

Сонаты народной жизни

ЗАМЕТКИ ОБ «ОТКРЫТОМ ТЕАТРЕ» АРГЕНТИНЫ

ОБЩЕПРИЗНАНО, что Буэнос-Айрес, столица Аргентины, занимает такое же место в театральном мире юга американского континента, как Нью-Йорк на севере. Среди специалистов бытует даже мнение, что аргентинский театр не только ни в чем не уступает американскому, но и превосходит его по содержанию драматических произведений, по актуальности тематики и политической направленности пьес, поставленных на его сцене. Но когда в июне 1982 года я впервые попал в Буэнос-Айрес и познакомился с некоторыми работами столичных театров, то не мог отделаться от чувства какой-то неловкости: виденное мною явно не соответствовало высокой оценке. Правда, были исключения. Например, не могла не поразить прекрасная игра актеров в спектакле «Святая Иоанна» В. Шоу, поставленном в муниципальном театре «Сан-Мартин». С большим интересом на этой же сцене смотрелись «Вишневый сад» А. П. Чехова, «Мария Стюарт» Ф. Шиллера.

Но речь идет об одном театре, который к тому же «специализируется» на постановках спектаклей по пьесам зарубежной классики. Между тем, на той же авениде Коррьентес, где размещается театр «Сан-Мартин», находится более десятка других спенических площадок. Но их репертуар, мягко говоря, далек от совершенства.

Своими наблюдениями я поделился с известным в стране режиссером Омаром Грассо. Он сразу же спросил меня:

— А вы были в театре «Сан-Тельмо»? Нет? А в театре на улице Коцамба? Тоже нет? И в театре «Ла Бока»? Ну тогда считайте, что пока вы не знаете нашего театра.

— Имейте в виду, — продолжал Омар Грассо, — погоду в аргентинском театре сейчас делает не авенида Коррьентес, хотя она по праву называется «Бродвеем Буэнос-Айреса», а небольшие театры, расположенные в стороне от этой улицы и уютящиеся в маленьких помещениях, порой в полуподвалах или же предназначенных на снос зданий. Именно там старятся пьесы современных аргентинских авторов, которые затрагивают проблемы, волнующие всех нас, аргентинцев...

И, действительно, прошли два-три месяца, и я открыл для себя театральный мир, совершенно отличный от того, что господствовал в центре столицы. На сценах небольших театров, разбросанных в самых различных районах, как правило, отдаленных, я с удовольствием смотрел такие спектакли, как «Холодно и жарко» Пачо О'Донелла, «Одинокие» Анны Росы Корреа, «Фунт мяса» Агустина Гуссано. Эти спектакли, разные по жанру и тематике, объединяло то, что их авторы — национальные драматурги, одни, быть может, более известные, другие — менее, но каждый из них эруковдовствовал стремлением рассказать о сегодняшнем дне своей страны, со всеми ее проблемами.

Там же я впервые столкнулся и с необычным в искусстве Аргентины явлением, получившим название «Открытый театр», которое во многом объясняет причину перемещения центра театральной жизни столицы с авениды Коррьентес на периферию Буэнос-Айреса.

ПРАВИВШАЯ в Аргентине до декабря 1983 года военная хунта установила контроль над умонастроениями аргентинцев. Хунта ничем не брезговала, используя все средства для подавления свободы слова — от цензуры до похищения не угодных ей лиц. В списках тысяч пропавших без вести (а точнее, расстрелянных без суда и следствия, замученных в тюрьмах и концлагерях) значатся, например, 18 писателей, драматургов, более десяти режиссеров и актеров. Были составлены так называемые «черные списки» деятелей театра, которых категорически запрещалось брать на работу «по политическим мотивам». Ряд видных актеров, режиссеров и драматургов — среди них Мерседес Соса, Роберто Косса, Эктор Альтерно, Лаутаро Муруа, Нача Гевара, — спасаясь от репрессий, были вынуждены покинуть страну. О масштабах и характере цензуры произведений искусства можно судить хотя бы по тому, что военные «не рекомендовали» к исполнению знаменитое в Аргентине танго «Камбалачо» из-за его «слишком пессимистического колорита».

В эти годы официальная пропаганда навязывала массам собственные мировоззренческие постулаты о «мире без героя», об агрессивности, якобы присущей человеку, его эгоистичности, ужасности. Аргентинцев убеждали в бесплодности и бесполезности борьбы за идеалы добра и гуманизма. Сценические площадки и киноэкраны за-

полнили низкопробные спектакли, развлекательные шоу и программы иностранного (главным образом, американского) производства. Они вытесняли все, что имело хотя бы отдаленное отношение к национальным традициям в искусстве, культуре, социальным проблемам.

