

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПЕРВОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА В СЛОВАКИИ

Анна Юрьевна Пескова –
кандидат филологических наук, старший
научный сотрудник, Институт славяноведения
Российской академии наук
Почтовый адрес: Ленинский проспект, 32А,
Москва, 119334, Россия
Электронный адрес: apeskova@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена истории рождения и становления первого профессионального театра в Словакии – Словацкого национального театра – в период 1918–1938 гг. В центре внимания – 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. Чрезвычайно важным для него было формирование репертуара на национальном языке, однако этот процесс шел довольно медленно из-за небольшого числа имевшихся качественных переводов зарубежных пьес и достойных оригинальных словацких драматургических произведений. Лишь с приходом в театр во второй половине 1920-х гг. режиссера В. Йиржиковского, заведующего литературной частью Т. Й. Гашпара, а позднее – актера и режиссера Я. Бородача словацкий репертуар начал значительно расширяться. 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 влился в широкий контекст европейского театрального авангарда; его самобытный голос был услышан во всем мире.

Ключевые слова

Словакия, театр, Словацкий национальный театр, межвоенный период, драма, опера
Статья поступила в редакцию 10 сентября 2019 г.

ON THE QUESTION OF THE HISTORY OF THE FIRST PROFESSIONAL THEATRE IN SLOVAKIA

Anna Yu. Peskova

Ph.D., Senior Researcher, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

Postal address: Leninsky Prospect 32A, Moscow, 119334, Russia

E-mail: apeskova@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the history of the birth and formation of the first professional theater in Slovakia – the Slovak national theater, covering the period from 1918 to 1938. The author focuses on the activities of the first leaders and directors who formed the artistic image and concept of the theater, as well as the influence that various foreign directors and theater schools had on it. The author emphasises the role of Czech theatrical figures (Bedřich Jeřábek and the troupe of his East Bohemian Theatre, Milan Zuna, Oskar Nedbal, Viktor Šulc, etc.) in the formation of drama and opera troupes of the Slovak national theatre, and in their choice of repertoire and artistic language. It was extremely important for the first Slovak theatre to build a repertoire in the national language, but this process was quite slow because of the small number of original Slovak dramas and high-quality translations of foreign plays. Only after the arrival in the theater in the second half of the twenties of director Václav Jiříkovský, head of the literary part of Tido J. Gaspar, and later actor and director Janko Borodač, did the Slovak repertoire began to expand significantly. The very cosmopolitan cultural environment of Bratislava, as well as the division of the dramatic troupe of the theater into Slovak and Czech (1932) caused rivalry, surprise and provocation among the directors and artists. As a result, the Slovak theatre itself was gradually formed, and the first Slovak theatrical figures became known. In the future, this allowed the young Slovak theatre to join the broad context of the European avant-garde theater and ensure that its original voice was finally heard throughout the world.

Keywords

Slovakia, theatre, Slovak national theatre, interwar period, drama, opera

Received 10 September 2019.

К началу XX в. в Центральной Европе Словакия оказалась последней страной, в которой не было собственного национального театра. Причины заключались в первую очередь в национальной и культурной политике Австрийской, затем Австро-Венгерской империи, которая

в течение столетий, и особенно – XIX века, была направлена на агрессивную ассимиляцию (мадьяризацию) невенгерского населения венгерских земель. После революции 1848–1849 гг. национальное угнетение словаков усилилось. К концу 1850-х годов на территории Словакии не осталось ни одной словацкой гимназии. Согласно принятому в 1868 г. закону о меньшинствах, формально провозглашалось равенство всех национальностей, образующих единый в политическом смысле венгерский народ, – однако официальным языком на всей территории Венгрии был объявлен исключительно венгерский. Он вводился в качестве обязательного во всех школах; тем самым словацкий язык был низведен до уровня языка бытового общения. Учитывая целенаправленную политику мадьяризации, неудивительно, что венгерское правительство всеми способами препятствовало и тому, чтобы на территории Словакии возникло какое-либо театральное общество¹.

Говоря о зарождении национального театра, отмечу в первую очередь, что подобные процессы в странах Западной и Центральной Европы проходили по-разному. В западноевропейских странах издавна существовала живая народная театральная культура, а из нее постепенно выросло «высокое» искусство, которое затем противопоставляло себя народному театру. Между тем в Центральной Европе возникновение профессиональных театров было связано в основном с романтической идеологией: для каждого из народов театр становился результатом идеологических и просветительских процессов национального возрождения. Такова история возникновения национальных театров в Будапеште (1837 г.), Белграде (1868 г.), Праге (1881 г.). Пожалуй, единственным из театров Центральной Европы, который образовался не из движения национального возрождения, был Польский национальный театр, основанный в Варшаве в 1765 г. при поддержке польского короля, шляхты и богатых горожан. При этом национальные театры народов Центральной Европы изначально ставили перед собой задачу представить публике «высокое» драматическое искусство и брали на себя национально-просветительскую функцию. Впрочем, это продолжалось, как правило, недолго – до тех пор, пока во главе театров не вставали директора, преследовавшие глубоко практические цели и начинавшие составлять репертуар на потребу широкому массовому зрителю.

¹ Как известно, на протяжении XIX в. в Словакии несколько раз предпринимались попытки создания национальных театральных сцен (к примеру, в 1850-е годы в Липтовском св. Микулаше, в 1880-е годы в Турчанском св. Мартине), объявлялись общественные сборы средств и т. п. Однако из-за противодействия государственных властей эти усилия не увенчались успехом.

