

В свете истории

Долгожданная книга! И хорошо, что она вышла в свет, когда вся Украина начала готовиться к своему большому празднику — Декаде украинского искусства и литературы в Москве. Этот объемистый том, созданный Институтом искусствоведения, фольклора и этнографии с участием академика Максима Рыльского в качестве ответственного редактора, стал достоянием всех, кому сейчас особенно важно осмыслить пройденный украинским театром путь, чтобы и дальше развивать родное советское театральное искусство на Украине.

Сколько понадобилось и знаний, и времени, и упорства, чтобы собрать, систематизировать такой огромный материал. С какой любовью работали над этой книгой ее авторы и составители, ее редакционная коллегия, да и весь тот коллектив, которому издательство Академии наук Украинской ССР поручило обнародовать очерки истории украинского драматического театра.

Из краткого сообщения «От редакционной коллегии» читатель может узнать, что рукопись и макеты книги неоднократно рассматривались и обсуждались театроведами, литературоведами, критиками, творческими работниками сцены. Главы, посвященные отдельным театрам, обсуждали на своих заседаниях художественные советы этих театров. Словом, были приняты все меры, чтобы, как говорится, «первый блин» не оказался «комом»... И можно сразу сказать, что эта книга безусловно содержит много ценного материала, ее с пользой для себя прочтут не только труженики сцены и искусствоведы, но и рядовые зрители, те, кто любит украинский театр, кто на протяжении многих лет, подобно автору этих строк, с интересом следит за его развитием.

«Український драматичний театр. Радянський період». Издательство Академии наук Украинской ССР, Киев, 1959, 647 стр., ц. 30 р.

Книга к тому же богато иллюстрирована. И даже в подборе иллюстративного материала ощущается стремление авторов и составителей книги дать объективную картину развития театрального искусства на Украине в годы Советской власти, когда столь полнокровной стала творческая связь между русской и украинской сценой. Вслед за портретами М. К. Заньковецкой и П. К. Саксаганского читатель видит в книге портрет А. В. Луначарского; рядом с Б. С. Ромашовым — Яков Мамонтов — один из старейших украинских драматургов, Андрей Головкич, Остап Вишня, Василь Минко...

Не было, пожалуй, ни одного более или менее заметного явления в украинском театре, которое не нашло бы своего отражения в этом — втором — томе «Українського драматичного театру». Авторы собранных здесь очерков поставили перед собой задачу показать развитие драматического театра в неразрывной связи с колоссальным процессом социалистического строительства на Украине, где до Великой Октябрьской революции народ был угнетен царизмом, где родное слово было когда-то официально «запрещено».

Трудно забыть то время, когда самую обыкновенную, самую, в сущности, невинную книжку на украинском языке — «Народні казки» — мы, подростки, передавали из рук в руки «под большим секретом». И совершенно неправдоподобными казались разговоры отцов о том, что где-то недалеко, в городе Елизаветграде (нынешний Кировоград)) обитают артисты, которые играют в настоящих украинских пьесах, говорят на сцене «ось так, як ми з вами...».

Крепко запомнились уже тогда фамилии украинских артистов и драматургов — Садовского, Саксаганского, Карпенко-Карого. А после революции появились новые имена, которые все больше привлекали внимание даже тех, кто не имел возможности видеть столичные спектакли, чье любопытство удовлетворялось лишь газетными сообщениями и рассказами «очевидцев».

Стало популярным имя Леся Курбаса — руководителя так называемого «Молодого театра»; широкую известность и признание заслужили украинские советские драматурги Микола Кулиш и Иван Микитенко.

Далеко за пределами Киева и Харькова шли разговоры о замечательном спектакле, главную роль в котором исполнял замечательный украинский артист Гнат Юра. Без преувеличения можно сказать, что пьеса М. Кулиша «Девяносто семь» в короткий срок стала знаменитой. И простой сельский житель, ни разу не побывавший в столице, говорил о герое этой трагедии Копистке, как о своем добром знакомом. А этот самый Копистка, созданный первоначально драматургом, стал «своим» благодаря талантливейшей игре Гната Юры.

