

Возможно, решить эту проблему могла бы инициатива Министерства культуры по поддержке создателей и постановщиков пьес на военную тематику. Это не только помогло бы инициировать всплеск интереса к интерпретации этой темы в начале XXI ст., но и воспрепятствовало бы созданию драматургии и постановок невысокого художественно-эстетического уровня.

1. *Ганчароў, А.* «Лілі Марлен» для Франца і Паліны. «Не мой» у Купалаўскім тэатры. Думкі з нагоды // Мастацтва. – 2010. – № 5. – С. 7.

2. Официальный сайт ТЮЗа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://beltuz.by/by/shows/repertuar?page=2>. – Дата доступа: 03.04.2020.

3. Официальный сайт ГМТ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bgmteatr.by>. – Дата доступа: 03.04.2020.

4. Официальный сайт НАТ им. М. Горького [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rustheatre.by/>. – Дата доступа: 03.04.2020.

5. Официальный сайт НАТ им. Я. Купалы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kupalauski.by/performances/>. – Дата доступа: 03.04.2020.

6. Официальный сайт театра-студии киноактера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://teatrkinooktera.by/>. – Дата доступа: 03.04.2020.

7. Спектакль «Дзед» в Минске [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://afisha.relax.by/theatre/10457573-dzed/minsk/#feedbacks>. – Дата доступа: 03.04.2020.

8. Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя : у 2 т. – Т. 2. – Мінск : БелЭн, 2003. – 576 с.

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ВОПЛОЩЕНИЯ ВОЕННОЙ ТЕМАТИКИ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Р. Л. Бузук,

*доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой театрального творчества
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

Тема воинского долга, солдатской жизни на фронте всегда являлась основным направлением в развитии белорусской драматургии. Но доминирующей в художественном осмыслении событий 1941–1945 гг. по-прежнему оставалась тема партизанского движения и подполья на ок-

купированной фашистами многострадальной и одновременно героической белорусской земле.

В 1980-е гг. новые пьесы на эту тему писали Алесь Петрашкевич («Зловещее эхо», «В наследство – жизнь»), Николай Матуковский («Поединок» о К. Заслонове), Иван Науменко («Птицы между молний»), Василий Ткачев («Седой аист»), Сергей Свиридов («Операция «Сабина»). Все они, кроме пьесы И. Науменко, увидели свет рампы театров Беларуси, способствовали расширению и определенному художественному обогащению сценической летописи мужественной и самоотверженной борьбы белорусов против оккупантов, укреплению народной памяти о тех событиях.

Одновременно белорусские театральные деятели расширяли круг репертуарных поисков в освоении военной истории за счет лучших прозаических произведений Василя Быкова, Алесь Адамовича, Ивана Чигринова, Виктора Казько, Ивана Шамякина и других ведущих мастеров литературы. Следует особо подчеркнуть, что обращение театра к художественной и документальной прозе – явление устоявшееся и совершенно закономерное, оно имеет свою давнюю и достаточно плодотворную традицию. Хотя складывалась эта традиция порой очень непросто, в трудностях и противоречиях творческого процесса. Размышляя о проблемах создания спектаклей по инсценировкам литературных произведений, известный театральный критик К. Рудницкий приходит к справедливому выводу: «Спектакль в состоянии приблизить к нам книгу даже самую любимую, даже хорошо знакомую, заставить нас по-новому увидеть ее героев <...> Творческая воля талантливого режиссера или актера позволяет проникнуть в такие глубины прозы, о которых раньше мы даже и не догадывались» [1, с. 215].

Так, в свое время значительными событиями в культурной жизни Беларуси стали «Люди на болоте» по Ивану Мележу в Театре имени Я. Купалы, «Сымон-музыкант» по Якубу Коласу в Театре имени Я. Коласа. Эти и другие лучшие сценические прочтения произведений белорусской прозы и поэзии убедили: национальная литература дает театру много новых возможностей в истинном и четком отображении жизни человека, разнообразных сложных исторических процессов и явлений.

Вместе с тем надо признать, что одновременно на сцене создавалось немало поверхностных и примитивных инсценировок, и это время от времени рождало острые дискуссии о целесообразности «перевода» прозы и поэзии на язык театрального искусства.

Проблема здесь видится в том, что для каждого нового поколения театральных мастеров существует своя задача как можно лучше, точнее, ярче дать сценическую интерпретацию произведений литературы, выявить и раскрыть наиболее важные идеи и мотивы романа, повести, рас-

сказа, поэмы, созвучные болевым точкам своего времени. Только в таких случаях театральные «переводчики» прозы и поэзии могут рассчитывать на активное и заинтересованное участие третьего участника спектакля – зрителя, на его сопереживание и совместное размышление над непростыми вопросами бытия.

