

DOI: 10.37816/2073-9567-2020-55-220-230

УДК 792.03

ББК 85.333(4Сла)6



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. А. Ю. Пескова
г. Москва, Россия

СЛОВАЦКИЙ ТЕАТР 1920–1930-Х ГГ. В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА

Аннотация: Статья посвящена истории словацкого театра, начиная с периода Средневековья, его развитие рассматривается в контексте развития театрального искусства во всем центрально-европейском регионе и в целом в контексте развития европейского театра. В силу различных общественно-политических и культурных причин вплоть до 1920 г. в Словакии существовали лишь любительские театральные труппы, чья деятельность была в значительной мере ограничена правительством Австро-Венгрии. После образования Чехословацкой Республики в 1920 г. в Братиславе открывается первый профессиональный театр Словакии — Словацкий национальный театр. В центре внимания автора — деятельность первых руководителей и режиссеров, формировавших художественный облик и концепцию театра, а также влияния, которые оказывали на них различные зарубежные режиссеры и театральные школы. Подчеркивается особая роль чешских театральных деятелей (Б. Ержабек и труппа его Восточно-чешского театра, М. Зуна, О. Недбал, В. Шульц и др.) в формировании и функционировании драматической и оперной трупп Словацкого национального театра. Космополитичная культурная среда Братиславы, а также произошедшее в 1932 г. разделение драматической труппы на словацкую и чешскую провоцировали театральных режиссеров и художников на активную деятельность, эксперименты и соперничество друг с другом. В результате постепенно формировался собственно словацкий театр, воспитывались первые словацкие театральные деятели. Со временем молодой словацкий театр вошел в широкий контекст европейского театрального авангарда; его самобытный голос был услышан во всем мире.

Ключевые слова: Словакия, театр, история театра, Словацкий национальный театр, межвоенный период, драма, опера.

Информация об авторе: Анна Юрьевна Пескова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский проспект, д. 32А, 119991 г. Москва, Россия. E-mail: peskova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 11.09.2019

Дата публикации статьи: 28.03.2020

Для цитирования: Пескова А. Ю. Словацкий театр 1920–1930-х гг. в контексте европейского театра // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 220–230. DOI: 10.37816/2073-9567-2020-55-220-230

Словацкий театр, словацкая литература, как и вся культура словацкого народа, издавна существовали и развивались в широком европейском контексте — в тесной связи с театром, литературой и культурой других народов, прежде всего тех, которые входили в состав Габсбургской империи: немецкого, венгерского, чешского. Это изначально было обусловлено тем, что для сложившейся в этом центрально-европейском регионе культурной системы было характерно многообразное, длительное и устойчивое взаимодействие. Внекультурные факторы — государственные, географические, общественно-политические — на протяжении столетий определяли специфику межкультурных отношений народов, этнически неродственных (славянских, финно-угорского, германского), но живших в рамках единого государственного образования.

Это касается уже самого раннего периода развития театра в Словакии — периода бытования народной театральной культуры, когда в основе постановок зачастую оказывались общие для всех этих народов темы, сюжеты, персонажи и т. д. Первые сведения о театрализованных постановках в Словакии датируются Средневековьем, когда в XV в. в словацких городах особое распространение получают средневековые драмы мистерии, изначально представлявшие собой часть литургического действия. Это были исполняемые в храмах по церковным праздникам театрализованные представления (чаще всего на сюжет Страстей Христовых, Положения во гроб и Воскресения), которые композиционно состояли из разрозненных сцен, где основное значение придавалось не конфликту, а диалогу в стихотворной форме. Со временем они легко обрастали новыми эпизодами, в них активно вторгались мирские элементы и народная карнавальная стихия, народный язык, а латынь сохранялась лишь в стихах, которые произносились устами сакральных персонажей. С «обмирщением» мистерий они были изгнаны из храмов. Зародившись несколькими веками ранее в странах Западной Европы (во Франции, позже в Англии и Италии), они стали известны в Чехии еще в XIV в., а в Словакию попали столетием позже благодаря либо словацким студентам, учившимся в Пражском и других европейских университетах, либо немецким колонистам, селившимся в словацких горняцких городах. Так, до нас дошли сведения о постановках мистерий в середине XV в. в Бардейове, в конце XV – начале XVI вв. — в Банской Штявнице и Братиславе.

