

Все началось с того, что открытие фестиваля отложили на несколько дней. Умерла Селия Санчес Мандула — член ЦК Компартии Кубы, секретарь Государственного совета, депутат Национальной ассамблеи народной власти. Был объявлен национальный траур.

Вместе со всеми жителями Гаваны отравились мы поздним вечером на площадь Революции, по одну сторону которой расположено среди странных, высоких и палым прозрачных, современной конструкции здание Национального театра, по другую — взмывающий, как стрела, к небу памятник Хосе Марти, чтобы проститься с Селией. Вместе с трудящимися Кубы участвовали на следующий день в похоронах — длинной лентой двигалась через весь город многотысячная процессия к пантеону Революционных вооруженных сил республики. Выступая на траурном митинге, министр культуры Кубы Армандо Харт поставил имена Селии Санчес и Че Гевары в один ряд — оба, сказал он, войдут в вечность, «как чистый символ кубинского народа времени Фиделя».

Смерть Селии Санчес побудила вспомнить всю ее жизнь — думаю, что придет время, и о ней еще сложат песни, напишут поэмы, ее светлый образ пойдет отражение в драматических, музыкальных произведениях. А жизнь героини, неотделимая от судеб революции, восстания в нашем социализме, основные вехи истории Кубы последней четверти века. Так, прежде чем стать зрителем современных работ кубинских театров, мы, гости фестиваля, приехавшие из разных стран — на

Советского Союза и Польши, из Болгарии и ГДР, из Колумбии и Венесуэлы, из Никарагуа и Панамы, сначала как бы вернулись к истокам, проследили важные этапы строительства социализма на Кубе. И это, несомненно, помогло лучше понять содержание отдельных спектаклей, уловить сущность общих тенденций, характерных для нынешнего состояния кубинского художественного творчества.

Лишь через неделю ярко загорелись огни во всех театральных помещениях Гаваны, и начался показ спектаклей, включенных в программу фестиваля.

КТО ПРИХОДИТ В ТЕАТР!

Крепкие и глубокие связи со зрителем — главное завоевание театра социалистической Кубы. Эти связи открыты, непосредственны, сознательно декларативны. Они рождают определенные театральные коллективы, особые методы творчества. Какется порой, что кубинский театр как бы вовсе сливается с жизнью, растворяется в ней, отказываясь от художественной образности. Но на самом деле осуществляется поиски эстетики социалистического искусства, проникнутого духом высокой общественной ответственности, заинтересованного в выявлении и раскрытии острых социальных конфликтов времени. Наиболее последовательно этот ведущий принцип кубинского театрального творчества проявляется в деятельности двух коллективов — театра «Эскамбрай», работающего в сельской местности одной из провинций, и «Кубана де Асера», всецело связавшего свою судьбу с трудовой жизнью металлургического комбината Гаваны.

Обе театральные группы придерживаются метода коллективного творчества. Это значит, что песни, составляющие основу спектаклей, рождаются из серии своего рода самодельных этюдов-зарисовок на злободневные темы, очень локальные по своему содержанию, продиктованные условиями труда и быта постоянных зрителей театров. Затем эти сцены-зарисовки, неоднократно откорректированные на зрителе, попадают в руки драматурга, который делает из них пьесу.

Прошло уже более десяти лет с тех пор, как группа актеров, возглавляемая Серхио Коррьери, переехала из Гаваны в Эскамбрай и начала свою работу среди населения, прежде почти не знавшего, что такое специальное искусство. Задачи пропагандистские, просветительские, первоначально заметны преобладали над задачами эстетического воспитания. Зрителей надо было прежде всего приобщить к идеям времени, разъяснить им суть политических, социальных ситуаций, в которых они оказались. От необычных, озадачивающих, имитирующих форму устного рассказа, распространяемого в народном творчестве, театр переходил постепенно к более сложным драматическим произведениям. После каждого представления обязательно устраивали обсуждение. Во время своего существования театр отражал многие волнующие сельских зрителей вопросы, среди них важнейшие: борьба с контрреволюцией, особенно острая в этом районе, проблема земли, столь интересовавшая кубинское крестьянство, начало индустриализа-

ции в сельских районах... Ориентируясь в первые годы почти исключительно на крестьян, театр стал постепенно привлекать и другие круги зрителей — рабочих, студентов.

