

Испанский агитационный театр

Героическая борьба испанского народа против фашистской интервенции вызвала к жизни ряд новых интересных драматургических произведений.

Маленькие одноактные пьески — традиционная форма испанской драматургии. Еще в XVI веке, на заре расцвета испанского классического театра, у массового зрителя пользовались большим успехом «спасо» Лопе де Руэда. В дальнейшем блестящие образцы маленьких пьес дал Сервантес в своих интермедиях (они переведены на русский язык А. Н. Островским).

Трагедия Сервантеса после революции 1931 года была возрождена передвижными театрами — «Ла Баррака» (основанным выдающимся поэтом и драматургом Федерико Гарсиа Лорка, расстрелянным фашистами) и Театром педагогических миссий, разбавившими по деревням; классические «спасо» и интермедии занимали большое место в их репертуаре.

Пьески-агитки, появившиеся в годы гражданской войны и ставшие орудием революционной агитации, обнаруживают черты, свойственные интернациональному революционному агиттеатру, и в то же время несут отпечаток классической традиции испанской драматургии. Как и одноактные пьески, под влиянием советского театра получили широкое распространение в рабочих драмкружках Франции, Англии и других стран, они отличаются четкостью агитационной установки, призывом к живому действию.

Как и интермедии Сервантеса — это живые народные сценки, изобилующие яркими чертами, характеризующими эпоху.

Знаменитый 6-й полк, разоруживший огромную культурно-просветительскую и пропагандистскую работу, в ряду своих многочисленных выдающихся выступлений и пьесу-агитку. Она называется «Четыре ударных батальона». Перед полком стояла задача — в течение восьми дней сформировать от-

ряд в 2 тысячи человек, могущий защищать Мадрид с оружием в руках. Положение на фронте было таково, что эти люди должны были идти в бой, не дожидаясь окончательной организации батальонов. Пьеса явилась могучим агитационным средством, облегчившим разрешение этой задачи.

«В течение многих дней, — сообщает в предисловии к пьесе, — давались представления в наиболее населенных районах и местах Мадрида, при выходе рабочих с фабрик и мастерских; широкие массы зрителей присутствовали на этих представлениях и реагировали на них возгласами и проявлениями энтузиазма. Спектакли происходили в перерывах между полетами фашистской бомбардировочной авиации». Наряду со спектаклями театра «Трибуна» это были первые в Испании опыты уличных агитационных представлений, и они всецело оправдали себя. Пьеса была поставлена силами «Народного театра».

В сущности, действия в пьесе почти нет. Шесть персонажей — буржуа, художник, трусливый рабочий, прячущийся за свой профсоюзный билет, и его жена, барышня-модница и ее кавалер-бездедельник — уклоняются от участия в обороне Мадрида. Им противопоставлены рабочий и рабочий батальон без отрыва от производства. Эти двое разоблачают укрывающихся и заканчивают пьесу призывом, обращенным к зрителям:

«Вы, рабочие, — в ударные батальоны. Вы, буржуазники, — на работы по укреплению города. А ты, художник, нарисуй нам киркой замечательные окопы, которые нужны для защиты наших бойцов».

Образы, выведенные в агитке, при всей их схематичности, очень ярки. В двух-трех коротких репликах четко очерчен облик того или иного персонажа во всей его социальной характеристике. И в этих репликах очень живо отразилось своеобразие условий под-

готовки к обороне Мадрида. Отсюда понятен успех пьесы у публики: перед зрителями проходили фигуры, выхваченные из жизни. Но они даны не натуралистически, а как образы, в которых сконцентрированы черты, характерные для многих.

Молодой поэт и драматург Мигель Эрнандес, побывавший в СССР на последнем театральном фестивале, написал четыре одноактных агитпьесы — вернее, маленькие сценки в прозе: «Хвост», «Отскакивающиеся», «Беженец» и «Человечек». В этих пьесах действие также разворачивается в тылу (впрочем, в Испании «тыл» — понятие весьма относительное) и в них также пассивным элементом противопоставляется борющийся за республиканскую Испанию.

«Хвост» — сценка, происходящая в очереди перед угольной лавкой в осажденном Мадриде. Перебралка четырех кумушек, стоящих в очереди, их споры из-за места написаны очень живым языком. Это не менее яркие типы, чем действующие лица «Четырех ударных батальонов». Кумушек, рассуждающих о пенсии, будто бы гибели жителей города от бомбардировки, стремятся образовать «мать», воплощающую в себе величие борющейся и страдающей народной Испании. Она говорит: «Мадрид должен предстать перед глазами всех в достойном облике: молчаливое страдание, пролитая кровь, превращающая камни в сердца, — в героическом облике, который побуждает мадридскую молодежь идти в окопы».

