

Н. В. Бессонов

Четыре развилки на творческом пути театра «Ромэн»

Аннотация: в статье впервые проводится анализ творческих установок цыганского театра. На основании документов из фондов РГАЛИ автор рассматривает борьбу стратегий, менявших лицо «Ромэна» на протяжении 80 лет. Так, при выборе между цыганским и русским языком далеко не сразу приоритет был отдан последнему. Важной представляется творческая развилка между тремя концепциями: агитбригады, музыкально-драматического или музыкального театра. Прослежено изменение общественно-политических позиций творческого коллектива. Рассматривается меняющееся отношение к фольклорным истокам костюма и хореографии. Констатируется, что национальные традиции и ментальность получали в конкретных спектаклях диаметрально противоположные трактовки. Все это напрямую отражалось на посещаемости «Ромэна». Соответственно менялись и позиции, занимаемые театром на поле российской культуры. Проведенный в статье анализ стратегических удач и просчетов позволяет осмыслить причины кризисных явлений, а также выявить наиболее перспективные пути развития цыганского театрального искусства.

Review: the article presents the very first attempt to analyze creative concepts of the gypsy theatre. Based on documents from the RGALI archives, the author of the article analyzes the 'struggle of strategies' and choices that have been making the history of the Romeni Theatre over the past 80 years. For instance, when there was choice between Gypsy and Russian languages, Russian was not always selected. Quite an important choice was also made between the three concepts, propaganda team, music drama or just music theatre. The author of the article also traces back how social and political views of the artists and attitudes to folklore costumes and choreography have been changing. It is stated that national traditional and mentality were showed in absolutely opposing ways on the stage. It all had an influence on Romeni audience and therefore, the role and status of the Romeni Theatre in Russian culture. Analyzing strategic success and failures, the author of the article explains the reasons of crisis and describes the most promising ways of developing gypsy theatre art.

Ключевые слова: культурология, российская культура, национальные традиции, цыгане, цыганский театр «Ромэн», концепция, костюм, спектакль, критика, фольклор.

Keywords: cultural studies, Russian culture, national traditions, gypsies, gypsy Romeni Theatre, conception, costume, play, critics, folklore.

Литература о цыганском театре обширна. Книги, рецензии, газетные статьи дают исследователю богатый материал. Автор данной статьи наблюдал творческий процесс благодаря тесному знакомству с режиссерами и артистами «Ромэна». К материалам театрального архива был допущен в 1999 году, хотя популярную литературу начал читать ранее. Среди источников, прежде всего, следует назвать воспоминания И.И. Ром-Лебедева¹ и Н. А. Сличенко². Существуют буклеты, выпущенные к гастрольным поездкам или юбилеям театра³, а также тематические разделы в шеститомнике «История советского драматического театра»⁴. Большая подборка изданий, освещающих творческий путь «Ромэна», имеется в Российской Государственной Библиоте-

ке Искусств. Но наиболее ценные документы хранятся в Российском Государственном Архиве Литературы и Искусства (с этими первоисточниками работали, в частности, зарубежные исследователи Мартин Холлер и Элайна Лемон⁵). Отметим, что до сих пор публикации о «Ромэне» носили скорее описательный характер. Благодаря им можно составить впечатление о театральных деятелях, административной работе и репертуаре. Вместе с тем никто до сих пор не пытался проследить борьбу творческих установок. Зрители видели результат работы, а об ожесточенных дискуссиях за кулисами знал самый узкий круг лиц. Документы, хранящиеся в РГАЛИ, приоткрывают завесу тайны над обсуждением самых острых вопросов. Сейчас мы впервые попытаемся проследить соперничество разных концепций. На протяжении восьми десятилетий творческое лицо «Ромэна» менялось. Совершался тот или иной выбор: в отношении языка постановок, жанровой ориентации и т.д. Это моменты стратегических изменений мы условно называем «развилками» (подразумевая «концепту-

¹ Ром-Лебедев И. От цыганского хора к театру «Ромэн». М: Искусство, 1990.

² Сличенко Н. Родился я в таборе. М: Молодая гвардия, 1987.

³ Московский государственный цыганский театр «Ромэн». Гастрольная поездка по СССР. М., 1937; Московский цыганский театр «Ромэн». М: Издание московского объединения театрально-зрелищных касс, 1962; Московский цыганский театр «Ромэн». М., 1981.

⁴ История советского драматического театра в шести томах. М: Наука. 1969.

⁵ Lemon Alaina. Roma (Gypsies) in the Soviet Union and the Moscow Theatre «Romen»//Nationalities Papers, Vol. 19, No. 3 (Winter 1991). С. 359-372.

альные развилки»). В некоторых случаях был выбран верный путь (и благодаря этому артисты театра имели оглушительный успех). Но целый ряд решений можно назвать спорными. Вряд ли могут быть случайностью полупустые залы последних 15-ти лет. Ну а поскольку цыганскому искусству, предстоит еще долгая дорога, полезно оглянуться на исторический опыт.

Развилка первая: выбор языка представлений. В двадцатые годы XX века мысль о создании цыганского театра витала в воздухе. Это было время, когда прославленные цыганские хоры Москвы и Петербурга утратили почву под ногами. В результате резких социальных изменений исчез их традиционный зритель. Купечество и дворянство были уничтожены как классы, поэтому цыгане были вынуждены выступать в пивных или на случайных концертных площадках. Вот что писал в брошюре «Цыгане на эстраде» Р.Блюменау: «Актуальнейшей задачей является создание цыганской письменности и... цыганского театра. Цыгане устали; им надоело кочевать с одних подмостков эстрад на другие – они стремятся к твердой и постоянной базе своего творчества»⁶. Эти строки были написаны в 1927 году, когда проявились явные признаки деградации цыганского исполнительского искусства. Исправить положение решили национальные активисты, многие из которых имели за спиной опыт Гражданской войны. Эти энергичные люди умели не только принимать решения, но и добиваться их реализации в самых высоких инстанциях. Они верно оценили возможности, которые предоставило национальным меньшинствам руководство СССР в 20-30-е гг. XX в. Издательства выпускали литературу на национальных языках, повсюду возникали новые журналы, школы, театральные студии. В русле этих тенденций находилась и деятельность цыганских активистов. При участии редакции журнала «*Нэво дром*» (выходившего на цыганском языке), сформировался оргкомитет по созданию «индо-ромского» театра. Эта инициатива получила поддержку в секторе искусств Наркомпроса⁷. Все вопросы решались оперативно и грамотно. В труппу набрали цыган, многие из которых ранее работали на эстраде. Поскольку собственно театрального опыта у этих энтузиастов не было, на ключевые административные и творческие должности была привлечена еврейская интеллигенция. Режиссером стал Моисей Гольдблат, музыкальную часть возглавил Семен Бутачевский, а за костюмы и декорации отвечал Александр Тышлер. В тесном контакте с ними работали цыгане: Иван Ром-Лебедев (которому

суждено было стать драматургом), Георгий Лебедев (первый директор «Ромэна»), писатель Александр Германо и другие. Концепция театра бурно обсуждалась на различных собраниях организаторами театра, артистами, и общ. деятелями. В частности, встал вопрос о языке представлений. Для большинства участников дискуссии вопрос был ясен изначально: конечно же, надо играть пьесы на цыганском. Зрителями будут люди из цыганских артелей, колхозов и даже таборов. Происходящее на сцене станет им ближе, если они услышат родную речь. Однако прозвучала и другая точка зрения. Если спектакли будут понятны русскому зрителю, это благоприятно скажется на финансовых сборах. Вот как выглядит эта дискуссия в зеркале протокола от 10 января 1931 года. А. А. Андреев, опытный администратор и знаток балета, которого изначально прочили на должность директора⁸, «настаивал на необходимости для театра спектакли открыто давать на русском языке, исходя при этом из соображений исключительно хозяйственных и опираясь на необходимость бездефицитности театра... Выступление т. Андреева встретило резкий отпор и возражения со стороны т.т.: Таранова [А.С.], Лебедева Г.П., Бройде М.О., Германа А.В., Безлюдского М.Т. и других, указавших на совершенное непонимание т. Андреевым основных целей и сущности цыганского театра и на ошибочные в корне тенденции. Т. Андреев заявил, что он остается при особом мнении, обещав такое формулировать в письменном виде. Однако на момент составления протокола мнения своего не представил; равно как ни в устной, ни в письменной форме от него не отказался»⁹. Как мы видим, голос несостоявшегося директора потонул в возмущенных репликах цыганской и еврейской интеллигенции.