В период Ренессанса в XVI в. с развитием школьной системы очагами театральной культуры становятся городские школы, где ученики в рамках освоения риторики и ораторского мастерства осуществляют постановки произведений античных авторов. Позже школьные учителя сами начинают сочинять пьесы на латинском и немецком языках, подражая стилю классических авторов и беря за основу библейские сюжеты, сюжеты из истории Древней Греции, Древнего Рима. Важным центром театральной жизни Словакии того времени оказывается город Бардейов, где городскую школу возглавляет Леонард Штекель — автор пьесы «Действо о Сусанне» (*«Historia von Susanna»*, 1556), первой инсценированной пьесы на территории Словакии, которая спустя три года вышла книжным изданием в немецком Виттенберге. Таким образом, носителем театральной культуры в Словакии в период Ренессанса было почти исключительно мещанство, причем немецкое. А самые известные драматурги словацкого происхождения той эпохи — Павол Кирмезер, Юрай Тесак-Мошовский — творили в чешской среде с гораздо более развитой театральной традицией.

Эти драматические формы — средневековые рождественские и пасхальные представления, ренессансная школьная драма, католическая и протестантская — дошли и до эпохи барокко. При этом немаловажное значение для развития словацкого теа-

тра имел тот факт, что начиная с XVII в. в Словакии появляются зачатки общедоступного светского театра в виде музыкальных и драматических представлений немецких (австрийских), итальянских, венгерских и чешских бродячих трупп, которые имели богатый репертуар, включавший в себя в основном английскую елизаветинскую драму и, возможно, даже пьесы Шекспира. Они разыгрывали представления на постоянных дворах, ярмарках, а позднее и в зданиях театров. Заметим, что в 1741 г. по случаю коронации императрицы Марии Терезии в Братиславе было построено первое здание театра — сначала деревянное, четырехэтажное, а затем в 1776 г. каменное. В нем, помимо прочего, давались даже немецкие и итальянские оперы. Уже с середины XVIII в. в двух крупнейших словацких городах Братиславе и Кошице постановки заезжих театров можно было увидеть регулярно.

В первой половине XIX в. важной предпосылкой для активизации драматического творчества и театральной культуры становится зарождение словацкого любительского театра. Это было стимулировано в первую очередь примером чешского театра, ведь в чешской провинции уже тогда с успехом шли комедийные пьесы Яна Непомука Штепанека и Вацлава Климента Клицперы, основывались театральные общества и кружки и уже в 1786 г. возник первый чешский театр «Боуда — Патриотический театр» («*Bouda — Vlastenecké divadlo*»). Первой словацкой любительской сценой стал основанный в 1830 г. книгоиздателем и культурным деятелем Гашпаром Фейерпатаки-Белопотоцким Театр словацкий в Липтовском Микулаше (*Divadlo slovenské Sväto-Mikulášske*). Первой постановкой этого театра стала дебютная пьеса основоположника словацкой драматургии Яна Халупки «Коцурково, или Как бы нам в дураках не остаться» (*Kocúrkovô alebo Len aby sme v hanbe nezostali*), написанная в том же 1830 г.

Нужно отметить, что все свои комедии Я. Халупка писал по-чешски (с вкраплениями разговорного словацкого) и лишь в 1870 г., уже после кодификации словацкого литературного языка, переписал их на литературный словацкий. Кроме того, драматург в совершенстве владел венгерским и немецким и параллельно создавал произведения на этих языках, что прекрасно иллюстрирует тезис о тесном сосуществовании всех этих языков и культур в рамках единой монархии. Испытав воздействие многонациональной, многоязычной культуры, Я. Халупка, с одной стороны, подвергся ее активному влиянию, а с другой — сохранил оригинальность, национальную самобытность, обратившись в своих произведениях к словацкой тематике. Его творчество органично вписывалось в контекст театральной культуры Габсбургской империи того времени, но одновременно содержало в себе черты «пробуждающегося» словацкого национального самосознания. Кроме того, в комедиях Халупки прослеживается ряд сходжений на уровне сюжета, мотивов, образов с произведениями самого известного венгерского драматурга того времени Кароя Кишфалуди. Эти связи объясняются не только прямым воздействием венгерского драматурга на словацкого, но и типологическими аналогиями. Будучи искушенными театрами, оба они ориентировались в своем драматургическом творчестве на общеевропейский литературный и культурный контекст, в рамках которого к началу XIX в. уже оформились определенные типы комедий, устойчивые сюжетные схемы, системы мотивов и характеров. Оба писателя исходили из традиций зарубежной городской культуры и общеевропейского контекста. Безусловно, нельзя отрицать влияния на Кишфалуди и Халупку произведений таких драматургов, как Мольер и А. Коцебу. Кроме того, в своем творчестве они опирались на уже упоминавшиеся традиции религиозной и школьной драмы, народного театра и известный репертуар немецкоязычных бродячих театральных трупп.

