

# Новые пути румынского театра

Я. ШТЕРНБЕРГ

Тяжелое наследство досталось румынской демократии в области культуры. С одной стороны, массовая неграмотность (48,7 проц. населения, а в некоторых районах до 80 проц.) и, с другой — салонное искусство и декадентско-тончайшая, формалистическая литература, оторванная от народных истоков и лишенная связи с отечественной классикой. Это, конечно, не относилось к немногочисленной группе писателей, объединявшихся вокруг такого крупного прозаика, как Михаил Садовяну. Что же касается румынского театра, то ему были чужды даже тот мелкобуржуазный протест и тот дух бунтарства, которые время от времени проявлялись в литературе.

Мысль о создании театра для широких народных масс некогда не превозмогла умы «культурных» деятелей старой Румынии. Они довольствовались тем, что в стране существовало несколько «национальных театров», «духовное» шефство над которыми по традиции принадлежало националистическому студенчеству, пропавшему политическую школу явского профессора-чernosотенца А. Кузы. Эта «золотая» молодежь, навязывая театрам свои крайне реакционные, расистские взгляды и вкусы, но «национальных» театров было немного. Наиболее распространенной была частная антреприза, целиком записная от вкуса ее владельцев, не преследовавшая никаких других целей, кроме коммерческих. Правда, во главе некоторых частных драматических ансамблей стояли такие видные театральные деятели, как Булантра, Максимилан, Вентура, Мария Филиоти, которые хотели честно служить искусству. Но, к сожалению, их начинания носили случайный, случайный характер и по своей внутренней сущности это все-таки был типичный мелкобуржуазный театр, ориентированный на кассовое окошко. Поэтому и в этих случаях нельзя было говорить о художественно-идейном театре в полном смысле этого слова. Это был лишь театр «лучшей квалификации» — термин, введенный в румынский театральный лексикон.

Таким образом, румынская сцена не знала ни строгой театральной си-

стемы, ни своего национального стиля, ни больших творческих проблем. Театральная жизнь складывалась так: с одной стороны, традиционно-фарсовое подражание парижской «Комеди франсез», с другой — упрощенный натурализм, искажающий образ действительности. Для такого копирующего театрального искусства весьма характерно отсутствие творческого режиссера. Его место занимал ловкий режиссер-ремесленник, режиссер-делец, который накануне каждого театрального сезона ездил за границу и привозил отсюда последнюю «новинку» — пьесу, которая в Париже, Берлине или Лондоне шла в качестве «боевика». Чисто механически заимствовались приемы режиссуры и принципы оформления, вместе с пьесой нередко закупали и костюмы. Подчиняясь требованию все более филиппинствующей прачечной клики, писавшей аморальность, безнравственность и полную развратность царицы, румынский театр все больше и больше вырождался. Отечественная классика и передовые драматургия были вытеснены претензиями и весьма ленивыми пьесками, вроде сочинений Тудора Мушогеску. В качестве героя в этих пьесах выступал либо красочный этнографический персонаж, с явно социальстическим оттенком, либо водеvilный неудачник — пришибленный мелкий чиновник, чья социальная убогость прикрывалась слезливой сентиментальностью.

Еще большая беспринципность и пошлость господствовала в театрах, где полным самодержцем был мелкотрафикант. Тут процветали грубый фарс, кровавая мелодрама или флибулльное ревию.

Единственное противодействие такому развратному репертуару оказывала иногда сама публика. Тогда театральные залы пустовали, и перед лицом этих взыскательных кассовых критиков театральные предприниматели бывали вынуждены обращаться к большой драматургии. Характерно, что в эти «критические» моменты

выбор театров почти всегда падал на русские пьесы — Толстого, Чехова, Горького, Андреева или инсценировки Достоевского.

Только теперь, в новых общественно-политических условиях демократической Румынии можно говорить о серьезных переменах в жизни театра. Об этом свидетельствует хотя бы и тот факт, что во главе Министерства искусства стоит теперь видный прогрессивный писатель Ион Пас, а руководителем бухарестского Национального театра является поэт и талантливый публицист Захария Станку (один из лучших переводчиков советских поэтов).

Для того, чтобы окончательно расчистить авгиевы конюшни, в которые прежние «исторические» режиссеры превратили румынский театр, необходима поистине геркулесова сила. Смена прежнего руководства государственных театров, выдвинутые передовые режиссеры, создание высшего театрального учебного заведения, государственные стипендии для будущих мастеров сцены, постоянная работа о повышении идейно-художественного качества репертуара, улучшение материального положения актеров — таковы первые шаги на пути к новому театру. Что же касается частных театров, то теперь лишь намечаются те мероприятия, которые должны, с одной стороны, обуздать их прежние анархические тенденции, а с другой — оказать необходимую государственную помощь тем из них, которые хотят работать на благо народа. Но главная проблема, которая ждет своего разрешения, это рост сети государственных театров.