Каковы же были мотивы ревнителей цыганского языка? Что касается цыган-активистов из оргкомитета театра, их интерес понятен. На тот момент они чувствовали свою слабость рядом с прочими деятелями культуры; родной язык был единственной сферой, где они знали за собой превосходство¹⁰. Сложнее была мотивация еврейских театральных деятелей. То ли тут сыграла свою роль своеобразная солидарность, направленная против «русификации». То ли они искренне заблуждались, проводя аналогию. Дело в том, что театр, использующий идиш, реально мог существовать на самоокупаемости. Численность евреев в СССР была на порядок выше числа цыган, и это были в массе своей образованные люди, привыкшие хотя бы иногда посещать спектакли.

⁸ Выписка из протокола №3 заседания московского актива цыган от 23.11.1930 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 1. С. 4.

⁹ Протокол объединенного заседания Политтройки Оргкомитета и Приемочной комиссии индоромэнского театра от 10.01.1931 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 1. С.4.

¹⁰ Если не считать исполнение фольклорных произведений.

⁶ *Блюменау Ростислав*. Цыгане на эстраде. М.-Л: Кинопочта, 1927. С. 29.

⁷ Протокол №2 Заседания Оргкомитета по созданию индоромского театра //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д.1. С. 2, 3.

Сценические искусства

Так или иначе, театр поначалу сделал опрометчивый выбор языка представлений: цыганский язык оказался неприемлемым для сцены по целому ряду объективных причин. Прежде всего, существуют значительные различия между цыганскими диалектами. Они так же велики, как, например, различия между славянскими языками: русским, польским, болгарским и др. В «Ромэне», костяк артистов которого первоначально составили русские цыгане, пьесы создавались на русско-цыганском диалекте¹¹. Пока представления шли перед соплеменниками, все еще было приемлемо. Но если в публике преобладали цыгане других этнических групп, например, *котляры*¹² или *крымы*¹³, – контакт зрителя с актерами терялся. Ведь, у крымских цыган более трети корней слов – татарского происхождения¹⁴, а у *котляров* очень велик процент румынской лексики. Поэтому было принципиально невозможно выбрать диалект, который был бы понятен всем этногруппам цыган, проживающих в СССР¹⁵.

На важнейшее обстоятельство прозорливо указал тов. Андреев: государство дало дотацию на становление проекта, а дальше театр работал на хозрасчете. Очень быстро даже самые фанатичные поборники использования цыганского языка убедились, как трудно заполнять кассу, когда зрители не понимают речи актеров. Основная масса цыган театрами не являются даже теперь, когда уровень их образования стал выше. На спектакли шли люди иных национальностей, в основном из любопытства. Но это означало, что во второй раз в театр они уже не пойдут.

Через два года ромэновцы поняли, что театр на цыганском языке не имеет перспективы. Требовалось идеологическое обоснование назревших перемен, которые позволили бы постепенно перейти к русскому языку. И аргументы были найдены. Директор театра Г. П. Лебедев отметил, что важно работать с русским зрителем «учитывая огромную важность завоевания симпатии трудящихся не цыган... это помогает изжитию антицыганства»¹⁶.

¹¹ Это соответствовало культурной политике того времени, поскольку в качестве литературного диалекта цыган СССР был избран русско-цыганский диалект.

¹² *Котляры (кэлдэрары)* – цыгане, мигрировавшие в Россию из Румынии в конце XIX в.

¹³ *Крымы* (крымские цыгане) – этногруппа, представители которой проживают в центральной России с 1930-х г.г.

¹⁴ *Торопов В.Г.* Крымский диалект цыганского языка. Иваново, 1994. С. 8.

¹⁵ Группы с близкими диалектами, связанные общностью происхождения, понимают друг друга. Но следует помнить, что до появления в российском государстве цыгане подвергались разным языковым влияниям. Одни этногруппы проживали в Германии (и далее в Польше), другие в румынских землях. Несколько столетий разделенного существования привели к очень серьезным лингвистическим отличиям.

¹⁶ Протокол заседания худсовета Гос. цыганск. Театра «Ромэн» от 23.01.1933 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 6. С. 12.

Протоколы худсовета, датированные 1933 годом, весьма поучительны. Те же самые люди, которые клеймили А. Андреева, призывали теперь считаться с реальностью.

«т. Лоза: Что касается эпилога и пролога на русском языке, отрицательного в себе не несет: лучше дойдет до зрителя.

т. Токмаков: Соглашается с частичным включением русского языка.

т. Герман: Интермедию можно сделать на русском языке.

т. Брагин: Считает, что вносить русский язык необходимо с целью завоевать симпатии и цыганско-го и русского зрителя.

т. Лосева: Вкрапливание русского языка необходимо так как не следует забывать, что наши актеры мало подготовлены, чтобы со всей выразительностью способствовать полному восприятию зрителя.

т. Лебедев Г. И.: Театр не должен замыкаться и работать только для цыган. Театр не может замыкаться в узко национальную скорлупу. Во всяком случае, вопрос о языке в нашем театре является дискуссионным и глубоко принципиальным. Сегодня решить этот вопрос нельзя, но совет должен поработать над этим.

т. Бодреев: Говоря о русском языке в пьесе, нужно исходить из основного: нельзя извращать национальную культуру. Можно для русского языка выработать что-то вроде либретто.

т. Гольдблат: Вкрапление русского языка оправдано. Задача театра быть максимально понятным, оставаясь в рамках цыганского языка.

Резолюция. В вопросе о языке исходить из принципа... язык цыганский в основном и русский как обрамление»¹⁷.

Как мы видим, худсовет все еще сохранял надежды на использование русскоязычного либретто. Перед спектаклями публику снабжали подробным описанием пьесы (сохранились такие печатные либретто на спектакли «Между огней», «Табор в степи»¹⁸. Но, как мы показали выше, двуязычие в спектаклях уже было допущено.

Судя по рецензии от 30 июня 1934 года, спектакль «Кармен» еще ставили на цыганском¹⁹. С приходом режиссера М. М. Яншина театр прочно перешел на русский язык. Результат не замедлил сказаться: и в собственном помещении театра, и на гастролях сборы превысили все ожидания. В годы войны «Ромэн»

¹⁷ Протокол заседания художественного совета от 11.02.1933 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 7. С. 15-28.

¹⁸ Табор в степи. Либретто. Тип. Музея Революции; Между огней. Либретто. Тип. Изд-ва «Волжская коммуна». Без даты. // фонд Российской государственной библиотеки искусств.

¹⁹ *Морской Вл.* «Кармен» в цыганском театре //Пролетарий. Всеукраинская рабочая газета. Харьков. № 148 (3242) 30.06.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69. С. 23-24.

не только перечислил в государственный бюджет огромные суммы, но смог дополнительно внести деньги на приобретение для фронта бомбардировщика, танковой колонны и проч.²⁰.

Завоевав сердца русских зрителей, театр остался интересен цыганской публике. Более того: он расширил свою цыганскую аудиторию, поскольку после 1936 года спектакли «Ромэна» стали понятны представителям любой этногруппы. Ведь все цыгане двуязычны. Не существует барьера для понимания книг, спектаклей или фильмов. На практике приобщение к культуре окружения всегда шло на русском языке.