Однако Словакия оказалась исключением из правила: в период романтизма и национального возрождения здесь так и не возник официальный профессиональный театр с репертуаром на словацком языке. Частично его функции выполнял любительский театр – к примеру, основанная в 1830 г. первая словацкая любительская труппа Театр словацкий в Липтовском Микулаше (*Divadlo slovenské Sväto-Mikulášske*) или коллектив «Словенски спевокол» (*Slovenský spevokol*) из Мартина². При этом в условиях многолетнего давления со стороны венгерского руководства страны все словацкие любительские театры были сильно ограничены в масштабах деятельности.

Таким образом, в начале XX в. в Словакии не существовало ни одной профессиональной словацкой театральной труппы и ни одной профессиональной сцены, на которой было бы разрешено словацким театральным коллективам демонстрировать свои постановки. При этом на территории Словакии было немало немецких и венгерских профессиональных театральных трупп, в основном ориентированных на два крупнейших словацких города – Братиславу и Кошице. Они имели щедрую материальную поддержку правительства и рассматривались в том числе как важные инструменты политики мадьяризации. У этих театров были хорошие здания, построенные во второй половине XIX в. и приспособленные как для драматических, так и для оперных представлений (в залах имелись оркестровые ямы). В начале XX в. в городских театрах Братиславы и Кошице театральный сезон традиционно делился по месяцам между венгерскими и немецкими труппами; кроме того, здесь регулярно гастролировали труппы из Австрии и Венгрии.

Появление на карте Европы в 1918 г. нового государства – Чехословацкой Республики – естественным образом повлекло серьезные изменения в культурной политике региона. Сразу же с момента образования республики деятели словацкой культуры, хорошо понимавшие роль профессионального театра в развитии национального самосознания, стали вести разговоры о создании словацкого национального театра. Об этом начали говорить еще в мае 1918 г. во время празднования 50-летия закладки первого камня пражского Национального театра, на котором присутствовала словацкая делегация во главе с известнейшим поэтом и писателем Павлом Орсагом Гвездославом. В ходе празднований неоднократно подчеркивалось, какую важную роль сыграл Национальный театр в Праге в жизни чешского народа, сколь велико было его влияние не только на культурную, но и на

² Полное название – Любительское певческое и театральное общество (*Ochotnícky spevácky a divadelný spolok*), 1872–1951.

политическую жизнь. Это дало повод заговорить о том, что в Словакии также необходим национальный театр, который мог бы играть подобную роль в общественной жизни словаков.

К тому моменту Братислава, которая вошла в состав Чехословакии 1 января 1919 г. и 19 января была официально провозглашена столицей Словакии (правда, свое нынешнее название Братислава приобрела лишь 25 марта 1919 г.), являлась многонациональным городом с преобладающим венгерским и немецким населением³. Словаки и чехи, составлявшие значительное меньшинство, не могли оказать серьезное влияние на решения городского совета, а венгерское и немецкое население не было заинтересовано в том, чтобы со сцены городского театра звучала словацкая речь. Оттого идеи представителей новой государственной власти, касавшиеся открытия театра, воспринимались в самой Братиславе, как правило, равнодушно.

В начале февраля в Братиславу переехало Министерство, уполномоченное управлением Словакией (до этого, с 12 декабря 1918 г., оно располагалось в Жилине), во главе с полномочным министром по делам Словакии Вавро Шробаром, который был активным сторонником идеи основания Национального театра. Главный вопрос, который предстояло решить: какая труппа должна составить его основу? Многие считали, что таковой могла бы стать труппа «Словенски спевокол» – на тот момент самый известный в Словакии и, несмотря на все притеснения, систематически и целенаправленно работавший любительский театральный коллектив. Однако Министерство образования и народного просвещения обошло эту идею молчанием – возможно, потому, что она заведомо не была бы поддержана министром В. Шробаром, у которого на тот момент была вполне понятная политическая задача: выстроить в Словакии общество, содействующее развитию молодой Чехословацкой республики и основанное на тесном сотрудничестве между Братиславой и Прагой. В частности, думая об организации театра, следовало учитывать позицию чешских управленцев, чтобы заручиться их поддержкой. Этим, а также, вероятно, стремлением приблизить Братиславу к театральной Праге объясняется решение Шробара пригласить в Словакию чешский театр, который бы давал представления не только в Братиславе, но также в Кошице и других городах. Таким образом, основу первого профессионального театра Словакии – Словацкого национального театра (СНТ – *Slovenské*

³ Согласно данным официальной 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.

národné divadlo, SND) – составила не местная любительская труппа, а приглашенный в 1919 г. в Братиславу чешский театральный коллектив, игравший на чешском языке.

Это уникальный в истории европейского театра случай, свидетельствующий о реальной ситуации в словацкой культуре межвоенного времени и об уровне словацкой интеллигенции: говоря откровенно, достаточного количества словацкоговорящей публики, готовой воспринимать словацкий театр, в Братиславе тогда не было. Да и сам СНТ в первые годы существования воспринимался многими в Чехословацкой республике как еще один чешский провинциальный театр.

