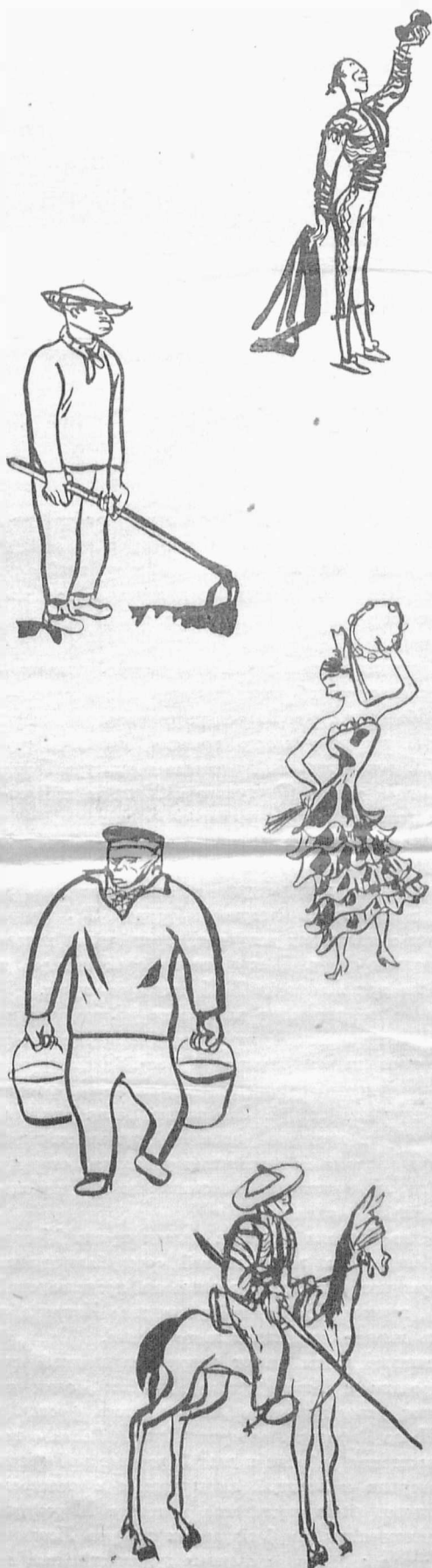




жиссер, работающая, в отличие от других испанских режиссеров, в тесном сотрудничестве с драматургом.

Альберти является не только революционным драматургом. Он способствовал также и созданию революционного театра. Вот что пишет Альберти в одном из своих писем:

«...Овладесть вниманием испанского зрителя — психологически трудная задача. Испанец по природе критик и остро чувствует смешное. Он ставит свои условия. Рядом с буржуазной публикой, аплодирующей скверным пьесам, существует зритель, который этих пьес не смотрит, зритель, обладающий инстинктивным, но безошибочным театральным чутьем.

Этого зрителя-трудящегося и должен завоевать революционный театр. Крестьяне, например, сохранили в своих песнях лучшие поэтические музыкальные формы. Уместно, может быть, использовать форму Сарсуэлы, старых пасос, привычных народу».

Как было отмечено, пьесы Валье-Инкалана и Рафаэля Альберти, несмотря на их большой и заслуженный успех, не смогли удержаться на сцене. Объясняется это тем, что провозглашение республики (1931 год) не внесло существенных изменений в положение вещей. Громадное большинство театров остается в руках тех же могущественных театральных объединений; протест актеров против воли хозяев почти невозможен. Республика эта, как и монархия (только менее открыто), осуществляла театральную цензуру, ограждающую от критики правящий класс.

Однако положение изменилось в том смысле, что появилась возможность создания новых форм театра.

Движение за возрождение испанского театра, возникшее после установления республиканского строя, вызвало к жизни ряд попыток создать революционный театр.

По инициативе молодого и очень популярного поэта Фредерико Гарсиа Лорка, убежденного врага реакции, зверски убитого в этом году мятежниками-фашистами, возникает передвижной студенческий театр «Ла Баррака». На наречии провинции Валенсии слово это означает «крестьянский домик». Целью новой организации было возрождение театра времен расцвета испанской культуры, продвижение в народные массы классического репертуара.