В 1948 году произошел знаменательный диалог. В рамках заседания Всероссийского Театрального Общества шло обсуждение спектаклей. Открывая совещание, режиссер Г. К. Крыжицкий заявил, что «Ромэн» утратил главный признак национального театра – свой язык. То есть, из цыганского театра он превратился в своеобразный «театр о цыганах». В ответ директор «Ромэна» И. А. Доценко, а также цыганские творческие деятели И. И. Ром-Лебедев и В. Ф. Бизев заявили, что многократно обсуждали эту тему. Режиссер В. Ф. Бизев, «ссылаясь на бедность цыганского языка и неразработанность литературной речи²¹, доказывал невозможность перевода, например, Островского на цыганский язык»²². Вопрос, таким образом, был закрыт (как показало дальнейшее – навсегда).

Итак, в момент основания театр попал под влияние национальных иллюзий. Однако, быстро осознав бесперспективность спектаклей на цыганском языке, руководство «Ромэна» не стало упорствовать. Играя на русском, актеры имеют надежный эмоциональный контакт со зрителями всех национальностей. Вместе с тем, в спектаклях используются цыганские возгласы и реплики, придающие представлениям национальный колорит. Конечно же, без перевода звучат песни, позволяющие оценить красоту и звучность цыганского языка.

Развилка вторая: отношение к фольклорным истокам. Независимо от установок руко-

²⁰ Бессонов Николай. Цыганская трагедия 1941-1945. Факты, документы, воспоминания. Т. 2. Вооруженный отпор. С.П-б: Шатра. 2010. С. 228-232; См., в частности, документы: РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 481, л. 4, 5; РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 483, л. 12; РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 484, л. 25; РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 478, л. 57.

²¹ Интеллигенция «Ромэна» ссылаясь на объективные обстоятельства. Словарный запас цыганского языка скуден. Различные цыганские диалекты содержат от 2 до 5 тысяч слов. (Для сравнения – в русском или английском языке не менее 300 тысяч слов). Родной язык служит цыганам, прежде всего, для бытовой коммуникации. Замечено, что при обсуждении более сложных тем они сами переходят на язык окружающего населения.

²² В театре «Ромэн» // Научно-творческая работа ВТО, вып. III, М.: Всероссийское театральное общество, 1948. С. 39, 40.

водящего состава²³, театр самой природой вещей был обречен опираться на народные песни и пляски. Прежде всего, существовал запрос публики на цыганское исполнительское искусство, сформировавшийся за предшествующие полтора столетия. Исторически сложилось так, что городские образованные слои были поклонниками цыганских хоров. В свою очередь таборы развлекали беднейших горожан и крестьян. Цыганские певцы и плясуны собирали зрителей на базарах, ярмарках, площадях и вокзалах; их звали на крестьянские свадьбы и праздники. Пожалуй, ни одно другое национальное меньшинство не имело в начале 1930-х годов такой широкой творческой популярности. Театр был просто вынужден откликаться на ожидания зрителей, как в Москве, так и во время гастролей.

Дополнительной причиной опоры на фольклор стала поначалу неверная установка на цыганский язык спектаклей. Произнося непонятные зрителю диалоги, артисты, вынуждены были удерживать внимание зала яркими костюмами, пением и танцами. Прочитав признание режиссера М. Гольдבלата на заседании худсовета от 23 января 1933 г.:

«Пьесу мы берем как повод к спектаклю, мы заполняем ее другими средствами сценической выразительности: музыкой, плясками и т.п.»²⁴.

Уже при становлении «Ромэна» встал вопрос о том, в какой степени он должен опираться на народные (в том числе фольклорные) традиции цыган. Здесь мы выделяем три линии: музыкальную часть, костюм и отражение народных обычаев. Начнем с последних. Следует принять как данность, что «Ромэн» ни на одном этапе своего существования не ставил себе задачей показать цыганский народ этнографически достоверно. Например, почти не уделялось внимания такому важному фактору, как религиозность. Режиссеры игнорировали важнейший социальный институт – цыганский суд. Акцент вопреки реальности делался на тирании «вожаков»; (в популярной и художественной литературе их всевластие всегда было общим местом). Между тем, вопреки распространенному мнению в России у цыган очень сильны эгалитарные традиции. Институт цыганских «вожаков» (так называемых «цыганских баронов») в развитой форме существует только у *котляров*. Но и у них «барон» – фигура скорее для внешнего представительства. Все серьезные внутренние конфликты *котляры* решают через «*крис*» (цыганский суд).

Драматурги, писавшие для «Ромэна» делали центральным конфликтом борьбу между всемогущим ти-

²³ Как мы покажем далее, первоначально основатели «Ромэна» думали не о популяризации фольклора, а о пропаганде советских ценностей. Поэтому упор делался на пьесы агитационного характера.

²⁴ Стенограмма заседания худсовета от 23.01.1933 // РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 7. С. 5.

раном – цыганским вожаком – и таборной бедной. Иногда сюжетом пьес становились такие невозможные вещи, как состязание женихов или феодальное «право первой ночи». Не случайно цыганский журналист, бывший фронтовик Василий Бурлуцкий с горечью писал в 1966 году: «Каждый ищет в цыганском несчастье прежде всего романтику... На потребу обывателям. Так было в прошлом. Так есть и теперь. На ум пришли спектакли московского театра «Ромэн», ничего общего не имеющие с сегодняшними проблемами цыган»²⁵. Разумеется, в театре были (и есть) режиссеры, которые пытаются избежать искажений этнопсихологии. Но при том драматургическом материале, который приходится брать за основу, возможны лишь частные улучшения. За многие десятилетия худсовет так и не привлек к сотрудничеству авторов, знакомых с подлинными цыганскими традициями.

На любом этапе эволюции театра зрители получали вместо знаний о таборных обычаях (или цыганском образе мысли) тот или иной миф. Знак ромэновской мифологии мог быть диаметрально противоположным. В советские годы цыганский народ подавался романтично и с симпатией, а последние 20 лет набирает силу негативизм и пессимизм. Справедливости ради заметим, что вся постсоветская культура совершила крен в сторону повышенного внимания к пороку. Поздние спектакли «Ромэна» – лишь частный случай этой тенденции. Судя по тому, что нам известно о настроении творческого состава, можно ожидать позитивных изменений, как только театр получит качественно иные сценарии.

Подлинной основой успеха всегда были у «Ромэна» цыганский вокал и хореография. С первых дней в составе труппы были кадры, воспитанные хорами и эстрадой. Заведующий музыкальной частью С. Бугачевский обладал хорошим вкусом, и его трепетное отношение к фольклору самым благотворным образом сказалось на качестве постановок. Поскольку работа в столичном театре была престижной, коллектив многие десятилетия пополнялся талантливейшей молодежью, обладающей народной манерой пения и пляски. Без всяких сомнений, «Ромэн» сыграл колоссальную роль в популяризации цыганского музыкального искусства. Не случайно значительная часть рецензий и отзывов посвящена именно исполнительскому мастерству.

Что касается сценического костюма, то в этой области можно выделить несколько этапов. В первых спектаклях за основу был взят облик *котлярских* таборов (в представлении зрителей именно *котляры* выглядят, как «настоящие» цыгане)²⁶. Ставка на

то, чтобы удовлетворить зрительские визуальные ожидания, оказалась верной. Мониста и яркие пестрые юбки у женщин, а также сапоги, жилетки и рубахи с широкими рукавами у мужчин придавали спектаклям впечатление подлинности и экзотической красоты. Однако требуется оговорка. «Ромэн» никогда не был до конца цыганским театром, поскольку артистки на таборных ролях не расставались с туфлями²⁷. Если мы оставим «за кадром» эту частность, то ранние спектакли «Ромэна» заслуживают самой высокой оценки в том, что касается костюмов и декораций. По прошествии десятилетий мы видим, насколько прозорливыми были М. Голдблат, С. Бугачевский и А. Тышлер, которые опирались на фольклорную составляющую музыки и костюмов. И не случайно уже упомянутый спектакль «Кармен» (к сценарию которого было много претензий) вызвал единодушные похвалы за оформление. Приведем цитату из «Вечерней Москвы»:

«Великолепное в своей яркости, красочное и острой условной реальности – это оформление несомненно станет тем рубежом, от которого нет возврата к шаблонному и слащавому показу на сцене «шелковой» Испании. Перед нами – художественный образ настоящей Испании. Испании ситцевой, нарядной в своей пестрой убогости, красочной в своей яркой бедности»²⁸.