Выбор министра Шробара пал на труппу из Пардубиц, именованную Восточночешским обществом (*Východočeská společnost*), или Восточночешским театром (*Východočeské divadlo*)⁴, и возглавлявшуюся Бедржихом Ержабеком; ей предстояло «вторгнуться» в сложную ситуацию засилья немецко- и венгерскоязычного театра в Братиславе. Еще в годы Первой мировой войны Восточночешский театр столкнулся с серьезнейшими экономическими проблемами, для преодоления которых Ержабек сначала попытался ввести в репертуар побольше оперетт, а потом, уже в конце войны, принял решение переориентироваться на словацкого зрителя. Летом 1919 г. труппа Восточночешского театра впервые побывала с гастролями в Словакии. Актриса труппы Гелена Петцова (позднее в замужестве Паулини-Тотова) вспоминала: «В Братиславу мы прибыли утром 4 июля 1919 года. <...> Впервые на словацкой земле! На станции нас очень сердечно и искренне приветствовала группа чехов и словаков. Это тронуло до слез. Такие моменты не забываются. <...> Сначала публики – кроме первого торжественного представления – было немного, но потом люди откликнулись на призывы в газетах посетить наши спектакли. Их реакция была замечательная и искренняя, да и критика хорошо приняла нас, что очень воодушевляло. <...> Из Братиславы мы отправились в Пештяны, Трнаву, Тренчин, Ружомберок, Липтовский Микулаш, Кошице, Прешов, Левочу и Спишску Нову Вес. Повсюду нас принимали тепло и с любовью, посещаемость везде была довольно хорошая. Народ почувствовал и понял,

⁴ В энциклопедии «Чешские театры» этот театральный коллектив, созданный в 1905 г., упоминается также под другими названиями: Театр объединенных восточных городов (*Divadlo sdružených měst východu*), Театр объединенных восточночешских городов (*Divadlo sdružených měst východočeských*), Театр объединенных восточных и северных чешских городов (*Divadlo sdružených měst východočeských a českého severu*), Восточно-чешский национальный театр (*Východočeské národní divadlo*). См.: Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000. S. 525–528. Однако Б. Ержабек в переписке использует наименование «Восточночешский театр».

что время изменилось. Вместо венгерского на профессиональной сцене зазвучал если не собственно словацкий, то, по крайней мере, родственный и понятный язык»⁵.

Получив в сентябре 1919 г. от чехословацкого правительства разрешение на работу в братиславском городском театре, труппа Ержабека в начале ноября сыграла на его подмостках первые 14 спектаклей. А 8 ноября по инициативе Шробара было основано Товарищество СНТ (*Družstvo SND*), которое возглавил сам министр; в него вошли выдающиеся деятели политической и культурной жизни Словакии и Чехии: юрист, политик, депутат Юрай Славик, композитор Эмануэль Маршик, поэт и переводчик Богумил Матезиус, архитектор Душан Юркович и многие другие. Это Товарищество (по сути, управляющий совет) было создано по образу и подобию Товарищества Национального театра в Праге, которое когда-то, с 1881 по 1900 г., также являлось управляющим органом пражского Национального театра. Товарищество СНТ заключило с Восточно-чешским театром соглашение о том, что на протяжении всего первого сезона нового Национального театра его труппа сыграет на его сцене свой репертуар в своей же режиссуре. Словацкий национальный театр открылся 1 марта 1920 г. представлением оперы Бедржиха Сметаны «Поцелуй» (*Hubička*); на следующий день была показана чешская драма Алоиса и Вилема Мрштиков «Мариша» (*Mariša*). Далее одна за другой последовали премьеры спектаклей, которые до этого уже присутствовали в репертуаре театра Ержабека, при этом оперы чередовались с драматическими спектаклями и опереттами. Все представления шли на чешском языке. За короткий театральный сезон с 1 марта по 26 июля 1920 г. в СНТ было сыграно 22 оперных, 30 драматических, 20 опереточных и три балетных спектакля. Что касается репертуара – среди опер, к примеру, доминировала чешская классика (оперы Бедржиха Сметаны, Антонина Дворжака, Леоша Яначека, Зденека Фибиха, Карла Коваржовича, Вилема Блодека) и французская романтическая опера (Массне, Бизе, Адам, Гуно, Оффенбах и др.); кроме того, ставились оперы итальянских композиторов (Пуччини, Леонкавалло, Верди), а из славянских композиторов, кроме чехов, – Чайковского.

Необходимо заметить, что в первые сезоны никакой театральной концепции у СНТ не было. Спектакли появлялись на сцене почти без репетиций и потом игрались по два-три раза, после чего навсегда исчезали из репертуара; практически отсутствовала режиссерско-драматургическая интерпретация, и вовсе не было понятия о сценографии – спектакли шли

⁵ *Petzová-Pauliny-Tóthová H. Ako sme začínali v Bratislave // Slovenské divadlo. 1956. Roč. 4. Č. 1. S. 31–33.*

без художественного решения, оформление состояло лишь в перемене кулис (из имевшихся запасов). Все это объяснялось погоней за посещаемостью: чтобы зал не был полупустым, зрителей нужно было постоянно удивлять новинками, премьерами, что, естественно, сказывалось на качестве постановок. При этом, несмотря на хороший прием критики и похвалы в прессе, в первый сезон трудно было рассчитывать на восторженный прием публики и полные залы, поскольку венгерско- и немецкоговорящие жители Братиславы без энтузиазма относились к драме и опере на чешском языке, а чехи и словаки составляли меньшую часть населения города. С финансовой точки зрения дебютный сезон СНТ оказался в целом провальным.