Основатель первого словацкого любительского театра Г. Фейерпатаки-Белопотоцкий также хорошо ориентировался в европейском театральном контексте того времени и был знаком с немецким и венгерским театром, но свой театр в Липтовском Микулаше ориентировал в большей степени на чешскую среду. Он завязал контакты с чешскими деятелями культуры, в результате чего на словацкой сцене появились, в частности, пьесы Я. Н. Штепанека («Патриоты», «Чех и немец»), В. К. Клицперы («Доброе утро», «Чудотворная шляпа»), Й. К. Тыла («Подкидьш»). Кроме того, в репертуаре любительских театров Словакии неизменно присутствовало немалое число венгерских и немецких пьес (К. Кишфалуди, Э. Сиглетети, Я. Коцебу и др.). Об общем повышении интереса словаков к театру свидетельствует также тот факт, что в 1830-е гг. здесь появляются первые переводы из произведений Шекспира — отрывки из «Гамлета» и «Макбета». Нередко словацкие авторы, создавая тексты для театральных постановок, обращались к произведениям мировой литературы, перерабатывая их и приспособляя к национальным условиям. Так, излюбленным в этом смысле стал сюжет гетевского «Фауста».

К середине столетия любительские сцены имелись уже во многих городах Словакии: Левоче, Немецкой (современной Партизанской) Люпче, Собоштиште, Мартине, Зволене, Брезне, Долном Кубине, Модре и др. Увеличение числа театральных сцен, активное развитие любительского театра стимулировало и словацких авторов к созданию драматических произведений. 1860-е гг. становятся периодом «подлинного становления словацкой драмы» [1, с. 454], когда в творчестве широкого круга словацких писателей — Й. Подградского, С. Ормиса, Л. Кубани, Я. Халупки, Я. Паларика, Й. Заборского и многих других — появляются драматургические сочинения различных жанров: от исторической трагедии и драмы до социальной комедии.

При всем при том к концу XIX в. Словакия оставалась последней страной в Центральной Европе, в которой все еще не было своего национального театра. Если в Западной Европе профессиональные театры рождались из той самой издавна существовавшей живой народной театральной культуры — средневековых мистерий, выходивших из стен церкви, площадного театра, школьной драмы (из нее выросло высокое искусство, которое уже затем противопоставляло себя народному театру), то в Центральной Европе возникновение театров было связано в основном с романтической идеологией, т. е. они были результатом идеологических и просветительских процессов национального возрождения каждого из народов. Так возникли национальные театры в Будапеште (1832), в Белграде (1868) и в Праге (1881)¹. Однако здесь Словакия оказалась исключением из правил: в период романтизма и Национального возрождения здесь так и не возникло официального профессионального театра, играющего по-словацки. Любительский же театр лишь частично мог выполнять его функции. При этом тяга словацкой интеллигенции к театру проявилась в участии словаков и в закладке здания пражского Национального театра (1868), и затем в церемонии его открытия.

Неизменно на территории Словакии действовало немалое число венгерских и немецких профессиональных театральных коллективов, которые щедро поддерживались со стороны правительства и в основном ориентировались на два крупнейших словацких города — Братиславу и Кошице. В 1886 и 1899 гг. соответственно там были построены хорошие здания городских театров, приспособленные как для драматических,

¹ Единственным из театров Центральной Европы, который возник не из движения национального возрождения, был Польский национальный театр, основанный в Варшаве в 1765 г. с поддержкой польского короля, шляхты и богатых горожан.

так и для оперных спектаклей, поскольку в них предусматривались оркестровые ямы, и к началу XX в. театральный сезон в этих театрах традиционно делился по месяцам между венгерскими и немецкими труппами. Учитывая национальный состав населения этих городов², в начале века в создании словацких профессиональных трупп большой заинтересованности здесь не было: словаки и чехи, составлявшие значительное меньшинство, не могли оказать серьезного влияния на принятие решений городских советов, а венгерские и немецкие представители в советах не были заинтересованы в том, чтобы со сцены городских театров звучала словацкая речь.

