

3 декабря Хорхе

1985

НА ГОРОД опускается вечер. Солнце скрывается за небоскребами, на перекрестке самой многолюдной улицы Коррьентес и самой широкой — 9 июля вспыхивают мощные прожектора, освещающие остроконечный обелиск, установленный в честь 400-летия основания Буэнос-Айреса. И с этого момента огни рекламы становятся здесь полноправными хозяевами. Они стремительно обегают гигантские щиты киноплакатов, освещают строй голых ног девочек из местного «Мулен-Ружа», призывно подмигивают над не приметными входами просмотровых залов кино-секс-шоу «только для мужчин и только старше 21 года»... Торговый центр Буэнос-Айреса. Днем здесь бодро предлагают товары, ночью — представления.

Забудьте о проблемах, веселитесь, развлекайтесь. Не сыпьте соль на раны... Это не моя расшифровка сигналов, посылаемых огнями рекламы. Это позиция определенной части кино- и театральных деятелей. Есть и другая: пока до конца не разберемся в событиях недавнего прошлого, не будет покоя в настоящем, не будет и уверенности в будущем. Тем более что прошлое не собирается сдавать позиций. И безработные пока остаются без работы, голодные — голодными, а гигантский внешний долг страны сам собой не исчезнет. Разве может театр пройти мимо всех этих трудных проблем?

Беседуя об этом с Александрой Бозро, известной актрисой и режиссером Муниципального театра «Сан-Мартин». Коротко перескажу суть нашего разговора. Процесс, который сегодня театральные критики называют политизацией латиноамериканского театра, в Аргентине начался в 50-х годах в ответ на организованное из-за рубежа, в основном из США, наступление на национальные институты культуры. Кино, телевидение, пресса проповедовали бездуховность и безысходность, безудержно прославляли панамериканизм во всем: в форме правления страной, в поведении, в культуре.

Чтобы обрести независимость, театрам нужно было выйти из-под контроля владельцев ими «денежных мешков». Актеры и режиссеры начали объединяться в кооперативы, сами снимали помещения, сами готовили декорации, работали почти бесплатно, чтобы входные билеты в театр были доступны для трудящихся. Появилось движение «независимых театров». Репетировали по ночам, днем приходилось зарабатывать на жизнь.

Решили, что необходимо прежде всего сделать язык театра более доступным для трудящихся. Пересмотрели репертуар, больше внимания уделили национальным проблемам. И успех пришел. В шестидесятых годах в Буэнос-Айресе несколько трупп независимого театра успешно конкурировали с театром коммерческим. «Правые» изменили тактику: талантливых режиссеров и актеров пытались переманить на телевидение, в коммерческие театры, а тех, кто не поддавался на уговоры, загоняли в угол экономически, шантажировали...

К началу семидесятых годов независимый театр как таковой перестал существовать...

зовать... Поражение? Да. Но не без побед. В Аргентине серьезный репертуар завоевал престиж и зрителя. Я смог убедиться в этом во время мальвинской войны, в июне 1982 года. Поставленные в Муниципальном театре «Сан-Мартин» пьеса Бернарда Шоу «Святая Иоанна» и в совсем маленьком зале рабочего квартала Ла-Бока — «Медея» Еврипида говорили со зрителем языком сим-

Сосед Марию, мелкий торговец, — его играет Марио Лусиани — быстро разбогател на жульнических операциях. Он и внешне преобразился: лысину прикрыл париком, на пальце перстень, носит белый костюм по моде... Теперь у него уже нет необходимости спорить с Марией за удобное место для лотка с товарами. Теперь он готов принять в свое дело сына Марию. А ее дочь, не устояв перед удачли-

# КОГДА ТЕАТР

Владимир ВЕСЕНСКИЙ, соб. корр. «ЛГ»

волов и метафоры, и этот язык был понятен зрителю. «Вы еще доживете до того дня, когда на этой земле не останется ни одного английского солдата...» — звучало со сцены, и сидящие в зале понимали, что речь идет о восемнадцатилетних ребятах, находящихся в траншеях на Мальвинах под обжигающим холодным ветром и пулями профессиональных воjak... «Медея» раскрывала другую сторону волновавшей всех проблемы. Американцы предали аргентинцев, как когда-то эллины предали Медею. «Медея» без промаха била по ловко подsunутой аргентинцам идеологии «единства интересов Запада», которые на поверку оказались лишь интересами американских и английских банков, транснациональных корпораций. Нет, говорил театр, родина, Аргентина прежде всего. Остальное обман! Так было в совсем недавнем прошлом...