Первыми спектаклями, сыгранными труппой Национального театра на словацком языке, стали две одноактные пьесы Йозефа Грегора Тайовского «Грех» (*Hriech*) и «На службе» (*V službe*), дававшиеся в один вечер 21 мая 1920 г. В своих воспоминаниях Г. Петцова так описывает подготовку к представлению и знаменательный премьерный вечер: «В одноактной пьесе “На службе” главная роль досталась первой словацкой актрисе Элене Крчмери. Все прочие роли исполняли чешские артисты, которые усердно, хотя и с немалыми трудностями, начали учить словацкий язык. До сих пор помню, как я ходила с учебником в руках и мучила всех словаков в своем окружении вопросами о правильном произношении. <...> 21 мая наступил тот торжественный миг, когда со сцены СНТ впервые в истории зазвучала словацкая речь. Свою сравнительно небольшую роль я играла с удовольствием и старалась говорить по-словацки как можно лучше. Критики меня похвалили; наверное, поэтому я затем так выросла в словацкие роли – ведь ничто так не воодушевляет артиста, как доброе слово и признание, а особенно это важно в самом начале. В дальнейшем я с большой любовью продолжала учить словацкие пьесы»⁶.

Нужно отметить, что словацкая печать в один голос приветствовала представления на любом языке, кроме венгерского и немецкого. Когда был показан первый спектакль на чешском – опера Сметаны «Поцелуй», – газета «Словенски денник» (*Slovenský denník*) с восторгом писала: «Теперь четыре месяца будет звучать наша речь, наше слово, наша песня»⁷.

В следующем сезоне 1920/1921 г. в репертуаре появились три новые словацкие пьесы: «Гана» (*Hana*) Мартина Разуса, «Из векового рабства» (*Z otroctva vekov*) Вавро Шробара (писавшего под псевдонимом Ян

⁶ *Petzová-Paulíny-Tóthová H. Ako sme začínali v Bratislave...* S. 36–37.

⁷ *B[ohumil]. H[aluzický]. K počiatkom stáleho divadla v Bratislave // Slovenský denník. 1920. roč. 3. č. 51. S. 1. (3 III 1920).*

Дворский) и «Крестьянская невеста» (*Sedliacka nevesta*) Павла Соханя. В сезоне 1921/1922 г. словацких пьес стало еще больше: из 29 наименований драматических спектаклей шесть шли на словацком языке («Инкогнито» (*Inkognito*) Яна Паларика, «Ревизор» Н. В. Гоголя, «Бедная семья» (*Chudobná rodina*) Тимравы, «Гонорар» (*Honorár*) Павла Соханя, «Предложение» А. П. Чехова и «Растислав» Франка Вольмана). Важно отметить, что в то время существовало не так много качественных переводов зарубежных пьес на словацкий, да и достойных оригинальных словацких пьес было мало.

Летом 1920 г. на должность руководителя (фактически основателя) оперной труппы СНТ был приглашен чешский дирижер Милан Зуна. Вместе с тем ему предстояло, по сути, организовать оркестр театра – кстати, в Братиславе до тех пор не было ни своего симфонического оркестра, ни учебных заведений, готовивших профессиональных музыкантов. Зуна кропотливо выстраивал коллектив, привлекая музыкантов из военных оркестров и талантливых музыкантов-любителей. То же самое пришлось делать при комплектовании оперной труппы. Вершиной деятельности Зуны в СНТ стала премьера в 1923 г. совсем новой оперы Леоша Яначека «Катя Кабанова» (*Káťa Kabanová*), которую «почтил своим присутствием и отметил похвалой»⁸ сам автор. Критика особенно отметила декорации и в целом сценографию постановки, ведь впервые в Национальный театр для подготовки этого спектакля был приглашен сценограф – чешский актер, режиссер и сценограф Йозеф Гурт. Как отмечалось в критике, для «Кати Кабановой» он создал «оригинальные, по-русски пестрые и красочные декорации»⁹. Гурт был одним из первых театральных деятелей в Чехословакии, кто отстаивал сценографию как самостоятельную театрально-художественную дисциплину.

Однако со временем в адрес СНТ стало звучать все больше претензий. В газетах начали говорить о бойкоте зрителей по причине недостаточного художественного уровня спектаклей – при этом печать постоянно призывала чешских и словацких жителей города посещать театр. С другой стороны, говорилось о низком культурном уровне публики (на это сетовал «Альманах Словацкого национального театра»), по большей части состоявшей из переселенцев, которые предпочитали театру поход в кино; в театр их можно было заманить лишь какой-нибудь сенсацией. Кроме всего прочего, Национальный театр упрекали за недостаточное количество спектаклей на словацком языке и не очень активные гастрольные поездки по стране. В ответ на критику в сезон 1921/1922 г. была образована драматическая

⁸ *Ballo I. Káťa Kabanová v SND // Slovenský denník. Roč. 18. Č. 221. S. 4. (26.9.1935).*

⁹ *-ib. Káťa Kabanová // Bratislavské noviny. 1923. Roč. 2. Č. 71. S. 2 (26.3.1923).*

гастрольная труппа СНТ II, или Просветительская труппа СНТ (*Slovenské národné divadlo II., Propagačný súbor SND*), вошедшая в историю под неофициальным наименованием «Маршка» (*Marška*)*. Среди ее членов было пять словаков (трое – бывшие студенты Пражской консерватории): Янко Бородач, Йозеф Келло, Ольга Орсагова (позже в замужестве Бородачова), Андрей Багар и Гашпар Арбет. По словам одного из участников СНТ II Карела Балака, оставившего обширные воспоминания, пренебрежительное прозвище «Маршка» и назначение директором труппы опереточного певца Владимира Елецкого свидетельствовали о том, что ей не отводилось какой-либо значительной роли в развитии театра¹⁰. Все спектакли «Маршки» шли на чешском языке, и просуществовала она совсем недолго – до 29 июня 1922 г.