Однако уже сразу с момента возникновения Чехословацкой Республики (1918) представители словацкой культурной жизни, хорошо понимавшие роль профессионального театра в развитии культуры, национального самосознания, стали вести разговоры о создании Словацкого национального театра. Об этом начали говорить еще на праздновании 50-летия закладки первого камня Национального театра в Праге в мае 1918 г., на котором присутствовала словацкая делегация во главе с Павлом Орсогом Гвездославом. В начале февраля 1919 г. в Братиславу переезжает Министерство, уполномоченное управлением Словакией (до этого с 12.12.1918 г. оно располагалось в Жилине), во главе с полномочным министром по делам Словакии Вавро Шробаром, который становится активным сторонником идеи основания Национального театра. Главный вопрос, который предстояло решить: какая труппа должна быть взята за его основу. Многие считали, что ей могла бы стать труппа «Словенски спевокол», на тот момент самая известная любительская труппа и единственный театральный коллектив в Словакии, систематически и целенаправленно работавший, несмотря на все притеснения. Однако, видимо, руководствуясь идеей поддержания тесного сотрудничества между Братиславой и Прагой и стремлением приблизить Братиславу к театральной столице, министр В. Шробар принимает решение на первых порах взять за основу нового театра чешский театр с уже сформированным репертуаром, который бы давал представления не только в Братиславе, но и в Кошице и в других словацких городах. Выбор пал на труппу Восточно-чешского театра (*Východočeské divadlo*) из Пардубиц, возглавляемую Бедржихом Ержабеком. Таким образом, в основе первого профессионального театра Словакии — Словацкого национального театра (сокращенно СНТ, *Slovenské národné divadlo, SND*) — лежит не традиция местных любительских театров, а приглашенная в 1919 г. в Братиславу чешская театральная труппа, игравшая на чешском языке.

Этот поистине уникальный случай в истории европейского театра свидетельствует в том числе о реальной ситуации в словацкой культуре послевоенного времени: при большом числе актеров-любителей, здесь вовсе не было профессиональных словацких актеров и режиссеров, и, кроме того, говоря откровенно, в Братиславе не было и достаточного количества словацко-говорящей публики, готовой воспринимать театр на словацком языке. Публику эту еще только предстояло привлечь и приучить к театру.

1 марта 1920 г. состоялось первое представление СНТ — опера Бедржиха Сметаны «Поцелуй» (*Hubička*) на чешском языке. В репертуаре театра Ержабека были и драматические спектакли, и оперы, и оперетты, и несколько балетов. Нужно сказать, что никакой театральной концепции в первые сезоны в СНТ не было, спектакли появлялись на сцене почти без репетиций и потом игрались по 2–3 раза, после чего навсегда исчезали из репертуара, почти отсутствовала режиссерско-драматургическая интер-

² Согласно официальным данным переписи населения 1910 г., 42% населения Братиславы составляли немцы, 41% — венгры и лишь 15% — словаки; в Кошице же проживало 75% венгров, 15% словаков, 7% немцев.

претация, и вовсе не было понятия о сценографии. Все спектакли шли без сценографических решений, оформление заключалось в перемене различных кулис из запасов театра. Все это объяснялось погоней за посещаемостью: чтобы зал не был полупустой, зрителей постоянно нужно были удивлять новинками, премьерами, что, естественно, сказывалось на качестве постановок.

Летом 1920 г. на должность руководителя оперной труппы был приглашен чешский дирижер Милан Зуна, которому суждено было стать основателем оперной труппы СНТ. Ему предстояло с самого начала выстроить, организовать оркестр театра, поскольку в Братиславе до тех пор не было ни своего симфонического оркестра, ни высших учебных заведений, готовивших профессиональных музыкантов. Зуна выстраивал его буквально по камушку, привлекая музыкантов из военных оркестров и талантливых музыкантов-любителей. То же самое пришлось делать и при комплектовании оперной труппы.

На протяжении всего этого времени Городской театр Братиславы по-прежнему принимал на своей сцене гастролировавшие зарубежные театры: венские Бургтеатр, Фолькстеатр, Театр Ан дер Вин, Венскую государственную оперу, будапештский «Вигсинхаз». Осенью 1921 г. здесь демонстрировала свои постановки так называемая «качаловская группа» МХТ, а годом позже, в октябре 1922 г., выступала труппа Немецкого театра в Берлине под руководством знаменитого режиссера Макса Рейнхардта. Все эти театры, каждый со своей концепцией и театральным языком, безусловно, формировали вкусы и художественное мировоззрение молодых словацких театральные деятели, начинающих режиссеров и актеров. Известно, к примеру, какое невероятное впечатление произвели на братиславскую публику постановки мхатовцев, которые 14–17 октября 1921 г. сыграли для словацких зрителей четыре спектакля: «Три сестры», «Дядю Ваню» А. П. Чехова, «На дне» М. Горького и «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского.