В конце 1981 — начале 1982 года ситуация в стране несколько сменилась. Подобное обстоятельство объяснялось тем, что военный режим уже не представлял собой той силы, которая ощущалась в нем в первые годы после переворота. Военная хунта, стоявшая у власти, напоминала раненого зверя, истекающего кровью, который мог лишь огрызаться, но был уже не опасен. Серьезный экономический кризис, переживаемый страной, неспособность решить внутриполитические проблемы, отсутствие единства в военной верхушке дискредитировали режим даже в глазах его сторонников, ослабили позиции военных, и они уже не могли сдерживать растущее недовольство народных масс.

Складывавшейся обстановкой воспользовались прогрессивные деятели театра. Группа видных режиссеров и драматургов, обеспокоенных положением в национальном театре, обратилась к своим коллегам с призывом начать борьбу за ликвидацию последствий правления военных в этой области. В нее вошли уже упоминавшийся Омар Грассо, актеры Онофре Ловиро и Марио Луисани, драматурги Роберто Косса и Освальдо Драгун. Последний — лауреат ряда международных премий, в том числе и такой престижной в Латинской Америке, как премия «Дома Америк».

Более 800 человек, среди них — актеры, музыканты, хореографы, режиссеры, драматурги, техники сцены, сразу же поддержали этот призыв. Так появился «Открытый театр». Было проведено организационное собрание, на котором создали своего рода штаб, разработали устав «Открытого театра». Сразу же возник вопрос о финансовом обеспечении начинания. Идя на такой шаг, энтузиасты, естественно, не рассчитывали на государственные субсидии, не думали они и о пожертвованиях меценатов. Надежда была только на себя. В конечном итоге общими усилиями эта проблема была решена. Актеры и режиссеры создали небольшие коллективы на кооперативных началах. Они гастролировали по стране, а выручка от представлений шла в общий котел. Кое-кто внес в общественный фонд часть своих сбережений. На собранные средства святи помещения для двух сценических площадок. Актеры и режиссеры, техники и художники делали все сами: шили костюмы, создавали декорации, монтировали их. Разумеется, бесплатно. На жизнь же зарабатывали кто чем: выступлениями в печати, на радио, подрабатывая в различных учреждениях. Не гнушались черновой работы — уличной продажи газет, например. На какое-то время им пришлось отказаться от привычного уклада жизни. Но они сознательно шли на эти жертвы. Шли во имя сохранения национальной культуры, ради того, чтобы иметь возможность сказать людям правду, ставить на сцене то, что считали важным и необходимым в социальном плане.

Была еще одна проблема. Когда встал вопрос о репертуаре, то оказалось, что практически не было актуальных пьес на национальную тематику. Создавшееся положение — результат все той же политики реакционного режима в области культуры. Но и здесь был найден выход: объявили конкурс, на который было представлено 412 драматических произведений. Из этого числа компетентное жюри выбрало 34 пьесы. Они-то и составили репертуар театра. Среди авторов были и начинающие драматурги, и такие известные, как Роберто Косса, Пачо О'Донелл.

«Открытый театр» существует более трех лет. Каковы же результаты его деятельности? Этот вопрос я задал режиссеру Омару Грассо.

— «Открытый театр», — сказал он, — продемонстрировал, что даже в период диктатуры, когда реакция стремится задуть все прогрессивное, необходимо идти на такие действия, которые способны взбудоражить общество, находящееся в летаргической спячке, приобщить его к борьбе. Можно смело сказать, что «Открытый театр» разбудил не только деятелей театра, но послужил стимулом для объединения творческих работников самой различной направленности...

Думаю, что режиссер прав. Независимые театральные коллективы в Аргентине существовали и прежде. Но они создавались, если можно так выразиться, по принципу идеологической совместимости. Режиссеры и актеры, входившие в группы таких театров, исповедовали одни

и те же политические взгляды, а порой были членами одной и той же политической партии.

Ценность же «Открытого театра» состояла в том, что впервые за всю историю культуры страны взаимодействовали представители самых различных партий и течений, объединенных заботой о судьбе национального искусства, его будущем. Вскоре после появления «Открытого театра» возникли «Открытая живопись» у художников, «Открытый танец» у хореографов, «Открытый фольклор» у фольклористов, «Открытая книга» у писателей, «Открытый экран» у кинематографистов. И все они создавались и действовали по тому же принципу, что и «Открытый театр».