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 труппы, каждая со своей концепцией и театральным языком, безусловно, формировали вкусы и художественное мировоззрение молодых словацких театральных деятелей, начинающих режиссеров и актеров. Известно, к примеру, какое невероятное впечатление произвели на бра- тиславскую публику постановки мхатовцев, которые с 14 по 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. Свое глубочайшее потрясение игрой и режиссурой мхатовцев описала в воспоминаниях Гелена Петцова: «Их игра была такая точная, реалистичная и человеческая, что это невозможно выразить словами – настолько прекрасна она была. Каждая, даже самая маленькая, роль была разработана до малейшей детали, а режиссура производила столь сильное впечатление и была такой естественной, что после спектакля я не могла подняться с места и сидела молча: мне не хотелось идти домой. От восторга я почти не могла хлопать, чтобы не испортить эти чудесные мгновения. Под впечатлением от этих великих

* Почти сразу же после возникновения эта труппа получила не слишком лестное прозвище «штрафкомпания» (*štráfkompania*), сокращенно *štráfka, marška*.

¹⁰ *Balák K. U kořenů slovenského profesionálního divadla. (Vzpomínky na první kočující společnost Slovenského národného divadla) // Slovenské divadlo. 1957. Roč. 5. Č. 3. S. 207.*

образцов я, молодая и восторженная актриса, дала себе слово, что всегда буду ценить даже самую маленькую роль и стараться как можно честнее и лучше ее играть. Нашим самым большим недостатком было то, что нам приходилось все очень быстро разучивать и подчас даже играть без всяких репетиций. Когда мы разговаривали с их лучшим актером Качаловым, мы узнали, что они иногда целую неделю репетируют всего несколько сцен. А если действие происходит на природе, то репетируют на природе, чтобы перенести на сцену как можно больше правдивости и жизненности. Зритель не должен почувствовать игру, он должен видеть реальную жизнь. Наибольшее впечатление на меня произвели “Три сестры” Чехова и “На дне” Горького»¹¹.

Янко Бородач позднее также описал впечатления от спектаклей группы под руководством В. И. Качалова, которые он видел весной 1921 г. в Праге, когда учился в Пражской консерватории: «Это было для нас потрясением, которое мы и представить себе не могли на сцене. Это было что-то, о чем мы даже не могли говорить. Все это глубоко засело у нас в памяти, и мы не знали, снилось это нам или было на самом деле»¹². В октябре того же года он стал свидетелем выступлений мхатовцев на братиславской сцене и вновь испытал похожие чувства: «Пражские впечатления возродились и усилились. Это была для нас невероятная школа, хотя никто ничего не объяснял. Об этих спектаклях мы потом говорили весь сезон и всячески пробовали делать так же, как делали они. Нам очень нравилось, что они словно вовсе не думали о публике, что актер был всецело сосредоточен на своем партнере, что на сцене царили жизнь и постоянное напряжение, что каждый преследовал свои цели и все постоянно друг друга удивляли – каждый будто догадывается о намерениях партнеров, но, пока это не произнесено вслух, ничего точно не знает; что отсутствовала суфлерская будка, а после каждого действия актеры не кланялись публике, хотя мы ужасно хотели увидеть их у рампы. Много, много было отличий от наших представлений на сцене. Мы кое-что подсмотрели из актерской техники и глубоко заглянули в человеческую душу через словесное и мимическое выражение, но о режиссуре (например, о мизансценах) никто и не думал. Нас необычайно привлекли взаимоотношения драматического героя с предметами и взаимодействие героев на сцене. Мы смотрели и слушали как обыкновенная публика, но после спектакля уже рассуждали обо всем как актеры. Во второй раз увидеть москвичей было чрезвычайно полезно со всех точек зрения. Возникший тогда душевный контакт не прерывался всю

¹¹ *Petzová-Pauliny-Tóthová H. Ako sme začínali v Bratislave... S. 43–44.*

¹² *Borodáč J. Spomienky. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995. S. 83.*

нашу жизнь»¹³. Проработав один сезон 1921/1922 г. в «Маршке», Бородач через некоторое время, в 1924 г., вернулся в основную драматическую труппу Национального театра и почти сразу основал в Школе музыкальных искусств Словакии курс мастерства драматического актера (в дальнейшем из стен Школы вышло множество известных словацких актеров).

К этому времени Б. Ержабек с частью своей труппы уже покинул СНТ и вернулся в Чехию, проработав в Братиславе в общей сложности два с половиной года. Летом 1923 г. с поста главного дирижера театра ушел и М. Зуна. Причина заключалась в конфликте между ним и дирекцией театра: Зуна старался повышать уровень мастерства оркестра, поэтому настаивал на многочисленных репетициях, заново разучивал с музыкантами партитуры произведений, тогда как дирекция СНТ настаивала на увеличении числа премьер и включении в репертуар все большего числа привлекательных для зрителя оперетт, а не на усовершенствовании качества исполнения произведений. Постоянное повторение одних и тех же спектаклей считалось причиной недостаточной посещаемости и низких сборов театра.