С особой остротой это чрезвычайно сложная проблема встает перед теми, кто берет на себя ответственность за инсценировку военной прозы. В диалоге белорусского театра с национальной прозой можно определить несколько характерных особенностей. В одних случаях режиссеры «переводят» на язык сцены произведения литературы сами, без участия авторов; в других – приглашают писателей к написанию оригинальных пьес по собственным романам и повестям.

Например, в 1960-е гг. внимание зрителей привлек спектакль Театра имени Я. Коласа по роману А. Адамовича «Война под крышами». Инсценировку написал режиссер спектакля Юрий Щербаков в соавторстве с опытным литератором Т. Правдивцевой. Им удалось довольно точно передать сам дух романа, его особую драматическую атмосферу военного времени.

В 1970-е гг. достаточно острую полемику вызвали попытки режиссера Бориса Луценко в «переводе» на язык сцены прозы Алеся Адамовича и Василя Быкова в Русском театре БССР имени М. Горького («Возвращение в Хатынь» и «Пойти и не вернуться»). Но наиболее значимые успехи принесли последующие 1980-е гг., когда на сцене белорусских театров появился ряд довольно ярких постановок по произведениям Ивана Чигринова, Василя Быкова, Ивана Шамякина, Виктора Казько.

Так, в 1980 г. режиссер Валерий Раевский поставил спектакль по роману И. Чигринова «Плач перепелки» в Театре имени Я. Купалы. Постановка стала заметным событием в театральной жизни того времени, она значительно расширила и углубила сценическую летопись минувшей войны, обогатила новыми красками, чувствами, оттенками.

Инсценировку («народная драма в 2 действиях») И. Чигринов написал сам. Он заострял внимание на отражении жизни крестьян небольшого белорусского села Веремейки. Главное достоинство романа и инсценировки – исторически правдивое и художественно убедительное отображение того, как весь уклад народной жизни, вся система исконных нравственных ценностей противостоит иноземному нашествию. Именно это в значительной степени обусловило творческий успех сценической версии «Плача перепелки».

А вскоре к прозе И. Чигринова обратился и Брестский областной драматический театр, который поставил спектакль по второму роману писателя «Оправдание крови». Инсценировку также написал И. Чигринов, который расширил ее за счет первой и третьей книги трилогии.

«Оправдание крови» на брестской сцене – это довольно серьезное художественное исследование истоков народной жизни, народного мужества во время величайшего испытания.

Спектакли «Плач перепелки» и «Оправдание крови» по известным романам И. Чигринова, безусловно, обогатили сценическую летопись Великой Отечественной войны новыми мотивами и подходами в осмыслении трагических событий. В частности, сосредоточив внимание на отражении самого тяжелого начального периода войны, театры вместе с писателем показали особенности тех дней – на оккупированной земле не было резкой грани между вооруженной борьбой и сопротивлением внутренним, которое со всей очевидностью проявилось в нежелании белорусов жить по «новым» законам.

В 1980-е гг. театры республики обращались также к прозе другого известного писателя – Ивана Шамякина. Так, например, Могилевский областной драматический театр представил зрителям свою сценическую версию его повести «Торговка и поэт» (1980, режиссер М. Динов, автор инсценировки Л. Караичев).

Затем Могилевский областной драматический театр обратился к прозе Виктора Казько и создал спектакль «Судный день» (1983, автор инсценировки и режиссер Валерий Маслюк). Спектакль В. Маслюка активно вовлекал молодого зрителя в совместные размышления о минувшей войне, ее нравственных уроках, напоминал, что новые поколения белорусов не имеют права забывать тот страшный период в национальной истории. Помнить эти уроки надо всегда. Такая память, утверждали авторы спектакля, свята и созидательна, она побуждает к действиям, чтобы такое больше никогда не повторилось на белорусской земле.

Показательно признание самого писателя В. Казько: «Зрители не раз вызывали на сцену актеров и автора инсценировки, режиссера Валерия Маслюка. Они приняли спектакль. А я, автор повести, по которой был поставлен этот спектакль? Не знаю. На сцене было мое и <...> не мое. Но удивительное состояние, это «не мое» не вызвало у меня чувства протеста. Спектакль захватил, он был талантлив, где-то даже дерзкий, хотя все-таки – «не мой...» [2, с. 3].

Но самого значительного творческого успеха в своей деятельности талантливый режиссер, каким был Валерий Маслюк, достиг спустя почти 10 лет, когда уже на сцене Русского театра БССР имени М. Горького поставил спектакль по повести В. Быкова «Знак беды». За эту работу В. Маслюк был справедливо отмечен Государственной премией БССР.