Что должен сказать зрителю аргентинский театр сегодня? В ответ на этот вопрос, заданный мною известному актеру театра и кино Марию Лусиани, я получил приглашение в театр «Глобо» на спектакль, в котором он играет одну из главных ролей.

«Героиня Буэнос-Айреса» Освальдо Драгуна — это, как единодушно отмечает критика, «Мамаша Кураж и ее дети» Бертольта Брехта, мастерски перенесенная в атмосферу Буэнос-Айреса. Однако сходство, подмеченное критикой, на мой взгляд, чисто внешнее. Героиня пьесы — уличная торговка Мария — не мамаша Кураж, это истинная «портеню», женщина города-порта. И волнуют ее проблемы, типичные для страны. К примеру, вечный страх за сына, студента, участвующего в уличных демонстрациях, за то, что каждую минуту его могут арестовать, похитить, убить эти военные, стоящие у власти, смешные в своих сатирических масках и такие страшные в жизни.

вым жуликом, выходит за него замуж. Разбогатев, дети начинают проявлять заботу о матери. Они приглашают разорившуюся вконец Марию в свои сытые дома. Но Мария отказывается жить в их фальшивом мире.

В названии пьесы Освальдо Драгуна есть слово «Эроика» — так по-испански называют «героическую» симфонию Бетховена. И это слово раскрывает смысл спектакля. Это звучит как симфония трудящемуся люду, на героизм которого сегодня, по существу, вся надежда страны

## Баррикады Марию-Элены

А теперь я расскажу о пьесе Хорхе Гольденберга «Кнеп», также посвященной недавнему прошлому, а точнее — самому страшному из прошлого. Пьеса, написанной и поставленной — хочу отдать должное мужеству автора, режиссера и актеров — в то время, когда это прошлое еще было настоящим...

На сцене — комната. Большая кровать посредине, комод с зеркалом, шкаф, небольшой стол, два стула. В комнату с улицы входит молодая женщина. Это Мария-Элена. Начинает переодеваться и вдруг замечает, что она не одна. В углу — мужчина в строгом костюме, с чемоданчиком в руках. Кто он? Грабитель? Маньяк?

— Успокойтесь, — говорит он, — я ведь не похож на грабителя.

Он действительно не грабитель. Кнеп — ученый от полиции. И пришел он к Марию-Элене не грабить и не насиловать, а заключить договор. О чем? О похищенном год назад муже Марию-Элены. Условия договора простые: Мария-Элена прекращает поиски мужа, не пишет больше писем в официальные органы, не обращается в ор-

ганизацию, защищающую права человека. За это ей предоставляется возможность раз в неделю разговаривать с мужем по телефону.

— Хотите удостовериться? — вежливо спрашивает Кнеп. И тут же раздается телефонный звонок. Женщина бросается к телефону. Да, это голос мужа. Так принять или не принимать предложение Кнепа? Он не дает никаких гарантий, что муж останется жив. Ей обещают только один разговор в неделю. Но это же его голос! И Мария-Элена принимает условия, соглашаясь таким образом на уточненную психологическую пытку...

Так начинается этот спектакль на самую острую сегодня в Аргентине тему: об «эксцессах» так называемого Процесса национальной реконструкции, начатого аргентинскими военными после их прихода к власти в 1976 году.

Сегодня газеты пишут о тысячах аргентинцев, похищенных и пропавших

цев. Мы не увидели на сцене истязаний, не слышали криков жертв, не видели инструментов пыток. Но спектакль тонко передал атмосферу пережитого, рассказал о психологическом терроре, и потому выстрелил точно в цель, а точнее — в совесть. Захотелось познакомиться с теми, кто сделал этот выстрел. Я позвонил режиссеру спектакля Лауре Жюсем и автору пьесы Хорхе Гольденбергу, мы встретились. Им чуть за 40, хотя выглядят моложе, худощавые, подтянутые и несколько напряженные в начале разговора.

## Никто не предал

— В пьесе описан реальный случай? — спросил я.

— Не один, — сказал Хорхе. — За годы правления военных произошло множество подобных событий. Такого реального персонажа, как Кнеп, не существовало. Но были звонки родственникам похищенных. Я знаю женщину в Буэнос-Айресе. Ей муж звонил по пятни-

цам, как в пьесе. К этому дню она наряжалась, как на праздник, и в таком наряде ждала, что постепенно сошла с ума. Должен сказать, что все эти приемы со звонками, психологическим террором придумали не наши военные. Так фашисты заставляли молчать родственников своих жертв в Германии перед началом второй мировой войны. У нас же пошли еще дальше, на латиноамериканский манер, — стали торговать похищенными.