На место М. Зуны пришел Оскар Недбал – выдающийся дирижер и композитор, успевший до этого поработать не только в Праге, но и в Западной Европе. Совмещая посты главного дирижера, руководителя оперы и директора театра, он поставил перед собой и перед всем театром задачу привлечь в зал немецкую и венгерскую публику. Недбал начал 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, он взялся за постановки известных оперных произведений, причем не только сам вставал за дирижерский пульт, но и приглашал других известных дирижеров, чтобы повысить уровень мастерства оркестра и качество постановок. Недбал сосредоточился в первую очередь 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. Правда, подчас эти постановки выдерживали лишь три-четыре показа, после чего исчезали с афиш. Оскар Недбал, а затем и сменивший его в 1928 г. на посту руководителя оперы его племянник Карол Недбал делали попытки пропагандировать и национальную музыку, показав на сцене

¹³ *Borodáč J. Spomienky. P. 83–84.*

СНТ в 1926 г. оперу одного из родоначальников словацкого композиторского искусства Яна Левослава Беллы «Кузнец Виланд» (*Kováč Wieland*, либретто Рихарда Вагнера), а в 1928 г. оперу «Детван» (*Detvan*) Вилиама Фигуша-Быстрого по одноименной поэме А. Сладковича*. К слову, в те годы словацкая музыка все чаще звучала и в симфонических концертах театрального оркестра, которые давались в стенах сегодняшней Словацкой филармонии: оркестр начал исполнять произведения Я. Л. Беллы, Микулаша Шнайдера-Трнавского, Андрея Оченаша, Эугена Сухоня. Но при всем желании в те годы было нелегко найти оригинальные словацкие оперы должного качества, учитывая отсутствие в Словакии музыкальных высших учебных заведений. Так, упоминавшаяся опера Я. Л. Беллы, создававшаяся композитором в 1880–1890 гг., по неоромантическому духу принадлежала к XIX столетию и в 1920-е годы, несмотря на музыкальные достоинства и композиционную зрелость, воспринималась уже как реликт. Да и «словацкость» этой оперы также ставилась под сомнение, поскольку в ее основе лежал немецкий сюжет, и сама опера исполнялась на немецком языке. Поэтому опера В. Фигуша-Быстрого «Детван», либретто к которой на основе поэмы Сладковича написал Эмил Болеслав Лукач (и которую большая часть критики ругала за обилие дословных цитат из фольклора, бессвязность отдельных частей и т. п.), может считаться фактически первой оригинальной словацкой оперой, поставленной на сцене СНТ. Оперная труппа театра была почти полностью чешской, поэтому неудивительно, что чешский репертуар превалировал над словацким и в целом занимал значительное место в оперном репертуаре СНТ.

При Оскаре Недбале братиславский театр стал выходить на международную арену. Директор организовал гастроль СНТ в Праге, Вене, Барселоне, Мадриде. Благодаря его контактам в зарубежных театрах стало возможным приглашать в СНТ выдающихся дирижеров и солистов, а для работы в балетной труппе Недбал привлек известного постановщика, представителя итальянской балетной школы Ахилла Вискузи, который начал помогать и в постановке опер. Широкий репертуар, которым владел оркестр, стал сильной стороной СНТ. В 1928 г. Оскар Недбал передал пост директора тогдашнему художественному руководителю СНТ Вацлаву Йиржиковскому, а пост руководителя оперы – Карелу Недбалу, пробывшему на этом посту 10 лет, до 1938 г.; сам О. Недбал оставил за собой лишь должность дирижера.

* Отмечу также, что словацкий язык впервые прозвучал с братиславской оперной сцены еще в 1924 г., когда публике была представлена опера Ж. Массне «Жонглер Богоматери» (*Kaukliar u Matky Božej*) в переводе Милоша Руппельдта.

Во второй половине 1920-х годов (1925–1929), благодаря В. Йиржиковскому и заведующему литературной частью театра известному писателю Тидо Йозефу Гашпару, заметно повысился и уровень драматической труппы СНТ, которая стала играть все больше пьес на словацком языке. Так, были поставлены трагедия П. О. Гвездослава «Ирод и Иродиада», «Периферия» Франтишека Лангера и «Трагедия человека» Имре Мадача. Однако это развитие происходило в условиях острого финансового кризиса, который переживал не только театр, но и вся страна в целом. Несмотря на все старания руководителей СНТ, зрители шли в театр неохотно. К тому же на одной сцене были вынуждены уживаться три труппы – драматическая, оперная и балетная, причем больше всех «страдала» именно драматическая, которая по-прежнему давала спектакли лишь дважды в неделю и жаловалась на невозможность проводить достаточное количество репетиций. Театр стал искать другое помещение, и в 1930 г. была открыта новая сцена – Народный театр в здании Общественного дома (*Ludové divadlo v budove Živnodomu*), сегодняшняя Новая сцена (*Nová scéna*). По первоначальному проекту там предполагалось открыть кинотеатр, поэтому зал и сценическое пространство технически были плохо приспособлены под нужды театра, тем более оперы. Оттого было принято решение давать на этой сцене лишь драматические и опереточные постановки. 15 марта 1930 г. в Народном театре состоялась премьера пьесы Ивана Стодолы «Последняя симфония» (*Posledná symfónia*) в режиссуре Яна Бородача, который с 1929 г. занял должность режиссера драматической труппы СНТ. При составлении репертуара руководству театра все реже удавалось ставить во главу угла художественную ценность произведений – приходилось преследовать чисто коммерческие цели, пытаясь всячески привлечь в зал зрителей. Однако задача была трудновыполнимой: даже играя спектакли почти ежедневно, театр все время оказывался «в минусе», и уже через год сцена Народного театра была закрыта. 31 марта 1931 г. там была сыграна последняя премьера – спектакль по пьесе А. Н. Островского «Лес». Однако за год пребывания на новой сцене драматическая труппа значительно разрослась, увеличившись на треть, и в ней появилось много словацких актеров.