Мы видели одну из последних постановок театра — «Засаду» Роберто Орнуэлы. Труппа выступала в неприглядных для нее условиях закрытого театрального помещения. Как правило, актеры «Эскамбрай» играют на открытом воздухе, зрители же стоят или сидят прямо на земле, окружая исполнителей. Тем не менее основные особенности творчества коллектива достаточно ясно вылились и на сценической площадке. Зрелищный профессионализм — в основе сегодняшнего искусства «Эскамбрай». Острога социального анализа неотделима от точных психологических характеристик в работах актеров.

Время действия в пьесе «Засада» — начало шестидесятих годов. Тема земли и тема борьбы с контрреволюцией образуют тесный сплав и развитие сюжета. Показан драматический разлом внутри одной семьи — брат поднимается на брата. Один из них уходит в горы, примыкая к контрреволюционерам, другой в составе отряда народной милиции участвует в преследовании и поимке бандитов.

На дискуссии о творческом методе «Эскамбрай» Серхио Коррьери и Роберто Орнуэла подчеркнули связь театра с достижениями современной социологии, говорили о прямых контактах актеров и режиссеров с научной и ее конкретными представителями.

Пристальным исследованием современной социаль-

ной действительности занят и коллектив «Кубана де Асера». Труппа состоит в основном из актеров-профессионалов, хотя есть в ней и любители — рабочие металлургического комбината. Тематика спектаклей, исполняемых в цехах только одного предприятия, естественно, и ограничивается нуждами и заботами данного производства. Руководитель этого экспериментального коллектива, существующего около двух лет, Альбио Пас в прошлом драматург и режиссер «Эскамбрай». Репетиция пьесы Маурисио Коля «Учитесь смотреть на подлые краны», на которой мы присутствовали, проходила в небольшой комнате паркомата. Сюда доносились шум из цехов. Время от времени в комнату заходили рабочие с инструментами, в спонках. Все это создавало ощущение абсолютной подлинности происходящего — драматическое действие выглядело неотъемлемой частью производственных будней завода. В пьесе затронуты две важные темы — роль женщины на заводе и рационализация производства. Неполноценная роль Вероники, назначенной в цехе бригадиром, Нормы Бель, темнокосая, страстная, сильная, заставляющая пережить ее героиня — неадаптируемая, яркая личность, всецело отдающая себя делу.

После окончания репетиции участникам спектакля задали много вопросов: «Правильно ли замыкать творчество целого художественного коллектива, пусть небольшого, в рамках узкой производственной тематики? Не отстает ли театр от принципов реалистического искусства и натурализма? Не препятствует ли творческому

росту актеров отсутствие классических ролей в их репертуаре?» Альбио Пас, а также представители министерства культуры Кубы доказывали безусловную плодотворность сурового опыта, хотя и не исключали вовсе возможности для «Кубана де Асера» расширить как контингент зрителей, так и репертуар.

И МЕТАФОРА, И ДОКУМЕНТ

В один из воскресных дней, посетив живописнейший уголок Гаваны — парк имени В. И. Ленина, мы познакомились с весьма любопытным явлением, именным в некоторых странах Латинской Америки «пенья». Это целый комплекс мероприятий, организующих культурный досуг трудящихся. Во-первых, это библиотечка на открытом воздухе — каждый может найти себе книгу, газету, журнал по вкусу и, расположившись в кресле или просто на земле, посвятить себя чтению. Во-вторых, и это самое характерное для «пенья», в парк систематически приходят известные певцы, музыканты, драматические актеры и писатели, чтобы выступить перед посетителями на открытой эстраде или на импровизированных площадках под сенью пальм, среди сарай валунов, образующих естественный амфитеатр.