Рассматривая раннюю историю «Ромэна», исследователю надо абстрагироваться от своих знаний. Нам известно, что более полувека театр был обязан своей популярностью, прежде всего, опоре на фоль-

примерно так же, как русские купцы. Только под влиянием прикочевавших из Румынии *котляров* фасоны стали более «цыганскими».

²⁷ В мире существует более 70 цыганских этногрупп, и во всех без исключения цыганки традиционно ходили босиком (в то время как мужчины носили сапоги). Объяснялось это тем, что женщины просили подавния, следовательно, должны были выглядеть беднее, а мужчины торговали конями или ремесленными изделиями, в силу чего желали казаться солиднее (см. изобразительные источники, представленные в иллюстрированном издании: *Бессонов Николай*. Цыганский альбом. М: Белый город. 2012, 264 С., Илл.). Таким образом, если героинями пьес являются таборные цыганки, они должны выходить на сцену босыми. Подчеркнем, что этнографическая точность в данном случае принципиально важна. За столетия у окружающего населения сформировался правильный зрительный стереотип, который был закреплен со временем кинематографом и живописью. Публика может не разбираться во внутренних отношениях в таборе, но у нее имеются ожидания, которые не следует обманывать. Руководители цыганских ансамблей учитывали запросы зрительного зала. С 1930-х до 1980-х г.г. эстрадные танцовщицы очень часто плясали босиком, имея за счет этого самый горячий прием.

Не поддается здравому объяснению, почему «Ромэн», пренебрегая опытом коллег, игнорировал главное в женском таборном имидже.

²⁸ *Гринвальд Яков*. «Кармен» в цыганском театре // *Вечерняя Москва*. М., № 98 (3127), 28.04.1934; вырезка из РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69. С. 7-8.

²⁵ Бурлуцкий В. Маска // РГАЛИ, ф. 2928, оп. 3, д. 91. С. 97.

²⁶ Как известно, русские цыгане долгое время не имели экзотичных нарядов. В XIX веке таборные женщины ориентировались на крестьянский костюм (вплоть до того, что носили сарафаны и кокошники), а мужчины одевались

клар. Но при становлении творческого коллектива не было никакой predeterminedности. Критика предоставила широкий диапазон рекомендаций. При чем были печатные отзывы, в которых режиссеру недвусмысленно советовали ограничить именно то, что так привлекало зрителей. Разбирая в 1931 году спектакль «Жизнь на колесах», критик «Вечерней Москвы» И. Клейнер причислил к недостаткам «излишнее любование режиссера и художника экзотикой и этнографией»²⁹. В 1932 году И. Бороновский высказался в том же ключе: «Театром недостаточно красочно показаны серые будни кочующей жизни, мучительно суровые голодные дни. Он демонстрирует большие увеселительные пляски, не скупится на пение, что, разумеется, не совсем характерно для всей цыганской национальности. Такие бесшабашно веселые дни бывают только у богатых цыган после удачной ярмарки. Приписывать такую же веселость и беззаботность всему таборному народу, конечно, нельзя»³⁰.

Было бы очень печально, если бы «Ромэн» при слушался именно к вульгарно-социальным рекомендациям. А таковые можно было услышать и в 1934 году (когда театр уже убедился в том, что сделал верную ставку). Критик харьковской газеты «Пролетарий» В. Морской был категоричен: «Марка цыганского театра вовсе не обязывает с такой излишней щедростью подавать песни и пляски»³¹. Другими словами, ряд изданий предлагал худсовету ограничить самую сильную сторону спектаклей (хотя артисты прекрасно знали, что их народ умеет веселиться, несмотря на любые бытовые невзгоды). Требовалась определенная стойкость для того, чтобы отвергнуть поверхностные критические замечания. Кроме того, требовались дополнительные доводы (и они были оперативно найдены). Отстаивая фольклорную составляющую спектаклей, цыгане, выдвигали в качестве аргумента высокую оценку со стороны зарубежных критиков. Американские, испанские и немецкие газеты писали, что «Ромэн» имел бы оглушительный успех, если бы поехал на зарубежные гастроли. Сбудется этот прогноз позже³² – а в период становления театра его директор Г. Лебедев говорил следующее: «Для нас не секрет, что иностранцы тянутся к экзотике,

яркости, красочности»³³. Итак, театр очень рано стал своеобразной «национальной витриной» советского искусства.

Вернемся к сценическому костюму. Мы уже описали, что на первом этапе театр опирался на эстетику костюма румынских цыган. На втором этапе – уже в конце 30-х годов – костюмы «Ромэна» перестают быть подчеркнута *котлярскими*. Вплоть до 70-х годов господствует усредненный «цыганский стиль», по-прежнему имеющий крепкую таборную основу. Уже нельзя сказать, какая конкретно этногруппа имеется в виду. Скорее зритель видел смесь разных манер одеваться. Но в любом случае здесь были сапоги, шаровары и жилетки у мужчин. Артистки выходили на сцену в монистах, бусах, цветастых юбках и кофтах с широкими рукавами. Все это можно назвать удачным компромиссом между этнографической достоверностью и театральными упрощениями. Зритель, который вовсе не обязан разбираться в нюансах, получал именно то, что хотел видеть³⁴.

К сожалению, в дальнейшем нарастают тенденции условности. Все чаще появляются мешковина и рыболовные сети как элементы псевдо-таборной одежды. Бесформенные балахоны и эклектические заимствования из разных европейских стилей (вроде женских корсетов или туфель на шпильках) являются признаками вкусового кризиса. Все эти «новаторские» эксперименты оказались вовсе не безобидными. Отход от фольклорной основы привел к резкому снижению посещаемости.

Развилка третья: агитбригада или драматический театр. И при основании «Ромэна», и позже, вставал вопрос о его творческом лице. На заседании оргкомитета от 23 октября 1930 года А. Поляков заявил: «По-моему, наш театр должен походить на театр малых форм»³⁵. Это предложение было связано с задачами, которые ставили перед собой основатели театра в тот период. Так, в своем программном заявлении режиссер М. Гольдблат предложил для начала следующий репертуар: «Сценки, одноактные пьесы и инсценированные доклады... для обслуживания цыганских предприятий и колхозов во время летнего периода»³⁶.

Итак, декларирувалась концепция агитбригады. Первые представления театра соответствовали этой концепции. На октябрьские торжества 1931 года те-

²⁹ Клейнер Исидор. Цыгане больше не кочуют // Вечерняя Москва. М., №300 (2419), 22.12.1931; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 65. С. 3.

³⁰ Бороновский И. «Ромэн» // Большевицкий молодец. Орган Запобкома ВЛКСМ. № 163 (964), 16.07.1932; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 66. С.11-12.

³¹ Морской Вл. «Кармен» в цыганском театре // Пролетарий. Всеукраинская рабочая газета. Харьков. № 148 (3242) 30.06.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69. С. 23-24.

³² Успешными были гастроли «Ромэна» в 1980-х гг. Театр побывал в Японии, Франции, США, Италии, Австрии, Индии.

³³ Протокол заседания худсовета Гос. цыганск. Театра «Ромэн» от 23.01.1933 // РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 6. С. 12.

³⁴ Но повторим важное замечание: женская обувь в таборных сценах была совершенно лишней и обманывала законные ожидания публики.

³⁵ Протокол №2 Заседания Оргкомитета по созданию индоромского театра // РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д.1. С. 2 оборот.

³⁶ Протокол объединенного заседания Политтройки Оргкомитета и Приемочной комиссии индоромского театра от 10.01.1931 // РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 1. С. 3.