Когда летом 1923 г. М. Зуна уходит с поста главного дирижера театра, на его место приходит Оскар Недбал — выдающийся чешский дирижер и композитор, уже успевший поработать не только в Праге, но и в Западной Европе. Он совмещает посты главного дирижера, руководителя оперы и директора театра и ставит перед собой и перед всем театром задачу привлечь в зал немецкую и венгерскую публику. О. Недбал начинает формировать художественный облик театра с помощью оперы и балета, и отныне драматические спектакли давались лишь дважды в неделю. Приняв в труппу новых солистов и расширив состав оркестра и хора, О. Недбал взялся за постановки известных оперных произведений, причем не только сам вставал за дирижерский пульт, но и приглашал других известных дирижеров с целью повысить уровень мастерства оркестра и качество постановок. В первую очередь Недбал сосредоточился на классическом репертуаре, в частности на чешской классике (были разучены все циклы Б. Сметаны, оперы А. Дворжака, Л. Яначека, З. Фибиха), на французской и итальянской опере. Ставились на сцене СНТ и современные чешские произведения С. Суда, Э. Маршика, В. Новака, Ф. Нойманна, К. Коваржовича, В. Блодека, З. Фолпрехта и других уже забытых сегодня авторов. При О. Недбале братиславский театр стал выходить на международную арену. Он организовывал гастроли СНТ в Прагу, Вену, Барселону, Мадрид. Благодаря его контактам в зарубежных театрах стало возможным приглашать сюда выдающихся дирижеров и солистов, а для работы в балетной труппе Недбал привлек известного постановщика, представителя итальянской балетной школы Ахилла Вискузи, который также начал помогать и в постановке опер. Широкий репертуар, которым владел оркестр, стал сильной стороной Словацкого национального театра.

Постепенно в репертуар театра включалось все большее число драматических произведений и опер на словацком языке, в труппу, которая первоначально состояла исключительно из актеров чешской национальности, привлекались словацкие актеры и режиссеры — выпускники актерского факультета пражской консерватории и только что созданной Музыкально-драматической академии в Братиславе, однако, справедливости ради, нужно отметить, что этот процесс шел крайне медленно.

Ситуация резко изменилась летом 1931 г., когда новым директором театра Антонином Драшаром драматическая труппа Словацкого национального театра была разделена на чешскую и словацкую. Две независимые друг от друга, играющие на разных языках труппы просуществовали в театре до 1938 г. Это имело чрезвычайное значение для развития словацкого театра, поскольку повлекло за собой ситуацию особого творческого соперничества между труппами. Да и в целом Национальный театр по-прежнему существовал в очень космополитичной среде, где сосуществовало множество культур: на одной и той же сцене городского театра по понедельникам шли представления на немецком языке, по вторникам — на венгерском, в остальные дни — на чешском и словацком, а гастролировавшие зарубежные труппы исполняли оперы по-итальянски, по-французски, по-немецки и по-русски. На братиславскую сцену продолжали привозить свои постановки лучшие театры Вены. К примеру, Театр в Йозефштадте, следовавший художественной линии одного из крупнейших режиссеров XX в. Макса Рейнхардта, или Фолькстheater с его великолепной актерской труппой (Альберт Бассерманн, Эльза Бассерманн, Йозеф Ярно, Ханси Нисе, Лили Дарваш). Гастролировал здесь и авангардный пражский театр Эмила Франтишека Буриана «D 34». Речь шла не только о столкновении языков, но и различных художественных стилей и культур. После 1933 г., когда к власти в Германии приходят нацисты, на сцене СНТ нередко выступали звездные немецкие актеры, эмигрировавшие из Германии: Александр Моисси, Альберт Бассерманн, Эрнст Дойч, Тилла Дюрье. Таким образом, вся братиславская театральная среда провоцировала режиссеров и художников на соперничество, на удивление, на провокацию.

Ян Бородач (1892–1964), в свое время ставший первым словацким студентом драматического отделения Пражской консерватории (1919–1922), работал в СНТ в качестве актера и режиссера еще с 1924 г., а в 1931 г. был назначен руководителем словацкой труппы театра. Бородач начал укреплять линию реализма, стремясь во всем следовать принципам психологического реализма Станиславского. Основу репертуара его труппы составляли произведения русских и словацких авторов: постановки пьес Йозефа Грегора Тайовского («Кутерьма», «*Statky-zmätky*», 1928, «Женский закон», «*Ženský zákon*», 1929), Яна Паларика («Приключение на Обжинки/праздник окончания жатвы», «*Dobrodružstvo pri obžinkoch*», 1933), Йонаша Заборского («Подкидыш», «*Najduch*», 1935), П. Орсага Гвездослава («Ирод и Иродиада», «*Herodes a Herodiada*», 1937). Благодаря ему на сцене появлялись и произведения новых авторов: Ивана Стодолы, Ладислава Надаши-Еге, ВГВ (Владимира Гурбана Владимирова), Юлиуса Барч-Ивана.