В августе 1931 г. новым директором театра стал Антонин Драшар, который ради выхода из бедственной финансовой ситуации сделал ставку на оперетту и в первом же сезоне руководства организовал отдельную опереточную труппу, а в 1932 г. принял судьбоносное решение, разделив драматическую труппу СНТ на чешскую и словацкую. Ян Бородач, ставший во главе словацкой труппы, по-прежнему продолжал укреплять линию реализма, стремясь следовать принципам К. С. Станиславского.

Репертуар этой труппы в большинстве составили произведения русских, советских и словацких авторов. Фактически Я. Бородач сформировал основной репертуар словацкой драматической сцены, который в дальнейшие десятилетия лишь изредка дополнялся новыми пьесами. Из произведений словацких авторов старшего поколения Бородач ставил пьесы Яна Паларика («Приключение на Обжинки*», *Dobrodružstvo pri obžinkoch*, 1933 и 1936, «Инкогнито», *Inkognito*, 1938, «Жестянщик», *Drotár*, 1942), Йонаша Заборского («Подкидыш», *Najduch*, 1935 и 1940), Павла Орсага Гвездослава («Ирод и Иродиада», *Herodes a Herodiada*, 1937), Яна Халупки («Коцурково», *Kocúrko*, 1940), Феро Урбанека («Жена браконьера», *Pytliakova žena*, 1934, «Каменная дорожка», *Kamenný chodníček*, 1938, «Домовой», *Škriatok*, 1942), Йозефа Грегора Тайовского («Новая жизнь», *Nový život*, 1932, «Мечтатели», *Blúznivci*, 1933, «Женский закон», *Ženský zákon*, 1934 и 1941, «Кутерьма», *Statky-zmätky*, 1936 и 1938). Благодаря ему на сцене СНТ появились и драмы новых словацких авторов: Ивана Стодолы («Цыганенок», *Cigánča*, 1933, «Король Святоплук», *Kráľ Svätopluk*, 1935 и 1939, «Благородные господа», *Veľkomožní páni*, 1938, «Чай у господина сенатора», *Čaj u pána senátora*, 1940, «Марина Гавранова», *Marina Havranová*, 1941), Ладислава Надаши-Еге, ВГВ (Владимира Гурбана Владимировича) («Милица Николичова», *Milica Nikoličová*, 1934), Барч-Ивана (3000 человек, *3000 ľudí*, 1934).

Чешская труппа во главе с приглашенным из Праги режиссером Виктором Шульцем, учеником знаменитых немецких режиссеров Леопольда Йеснера и Макса Рейнхардта, привлекала зрителей современной сценографией и музыкальной составляющей спектаклей. Будучи одним из ярких представителей чехословацкого авангарда, Шульц стремился к созданию целостного сценического произведения** и привлекал к работе над спектаклями лучших словацких и чешских художников того времени: Франтишека Трёстера, Людовита Фуллу, Микулаша Галанду. Он инсценировал пьесы чешских и мировых авторов, и, к примеру, пьесы К. Чапека «Белая болезнь» (1937) и «Мать» (1938) в его постановках звучали не только как метафорическое, но и как открытое отрицание немецкого фашизма. Шульц много работал и с оперной труппой, поставив «Леди Макбет» Д. Д. Шостаковича (1935), «Фиделио» Л. ван Бетховена (1936), сценическую кантату А. Мойзеса «Святоплук» (1935), оперу Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана»

* Праздник окончания жатвы.

** Нем. Gesamtkunstwerk, то есть единое произведение искусства – всеобъемлющее (универсальное) произведение, объединяющее различные виды искусства в рамках одного художественного объекта.

(1935) и др. Две независимые друг от друга, играющие на разных языках труппы просуществовали в театре до 1938 г., и творческое соперничество между ними имело важное значение для развития словацкого театра. В. Шульц привнес в СНТ совершенно новые театральные веяния, социальные и антимилитаристские идеи, стиль чешского и немецкого театрального экспрессионизма. Его современные, даже передовые и социально ангажированные постановки резко контрастировали с реалистическими принципами постановки Бородача. Это заставляло и словацких театральных режиссеров постепенно модернизировать репертуар, включая в него более сложные произведения.

Нужно отметить, что братиславская театральная среда и в 1930-е годы оставалась в целом космополитичной, в ней сосуществовало множество языков и культур: на сцене городского театра по понедельникам шли спектакли на немецком, по вторникам – на венгерском, в остальные дни – на чешском и словацком языках. На братиславскую сцену нередко привозили свои постановки лучшие театры Вены, такие как Театр в Йозефштадте, следовавший художественной линии М. Рейнхардта, или Фолькстеатр с его великолепной актерской труппой (Альберт Бассерманн, Эльза Бассерманн, Йозеф Ярно, Ханси Нисе, Лили Дарваш). Гастролировал здесь и авангардный пражский театр Эмила Франтишека Буриана «D34». После 1933 г., когда в Германии к власти пришли нацисты, на сцене СНТ нередко выступали звездные немецкие актеры, эмигрировавшие из Германии: Александр Моисси, Альберт Бассерманн, Эрнст Дойч, Тилла Дюрье. Безусловно, речь шла о столкновении не только языков, но и различных художественных стилей и культур. Таким образом, братиславская театральная среда сама по себе толкала режиссеров и художников на соперничество, удивление, провокацию, и внутри этого процесса постепенно формировался собственно словацкий театр, воспитывались первые словацкие театральные режиссеры.

