

ЗАМЕТКИ

С. Шамсонов

Испанский театр послевоенного периода явно переживал период упадка. Тройная цензура репертуара и коммерческие интересы владельцев театральных предприятий приводили к известному провинциализму, к отставанию испанского театра от французского, наиболее ему близкого во всех отношениях. Провинциализм этот выражался прежде всего в полном презрении ко всякого рода новшествам, в упорном стремлении к топтанию на месте, в исключении из репертуара произведений молодых авторов, в отдаче репертуара на откуп нескольким «маститым», заполонившим своими пьесами абсолютно все театры Испании, как, например, Х. Бенавенте и братья Кинтеро. И при всем этом нельзя отрицать наличия в Испании огромного интереса к театру, интереса во всяком случае не меньшего, чем в других странах Европы. Об этом свидетельствует хотя бы количество театров и тот факт, что летом они не закрываются, а переносят свою работу в дачные местности или другие города Испании. Об этом свидетельствует в такой же мере большое количество новых постановок.

Это презмерное обилие новинок, с другой стороны, имело губительные последствия для культурного и художественного уровня испанского театра. Актеры, и среди них наиболее выдающиеся актеры Испании, выступали неоднократно с жалобами на невозможность совершенствоваться, на невозможность достаточно репетировать, надумывать в оттенки пьес. Жалобы эти нам кажутся совершенно естественными при том положении, когда труппы подбираются не по качеству актеров, а на основе одного корифея или одной «звезды», выступающих в самом дешевом окружении, поскольку для сбора достаточно наличия данных имен в составе исполнителей. Театр Испании жил своей замкнутой, провинциальной жизнью, далекой от политики, ибо политика для театра была запретной. Об этом свидетельствует хотя бы случай с пьесой Бенавенте, подготовленной одним из мадридских театров в 1929 г. В этой пьесе выводилась дегенеративная королевская семья, живущая в ожидании чуда, которое могло бы спасти неизлечимо больного наследника, страдающего гемофилией. При дворе процветают всякого рода темные монахи, чудотворцы, поразительно напоминающие Распутина. Пьеса эта не имеет прямого отношения ни к одному из европейских дворов, но испанские правящие круги, проявив в данном случае чрезвычайную чувствительность, решили, что она относится именно к

ОБ ИСПАНСКОМ ТЕАТРЕ И КИНО

испанскому двору. Пьеса была запрещена, и Бенавенте удалось спастись от преследований лишь благодаря целому ряду верноподданнических заявлений. Этот случай чрезвычайно характерен для робкой попытки дореволюционного испанского театра внести элемент политики в свой репертуар, отойти от всем надоевших стабильных любовных историй и менцанских трагедий.

Кино в Испании недалеко ушло от театра. Вернее, следует признать, что кино почти и не существовало в Испании. Правда, имеются кино-фабрики, но их производство, чрезвычайно незначительное по своему объему, являет жалкое зрелище. «Псевдо-испанские» мотивы: плащи и широкополые шляпы гитары и павачи, неудачные инсценировки традиционных романов, либо сентиментальные приключения интернациональных авантюристов, — на фоне дансингов, дворцов одним словом, великосветской жизни, — вот основные мотивы испанской кинопродукции. И все это при прекрасных для развития кинопромышленности природных условиях Испании. Свет, разнообразие пейзажа, обилие исторических памятников, подлинные следы древних цивилизаций — римской, арабской и т. д. Но, несмотря на все это, до сих пор испанское кино ограничивалось эксплуатацией оперных или, вернее, опереточных

Кармен и торреадоров. Результаты плачевны. Нет ни одной испанской картины известной за пределами Испании. Даже Португалия в этом отношении опередила Испанию своими картинами «Мария с моря» и «Седе-ра», демонстрировавшимися на европейских экранах, — произведениями, построенными на фольклорном материале и заслужившими благоприятные отзывы европейской кинокритики.

В Испании имеются превосходные кино-дворцы и замечательные кино-актеры, но дворцы служат прокату импортированных американских фильмов, а актеры широко экспортируются в разные иностранные Голливуды. Весьма характерно, что единственный серьезный кино-журнал Испании — «Нуэстро Синема» — редактируется революционным кино-критиком Хуаном Прикерасом, постоянно проживающим в Париже, и меньше всего места на своих страницах уделяет испанскому кино. Положительная роль этого журнала несомненно все же велика, но она сводится в первую очередь не к установлению серьезной критики испанской отечественной продукции, а к популяризации в Испании лучших достижений советского и западноевропейского кино.

Нужно думать, что причины застойного положения испанского кино кроются в том полном феодально-

известного писателя Хосе Антонио Бальбонтинга «Казармы Монтаньи», в которой он продолжает культивируемый им уже давно жанр народного представления. Пьеса описывает известные события, относящиеся к периоду начала фашистского мятежа, когда мадридские рабочие штурмовали казармы Монтаньи, в которых засели мятежники. Эти события, в стремительном беге времени уже ставшие историческими, ныне воскрепаются с большим мастерством и в исполнении крупнейших испанских актеров приобретают большую убедительность, воодушевляют к дальнейшей борьбе, чем и достигается задача, поставленная себе автором. Успех этой пьесы может быть поставлен в один ряд с тем успехом, каким пользуется пьеса Фалькона «Астурия».

В другом крупном мадридском театре «Алькасар» состоялось представление пьесы Луиса Паломар «Да здравствует республика или Последний предатель», в которой также описываются современные события. Эта пьеса поставлена театральным отделом левых республиканских партий, готовящим еще ряд подобных постановок. Следует отметить также ряд постановок, осуществляющихся рабочими организациями для сбора средств в пользу семей павших борцов. К таким пьесам следует отнести «Герои армии» Э. Эльвира и В. Пуэче.

Наконец, сейчас идет в Испании немалое количество и советских пьес. Кино-театральный клуб, левая организация, организовавшая еще до свержения монархии, осуществил постановку, кроме других советских пьес, «Клопа» Маяковского под руководством Сесара Фалькона и в декорациях блестящего карикатуриста и графика «Мундо Обреро» Пуилоя. Помимо этих крупных постановок необходимо отметить существование многочисленных агитационных театров, разъезжающих с агитпоездами и, в первую очередь, обслуживающих пужды фронта. Советские картины всегда пользовались большим успехом в Испании, но в последнее время можно говорить уже о непосредственном политическом воздействии таких картин, как «Чапаев, красный герой» (под этим названием в Испании идет «Чапаев») или «Мы из Кронштадта», демонстрируемых бойцам народной милиции и показываемых в многочисленных кино по всей стране.

В обстановке напряженной борьбы за свое существование Испания народного фронта гигантскими шагами поверстывает упущенное и создает свое народное и революционное искусство. Искусство страны победившего пролетариата, естественно, оказывает огромное влияние на развитие искусства современной Испании.



К событиям в Испании. Девушка — боец правительственных войск

Снимок из французского журнала «Флам»