Как известно, за повесть «Знак беды» В. Быков получил Ленинскую премию (1986). Академик Д. С. Лихачев произведение белорусского писателя отнес к исторической прозе. Размышляя о проявлении интереса

читателей 1980-х гг. к отечественной истории, он писал: «Разве <...> «Знак беды» – не историческое произведение? Разве сюжет его – не история, пусть и недавняя, причем история народная, взятая по самой своей сущности, без выдуманности, без стилизации?» [3, с. 8]. Действительно, за трагической историей главных героев повести Степаниды и Петрока нельзя не увидеть трагической судьбы всего белорусского крестьянства в годы коллективизации и Великой Отечественной войны. В «Знаке беды» в отличие от предыдущих быковских произведений, в которых действовали в основном солдаты и партизаны, писатель обратился к новому в своем творчестве слою военной темы – отражению жизни мирного гражданского населения, которое оказалось на оккупированной территории. Одновременно В. Быков осмысливает здесь же и период коллективизации, поднимает сложные философские проблемы бытия, размышляет о непростых путях формирования самосознания личности, о связях между человеком и обществом, между прошлым и сегодняшним.

Спектакль Валерия Маслюка по «Знаку беды» В. Быкова получился глубоко национальным, в нем с позиций настоящего историзма отражена сложная, тяжелая, а нередко и трагическая правда народной жизни. Правда это не только во внешних проявлениях, но и в главном, решающем – в четком раскрытии народного духа, отличительных черт национального характера белорусов.

Разработка темы военной истории в белорусском театре 1970–1980-х гг. проявила многие отличительные черты национальной драматургии, режиссерской мысли, актерского мастерства. В лучших спектаклях о войне значительно углубилась конфликтная основа и более сложной стала структура художественного образа, в основе которой все большую ценность приобретали приемы индивидуализации, психологический анализ. Расширилось жанровое разнообразие спектаклей – наряду с традиционными героическими драмами появились и трагикомедии, документально-публицистические постановки, поэтические композиции и другие сценические версии.

Все это довольно убедительно и ярко свидетельствовало о последовательном творческом развитии и идейно-эстетическом обогащении сценической летописи Великой Отечественной войны.

Но при этом необходимо признать и другое – полной правды о событиях 1941–1945 гг. наша литература и театр пока еще не сказали. Как не сказали такой правды и о других важных исторических событиях XX в. – Октябрьской революции 1917 г., Гражданской войны. Здесь пока только остается надеяться на новые поколения талантливых творцов и на соответствующую «работу» исторического расстояния времени от тех исключительных событий в жизни (и испытаниях!) нашего народа.

1. Рудницкий, К. Л. Театральные сюжеты / К. Л. Рудницкий. – М. : Искусство, 1990. – 464 с.

2. Казько, В. На грани легенды и реальности / В. Казько // Литер. газета. – 1984. – 25 янв. – С. 16.

3. Лихачев, Д. С. Нить, связующая поколения / Д. С. Лихачев // Литер. газета. – 1985. 13 февр. – С. 16.

**ВЫПРАБАВАННЕ НА МУЖНАСЦЬ:
ТВОРЧАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ КУПАЛАЎЦАЎ У ЧАС ВАЙНЫ
(да 75-годдзя Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне
і да 100-годдзя Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы)**

Р. Б. Смольскі,

*доктар мастацтвазнаўства, прафесар,
галоўны навуковы супрацоўнік навукова-даследчага аддзела
ўстанова адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў»*

2020 год асаблівы для нашай дзяржавы, для беларускай нацыянальнай культуры. Мы толькі што адсвяткавалі 75-годдзе Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне, а неўзабаве адзначым яшчэ адну выдатную і даволі рэдкую падзею. 14 верасня 2020 г. Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы адсвяткуе свой стогодовы юбілей. Гэта сапраўдная з’ява ў культурным жыцці нашай краіны, якая сведчыць пра творчую сталасць беларускага нацыянальнага сцэнічнага мастацтва.

У гэтай сувязі варта ўзгадаць і прааналізаваць некаторыя старонкі дзейнасці славагана калектыва менавіта ў час мінулай вайны.

Першы Беларускі драматычны тэатр (БДТ-1) у чэрвені 1941 г. у поўным складзе выехаў на летнія гастролі ў Адэсу. Гэта быў ужо не першы выезд творчага калектыву ў гэты паўднёвы горад. Адэскія аматары сцэнічнага мастацтва добра ведалі беларускіх акцёраў, высока цанілі іх майстэрства. Тэатральная зала заўсёды была перапоўнена ўдзячнай публікай.

У нядзелю раніцай 22 чэрвеня ігралі спектакль «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы для ваенных марак. Спектакль распачаўся ў 12 гадзін. Прымалі сатырычную камедыю вельмі добра, у глядзельнай зале панавала цёплая і ўзрушаная атмасфера. Акцёры працавалі з асаблівым імпэтам і тэмпераментам. Але раптам прыйшло паведамленне пра пачатак вайны, і спектакль перапынілі. А ўжо вечарам ігралі патрыятычны спектакль «Партызаны» К. Крапівы, што цалкам адпавядала ваеннаму часу.