Чаще всех выступают в парке популярная певица, исполнительница народных песен, а также песен собственного сочинения Терсента Фернандес и писатель, журналист, историк театра Франсиско Гарсон Хесепед. У Терсента Фернандес сильный, мягкий и глубокий тембра голос, свободная и естественная манера интер-

претации песен. Она сама себе аккомпанирует на гитаре, и очень часто слушатели начинают подпевать ей. Франсиско Г. Хесепед предстает в несколько неожиданном для него жанре остроумного и выразительного чтеца коротких юмористических рассказов. Певцу и чтеца сменили драматические актеры, разыгравшие сцену из пьесы «Кайнесто» — председатель комитета Эухенио Эрнандес Уенипосы, поставленной автором. А вечером молодые актеры труппы «Амигос» развлекали собравшихся веселыми скетчами и музыкальными номерами.

Все было ярко, увлекательно, оригинально. И все же самыми интересными выглядели взаимоотношения публики и артистов, основанные на абсолютном доверии и полном равенстве. В своем стремлении максимально сблизиться со зрителем кубинский театр, как и все кубинское искусство, ни в чем не теряет достоинства, не опускается до заигрывания со зрителем и не разрешает себе в то же время по отношению к ним ни тени высокомерия. Кубинцы направляются на представления легко, радостно, с открытыми сердцами. Но, оказавшись авторам, актерам и режиссерам доверие, проливая большую эмоциональную отзывчивость, они и достаточно требовательны. Их нельзя обмануть дешевым трюком, искусственным ухищрением. Своим недовольством кубинские зрители выражают столь же категорично, прямо, попросту покидая не понравившееся представление. Но такое случается очень редко. На мероприятиях «пенья» были «свои зрители», привыкшие посещать парк часто, разные по

возрасту, профессиям. Но видно было также, что круг этих постоянных зрителей все расширяется.

ЗДЕСЬ ПРОПИСАН ГАРСИА ЛОРКА

Ориентируясь в первую очередь на современную тематику, большинство деятелей кубинского театра не забывает вместе с тем и о прошлом — об истоках народного творчества, не пренебрегает ни современной зарубежной пьесой, ни классикой. В репертуаре театров Кубы — произведения советских авторов разных поколений. На фестивале были показаны две пьесы: «Кремлевские куранты» И. Погодина (постановка Б. Радомысленского) и «Валентин и Валентина» М. Рощина (режиссер Мириан Лескапо). Недавно состоялась премьера «Премия» А. Гельмана, имеющей большой успех у зрителей. Частый гость на кубинской сцене — Бертольд Брехт, драматургия которого вызывает живой интерес и глубокое понимание со стороны актеров и режиссеров. Среди фестивальных спектаклей важное место заняли постановки драм Федерико Гарсиа Лорки.

Один из последовательных пропагандистов Лорки на Кубе, режиссер Роберто Бланко развивает теорию лирического театра. Это театр, близкий поэзии, передающий эстетическими средствами ее эстетическую суть. Это также театр, интуитивный и себя традиций поэтической танцевальной культуры. (Ведь на Кубе каждый поэт и артист, неизменно демонстрируя при этом врожденный артистизм. И зрители с особой легкостью, привычно воспринимают музыкальную образность). Поэтому лирический театр в понимании Роберто Бланко

можно назвать также синтетическим театром, в котором осуществляется активное сочетание драмы и музыки.

Именно так поставлена «Нерма» Лорки — в спектакле заняты все труппы коллектива «Национальный танец Кубы», а также специально приглашенные на главные роли драматические актеры. В роли Нермы выступают две исполнительницы: трагическую линию ведет известная артистка театра и кино Идалия Ариуэс, лирическую — воплощает молодая танцовщица, последовательница школы Айседоры Дункан — Исабель Бланка. Порой они появляются вместе, и на глазах у зрителей одна как бы передает другой эмоциональные и эстетические полномочия. В спектакле много захватывающей, подчас поистине трагической музыки, написанной композитором Серхио Виттором. После Нермы действует хор однопольчан, являющийся ее страданиями или пропажающий ее, заставляя вспомнить (функции хора античной трагедии). Это спектакль, прославляющий могучее желание человека слиться, составив единое целое, с природой. В нем звучит протест против насилия над свободным проявлением чувств.