Леся Курбас и Гнат Юра... Эти имена в те памятные годы, как говорится, «носились в воздухе». Курбас был создателем театра с довольно загадочным для рядовых зрителей названием «Березиль» (украинский народ говорил «березень», имея в виду первый месяц весны, а не «березиль»). Курбас зачеркивал то, что было создано талантливым украинским народом в области театрального искусства до революции; он «мудрил», пытаясь создать какой-то особый, «новаторский» театр, и в конце концов потерпел крушение.

А Гнат Юра, возглавивший театр имени Франко,

покорил советских зрителей своей верностью правде, традициям реализма, народности в развитии родного театра. «Вдохновителем» Курбаса был западноевропейский буржуазный театр; Юра искал прямой путь к созданию подлинно новаторского театра, где органически сочетались бы социалистическое содержание с национальной формой. Вот почему в душе зрителя навсегда остался овеянный поэзией спектакль «Девяносто семь», которым порадовал его в свое время Гнат Юра.

В книге «Український драматичний театр» раскрыто зарождение и развитие крупных театральных коллективов на Украине — с их достижениями и ошибками, взлетами и провалами. В свете истории становится ясно, что все усилия Курбаса создать свой, «новый» театр были тщетными, так как он строил здание на песке...

С полной объективностью рассказывает автор первых двух очерков — М. Йосипенко о том, как развивался украинский драматический театр в период вооруженной борьбы за власть Советов и восстановления народного хозяйства (1917—1926 гг.); столь же обстоятельно, последовательно раскрыто дальнейшее развитие украинского театра в третьем и четвертом очерках, принадлежащих перу Ю. Костюка (1926—1941 гг.).

Постепенно вырисовывается картина борьбы за подлинно новое направление в украинском драматическом театре. Костюк подробно освещает работу коллектива бывшего театра «Березиль» в Харькове. Это уже, по существу, другой театр — Харьковский государственный украинский драматический театр имени Т. Г. Шевченко, возглавлявшийся тогда М. Крушельницким — одним из тех замечательных артистов, чьи таланты драгоценными камнями засверкали на сцене, как только театр нашел свое верное направление.

Интересна судьба М. Крушельницкого, А. Бучмы и некоторых их ближайших соратников, ставших такими же выдающимися деятелями украинского драматического театра.

В годы гражданской войны, когда театральная труппа, возглавлявшаяся таким мастером сцены, как Гнат Юра, встретила в Виннице с Львовским Новым театром, Крушельницкий и Бучма присоединились к Юре. Затем они оказались в театре «Березиль», однако Курбасу трудно было «переладить» этих артистов на свой лад. В спектакле «Жакерия» (по Мериме) и Крушельницкий, и Бучма, и замечательная их соратница В. Чистякова играют «по-своему», оставаясь верными традициям реализма, хотя постановка в целом и не была лишена формалистических условностей.

Столь же успешно выступают Бучма и Чистякова в спектакле «Хозяин» (пьеса украинского драматурга-классика Карпенко-Карого). Характерно, что в то время, как М. Кулиш, прославившийся как автор драмы «Девяносто семь», попадает под влияние националистического направления в литературе («Ваплите»), М. Крушельницкий, возглавив театр имени Шевченко, решительно включает в репертуар пьесы не только украинских, но и русских советских драматургов.

Сплотившиеся вокруг него кадры мастеров украинской сцены самоотверженно ищут пути служения народу. С таким спектаклем, как, например, «Ледолом», театр выезжал в село. Крупнейшие актеры несли свое искусство в массы, выступали перед рабочими и колхозниками.

Трудно перечислить всех, кто уже в те годы завоевывает широкую популярность именно как мастера-реалисты, тесными узами связанные с народом. Некоторые имена, однако, заслуживают особого внимания. Ведь не случайно в конце этой книги говорится о том, что среди многочисленной армии борцов за современный советский театр, воспитывавший не только профессионалов, но и кадры самостоятельного театрального искусства, особенно выделялись такие мастера сцены, как Г. Юра, А. Бучма, Н. Ужвий.

