или на тему о грабежах, жестокой мести оскорбленного любовника, о борьбе благодеятельных буржуа со злыми маркизами, графами, баронами, или же сентиментальное повествование о том, как богатый мельник отказал в согласии на брак своего сына с бедной девушкой, или оперетки и фарсы, в которых выставлялись на посмешище не знающие чешского языка немцы и говорящие в нос евреи.

2

Но нигде, ни в одной области искусства так резко не проявляется классовая борьба, как в области связанного непосредственно с массами самодельного театра.

До 1911 г. чешское театральное самодельное движение было единым. Оно объединялось националистической организацией «Усредни матице чехословенского охотничества (позднейшее название), т. е. «Центральный институт чехо-словацкого любительства», было хорошо организованным, носило массовый и чисто националистический характер. В лоне этого движения создался и вырос самодельный революционный театр, объединяемый теперь союзом «Делничного двадельного охотничества Чешско-словенского» («ДДОЧ»), т. е. рабочего театрального любительства Чехо-Словакии.

Возникновение и развитие этой организации связано с борьбой пролетариата Чехо-Словакии за свое освобождение. Современная секция МОРТ ДДОЧ выросла, с одной стороны, в борьбе с буржуазными, социал-демократическими и ликвидаторскими тра-

дициями в любительском движении и, с другой — с «левыми» уклонами и направлениями в самом союзе.

В 1911 г. рабочий самодельный театр порывает с буржуазной националистической организацией «Матице» и начинает самостоятельное существование под названием «ДДОЧ». Три первых года до начала мировой войны (когда все социал-демократические организации самораспустились, в том числе и ДДОЧ) ничем не ознаменовались.

Движение возобновляется в старых формах в 1919 г. в период необычайно революционного брожения пролетариата, в эпоху социальных революций. Но бои пролетариата в силу ряда обстоятельств экономического и исторического порядка в Чехии проходят слабее, чем в других странах. Чешская социал-демократия идет на поводу своей буржуазии, а в период наибольшей для последней опасности (1919 г. и далее) становится ее главной опорой. Компартия только нарождается. В 1920—21 гг. происходит раскол социал-демократической партии, который в следующем году влечет за собой и раскол ДДОЧ. Но этот раскол носил скорее формальный характер. Он определялся тем, что правое крыло ДДОЧ (пильзенское), и «левое» (кладношское), увлекшее за собой большинство рабочих кружков, примкнули к разным партиям. Идеиные концепции в области театра у обеих организаций остались все же неизменными.

Рабочие-зрители, рабочая общественность требовала идейных пьес, отражавших классовую борьбу. Чтобы удовлетворить этот запрос разные ловкачи стали стряпать пьесы с так называемым «социальным уклоном», специально для массового самодельного театра, что им приносило неплохой доход.

В этих пьесах проводилась вульгарная «социалистическая» тенденция. В них показывалась нищета и ужасное положение рабочих (пьесы: Ломский «С ночи на день», А. К. «Чудовище алкоголя», Градский «Забастовка» и др.), но выхода из этого положения не указывалось. Во всех этих пьесах не было и намека на показ перспектив социальной революции. Рабочие попрежнему изображались эдакими «страстотерпцами», которые должны страдать и терпеливо ждать реформ. Реформизм — вот идейный костяк этих пьес.

Наряду с такими пьесами кружки продолжали играть и пьесы детективного и мещанского характера, всякие оперетки и фарсы, взятые на прокат из старого репертуара.

Таким образом ДДОЧ унаследовал от социал-демократии и шовинистической «Матице» не только классово враждебный репертуар, но и самый принцип движения — «любительство» — дилетантизм в худшем смысле этого слова.

Причина такого положения заключалась, с одной стороны, в указанных выше традициях, а с другой — в том, что до устранения илековско-гайсовского руководства (1928) культурная политика партии находилась в руках так называемых «семи коммунистических писателей»: Горы, Неймана, Ольбрахта, Малиржевой, Сейферта и др., занимавших редакторские посты