Сценические искусства

атр откликнулся интермедией на цыганском языке под названием «Что дал Октябрю табор»³⁷. Сохранилась фотография интермедии И. Ром-Лебедева «1905 год», на которой цыгане изображают вооруженных рабочих на баррикадах³⁸. Репетировалась даже пьеса А. В. Германо «на антирелигиозную тему»³⁹ (что не могло не вызвать возмущение поголовно верующих цыганских зрителей).

На заседании худсовета 23 января 1933 года А. С. Таранов с гордостью заявил: «Театром проведена большая работа среди кочующих цыган на периферии»⁴⁰. Действительно, в ходе гастрольных поездок такая практика имело место. В печати и литературе находим свидетельства, что ромэновские бригады посетили кочевые таборы в Мордовии⁴¹, возле Киева⁴², Харькова⁴³, Могилева⁴⁴, и Баку⁴⁵. В ходе этих встреч артисты агитировали за оседлость и предлагали вступать в колхозы. На официальном уровне подчеркивалось, что агитация имела большой успех. Однако, в узком кругу, члены театрального руководства признавали, что это не совсем так. На заседании худсовета Г. Лебедев был откровенен: «Часть трудящихся цыган безусловно симпатизирует происходящему на сцене, другая часть наоборот принимает спектакль как нечто враждебное, нарушающее традиции и отрицательный быт, как то: гадание, попрошайничество и т.п.»⁴⁶. Проясняя эту конфликтную ситуацию, Г. Лебедев упоминает беседы, которые возникали после спектаклей. Оказывается, труппе приходилось выслушивать претензии, что «цыганский театр борется против цыган» и «мешает гадать»⁴⁷. Весьма откровенно описывает результативность агитации за колхозы драматург И. Ром-Лебедев.

³⁷ Что дал октябрю табор //газетная вырезка 1931 г., РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 65. С. 2.

³⁸ Ром-Лебедев И. От цыганского хора к театру «Ромэн». М: Искусство, 1990. С. 131.

³⁹ «Кармен» в цыганском театре //Вечерняя Москва. М., № 218 (2948), 22.09.1933; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 68. С. 23-24.

⁴⁰ Протокол заседания худсовета Гос. цыганск. Театра «Ромэн» от 23.01.1933 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 6. С. 1.

⁴¹ Цыганский театр «Ромэн» в Мордовии //Красная Мордовия. № 136 (3110), 17.06.1933; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 68. С. 20.

⁴² Куций З. Цыган Поляков запрошуе... до колгоспу //Пролетарская правда. Киев. № 197 (3215), 28.08.1932; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 66. С. 19-20.

⁴³ Вольский В. «Ромэн» у Харькові // Коммуніст. Харьков. № 147 (4519), 27.06.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69. С. 27-28.

⁴⁴ Ильинско Мих. Юдыца //Шатрытко яг. М: Художественная литература, 1934.

⁴⁵ Сальман С. Театр новой цыганской культуры //Бакинский рабочий. Баку. № 172, 28.07.1933. вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 68. С. 17-18.

⁴⁶ Протокол заседания худсовета Гос. цыганск. Театра «Ромэн» от 23.01.1933 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 6. С. 12.

⁴⁷ Там же. С. 13.

Его мемуары подробно повествуют об одном из таких эпизодов. Актеров встретили словами: «Вот вы в театрах под нас, таборных подделываетесь, хай – шатры на досках ставите. А у нас жизнь настоящая. Сурьезная!». В ответ городские гости предложили вступать в колхоз и даже обещали торжественную встречу с оркестром. Один из цыган воскликнул:

«– Я лично со своей семьей поворачиваю оглобли, куда москвичи скажут.

– Нэ, так и мы с тобой, – загудел табор.

– Все?! – крикнул носатый цыган?

– Все, – дружно ответили цыгане».

Прощались, радостно заглядывая в глаза. Крепко пожимая руки. Но как только ромэновцы ушли, табор срочно откочевал подальше. Назавтра один из артистов воскликнул, увидев опустевшую поляну: «Вот бэнга́ (черти)! Разыграли перед нами спектакль, не хуже, чем в нашем театре, – и сгинули». Только через три года Ром-Лебедев встретил пожилого цыгана из этого табора и узнал подробности побега. «Уходили ночью, крадучись. Ругали вас!.. Особо старуха... Забралась в кибитку, расселась на подушках и пошла долбить: «Хай, обрадовали! Колхоз! Хаты, огороды! Стояла бы там, как чучело... Чтoб у них языки поотсыхали! С хорошего места согнали. И не провалились сквозь землю, пока дошли до нас!»⁴⁸.

Всего за два года руководство театра осознало, что лобовая борьба с традиционным укладом жизни бесполезна и ведет лишь к бойкоту спектаклей. Вот самокритичная оценка режиссера: «Мы должны быть цыганским театром для цыган, пропагандирующим, поднимающим культурный уровень, оседание на землю. Имеем же мы зрителей, у которых нет даже желания, потребности посещать театр. Мы должны помнить, что мы играем сейчас на 90 % не перед цыганским зрителем»⁴⁹. М. Гольдблату на худсовете вторил А. Таранов: «Большой вопрос относительно зрителя-цыгана. С другой стороны, театр на хозрасчете, ему приходится лавировать. Как подойти к этому вопросу – не знаю»⁵⁰.

Сюрпризом оказалась и позиция русского зрителя. Ромэновцы понимали, в чем основа неприятия со стороны традиционных цыганских семей: таборные женщины кормили семьи, гадая и выпрашивая еду по деревням. Но логично было предположить, что хотя бы русские положительно воспримут критику «отживших обычаев и заработков». Оказалось, и это не так. Гадалка на сцене казалась зрителям забавным и интересным персонажем. Снова обратимся к воспоминаниям И. Ром-Лебедева. Первая же постановка театра называлась

⁴⁸ Ром-Лебедев И. От цыганского хора к театру «Ромэн». М: Искусство, 1990. С. 192-197.

⁴⁹ Стенограмма заседания худсовета от 23.01.1933 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 7. С. 4, 5.

⁵⁰ Там же. С. 12.

«Атася и ададывэс» (Вчера и сегодня). В ней противопоставлялись картинки прошлого (гадание, псевдоцыганщина⁵¹, барышничество) и современность (цыгане-рабочие, школьники, поэты). Но реакция была совсем не той, на какую рассчитывали. Задумка постановщиков удостоилась лишь вежливых аплодисментов, поскольку публика ждала вовсе не рассказа о комсомольцах или ударниках. Радостным оживлением были встречены как раз «отрицательные» персонажи. «Цыганки-гадалки, которые должны были вызвать осуждение, так понравились зрителям, – пишет И. Ром-Лебедев, – что их сцены прошли под веселые аплодисменты». А когда началось этнографическое отделение, где певицы по-таборному расселись на полу, «одетые во все народное», зал воспринял это «на-ура».⁵²

Вместо того, чтобы проанализировать зрительские предпочтения и сделать из этого выводы, режиссер М. Гольдблат предпочел усилить социальные мотивы в спектаклях. Схематично прописанные характеры, изображение классово-борьбы и монологах, звучавшие как лозунги, вполне соотносились с концепцией агитбригады, от которой он не желал отказываться. Даже перейдя к постановкам классики, театр оставался более «плакатным», нежели от него требовали⁵³. Анонсируя свою версию «Кармен», режиссер М. Гольдблат писал: «...Центр тяжести перенесен с личной любовной драмы Кармен и Хозе на раскрытие быта и социально-политических интересов цыганской народности эпохи начала XIX века»⁵⁴.