А. Бучма прошел замечательную школу мастерства, навсегда связав свою судьбу с судьбой народа. Он был выдающимся киноактером, артистом театра, общественником. Пожалуй, это одна из самых интересных фигур в украинском советском кино и театре.

С большим успехом выступает Бучма и в спектакле «Гайдамаки» (по произведению Тараса Шевченко), и в «Житейском море» И. Карпенко-Карого, и в пьесе М. Горького «На дне», и в «Джимме Хиггинсе» (по Э. Синклеру), и в «Диктатуре» Ивана Микитенко, и в «Платоне Кречете» Александра Корнейчука... Нет смысла перечислять здесь все роли, сыгранные в свое время великим украинским артистом в кино и на сцене театра, достаточно сказать, что его многогранный талант был ярчайшим явлением в истории украинского драматического театра и кино и что он в своей артистической и режиссерской деятельности придерживался реалистического направления даже в тех случаях, когда формально принадлежал к театральным коллективам, попиравшим традиции реализма в театральном искусстве.

Достижения таких мастеров украинского театра, как Г. Юра, А. Бучма, Н. Ужвий, М. Крушельницкий и многие, многие другие, стали возможными благодаря тому, что Коммунистическая партия и Советское правительство помогали им в борьбе против вредных влияний, за развитие театра, где основным методом становится метод социалистического реализма.

Мы видим, как на смену пьесам, написанным с позиций буржуазных националистов или поклонников формализма, приходят произведения, проникнутые пафосом социалистической действительности. В украинских театрах широко идут пьесы Александра Корнейчука: «Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Крылья», «Правда», «Богдан Хмельницкий», «В степях Украины»... Пьесы Корнейчука сыграли большую роль в развитии советского украинского театра.

Театр имени Шевченко последовательно включает в свой репертуар пьесы русских советских драматургов: К. Тренева, А. Афиногенова, Н. Вирты. Все чаще появляются на сцене украинских театров пьесы Максима Горького. Вместо третьесортных пьес западных буржуазных драматургов, которыми так увлекался в свое время Курбас, украинский театр ставит произведения Бальзака, Гюго...

Накануне Великой Отечественной войны театр имени Шевченко и театр имени Франко становятся наиболее сильными драматическими коллективами на Украине. Деятели сцены, объединенные в этих театральных коллективах, с честью исполняют свой долг в труднейшем деле коммунистического воспитания трудящихся, пропаганды коммунизма.

Авторы очерков, посвященных украинскому драматическому театру в советское время, не ограничиваются, однако, профессиональными коллективами — много внимания уделяют они и творчеству

самодельных драматических кружков. Об этом говорят Иосипенко и Костюк, эту тему затрагивают в своих очерках и Д. Шутенко (1941—1945 гг.), и М. Дибровенко (1945—1957 гг.).

Используя опыт больших профессиональных театров, самодельные коллективы растут изо дня в день. В наши дни многие из них, как известно, стали очагами создания народных театров.

Не забыли авторы книги и детский театр. Почти в каждом очерке мы находим главу, посвященную театру юного зрителя.

Таким образом, книга «Український драматичний театр» дает представление о сложнейшем и плодотворнейшем процессе развития театрального искусства Украинской Советской социалистической республики.

Авторы тщательно изучили материалы, отражающие становление профессионального драматического театра на Украине; они рассказывают о большой общественной работе театральных коллективов — в Советской Армии и в колхозах; об их связях с рабочими передовых предприятий; о систематическом обслуживании юного зрителя; о массовом народном искусстве самодельных коллективов...

Последний (шестой) очерк охватывает деятельность пятнадцати профессиональных театров на Украине — таких, как Киевский академический украинский драматический театр имени Ив. Франко; Харьковский академический украинский драматический театр имени Т. Шевченко; Львовский украинский драматический театр имени М. Заньковецкой и др.