Как точнее определить жанровое своеобразие постановки — танцевально-сочет с дополняющими ее драматическими эпизодами или драматический спектакль с краткими музыкальными вставками? Скорее всего и не то, и не другое, а некий оригинальный новый жанр, объединенный в своеобразную национальную форму. Спектакль полон веры в гордого, сильного, независимого в своих поступках человека. Неистребимая тоска Нермы по материнству обретает символический смысл. Тлотеение к синтезу драматических и музыкальных жанров, драматического и музыкального начал на сцене можно заметить и в постановке «Беглый певец», осуществленной О. Флорой и

Рамоном по одноименной книге М. Барнета в театре «Пантомима Кубы». Вся жизнь человеческая проходит перед нами — жизнь раба, бегавшего в горы и испытывавшего множество лишений. Пользуясь приемами пантомимы, но понимая ее несколько по-своему, постановщики спектакля попробовали воссоздать широкую панораму жизни колониального общества, дав серию бытовых и батальных зарисовок. Великолепен пролог к спектаклю — африканский ритуальный танец в исполнении Альберто Морганя. Экспрессивная и мелодичная музыка молодого композитора Хуана Хосе Суареса, в ней остроумно сочетаются фольклорные мотивы и национальные ритмы. К сожалению, обилие использованного литературного материала побуждает создателей спектакля выбирать в иных случаях путь поспешного иллюстрирования событий, изложенных в книге. Не все исполнители в равной мере обладают профессиональным мастерством, обязательным в пантомиме. Известные потери понес спектакль и оттого, что был перенесен, подобно ряду других, из-под открытого неба на сцену-коробку.

Кроме «Нермы», во время фестиваля показывали еще две пьесы Гарсиа Лорки. На сцене гаванского «Театра-студии» состоялась постановка «Донья Росита», интпретированной Висенте Ревуэльтой в традициях психологического реализма. Печальная история вечной невесты Роситы, в чем-то дополняющая и развивающая трагическую судьбу Нермы, рассказана театром просто и строго. Полный лиризма образ Роситы тонко и изысканно воспроизводит Мириан Лепара, передавая суть основных этапов внутренней эволюции героини. Эти этапы зафиксированы в поэтической притче о недолюбленной красоте розы, которая распускается в полдень, «алая, словно коралл», к вечеру бледнеет и

холодеет, «будто слезами она измола», а вместе с ночной мглой умирает, теряя лепестки. Спектакль «Донья Росита» можно также отнести к лирическому театру. Но если постановка «Нермы» решена в своеобразном лирико-метафорическом жанровом ключе, то в «Донье Росите» речь идет о соединении лирического и психологического жанров.

На встрече со зрителем режиссер спектакля «Кровавая свадьба» Берта Мартинес говорил о близости конфликтов и характеров драм Лорки современной кубинской действительности. Она подробно останавливалась как на психологическом, так и на социальном содержании отдельных образов и ситуаций пьесы. В реалистическом истолковании идей драматического произведения Берта Мартинес видит главную цель своей работы с актерами.

СМЕХ ВСЕГДА ПОПУЛЯРЕН

Среди самых популярных работ кубинского театра последнего времени едва ли не первое место занимает «Андоба» Абрама Родригеса в Политическом театре Бертольта Брехта. Спектакль поставлен руководителем театра, актером и режиссером Марио Бальмаседой, в центральной роли выступает Луис Альберто Гарсиа. В пьесе изложена история человека, совершившего в прошлом уголовное преступление, отбывшего срок в тюрьме и затем выпущенного на свободу. Перед ним дилемма — заняться честным трудом на благо народа и социализма или оставаться паразитом, социальное опасным элементом в обществе. Оскар (Андоба — это его кличка) избирает первый путь, но его преследует, наконец и убивает из мести

один из прежних дружков. История Оскара — Андобы разворачивается на широком фоне повседневной жизни одного из густонаселенных кварталов Гаваны. Люди привыкли большую часть времени проводить на улице, постоянно общаться, дружелюбно зная все друг о друге. Это и представлено на сцене. Марио Бальмаседа создал повесть полифоническое представление с множеством перекрывающихся тем, давая точные, мгновенные бытовые зарисовки. Он уделил особое внимание парижскому столкновению двух братьев — Оскара и Гильермо, в ходе которого обнаруживаются два разных взгляда на труд, на отношения к людям.