У чешской труппы СНТ имелась более богатая история и традиция, а высокий художественный уровень обеспечивала личность руководителя Виктора Шульца (1897–1945), приглашенного сюда из пражского Национального театра. Уроженец Чехии, после Первой мировой войны он жил в Германии, в качестве режиссера работал в Гамбурге, Берлине, затем в Праге. Когда в 1932 г. В. Шульц начинает работать в братиславском театре, он привносит сюда совершенно новые театральные веяния, социальные и анти-милитаристские идеи, стиль чешского и немецкого театрального экспрессионизма. Современные, даже передовые и социально ангажированные постановки Шульца резко

контрастировали с реалистическими принципами постановки Бородача. Это заставляло и словацких театральных деятелей постепенно модернизировать репертуар, со временем включая в него более сложные произведения.

Во время своего пребывания в Берлине Шульц был слушателем семинара уже упоминавшегося Макса Рейнхардта³, который сначала прославился своей натуралистической, иллюзионистской постановкой драмы М. Горького «На дне» (1903), а затем был возведен в ранг реформатора театральной режиссуры после постановки шекспировской комедии «Сон в летнюю ночь» (1905), наиболее полно выразившей его художественную концепцию. В этом спектакле Рейнхардт использовал на сцене 18-метровый поворотный круг, многоцветную световую аппаратуру и постоянно обновляемые свежесрубленные деревья, с помощью которых воссоздавал атмосферу афинского леса. Этот натуралистический романтизм был настолько чарующим и грандиозным, что спустя годы Шульц повторяет ряд приемов своего учителя в собственной постановке «Сна в летнюю ночь» (1935) на сцене братиславского театра: так же, как и у Рейнхардта, афинский лес Шульца был сделан из только что срубленных деревьев, расположенных на поворотном круге братиславской сцены.

Там же в Берлине Шульц работал ассистентом режиссера у еще одного немецкого театрального новатора Леопольда Йеснера (1878–1945), известного необычными постановками, которые часто называют вершиной немецкого экспрессионизма в театре. Большое впечатление на зрителей производили новые декорационные решения Йеснера, которые были не только символическими, но и придавали сценическому действию новое содержание: в постановке пьесы Шиллера «Вильгельм Телль» на пустой сцене присутствовали лишь серо-белые ступени, уходящие за горизонт, а в «Ричарде III» последнее действие разворачивалось на огромной пирамидальной красной лестнице, ушедшей под колосники сцены, с красным тронem на вершине. Подобная метафорическая сценическая архитектура со всеми так называемыми «лестницами Йеснера», платформами, помостами и ступенями различной высоты создавали на сцене многообразные пространства и уровни, зачастую заставляя актеров действовать неестественным и упрощенным образом.

Несомненно, большое влияние на творческий метод Виктора Шульца оказала концепция Эдварда Гордона Крэга (1875–1966), английского режиссера и художника, также много лет проработавшего в Германии, фактически первого сценографа, воспринимавшего работу по оформлению спектакля не просто как работу художника или архитектора, а как работу над синтетическим произведением искусства. Будучи пионером сценографии, Крэг продвигал близкую Шульцу идею целостного художественного произведения⁴.

Итак, театральная концепция Виктора Шульца формировалась в основном под влиянием творчества М. Рейнхардта, Л. Йеснера, Г. Крэга, а также постановок русских режиссеров А. Таирова и В. С. Мейерхольда, которые вместе со своими театрами бывали на гастролях в Берлине. Сам Шульц весной 1933 г. принял участие в Олимпиаде рабочих театров в Москве и завязал личные контакты с представителями русско-

³ Кстати, Макс Рейнхардт (настоящая фамилия — Гольдман, 1873–1943) когда-то начинал свою карьеру именно в Словакии: впервые он вышел на сцену в качестве актера на летней «Арене» в Братиславе (1893).

⁴ нем. *Gesamtkunstwerk*, т. е. единое произведение искусства — всеобъемлющее (универсальное) произведение искусства, объединяющее различные виды искусства в рамках единого художественного объекта.