В наши дни многие представляют довоенный СССР как государство, где власти навязывали учреждениям культуры примитивный классовый подход в творчестве. Тем более удивительно читать критические оценки прессы по поводу спектаклей «Ромэна». Как мы уже видели, режиссер М. Гольдблат взял курс на создание предельно «советских» постановок. Но именно это вызвало замечания в печати. Критика сетовала, что такие спектакли слишком агитационны; в них должно быть больше любви и меньше коммунистического догматизма. Приведем отрывки из двух рецензий:

⁵¹ Под псевдоцыганщиной в те годы понимали профанацию хоровой традиции. В частности, И. Ром-Лебедев имеет в виду засилие романсов с пошловатыми текстами и гипертрофировано «страстной» манерой исполнения.

⁵² Ром-Лебедев И. От цыганского хора к театру «Ромэн». М: Искусство, 1990. С. 173-175.

⁵³ При создании театра декларировалось, что он должен быть «национальным по форме, социалистическим по содержанию». Таким образом, некоторая политизированность была заложена партийным руководством. Но никто не давал директиву идти в этом направлении в ущерб художественности.

⁵⁴ «Кармен» в цыганском театре // Вечерняя Москва. М., № 218 (2948), 22.09.1933; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 68. С. 23-24.

«Вечерняя Москва» помещает в 1932 году критическую заметку о пьесе «Между огней»: «Автор Германо, дав некоторый намек для образов, занялся преимущественно злодеями и героями, мрачными кулаками и благородными бедняками – давно изжитыми штампами на русской сцене... В интермедиях есть, например, ведущий, который при всяком удобном случае склоняет слово «кулак», сопровождая декламацию то грозными, то умильными мимикой и жестами. Вот благородный бедняк. Он потрясает ружьем. Он идет к красным. Но это не вызывает волнения у зрителя, потому что благородный бедняк делает это напыщенно, холодно, с наигранной и отвлеченной страстью»⁵⁵.

«Кармен» в версии М. Гольдבלата также вызвала в 1934 году вопросы у «Литературной газеты»: «Театр считает любовь Кармен несущественной. Следует показать не любовь Кармен, а социально-экономическое положение цыган такой-то эпохи. Театр выходит с этой программой принципиально... Так сказать, доклад в художественном оформлении. Статистика с музыкой... «Художественное» пробивается как зеленая трава сквозь изображения «экономических положений». Это цыганские танцы и песни, это несколько декоративных мизансцен, это пара-другая жестов и реплик... Но когда в спектакле наступает кульминация, финал и Хозе вонзает свой кинжал в грудь Кармен, зрителю не страшно. Он не беспокоится, он не озабочен. Он просто наблюдает факт: «убийство женщины в такую-то эпоху»... Это может быть, хорошо с точки зрения научно-педагогической. Но с точки зрения искусства это плохо. Потому что искусство театра занимается человеческими страстями... Давно, давно пора расстаться с «экономизмом» в искусстве. Давно пора отбросить политграмотную указку в драматургии и театре»⁵⁶.

Статья в газете «Пролетарий» критикует пьесу за то же самое: «...Автор в несколько картин хотел уложить все – и роль церкви, и роль торгового капитала, и характеры, и быт лагеря и режим угнетения и, конечно, сюжет пьесы. Много темье повредило пьесе, ее восприятию»⁵⁷.

Итак, мы видим по этим отзывам, что советская печать мягко и дружески (в сравнении с другими рецензиями того времени) настраивала молодой коллектив на пересмотр творческой концепции. Синдром агитбригады, сохранявшийся при обращении

⁵⁵ Юзовский Ю. Цыганское без кавычек // Вечерняя Москва. М., № 263 (2696), 21.11.1932; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 66. С. 27-28.

⁵⁶ Юзовский Ю. Поговорим о странностях любви // Литературная газета. М., № 64, 22.05.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69. С. 12.

⁵⁷ Морской Вл. «Кармен» в цыганском театре // Пролетарий. Всеукраинская рабочая газета. Харьков. № 148 (3242) 30.06.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69. С. 23-24.

коллектива к более сложному репертуару, подвергался осуждению. Цыганский зритель показал свое равнодушие к пропаганде колхозного движения, русская публика также оставалась во многом разочарованной, и даже театральная критика рекомендовала отказаться от крайностей классового подхода. В результате в предвоенные годы был осуществлен плавный переход к концепции драматического театра.

Около пяти лет потребовалось на то, чтобы отказаться от практики поездок в таборы и цыганские колхозы. Постепенно «Ромэн» превратился в драматический театр, все больше опирающийся на интерпретации классики. Хотя на протяжении всей советской эпохи в репертуаре оставались «политически выверенные» пьесы, упор все же делался на цыганскую национальную культуру – что позволило сохранять устойчивый интерес самой широкой публики.

Развилка четвертая: драматический или музыкальный театр. Постановки «Ромэна» зачастую имели успех вопреки примитивной драматургии или слабой игре отдельных актеров. Ни то, ни другое не раздражало публику, если на сцене много пели и танцевали в народном стиле. Несмотря на очевидность этого факта, театр никогда не решался сделать последовательную ставку на самую сильную свою сторону. У режиссеров всегда оставалась надежда, что опора на фольклор – действие вынужденное, и когда произойдет качественный скачок в артистическом мастерстве, «Ромэн» встанет в один ряд с лучшими драматическими театрами. Концепция фольклорного музыкального театра отвергалась на всех этапах. Уже первые спектакли (поставленные на цыганском языке и непонятные подавляющему большинству зрителей) не проваливались только благодаря их насыщенности пением и поясками. Как мы видели, худсовет театра осознавал данный факт. Но выводы из него не делались. Основные надежды в середине 1930-х были связаны с ростом драматического профессионализма труппы и экспериментами с театральной формой. И. Ром-Лебедев вспоминает, что критика сочла спектакли М. Гольдבלата «Кармен» и «Цыганы» слишком условными по форме. «И вскоре нам объяснили, что МХАТ – вот единственное направление, к которому должен стремиться цыганский театр»⁵⁸.

Для укрепления драматического начала новым режиссером был назначен М. М. Яншин – к тому моменту прославленный актер, воспитанник К. С. Станиславского. Воспоминания Ром-Лебедева повествуют о том, какие усилия приложил М. Яншин для творческого

роста коллектива. Лекции о театральном искусстве, встречи с писателями, регулярное общение со звездами МХАТа. Обвиненный в формализме спектакль «Цыганы» был поставлен в новой редакции. Не подлежит никакому сомнению, что титанические усилия московской театральной интеллигенции, взявшей над цыганами своеобразное шефство, дали результат. О «Ромэне» заговорили всерьез. Яншин привлек к работе еще двоих творческих деятелей из МХАТа: Б. И. Вершилова и П. В. Лесли. «Оба режиссера приносили на репетиции мхатовскую атмосферу, мхатовский метод работы, высокую культуру»⁵⁹. В последние предвоенные годы многим казалось, что курс на драматический театр не имеет альтернатив.

По прошествии времени мы можем оценить итоги. Несмотря на огромный прогресс, «Ромэн» так и не вышел по уровню артистического мастерства на желаемый уровень. При непредвзятом сравнении зрители видели существенную разницу между молодым коллективом и русскими театрами, имевшими длинную творческую историю. Критика (в целом благожелательная к ромэновским спектаклям) регулярно пеняла цыганским актерам на недостаток мастерства, «беспомощность», «отсутствие актерской техники», «любительскую игру». Мы не будем злоупотреблять цитатами. Достаточно одной – вполне типичной для сталинской эпохи⁶⁰. Критик О. Хавкин в 1943 году отметил, что женская часть труппы лучше мужской. Актеры по его оценке «неплохо поют, хорошо танцуют, но почти не играют. Они деревянные, без подъема объясняются в любви, не вкладывают теплоты и задушевности в образ»⁶¹.

