

пере

и лит. газетой 1976, 29 июля. № 39

# БУНТ ХОАКИНА МУРЬЕТЫ

«ПРИЗРАК Хоакина Мурьеты до сих пор витает над Калифорнией. Лунными ночами можно увидеть, как он скачет на коне мщения по равнинам Соноры, растворяется в одиноких пространных мексиканской Сьерры Мадре...»

Думал ли Пабло Неруда, что призрак «Хоакина Мурьеты, чилийского разбойника, подло убитого в Калифорнии 23 июля 1853 года», однажды оживет в Москве? И не только в Москве?..

С момента появления на чилийской сцене девять лет назад это произведение Неруды (единственное написанное им для театра) пользовалось беспрецедентным успехом. История чилийских скитальцев — «патеперрос», которые, как и другие латиноамериканцы, отправились за золотом в Калифорнию, но не нашли там ничего, кроме насилия и смерти, — эта история, воплощенная в трагической эпопее повстанцев Хоакина Мурьеты, приобрела поразительную притягательную силу для зрителей во многих странах мира.

«Произведение это трагическое, — писал Неруда, — но помимо всего прочего

написано оно отчасти и в шутку. Вещь эта одинаково тяготеет и к мелодраме, и к опере, и к пантомиме. Все это я говорю режиссеру для того, чтобы он не боялся выдумывать ситуации и предметы, костюмы и декорации... Идею погребального кортежа, патетика которого должна быть «патетикой в лохмотьях», на грани гротеска, я вынес с одного забываемого спектакля, который мне довелось видеть однажды в Июкогаме, в одном из театров предместья, куда я вошел как безвестный моряк и уселся прямо на пол. Погребальное шествие в этой пьесе потрясло меня, и все время с той поры я хотел как-то выразить пережитое мною тогда волнение... У меня нет тщеславия драматурга, и, как вы можете заметить, я знаю пределы своих возможностей. Что касается упомянутой выше японской пьесы, я не понял ни слова из того, что говорили актеры...»

Эти слова, написанные Нерудой в виде пролога к «Хоакину Мурьете» с присущей ему скромностью и иронией, по существу, явились приглашением к сво-

бодной театральной импровизации.

В общем-то, произведение Неруды не в полном смысле этого слова — театр. Поэт называл свою вещь «повстанческой ораторией». Наиболее острые драматические коллизии здесь пересказываются или упоминаются на словах, но не происходят на сцене. Поэтому во многих постановках театры предпочли выявить действие, поступаясь стихами самой оратории.

Тема эта складывается из историй и легенды, в ней сочетается прошлое и настоящее. Разбойник Хоакин Мурьета действительно существовал, хотя нельзя с уверенностью утверждать, что был чилийцем, и, конечно же, он не был просто разбойником. Он был одним из тысяч латиноамериканцев, которые в середине прошлого века двинулись в Калифорнию, сорванные с мест миражем золотой лихорадки. А на чужбине они столкнулись с жестокой действительностью. В обществе, пропитанном духом насилия и дискриминации, золото, добытое ими: с невероятным трудом, отнималось под дулом кольта агрессивными «хозяевами дома», на сто-

роне которых, помимо всего прочего, были закон, политика, суд и церковь.

Хоакин Мурьета с горсткой золотоискателей из Чили и других стран Латинской Америки, ограбленных и униженных, как и он сам, восстал против несправедливости и начал мстить за обиды своих собратьев, вскоре повстанцы были разбиты, голова Мурьеты была выставлена в балагане, за вход в который взималась плата...

Советскую версию «Хоакина Мурьеты», поставленную Марком Захаровым на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола, отличает новизна, молодость, порывистая страстность. Музыка композитора Алексея Рыбникова придает этому музыкальному представлению ритмический динамизм, не оставляющий зрителя спокойным. Порою музыка достигает глубокого лиризма, в котором ощущается дыхание старых русских напевов.

Поэт и превосходный переводчик нерудовских произведений Павел Грушко позволил себе с известной свободой интерпретировать эту вещь. Так, Хоакин

Мурьета у Неруды ни разу не появляется на сцене живым, слышен только его голос. Павел Грушко в версии для Театра имени Ленинского комсомола предпочел показать Хоакина Мурьету с начала и до конца пьесы.

Пророчества о смерти, отданные в тексте Неруды мужскому и женскому хорам, предупреждающим разбойника об опасности, Павел Грушко превратил в реальный персонаж Смерти, который, по нашему мнению, является удачным нововведением. Эту роль играет актер Николай Караченцов, воплощающий Смерть в трех или четырех меняющихся обликах. Он создает исполненный поразительного напряжения образ, становясь главной пружиной музыкального представления.

А финал спектакля — дань памяти Пабло Неруде, трехлетие со дня смерти которого мы отмечаем в эти дни, — проникнутый чувством солидарности советских людей к чилийскому народу, вызывает в наших сердцах глубокое волнение.

Хосе Мигель ВАРАС,  
чилийский писатель