Кубинские зрители вообще весьма неравнодушны к юмору, комедии. Так и в «Андобе»: все жанровые эпизоды, в которых есть хоть небольшая доля юмора, вызывают немедленную эмоциональную реакцию зрителей, испытывающих нескрываемую радость от узнавания многих правдивых примет повседневного бытия, радость от познания характеров, образа мыслей людей, во многом похожих на них самих. Но спектакль «Андоба» примечателен также тем, что в нем на первый план выходят некоторые новые для кубинского театра нравственные темы, говорится об опасности противопоставления себя обществу, о невозможности существования человека вне честного, полезного людям труда. Нравственные аспекты в изображении жизни и человека привлекли также внимание создателей одного из самых спорных и шумных спектаклей фестиваля — «О Ромео и Джульетте», представленного группой «Набильдо театраль де Сантьяго».

ЗИМОЙ НЕ БЫВАЕТ КАРНАВАЛОВ

Зима — не время уличных карнавалов на Кубе. Но праздничная, многоцветная стихия карнавала заполнила поме-

щение театра в тот день, когда в нем давалось представление о Ромео и Джульетте. Карнавальное шествие выплеснулось со сцены в зал, двинулось по проходам, наполнило фойе. Казалось, вот оно выльется на улицы, захватит весь город, и все запоют, зашагают вместе с актерами... От Шекспира осталось при этом не очень много. Постановщик Карлос Надрон не столько основывался на знаменитой трагедии классика, сколько полемизировал с ней.

На афише значатся имена трех авторов: Джозела Джеймса, Рохелио Менесеса и Карлоса Надрона. Действуя коллегиально, они прежде всего категорически отказались от трагического финала. Ромео и Джульетта продолжают жить. Вместо повести любви, печальнее которой нет на свете, — весьма жизнеутрачивающий сценарий рассказ о влюбленных, встретившихся однажды, чтобы составить крепкий семейный союз и не расставаться более до конца дней. Кроме Ромео и Джульетты, в спектакль введены некоторые персонажи других шекспировских пьес, например Гамлет, Отелло, леди Макбет, Шейлон, Фальстаф. Ведь кого только не встретишь в карнавальном, маскарадном шествии! И сам Шекспир мелькает здесь незначая, чтобы тотчас раствориться в пестрой, разноликой толпе. Жизнерадостности не занимать этой постановке, яркой театральности также. Эмоциональный заряд действия, или действо, как хочется сказать в данном случае, дает, как и во многих других драматических спектаклях, музыка Данило Ороско.

Можно понять авторов, режиссера, актеров, поставивших своей целью заставить зрителей созданного ими развлекательного зрелища-праздника задуматься над весьма актуальными вопросами — взаимоотношения поколений, прочности семьи, долговечности человеческих чувств.

Вполне справедливо данная театральная работа ругает против кратковременных, случайных увлечений, против разводов. И все же... Причем здесь шекспировские Ромео и Джульетта? Герои кубинской постановки чрезвычайно далеки от своих классических предшественников. Не лучше ли было написать новое, современное драматическое произведение о том, что волнует кубинскую молодежь, с новыми героями и драматическими ситуациями? Переизбыток театральной игры в спектакле не проясняет, а затмевает его главные мысли.

Несомненно, что первый фестиваль театров Кубы вылился в интереснейший смотр творческих сил. По окончании фестиваля авторитетное жюри подвело итоги, отметило наиболее значительные спектакли, назвало имена лучших исполнителей женских и мужских ролей. Среди обладателей первых премий — исполнитель роли Владимира Ильича Ленина в спектакле «Кремлевские куранты» Марио Бальмаседа, исполнительница роли Сесилии Вальдес в одноименной пьесе по роману Гонсало Ронга — Алина Санчес и другие актеры. В роли Владимира Ильича Ленина Марио Бальмаседа выступает на протяжении нескольких лет, и спектакль этот, о котором уже говорилось на страницах советской печати, неизменно пользуется большим успехом. Фестиваль выявил основные достижения кубинского театрального творчества и обозначил задачи на будущее. Среди принципиальных достижений театрального искусства социалистической Кубы — идейное единство, близость к народу, следование методу социалистического реализма. Среди насущных задач — дальнейшее совершенствование мастерства, расширение репертуара, обогащение художественных возможностей.

ГАВАНА — МОСКВА.