го авангарда В. С. Мейерхольдом, А. Таировым и Н. П. Охлопковым. Влияние их режиссерских принципов хорошо видно во многих братиславских постановках Шульца. Чешская труппа Словацкого национального театра во главе с Шульцем привлекала зрителей современной сценографией и музыкальной составляющей спектаклей. Будучи одним из ярких представителей чехословацкого авангарда, вслед за Г. Крэггом режиссер стремился к созданию целостного сценического произведения и к работе над спектаклями привлекал лучших словацких и чешских художников того времени: Франтишека Трестера, Людовита Фуллу, Микулаша Галанду.

Чрезвычайно плодотворным оказался тандем В. Шульца и Ф. Трестера: за период с 1934 по 1937 г. вместе они осуществили 16 постановок. В жалких с технической точки зрения условиях, при отсутствии даже необходимых театральных цехов они умудрялись создавать сценографию, поражающую воображение публики. Единственное, что было в их распоряжении, — это установленный, вероятно, по инициативе В. Шульца в ходе большой реконструкции театра в 1934 г. поворотный круг, который на тот момент был уже во всех без исключения крупных театрах Европы. Франтишек Трестер, изначально архитектор, понимал и воспринимал сцену как пластическое пространство, меняющееся, подвижное, функциональное и само по себе драматическое. Исходной точкой для него был замысел режиссера. С его появлением в театре на сцене начинают использоваться аутентичные материалы, появляются зачатки светорежиссуры. Трестер часто применяет проекции как органическую часть постановки, создает различные конструктивистские композиции. Сценография его спектаклей отличается очень умеренным использованием цвета и сдержанной цветовой палитрой.

В репертуаре чешской труппы Шульца — инсценировки пьес чешских и мировой авторов: «Тартюф» Мольера (1936), «R.U.R.» (1935), «Белая болезнь» (1937) и «Мать» (1938) Чапека. При этом произведения Чапека звучали не только как метафорическое, но уже как открытое отрицание немецкого фашизма. Шульц много работал и с оперной труппой. Шульц и Трестер вместе начали формировать вкус братиславской публики оперными спектаклями со сценографией — без преувеличения — мирового уровня. Так, за сценографию к опере Л. ван Бетховена «Фиделио» (1936) Трестер был удостоен Гран-при на Всемирной выставке в Париже, а за эскизы к «Святоплуку» А. Мойзеса и «Сказкам Гоффмана» Ж. Оффенбаха (1935) — Золотой медали на 6-й Триенале в Милане. Во всей истории словацкой оперы период 1934–1938 гг., когда постановкой занимался Виктор Шульц, можно назвать наиболее прогрессивным, авангардным.

Эра режиссера Шульца в СНТ окончилась после подписания Мюнхенского соглашения (29.09.1938) и распада Чехословацкой Республики, когда всем чехам было предписано срочно покинуть территорию Словакии. Чешская драматическая труппа была упразднена 31 декабря 1938 г. Однако дальнейшее развитие словацкого театрального искусства доказало, насколько полезным для профессионального словацкого театра было влияние, в частности, чешских театральных деятелей, ведь фактически в течение неполных двух десятилетий словаки вместе с чехами создавали его основы. И плоды воздействия театрального языка чешских, немецких и других европейских режиссеров становятся заметны уже в период Второй мировой войны, когда художественная программа и сценический язык Я. Бородача оказываются не вполне состоятельными: его новые политически ангажированные постановки классики (Я. Паларик «Инкогнито», М. Разусова-Мартакова «Яношик», Й. Заборский «Подкидыш») были выдержаны порой в совершенно извращенном шовинистическом и антисемитском духе. Тогда на первый план выходят постановки молодых режиссеров, воспринявших