«Ла Баррака» был прогрессивным начинанием, посящим, тем не менее, несколько культуртрегерский характер. Театр этот поддерживало находившееся в то время у власти буржуазно-демократическое правительство.

Трагическая весть о расправе фашистских бандитов над Гарсиа Лорка, одним из лучших представителей испанской литературы, вызвала острый гнев среди антифашистской интеллигенции. Союз испанских писателей и драматургов в ответ на акт фашистского бандитизма решил создать боевой отряд имени убитого Лорка, чтобы бороться за освобождение прекрасного города (Гренады), с таким талантом воспитанного Фредерико Гарсиа Лорка. В первый же день, как только была открыта запись добровольцев в батальон имени Лорка, явилось свыше ста литераторов, художников, журналистов.

Беспрерывная борьба, растущая волна забастовок и крестьянского движения требовали создания революционного театра, который отражал бы эту борьбу и, с другой стороны, служил бы орудием пропаганды для

вовлечения все более широких слоев рабочих и крестьян в революционное движение.

По всей стране — в Мадриде, в Барселоне, Валенсии, Севилье и других промышленных центрах — возникают рабочие самостоятельные кружки. Кружки эти играли на национальных наречиях, что само по себе является революционным фактом. Репертуар состоял главным образом из пьес на социальные темы испанских и иностранных авторов и агитационно-злободневных пьесок, которые часто создавались самими исполнителями.

На рабочем театре, естественно, отражалась борьба различных политических партий и групп, влияние которых было распространено среди испанского пролетариата.

Наиболее интересной и значительной из них являлась группа пролетарского театра «Носотрос» («Мы») в Мадриде, организованная по инициативе журнала, посвященного то же название.

Во главе группы стоял редактор журнала, режиссер и драматург Сесар Фалькон, в настоящее время активный сотрудник органа компартии Испании «Мундо Обреро».

В репертуаре «Носотрос» пьесы: *Хинкеман* (Эжен Несчастный) Эриста Толлера, *На дне*, *Мать* Горького, *Цианкали* Фридриха Вольфа, пьеса Овехеро *Война*, пьесы на злободневные темы, написанные членами группы, пьеса Тома Томаса *Изобретение*, на тему о том, как на капиталистических предприятиях изобретения рабочих по рационализации производства обращаются против них самих.

Спектакли театра пользовались большим успехом у рабочей публики Мадрида и окрестных деревень и городов, куда выезжала гастроллировать группа. Часто во время спектаклей *На дне*, *Мать* и *Эжен Несчастный* вмешивалась полиция, пытаясь прекратить спектакль.

Эти революционные театры состояли главным образом из безработных, которые в большинстве случаев уходили из театра, когда находили себе работу по специальности. Обстоятельство это было основной причиной текучести состава групп.

По инициативе Сесара Фальконе в 1933 году организуется первый профессиональный революционный театр, состоящий главным образом из безработных актеров. Коллектив его сформировался из весьма разношерстной публики. Здесь были социалисты, анархисты, представители разных политических групп. Всех их объединяла безвыходность их положения.

Как указывалось, театр Испании переживал жесточайший кризис. Убогий репертуар и убожество постановок не привлекали зрителя. Театры закрывались один за другим. В одном Мадриде было около 2 000 безработных актеров, не имевших никаких перспектив на будущее. Естественно, что при этих обстоятельствах новый коллектив мог быстро завербовать нужные ему силы. В первое же время наиболее неустойчивые элементы, не сумевшие понять революционных задач, которые ставил перед собой театр, отсеялись, и из ста актеров осталось всего около 50 человек.

Каков был репертуар этого коллектива? Большую часть пьес писали сами актеры. Они, возможно, не были особенно сильны в литературном и художественном отношении, но имели очень большое агитационное значение. Основная тема этих пьес — положение рабочего