На профессиональных обсуждениях в рамках ВТО ситуацию никто не считал удовлетворительной. Обратимся к уже упомянутому выше изданию 1948 года. Ход разговора говорит сам за себя. Режиссер МХАТа В. П. Баталов остановился на проблеме сценического мастерства и констатировал, что «многие исполнители явно недостаточно подготовлены». С этим не спорил и директор «Ромэна» И. А. Доценко, который не мог не признать очевидное: «У нас еще мало настоящих актеров». Выход оба участника дискуссии видели в организации при ГИТИСе цыганской студии⁶². В дальнейшем проблему многократно пытались решить именно этим путем. Цыганский театральный курс создавали на базе различных творческих ВУЗов. Назовем для примера выпу-

⁵⁹ Там же. С. 186.

⁶⁰ когда оценки «Ромэна» были лишены лакировочной комплиментарности

⁶¹ Хавкин О. Спектакли театра «Ромэн» // Забайкальский рабочий. 28.07.1943; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 83. С. 2.

⁶² В театре «Ромэн» // Научно-творческая работа ВТО, вып. III, М.: Всероссийское театральное общество, 1948. С. 40.

⁵⁸ Ром-Лебедев И. От цыганского хора к театру «Ромэн». М: Искусство, 1990. С. 179.

ски: 1982 г. (курс муз. комедии при Гнесинском училище), 2001 г. (РАТИ-ГИТИС), 2009 (Шукинское училище). Кроме того, многие ромэновцы получили театральное образование, поступив в творческие вузы по отдельности. В результате сложилась следующая ситуация. Без всяких сомнений, в труппе всегда были блестящие актеры. Но невозможно спорить и с тем, что коллектив в целом никогда не выходил на такой драматический уровень, как «Современник», «Ленком» или театр на Таганке. Особенно заметно это стало в последние десятилетия. Подтверждением развивающегося кризиса служат как апатия критики, так и слабая наполняемость зала. От всей души желая «Ромэну» творческого взлета, автор не мог не задуматься о том, почему цыганский театр десятилетиями занимает далеко не самое почетное место в неписаной «табели о рангах». Возможно, причина не столько в таланте актеров, сколько в концепции. Не связана ли пробуксовка с изначально неверным выбором между драматическим и музыкальным направлением?

Традиционно от цыганского исполнительства публика ждет не тонких психологических нюансов, а национальной экзотики. В этом нет ничего плохого. Опираясь на вкусовые предпочтения целевой аудитории, работают, к примеру, балет Большого театра или Театр оперетты. Вполне возможно, именно затянувшаяся попытка работать в «чужом» жанре, и объясняет сложности, с которыми сталкивается «Ромэн».

Зададимся в этой связи вопросом: какие спектакли цыганского театра пользуются наибольшей популярностью? Как только разговор переходит в эту плоскость, мы видим, что вне конкуренции остаются постановки, в которых минимум текста и максимум вокала с хореографией. Еще до войны восторг зала вызывал спектакль-концерт «Вечер цыганской песни и пляски». В наши дни высокую посещаемость имеет постановка «Сегодня у нас концерт». Но самый яркий пример – легендарный спектакль режиссера Н. А. Сличенко «Мы – цыгане». Вот уже 30 лет он идет с аншлагом. Это – «визитная карточка» театра. А ведь в данном спектакле реплики актеров играют всего лишь роль связок; упор сделан на музыку и зрелищность. Естественно, при более подробном анализе афиши мы увидим прямую корреляцию между сценическим успехом и количеством народных песен.

В таких рассуждениях нет ничего нового. Мнение о том, что «Ромэн» должен двигаться в сторону усиления его музыкальной составляющей, высказывалось еще до войны. В 1948 году ведущий драматург «Ромэна» Иван Ром-Лебедев напомнил на совещании в ВТО: «Одно время сто-

ял вопрос о перестройке театра в музыкально-драматический»⁶³.

Будучи близко знаком с московской цыганской интеллигенцией, автор может констатировать, что концепция «Театра цыганской песни и пляски» пользуется ныне большой популярностью. В сущности, спор часто идет лишь о способе реализации этой идеи. Одни цыгане надеются на соответствующие перемены в «Ромэне», другие выступают за создание нового коллектива. Безвременно погибший Я. А. Сергунин⁶⁴ собирался профинансировать «Театр цыганской эстрады» и даже заказал проект здания.

Напрашивающийся выбор между концепциями драматического и фольклорного музыкального театра не сделан до сих пор. Вполне возможно, руководство «Ромэна» окинет свежим взглядом собственный творческий опыт и станет последовательно развивать направление, которое прежде давало наибольший успех⁶⁵. При этом не потребуются даже программные заявления. Вернуть аншлаги можно за счет постепенной коррекции репертуара. Основной упор следовало бы сделать на повышение качества аккомпанемента, а также на рост вокального и хореографического мастерства. Только «осознав себя» жанрово, цыгане завоюют в театральном мире более прочные позиции.

Заключение. Театр «Ромэн» обладает всем, что позволило бы вернуть зрителя. Его труппа достаточно профессиональна, в ней есть немало талантливых актеров. Есть и режиссеры с высоким творческим потенциалом. Рост популярности возможен без дополнительных финансовых вложений.

Требуется опора на зрительские ожидания, вектор которых прослеживается в течение всей истории театра. Проанализировав причины удач и провалов, худсовет мог бы в кратчайшие сроки провести назревшие реформы. Опираясь на пьесы компетентных авторов (которые проявили себя в цыганской теме в последние годы), а также пересмотрев отношение к костюмам, вокалу и хореографии, «Ромэн» способен совершить творческий прорыв.

⁶³ В театре «Ромэн» // Научно-творческая работа ВТО, вып. III, М.: Всероссийское театральное общество, 1948. С. 40.

⁶⁴ Ян Александрович Сергунин, известный среди цыган как Решетников (1954–2004) – генерал-лейтенант юстиции, удостоенный ордена Дружбы за восстановление судебной системы в Чечне, успешный бизнесмен.

⁶⁵ Создается впечатление, что первый шаг театр только что сделал. В конце 2012 года в афише появилась музыкальная комедия «Подкова счастья» (реж. Николай Лекарев). Данный спектакль включает в себя множество песен и плясок в народном стиле. Впервые за последние 30 лет труппа играла в ярких костюмах таборного фасона. Пока что рано судить о долговечности успеха, но вот уже несколько месяцев спектакль идет с аншлагом и при горячем отклике зала.

Список литературы:

