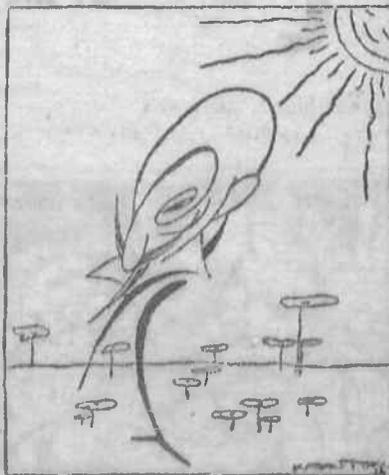


# ТЕАТР ИСПАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

## СОВРЕМЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ И КЛАССИКА

Из испанских  
карикатур



Хасинто Бенавенте

«Цицикали» Ф. Вольфа, ряд оригинальных и переводных пьесок и скетчей («Война», «Фаллистская чума» и др.). Эта группа организовала «Центр пролетарских театров Испании», объединяющий около 60 театральных групп.

Трое участников этой группы побывали в Москве во время международной олимпиады революционных театров. Их приезд, так же, как и посещение Советского союза несколькими видными испанскими писателями и художниками, несомненно, принесет большую пользу культурному сближению СССР и Испании; испанская общественность горячо приветствовала назначение полпредом СССР в Испании А. В. Луначарского, которого там хорошо знают как писателя и культурного деятеля. Постановка советских пьес в Испании, думается нам, могла бы немало помочь обогащению репертуара испанских театров. С другой стороны, советским театрам необходимо внимательно присмотреться к богатой огромными театральными возможностями испанской классической драматургии, лишь небольшая доля которой у нас известна.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

Револуция 1931 года застала испанский театр в состоянии упадка. Его репертуар характеризовался узостью тем и скудостью образов. Драма или комедия из жизни мадридской буржуазии и аристократии (Хасинто Бенавенте, Линарес Ривас, Мартин Сьерра), комедия из быта деревенской или городской мелкой буржуазии (братья Кинтеро), фарс или сайнет также бытового содержания (Аричес, Муньос Сека)—вот основные виды сценических произведений. Любовь и адюльтер преобладали в тематике. И лишь немногие представители так называемого поэтического театра (Маркина, Ардавин, Гарсия Лорка) и философско-символической драмы (Уламуно, Валье, Инклан, тот же Бенавенте) пытались выйти за пределы этого круга.

После революции пьесы такого рода продолжают оставаться в репертуаре испанских театров, но к ним прибавились и произведения нового порядка. Это, прежде всего, пьесы, написанные при монархии, которым лишь революция открыла доступ на сцену. В их числе «Кузина Фернанда» братьев Мачало, высмеивающая нравы директории, «Испанская королева» одного из крупнейших писателей современной Испании—Валье-Инклана (в пьесе выведена Изабелла II, «Корона» нынешнего премьер-министра Мануэля Асанья (сюжет пьесы—любовь революционного вождя и принцессы), «Берта» революционера Фермина Галана, расстрелянного правительством Альфонсо XIII в 1930 г.; действие в пьесе происходит в обстановке восстания крестьян против касика (крупного помещика).

Начинает сказываться влияние революции и на популярной в Испании театральной форме—сарсуэле (пьеса на музыку); так, недавно была поставлена сарсуэла на тему событий Великой французской революции «Карманьола» (текст Ардавиша, музыка Алоисо). Спектакль этот, однако, оказался неудачным; автор, по мнению даже буржуазной прессы, «не чувствует революцию».

Республиканское правительство уделяет театру много внимания. Помимо личных интересов ряда членов правительства к вопросам театра (соединение в одном лице политического деятеля и драматурга или вообще писателя традиционно для Испании), оно активно поддерживает ряд театральных начинаний, так, например студенческий передвижной театр «Ла Баррака» или постановку трагедии Сенеки «Медея» в древне-греческом театре в г. Мерида и др. Интерес правительства к вопросам искусства выразился и в таком факте, как награждение орденом известной испанской танцовщицы Антонины Мерсе (Ла Архентина) и некоторых других артистов.