и продолжавших авангардную линию Шульца, а вместе с ним его учителей. Среди них можно назвать имена Фердинанда Хоффманна, Яна Ямницкого, Йозефа Будского. Так, Я. Ямницкий внедрял в СНТ принципы синтетического театра, т. е. сочетания в ткани постановки элементов драмы, танца, песни, при этом он активно использовал стилизацию, приемы гротеска, делал особые акценты на ритме, жесте. Он так же, как и Шульц, придавал большое значение сценографии и сотрудничал с замечательными театральными художниками и режиссерами своего времени: Каролом Л. Захаром, Э. Беллушом и др. Йозеф Будский, еще один выдающийся словацкий режиссер, является создателем современного словацкого поэтического театра, построенного на активном использовании сценической метафоры. С одной стороны, его театральный язык своими корнями уходит в романтические традиции и традиции словацкого народного театра, с другой — вбирает в себя лучшие достижения авангардного театра. В своем творчестве всем этим художникам, безусловно, удалось подняться на одну ступень с лучшими достижениями современной им европейской театральной сцены и уже в те годы вписать молодой словацкий театр в контекст европейского театрального авангарда.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Шведова Н. В.* Словацкая литература 50-х – 80-х годов XIX века // История литератур западных и южных славян. М.: Индрик, 1997. Т. II: Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века – 80-е годы XIX века. 672 с.
- 2 *Lindovská N. a kol.* Od rekonštrukcie divadelnej inscenácie ku kultúrnym dejinám? 100 rokov Slovenského národného divadla. Bratislava: VEDA, 2015. 338 s.
- 3 *Mistrík M. a kol.* Slovenské divadlo v 20. storočí. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 1999. 544 s.
- 4 *Mittelman-Dedinský M.* Viktor Šulc: Cesta režiséra. Bratislava: Tatran, 1984. 272 s.

© 2020. Anna Yu. Peskova
Moscow, Russia

SLOVAK THEATRE OF THE 1920S – 1930S IN THE CONTEXT OF EUROPEAN THEATRE

Abstract: The paper traces history of the Slovak theater since the Middle Ages, considering its development in terms of the evolution of theatrical art in the entire Central European region and in the context of European theater in general. For various socio-political and cultural reasons, up until 1920, only amateur theater companies existed in Slovakia, whose activities were largely restricted by the government of Austria-Hungary. Upon formation of the Czechoslovak Republic in 1920 the first professional theatre in Slovakia, the Slovak national theatre, is opening in Bratislava. The author focuses on the activities of the first leaders and directors, who shaped the artistic image and concept of the theater, and pays attention to the influence that various foreign directors and theater schools had on the former ones. The author emphasizes the role of Czech theatrical figures (B. Jeřábek and the company of his East Bohemian Theatre, M. Zuna, O. Nedbal, V. Šulc, etc.) in building drama and opera troupes of the

Slovak national theater as well as their influence on repertoire and artistic language of the latter. The very cosmopolitan cultural environment of Bratislava, together with the division of dramatic troupe of the theater into Slovak and Czech (1932) inducing dynamism, experimenting and competition among directors and artists who worked there. As a result, the Slovak theatre itself was gradually formed, and the first Slovak theatrical figures were brought up. Eventually, all this allowed young Slovak theater to join a broader context of the European avant-garde theater so that its unmistakably original voice was finally heard all over the world.

Keywords: Slovakia, theatre, history of theatre, Slovak national theatre, interwar period, drama, opera.

Information about author: Anna Y. Peskova — PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave, 32A, 119991 Moscow, Russia. E-mail: apeskova@yandex.ru

Received: September 11, 2019

Date of publication: March 28, 2020

For citation: Peskova A. Yu. Slovak theatre of the 1920s – 1930s in the context of European theatre. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 55, pp. 220–230. (In Russian) DOI: 10.37816/2073-9567-2020-55-220-230

REFERENCES

- 1 Shvedova N. V. Slovatskaia literatura 50-kh – 80-kh godov XIX veka [Slovak literature of the 50s – 80s of the 19th century]. *Istoriia literatur zapadnykh i iuzhnykh slavian* [History of literature of Western and Southern Slavs]. Moscow, Indrik Publ., 1997. Vol. II: Formirovanie i razvitie literatur Novogo vremeni. Vtoraia polovina XVIII veka – 80-e gody XIX veka [Formation and development of modern literature. The second half of the 18th century – the 80s of the 19th century]. 672 p. (In Russian)
- 2 Lindovská N. a kol. *Od rekonštrukcie divadelnej inscenácie ku kultúrnym dejinám? 100 rokov Slovenského národného divadla* [From reconstruction of theatrical productions to cultural history? 100 years of Slovak National Theatre]. Bratislava, VEDA Publ., 2015. 338 p. (In Slovak)
- 3 Mistrík M. a kol. *Slovenské divadlo v 20. storočí* [Slovak Theatre in 20 century]. Bratislava, VEDA, vydavateľstvo SAV Publ., 1999. 544 p. (In Slovak)
- 4 Mittelman-Dedinský M. *Viktor Šulc: Cesta režiséra* [Viktor Shulz: director's path]. Bratislava, Tatran Publ., 1984. 272 p. (In Slovak)