1. Бессонов Николай. Цыганская трагедия 1941-1945. Факты, документы, воспоминания. Т. 2. Вооружённый отпор. С.П-б: Шатра. 2010; См., в частности, документы: РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 481, л. 4, 5; РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 483, л. 12; РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 484, л. 25; РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 478, л. 57.
2. Блюменау Ростислав. Цыгане на эстраде. М.-Л: Кинопечать, 1927.
3. Бороновский И. «Ромэн» //Большевистский молодняк. Орган Запобкома ВЛКСМ. № 163 (964), 16.07.1932; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 66.
4. Бурлуцкий В. Маска //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 3, д. 91.
5. В театре «Ромэн» //Научно-творческая работа ВТО, вып. III, М.: Всероссийское театральное общество, 1948.
6. Вольский В. «Ромэн» у Харькові // Коммуніст. Харьков. № 147 (4519), 27.06.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69.
7. Выписка из протокола № 3... – Выписка из протокола № 3 заседания московского актива цыган от 23.11.1930 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 1.
8. Гринвальд Яков. «Кармен» в цыганском театре //Вечерняя Москва. М., № 98 (3127), 28.04.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69.
9. Ильинско Мих. Юдыца //Шатрытко яг. М: Художественная литература, 1934.
10. История советского драматического театра в шести томах. М: Наука. 1969.
11. «Кармен» в цыганском театре //Вечерняя Москва. М., № 218 (2948), 22.09.1933; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 68.
12. Клейнер Исидор. Цыгане больше не кочуют //Вечерняя Москва. М., №300 (2419), 22.12.1931; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 65.
13. Куций З. Циган Поляков запрошуе... до колгоспу //Пролетарская правда. Киев. № 197 (3215), 28.08.1932; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 66.
14. Морской Вл. «Кармен» в цыганском театре //Пролетарий. Всеукраинская рабочая газета. Харьков. № 148 (3242) 30.06.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69.
15. Московский государственный цыганский театр «Ромэн». Гастрольная поездка по СССР. М., 1937.
16. Московский цыганский театр «Ромэн». М: Издание московского объединения театрально-зрелищных касс, 1962.
17. Московский цыганский театр «Ромэн». М., 1981.
18. Протокол № 2 ЗО – Протокол №2 Заседания Оргкомитета по созданию индоромского театра //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д.1.
19. Протокол ПО и ПК – Протокол объединённого заседания Политтройки Оргкомитета и Приёмочной комиссии индоромэнского театра от 10.01.1931 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 1.
20. Протокол от 11.02.1933 – Протокол заседания художественного совета от 11.02.1933 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 7.
21. Протокол от 23.01.1933 – Протокол заседания худсовета Гос. цыганск. Театра «Ромэн» от 23.01.1933 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 6.
22. Ром-Лебедев И. От цыганского хора к театру «Ромэн». М: Искусство, 1990.
23. Сальман С. Театр новой цыганской культуры //Бакинский рабочий. Баку. № 172, 28.07.1933. вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 68.
24. Сличенко Н. Родился я в таборе. М: Молодая гвардия, 1987.
25. Стенограмма от 23.01.1933 – Стенограмма заседания худсовета от 23.01.1933 //РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 7.
26. Табор в степи. Либретто. Тип. Музея Революции; Между огней. Либретто. Тип. Изд-ва «Волжская коммуна». Без даты // фонд Российской государственной библиотеки искусств.
27. Торопов В.Г. Крымский диалект цыганского языка. Иваново, 1994.
28. Цыганский театр «Ромэн» в Мордовии //Красная Мордовия. № 136 (3110), 17.06.1933; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 68.
29. Хавкин О. Спектакли театра «Ромэн» //Забайкальский рабочий. 28.07.1943; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 83.
30. Что дал октябрю табор //газетная вырезка 1931 г., РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 65.
31. Юзовский Ю. Поговорим о странностях любви //Литературная газета. М., № 64, 22.05.1934; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 69.
32. Юзовский Ю. Цыганское без кавычек //Вечерняя Москва. М., № 263 (2696), 21.11.1932; вырезка в РГАЛИ, ф. 2928, оп. 1, д. 66.
33. Lemon Alaina. Roma (Gypsies) in the Soviet Union and the Moscow Theatre «Romen»//Nationalities Papers, Vol. 19, No. 3 (Winter 1991).

References (transliteration):

1. Bessonov Nikolay. Cyganskaya tragediya 1941-1945. Fakty, dokumenty, vospominaniya. T. 2. Vooruzhennyi otpor. S.P-b: Shatra. 2010; Sm., v chastnosti, dokumenty: RGALI, f. 2928, op. 1, d. 481, l. 4, 5; RGALI, f. 2928, op. 1, d. 483, l. 12; RGALI, f. 2928, op. 1, d. 484, l. 25; RGALI, f. 2928, op. 1, d. 478, l. 57.
2. Blyumenau Rostislav. Cygane na estrade. M.-L: Kinopechat', 1927.
3. Boronovskiy I. «Romen» //Bol'shevistskiy molodnyak. Organ Zapobkoma VLKSM. № 163 (964), 16.07.1932; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 66.
4. Burluckiy V. Maska //RGALI, f. 2928, op. 3, d. 91.
5. V teatre «Romen» //Nauchno-tvorcheskaya rabota VTO, vyp. III, M.: Vserossiyskoe teatral'noe obschestvo, 1948.
6. Vol'skiy V. «Romen» u Har'kovi // Kommunist. Har'kov. № 147 (4519), 27.06.1934; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 69.
7. Vypiska iz protokola № 3... – Vypiska iz protokola № 3 zasedaniya moskovskogo aktiva cygan ot 23.11.1930 // RGALI, f. 2928, op. 1, d. 1.
8. Grinval'd Yakov. «Karmen» v cyganskom teatre //Vechernyaya Moskva. M., № 98 (3127), 28.04.1934; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 69.
9. Il'insko Mih. Yudyca //Shatrytko yag. M: Hudozhestvennaya literatura, 1934.
10. Istoriya sovetskogo dramaticheskogo teatra v shesti tomah. M: Nauka. 1969.
11. «Karmen» v cyganskom teatre //Vechernyaya Moskva. M., № 218 (2948), 22.09.1933; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 68.
12. Kleyner Isidor. Cygane bol'she ne kochuyut //Vechernyaya Moskva. M., №300 (2419), 22.12.1931; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 65.
13. Kuciy Z. Cigan Polyakov zaproshue... do kolgospu //Proletarskaya pravda. Kiev. № 197 (3215), 28.08.1932; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 66.
14. Morskoy VI. «Karmen» v cyganskom teatre //Proletariy. Vseukrainskaya rabochaya gazeta. Har'kov. № 148 (3242) 30.06.1934; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 69.
15. Moskovskiy gosudarstvennyy cyganskiy teatr «Romen». Gastrol'naya poezdka po SSSR. M., 1937.
16. Moskovskiy cyganskiy teatr «Romen». M: Izdanie moskovskogo ob'edineniya teatral'no-zrelischnyh kass, 1962.
17. Moskovskiy cyganskiy teatr «Romen». M., 1981.
18. Protokol № 2 ZO – Protokol №2 Zasedaniya Orgkomiteta po sozdaniyu indoromskogo teatra //RGALI, f. 2928, op. 1, d.1.
19. Protokol PO i PK – Protokol ob'edinennogo zasedaniya Polittroyki Orgkomiteta i Priemochnoy komissii indoromenskogo teatra ot 10.01.1931 //RGALI, f. 2928, op. 1, d. 1.
20. Protokol ot 11.02.1933 – Protokol zasedaniya hudozhestvennogo soveta ot 11.02.1933 //RGALI, f. 2928, op. 1, d. 7.
21. Protokol ot 23.01.1933 – Protokol zasedaniya hudsoвета Gos. cygansk. Teatra «Romen» ot 23.01.1933 //RGALI, f. 2928, op. 1, d. 6.
22. Rom-Lebedev I. Ot cyganskogo hora k teatru «Romen». M: Iskusstvo, 1990.
23. Sal'man S. Teatr novoy cyganskoy kul'tury //Bakinskiy rabochiy. Baku. № 172, 28.07.1933. vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 68.
24. Slichenko N. Rodilsya ya v tabore. M: Molodaya gvardiya, 1987.
25. Stenogramma ot 23.01.1933 – Stenogramma zasedaniya hudsoвета ot 23.01.1933 //RGALI, f. 2928, op. 1, d. 7.
26. Tabor v stepi. Libretto. Tip. Muzeya Revolyucii; Mezhdru ogney. Libretto. Tip. Izd-va «Volzhskaya kommuna». Bez daty. //fond Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki iskusstv.
27. Toropov V.G. Krymskiy dialekt cyganskogo yazyka. Ivanovo, 1994.
28. Cyganskiy teatr «Romen» v Mordovii //Krasnaya Mordoviya. № 136 (3110), 17.06.1933; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 68.
29. Havkin O. Spektakli teatra «Romen» //Zabaykal'skiy rabochiy. 28.07.1943; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 83.
30. Chto dal oktyabryu tabor //gazetnaya vyrezka 1931 g., RGALI, f. 2928, op. 1, d. 65.
31. Yuzovskiy Yu. Pogovorim o strannostyah lyubvi //Literaturnaya gazeta. M., № 64, 22.05.1934; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 69.
32. Yuzovskiy Yu. Cyganskoe bez kavychech //Vechernyaya Moskva. M., № 263 (2696), 21.11.1932; vyrezka v RGALI, f. 2928, op. 1, d. 66.
33. Lemon Alaina. Roma (Gypsies) in the Soviet Union and the Moscow Theatre «Romen»//Nationalities Papers, Vol. 19, No. 3 (Winter 1991).