В нынешний переходный период весьма ценна помощь, которую оказывают румынскому народному правительству общественные организации. Так, по инициативе профсоюзной, в одном лишь Бухаресте созданы два прекрасно оборудованных рабочих театра. Здесь играют профессиональные актеры под руководством опытных румынских режиссеров Майкана и Санду Элиана. Восемнадцать пролетарских драматических ансамблей самостоятельно обслуживают бухарестские фабрики и рабочие кварталы — инициате, совер-

шенно новое для румынской столицы.

Никогда еще в Румынии на столах газет и в литературных журналах не велись такие оживленные творческие дискуссии на тему о народном театре. В этих дискуссиях принимают участие драматурги, режиссеры, актеры и зрители. Перестав быть рабом западноевропейской моды, румынский национальный театр обращается к своей классической драматургии.

Румынская драматическая литература, в особенности классическая, насчитывает немало прогрессивных произведений. Лишь теперь, в новых общественно-политических условиях, они могут зазвучать «во весь голос».

Румынский театр — детище XIX века. В первый период своего существования он питался переводными пьесами и спектаклями, в которые для «местного колорита» вводились танцы и песни. Национальная драматургия ведет начало от оригинальной драматической поэмы (исторические пьесы Беллугиану, Денерциану, Хаждеу, Делавирача и Александри), а позднее от социальной комедии великого румынского писателя Караджали (после разгрома крестьянской революции 1907 года от попытке создать рабочий театр в Бухаресте).

Его острая социальная комедия «Потерянное письмо» — весьма действенный социальный афоризм на буржуазный парламентаризм. В своей пьесе «Господин Леонид» лицом к лицу с реакцией Караджали вымещает политический либерализм, за дело служащих интересам господствующего класса. Почти все персонажи пьесы «Потерянное письмо» стали в Румынии нарицательными. Их зарисовки вошли в пословицы.

Театр Караджали, который сочетает грациозность аристофановской политической комедии с глубоким критизмом молверской и гоголевской сатиры, сегодня живет новой жизнью на румынской сцене. Его влияние заметно сказалось на пьесе «Последний час», написанной после войны молодым румынским прогрессивным писателем Михаилом Себастьяном. Пьеса рисует нравы румынской буржуазии и буржуазного общества и могла быть поставлена в Румынии лишь после победы над фашизмом. Написанная в 1944 года, она не сходит со сцены бухарестского Национального театра.

«Мы не можем игнорировать великий общественно-политический переворот, свидетелями которого мы имеем счастье быть, — пишет в своей программной статье драматург Виктор Ефтимииу. — Мы не можем больше создавать выдуманных героев. Они должны быть взяты теперь непосредственно из жизни и быть выразителями того, что волнует нас сегодня».

Вполне естественно, что русская драматургия служит путеводной звездой прогрессивному румынскому театру. На румынской сцене сегодня ставят не только пьесы Гоголя, Островского, Чехова, Горького, Леонова, Симопова, Горбачева, Фадеева («Молодая гвардия») и др. Передовой румынский режиссер также знает, чему он может поучиться у советского театра. Возвращаясь к традициям основоположников румынского театра (Давила, Нотара и Густа), он в то же время широко использует богатый опыт великой русской театральной культуры. Готовятся полные переводы на румынский язык сочинений Сталевского, изучаются театральные взгляды Непруевича Далецкого.

Однако румынским театральным деятелям предстоит еще преодолеть много пережитков прошлого на пути к идейно насыщенной реалистическому искусству. Первоочередными румынского искусства является необходимость тесного контакта и обмена культурой между народной партией демократической Румынией и Советским Союзом. В творчестве некоторых румынских режиссеров немало еще формалистических заблуждений, которые, быть может, с лучшими намерениями, рассматриваются ими как «авантюризм» (например, напыщенная постановка «Макбета» опереточного режиссера Сану). Свои ошибочные модернистские эксперименты некоторые режиссеры вынашивают в противное самодеятельной бабальности мещанского театра, не понимая, что не по этому пути должно развиваться реалистическое искусство в демократической Румынии. Встречаются и другие крайности: увлечение стилем «эгротизм», театральное плакаты. Можно быть уверенным, что все эти «блуждания» будут вскоре преодолены. Все более и более овладевает почва для глубокого приращивания искусства, которое должно соответствовать новой эпохе.