Вторая сценка — «Отскакивающиеся» — отчасти напоминает первую. Там — четверо «кумушек», здесь — трое «отскакивающихся». Это, в сущности, такие же болятуны, только это мужчины, а не женщины и жители не Мадрида, а деревни. Они беззаботно греются на солнышке. Появляется боец республиканской армии, прибывший в деревню, чтобы немного отдохнуть от боев. Он заявляет, что не может «дышать этим воздухом ядовитого мира» и что он сейчас же отправится обратно на фронт. Он бросает «отскакивающимся» слова о своем возмущении ими, «столь безнадежно миролюбивыми в эти дни, когда всякий трудящийся должен с оружием в руках защищаться от

тирании и голода». Сначала «отскакивающиеся» обижены его обвинениями, но затем они вынуждены признать их правоту и уходят следом за солдатом на фронт.

Другой характер носит сценка «Беженец». Это диалог старика-беженца из деревни, занятой фашистами, и бойца республиканской армии. Действие происходит в Андалузии, в провинции Хаэн. Речь идет о том, что дела на южном фронте шли бы значительно лучше, если бы люди относились к войне с большей ответственностью. Беженец — характерная фигура испанского крестьянина, гордого, отказывающегося от помощи, предпочитающего ей тяжелый труд. Сценка кончается призывом к борьбе за свободу Испании.

Во всех этих небольших пьесах конфликт, по существу дан не в действии, а в тексте, но текст написан так сильно, что он сам по себе убеждает, агитирует, зовет на борьбу за свободу Испании. Пьесы Мигеля Эрнандеса играли и играют сами солдаты народной армии.

Наряду с одноактными пьесами в Испании существуют и другие формы агитации средствами театра. Агитационно-пропагандистская организация «Рупор фронта» создала «Красную эстраду» под художественным руководством молодого режиссера Ф. Мартинес Альенде, также посетившего недавно советский театральный фестиваль. «Красная эстрада» проделала огромную работу: за два месяца она дала 718 выступлений на улицах, площадях, рынках, в казармах и проч.

«Красная эстрада» — это декламационный хор. Выступления его состоят из чередующихся реплик хора и отдельных голосов. Подобная форма распространена в самодеятельном агиттеатре и других странах. Но «Красная эстрада» отличается от них тем, что участники ее — рабочие — профессионализировались, перешли целиком на театральную работу.

Многие произведения написаны в стихах, размером традиционного испанского народного романа.

Разумеется, весь репертуар «Красной эстрады» посвящен военным темам. Театр начал свою работу в Валенсии, и некоторые номера его программы непосредственно адресованы валенсийцам. Таковы два «обращения»: одно — о пленении Малаги и другое — о защите Мадрида.

Э. Ортега Арредондо, автор многих произ-

ведений, исполняемых «Красной эстрадой», написал превосходную «Жалобу полей Испании». Вот ее начало:

Из Африки в Европу пришла непогода.
И поля вышлала.
И замолкли сверчки.
И замолкли лягушки.
Птицы улетели.
И бабочки одели свои крылья в траур.
И задрожали травы на лугу
И велемые листья всех растений...
Потому что выполняли пресмыкающиеся предателя!

На поля Испании.

И дальше в ярких поэтических образах автор говорит об оккупации испанских полей мятежниками, о том, как поглотит вся природа.

Поэт обращается к полям Кастилии: «у нас есть серны, чтобы биться, и козы, чтобы поражать». Так, превращая природу в участницу человеческих дел (испомини в русской литературе «Слово о полку Игореве»), автор обогащает агитационное искусство выразительными средствами, художественная сила и эффективность которых проверена в веках.

«Очелствить тыл» — так называется номер, написанный режиссером «Красной эстрады» Ф. Мартинес Альенде. Речь идет о борьбе с предателями, скртыми фашистами, орудовавшими в тылу, и о единении всех сил народа в войне с фашизмом. Актеры распеваются среди публики, и реплики, которыми они обмениваются, создают впечатлительное, что сами зрители ведут диалог.

Дейтельность агитационного театра имеет и специфически театральное значение. Испанский профессиональный театр уже давно переживал застой. Попытки обновления и прежде шли со стороны самодеятельных организаций, но ощутимых результатов они не давали, так как их социальная база была слишком узкой, и преследовали они лишь художественные задачи.

Нынешнее движение агиттеатра стоит перед собой четкие политические цели, оно обращается к широкому слою трудящихся, его участники сами тесно связаны с жизнью и освободительной борьбой народных масс. Несомненно, что движение это, связывающее задачи политический борьбы с лучшими народными традициями испанской литературы и театра, определит дальнейшие пути формирования нового испанского театра.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