Хорошо и то, что авторы очерков восстанавливают в нашей памяти имена таких деятелей украинского театра, как Микола Кулиш и Иван Микитенко — выдающихся мастеров украинской драматургии, чьи талантливые произведения на протяжении многих лет не появлялись на сцене.

При этом надо отметить тот факт, что авторы очерков не замазывают «грехи» там, где они были на самом деле. В свое время нас, зрителей, удивляло и возмущало то, что Иван Микитенко, автор талантливых, признанных произведений, неожиданно занялся кустарной, отнюдь не делавшей ему чести переделкой пьесы украинского драматурга-классика М. Старицкого «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

Казалось бы, чего проще: хочется Ивану Микитенко изобразить на сцене украинского кулака, издающегося над бедняками? Пусть пишет свою пьесу, раскрывая образы в том идейном направлении, которое подсказывала ему по-марксистски осмысленная история украинского села. Автор очерка Ю. Костюк не очень решительно, но все же достаточно ясно осуждает такую «практику» Микитенко и его единомышленников, хотя историк явно преувеличил картину ошеломляющего успеха этой «перелицовки».

К изъянам этой книги прежде всего относится недостаточно выразительный ее язык, сливающийся с языком тех газетных рецензий, которые часто цитируют авторы. Подчас неглубок анализ спектаклей.

В качестве примера можно привести главу, посвященную деятельности Львовского драматического театра имени М. К. Заньковецкой.

Очень интересна история возникновения этого театра. Значительны и успехи и недостатки в работе его коллектива. Но автор очерка М. Дибровенко сухо перечисляет пьесы, которые театр поставил, режиссеров-постановщиков, художников, арти-

стов — исполнителей центральных ролей и т. д. Сообщив читателю, что в развитии театра имени Заньковецкой заметную роль сыграло обогащение его репертуара пьесами А. Чехова, автор очерка весьма наивно характеризует безусловно талантливую постановщика «Трех сестер» Б. Романицкого как новатора, который «раскрыл в спектакле мужественную чеховскую устремленность в будущее» и этим самым опроверг взгляд буржуазных литературоведов, причислявших Чехова к «поэтам сумерек»...

Дибровенко словно не знает, что подобные взгляды буржуазных литературоведов на Чехова были опровергнуты задолго до постановки Романицкого и что постановщики «Трех сестер» в других театрах давно раскрыли чеховскую «устремленность в будущее».

Самого Б. Романицкого может смутить и другое. Например, на 519-й странице говорится: «15 марта 1946 года на сцене этого театра впервые была осуществлена на украинском языке его (то есть Чехова) пьеса «Три сестры», а на 520-й странице приводится цитата из статьи постановщика, опубликованной в газете «Радянське мистецтво» 16 мая 1952 года, но написанной якобы еще в то время, когда он непосредственно работал над постановкой спектакля. Ведь просто не верится, что Романицкому удалось напечатать свою статью лишь спустя шесть лет после ее написания; как видно, напутал все-таки автор очерка.

При переиздании этой книги следовало бы еще и еще раз обсудить ее верстку. Совершенно непонятно, почему в текст того или иного очерка «вмонтирован» портрет драматурга или режиссера, имя которого не упоминается в данном случае вовсе или упоминается как имя человека, неудачно дебютировавшего в области драматургии и затем канувшего в Лету. К чему портреты тех, кто, в сущности, не попал в историю?

Эти изъяны особенно досадны в большом, интересном коллективном труде — первом опыте создания фундаментальной истории украинского советского театра.

Ф. Кравченко

Ярон — о любимом жанре

Выпущенная в свет издательством «Искусство» книга Григория Марковича Ярона «О любимом жанре» — пример исключительной широты творческого диапазона и преданности любимому делу.

Г. Я р о н, О любимом жанре. «Искусство», М., 1960, 254 стр., ц. 16 р. 50 к.