ЛАУРА. И еще одна трудность в том, что подавляющее большинство аргентинцев долгое время было дезинформировано, люди не знали, что происходит в действительности. Многие, к примеру, считали, что хунта ведет борьбу с терроризмом. А убивали военных в первую очередь профсоюзных лидеров, студенческих деятелей, журналистов — тех, кто мог критически отнестись к навязанной Аргентине политико-экономической модели и подорвать ее идеологию. Поэтому журналистов и психологов считали особо опасными для режима. Я слушал моих новых знакомых и вспоминал разговор с Александрой Бозро о рождении в 50—60-е годы в Аргентине независимого театра и думал о том, что, несмотря на все трудности и понесенные жертвы, те годы дали свои плоды. Театр выстоял, выжил, стал острым политическим оружием в борьбе за души людей, в конечном счете — за саму их жизнь. И еще я подумал о том, что театр воспитал не только зрителей, но и самих актеров, режиссеров, проявивших в тяжелых обстоятельствах немалое гражданское мужество.

Лауре Жюсем из-за преследований и угроз пришлось уехать из Буэнос-Айреса, на время оставить работу... Театр Инды Ледесма, исполнявшей роль Медеи, сожгли фашиствующие молодчики. Мария Варнет, игравшая роль Марию в «Героине Буэнос-Айреса», была вынуждена провести в изгнании семь долгих лет. Марию Лусиани похитили, в течение 36 часов избивали, пытались заставить его подписать прошение о выдаче загранпаспорта, выехать из Аргентины. Его дом ограбили, жену оскорбляли, шантажировали...

...Спектакль «Кнеп» я смотрел с Марию Лусиани. Вместе мы вышли из театра, остановились у дверей, поджидая актеров. И он вдруг взял меня за руку и сказал: «А знаешь, что раздражало наших генералов больше всего? То, что никто за эти годы не поставил и не сыграл ни одной пьесы или даже скетча в поддержку их режима. Никто не предал. Вот что важно».

БУЭНОС-АЙРЕС

# ПОДСТАВЛЯЕТ ПЛЕЧО

без вести за годы правления военной хунты, о бесчеловечных пытках, о жестоких расправах с политическими противниками режима, навязанного Аргентине Вашингтоном, международными банками, транснациональными корпорациями, заинтересованными в беспрепятственном грабеже этой страны. Впрочем, о том, кто и как навязал аргентинцам этот режим, пишут и говорят мало. И не случайно, я думаю. Слишком многим выгодно скрыть подоплеку действий военных и лица тех, кто дергал за нитки этой трагедии из-за кулис...

Из недели в неделю ждет Мария-Элена разговора с мужем. Она готовится к нему, как к свиданию: надевает лучшие платья и туфли, подкрашивается, будто он может увидеть ее. А Кнеп все ведет свое дело к одному ему известному концу. Мария-Элена должна подписать протокол о том, что муж ее ушел из дома по собственному желанию и что она больше не будет его искать.

Наконец Кнеп терять терпение. У него работы много, сроки подгоняют. И он открывает Марию-Элене, что ее еженедельный разговор с мужем — на самом деле ловко составленная психологами магнитофонная запись его голоса — с паузами для вопросов и ответов. Теперь-то она наконец откажется от борьбы за жизнь похищенного? На этот раз Кнеп приходит не один, с ним полицейский в штатском.

— Отрекись! — режут они вместе. Но сегодня пятница, день разговора с мужем, и Мария-Элена с надеждой смотрит на телефон. Кнеп бросается к нему, обрывает провод, последнюю надежду. Он трясет протоколом, полицейский выхватывает пистолет... Мария-Элена на коленях молит сказать ей: жив муж или нет? Мольбы напрасны. И она вдруг поднимается во весь рост. Спокойная и уверенная. Подходит к столу, ставит на него телефон. И через секунду раздается звонок... Кнеп и полицейский застывают в нелепых позах. Мария-Элена победила, она выиграла бой за жизнь своего мужа.

Спектакль настолько взволновал, что спокойно размышлять об увиденном я смог не сразу.

Разве может нация выздороветь, забыв о совершенных преступлениях? Мне показалось, театр нашел верный ответ. Нашел нужный тон разговора об этой кровоточащей ране в сознании аргентин-

21 ноя 1985  
Литературная газета  
г. Москва