После упразднения 31 декабря 1938 г. чешской драматической труппы Я. Бородач стал основным драматическим режиссером СНТ, однако его постановки военного периода, созданные под влиянием насаждавшихся тогда националистических настроений (Я. Паларик «Инкогнито», М. Разусова-Мартакова «Яношик», Й. Заборский «Подкидыш» и др.), трудно назвать режиссерскими удачами. Художественная программа и сценический язык Бородача оказались не вполне созвучны времени. Постепенно на первый план стали выдвигаться постановки молодых режиссеров Фердинанда Хоффманна, Яна Ямницкого, Йозефа Будского, воспринявших и продолжавших линию В. Шульца и других авангардных европейских режиссеров. Каждый из них приходил к зрителю со своеобразным театральным языком,

и все вместе они остались в истории словацкого театра как второе поколение драматической труппы СНТ¹⁴. Так, Я. Ямницкий внедрял принципы синтетического театра, сочетая в постановках элементы драмы, танца, песни; при этом он активно использовал стилизацию, приемы гротеска, делая акценты на ритме, жесте. Придавая большое значение сценографии, Ямницкий сотрудничал с замечательными театральными художниками и режиссерами: Каролом Л. Захаром, Э. Беллушом, Л. Брозмановой 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 корнями уходил в романтическую традицию и традиции словацкого народного театра, с другой – использовал лучшие достижения авангардного театра. Благодаря этому поколению режиссеров, впитавших лучшие образцы современной европейской режиссуры, молодой словацкий театр влился в широкий контекст европейского и мирового театрального авангарда, обретя известность как самобытное художественное явление.

Литература

- B[ohumil]. H[aluzický].* K počiatkom stáleho divadla v Bratislave // Slovenský denník. 1920. Roč. 3. Č. 51. S. 1. (3.3.1920).
- Balák K.* U kořenů slovenského profesionálního divadla. (Vzpomínky na první kočující společnost Slovenského národního divadla) // Slovenské divadlo. 1957. Roč. 5. Č. 3. S. 206–214.
- Ballo I.* Káťa Kabanová v SND // Slovenský denník. Roč. 18. Č. 221. S. 4. (26.9.1935).
- Blahová-Martišová E.* Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920–2010. Bratislava: Slovenské národné divadlo, 2010.
- Borodáč J.* Spomienky. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995.
- Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů / Ed. Šormová E.* Praha: Divadelní ústav, 2000.
- *ib.* Káťa Kabanová // Bratislavské noviny. 1923. Roč. 2. Č. 71. S. 2 (26.3.1923).
- Lajcha L.* Dokumenty Slovenského národného divadla. Zv. 1. Zápas o zmysel a podobu SND (1920–1938). Bratislava: Divadelný ústav, 2000.
- Lajcha L.* Silueta generácie: Osobnosti činohry SND. Bratislava: Divadelný ústav, 2013.
- Lindovská N. a kol.* Od rekonštrukcie divadelnej inscenácie ku kultúrnym dejinám? 100 rokov Slovenského národného divadla. Bratislava: VEDA, 2015.

¹⁴ Подробнее об этом см.: *Lajcha L.* Silueta generácie: Osobnosti činohry SND. Bratislava: Divadelný ústav, 2013.

- Maťašík A. Vznik a prvé roky Slovenského národného divadla. Vývoj inštitúcie Slovenského národného divadla od počiatkov po nástup Oskara Nedbala. Bratislava: Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2015.
- Mistrík M. a kol. Slovenské divadlo v 20. storočí. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 1999.
- Pamätnica Slovenského národného divadla. Sborník / ed. A. Bagar. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960.
- Petzová-Pauliny-Tóthová H. Ako sme začínali v Bratislave // Slovenské divadlo. 1956. Roč. 4. Č. 1. S. 27–48.

References

- B[ohumil], H[aluzický], 1920. K počiatkom stáleho divadla v Bratislave. *Slovenský denník*, 3, 51, pp. 1.
- Balák, K., 1957. U kořenů slovenského profesionálního divadla. (Vzpomínky na první kočující společnost Slovenského národného divadla). *Slovenské divadlo*, 5, 3, pp. 206–214.
- Ballo, I., 1935. Káťa Kabanová v SND. *Slovenský denník*, 18, 221, p. 4.
- Blahová-Martišová, E., 2010. *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920–2010*. Bratislava: Slovenské národné divadlo.
- Borodáč, J., 1995. *Spomienky*. Bratislava: Národné divadelné centrum.
- Šormová E., ed., 2000. *Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav.
- ib., 1923. Káťa Kabanová. *Bratislavské noviny*, 2, 71, p. 2.
- Lajcha, L., 2000. *Dokumenty Slovenského národného divadla. Zv. 1. Zápas o zmysel a podobu SND (1920–1938)*. Bratislava: Divadelný ústav.
- Lajcha, L., 2013. *Siluetta generácie: Osobnosti činohry SND*. Bratislava: Divadelný ústav.
- Lindovská, N., a kol., 2015. *Od rekonštrukcie divadelnej inscenácie ku kultúrnym dejinám? 100 rokov Slovenského národného divadla*. Bratislava: VEDA.
- Maťašík, A., 2015. *Vznik a prvé roky Slovenského národného divadla. Vývoj inštitúcie Slovenského národného divadla od počiatkov po nástup Oskara Nedbala*. Bratislava: Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV.
- Mistrík, M., a kol., 1999. *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV.
- Bagar A., ed., 1960. *Pamätnica Slovenského národného divadla. Sborník*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Petzová-Pauliny-Tóthová, H., 1956. Ako sme začínali v Bratislave. *Slovenské divadlo*, 4, 1, pp. 27–48.