Револуция вызвала к жизни общественное движение за возрождение испанского театра. Вопросы театра оживленно дебатуются на собраниях, съездах и особенно в

прессе. «Национальный театр», «К испанскому театру», «Политический театр»,—вот частые заголовки газетных статей. Газеты подвергают суровой критике нынешнее тяжелое состояние испанского театра, обуславливающееся как общемировым кризисом, так и рядом местных причин, существеннейшая из которых—рутина, отсталость. Новых пьес появляется отнюдь не много: испанские драматурги очень плодотворны, как и в прошлые века,—правда, им далеко до Лопе-де-Вега, написавшего свыше двух тысяч пьес, но все же, например, число драматических произведений Хасинто Бенавенте уже давно перевалило за сто; в течение одного сезона в Мадриде ставят 150—180 новых пьес. Однако качество этих пьес оставляет желать лучшего; оно и понятно, поскольку авторы преимущественно возвращаются в узком кругу одних и тех же тем. Критика жадуется на некультурность антрепренеров, да и многих актеров. Отсюда—анархия и беспорядочность в работе театров; нередко качество спектаклей принимается в жертву личным интересам актрисы или актера, возглавляющих труппу. Отсутствие режиссера и литературного руководителя приводит к отсутствию единства в постановках и в исполнении; недостаток театральной музыки и общей культуры у актеров сильно снижает художественный уровень спектаклей. Газета «La Libertad» («Свобода»), подводя итоги прошлого сезона, отмечала лишь одну настоящую, по ее мнению, удачу—пьесу Мигеля де Уламуно «Другой».

Все это усугубляет материальные затруднения театров, не менее значительные, чем в других странах. Падение сборов, ряд провалов, актерская безработица тяжело сказываются на конкурирующих между собой многочисленных театрах: в Мадриде на 1 миллион зрителей—свыше 20 театров, которым к тому же приходится выдерживать борьбу с 30 кино. Эти явления характерны не только для Мадрида, но и для других городов, включая Барселону.

В театральных дискуссиях особое внимание уделяется проблеме создания больших «национальных

театров—драматического и оперного,—призванных восстановить былое величие испанского сценического искусства. Присматриваясь, что все участники этих дискуссий, без различия политических и художественных направлений, сходятся на одном: надо возродить традиции испанского классического театра. Однако ставят классиков довольно мало (при этом иностранный классический репертуар совсем не используется). Из всей испанской драматургии прошлых веков за последние годы были показаны в Мадриде «Фуэнте овехуна» Лопе-де-Вега, «Саламейский алькальд» Кальдерона, «Дон Хуан Тенорио» Соррилья и немногие другие; несколько классических пьес и интермедий поставили передвижные театры: «Ла Баррака» и театр «Педагогических миссий» (правительственной просветительной организации), да было сработано несколько спектаклей, составленных из трех-четырёх маленьких вещей классического репертуара. Такого рода спектакль (в который наряду с тремя испанскими пьесами была включена испанировка «Рассказа о семи повешенных» Леопида Андреева) был дан этим летом в качестве первой демонстрации работы Студии драматического искусства, организованной видным театральным критиком (он же едва ли не единственный в Испании режиссер) Ривас Чериф при Испанском театре (Teatro Espanol) в Мадриде. «Не думаю, что когда-либо в Испании была выполнена столь тщательная, продуманная и плодотворная театральная работа», писал об этом спектакле рецензент газеты «Luz» («Свет»); повидимому, эта студия может сыграть немалую роль в повышении театральной культуры в Испании.

Быстро растет рабочий театр. Рабочие самодельные кружки возникают в Мадриде, в Барселоне, Валенсии, Севилье и в ряде других городов. На рабочем театре, естественно, отражается борьба различных политических партий и групп, влияние которых распространено среди испанского пролетариата. Наиболее крепкая организация—мадридская группа Пролетарского театра «Nosotros» («Мы»), поставившая «Эжена Несчастного» Э. Толлера, «На дне» М. Горького,