«Открытый театр» оказал воздействие и на национальный театр в целом. С его появлением, говорил мне известный аргентинский актер Луис Брандони, и особенно после того успеха, который он имел у широкой публики, каждый уважающий себя режиссер считал своим долгом обратиться к национальной тематике, в той или иной степени затрагивать в своих спектаклях то, что тревожит аргентинцев.

С замечанием Брандони нельзя не согласиться. 1983 год можно смело назвать переломным в театральной жизни страны. На столичной сцене шли такие спектакли, как «Высоко в небе» и «О жертвах и палачах» Аарона Корша. Каждый повествует об обществе, в котором насилие над личностью является нормой жизни; воссоздает политическую обстановку периода военной диктатуры. С интересом были встречены спектакли «Старый слуга» (режиссер Омар Грассо), «Я чувствую себя хорошо» (режиссер Лаура Жюсем) — грустная сатира на буржуазное общество, в котором выше всего ставится умение идти на сделку со своей совестью, спектакль «Начиная с единицы» (режиссер Хуан Косим).

Однако наибольший успех выпал на долю спектаклей «Кнеп» (режиссер Лаура Жюсем) и «Пали» (режиссер Хорхе Гарсиа).

Расправляясь с аргентинскими патриотами, военная хунта не оставляла в покое и родственников «исчезнувших», подвергая их различным издевательствам, шантажу, психологическому травлению. Об этом и рассказывает спектакль «Кнеп», поставленный в столичном театре «Атенес».

...В первые же месяцы послевоенного переворота исчезает журналист Руперес, муж главной героини — Марии-Элены. Родственники и друзья считают, что Руперес погиб, и пытаются убедить ее в этом. Но Мария-Элена не верит в гибель мужа. Она не только ждет его возвращения, но и делает все для того, чтобы разыскать супруга.

Однажды Марию-Элену посещает некий Кнеп, «ученый-психолог», связанный, по его словам, с военными властями. Кнеп сообщает, что Руперес жив и он может добиться разрешения, чтобы Мария-Элена время от времени разговаривала с мужем по телефону. Но при одном условии: разговор должен проходить в его присутствии и записываться на магнитофон, а они не будут касаться определенных тем, например, связанных с деятельностью военных. Не имея другого выхода, Мария-Элена соглашается. И вот на два часа, в течение которых идет спектакль, зрители становятся свидетелями своего рода психологического эксперимента: в определенный час раздаются звонки, отчаявшаяся женщина бросается к телефону, и начинается диалог. Диалог двух обреченных людей. Людей, которые любят друг друга, но лишены возможности встретиться, и не знают, смогут ли вообще увидеться когда-нибудь. И вдруг Мария-Элена случайно узнает, что мужа давно нет в живых, что его голос имитирует кто-то другой, а каждый разговор тщательно готовился в лаборатории Кнепа. То есть все это время она, сама не зная того, разговаривала с покойником. Ужасу женщины нет предела, а Кнеп доволен: его эксперимент удался.

«Кнеп» — пожалуй, самая жестокая пьеса в репертуаре национального театра прошедшего сезона. Жестокая своей правдой, и не только правдой искусства (в спектакле заняты ведущие актеры Лаутаро Муруа, Луисана Брандо, Луис Брандони), что также очень важно, но и правдой жизни.

В отличие от «Кнепа» — обнагнетанной правды, спектакль «Пали» (театр «Атлас» города Мар-дель-Плата) — пьеса-символ, пьеса-метафора. Ее сюжет прост. Бывший актер, а ныне одушевленный субъект, нечаянно эксплуатирует желание молодой девушки Татьяны (в исполнении Марты Вязничи) стать актрисой. Он разыгрывает из себя заботливого благодетеля и преданного «друга», убе-

ждает, что только от него, Папи, зависят судьба подопечной, осуществление ее мечты. Но по мере развития действия и драматург Карлос Горостиса, и актер (роль Папи блестяще исполняет Луис Брандони) срывают с Папи маску добродетели, и перед зрителем предстает элементарный сутенер, циничный хищник, который не останавливается ни перед чем, чтобы заработать несколько песо.

В спектакле действует еще один типичный персонаж: добропорядочный буржуа Кабеса (его прекрасно играет Хулио де Грасиа), который гордится тем, что у него вполне благополучная семья, взрослая, «хорошо воспитанная» дочь. Но на глазах этого воплощения «добропорядочности» совершается гнусное преступление. Более того, Кабеса сам становится его прямым соучастником.

Трагичен финал спектакля. Освещенная ярким лучом света на стуле сидит Татьяна. Она наконец поняла, что все ее надежды стать актрисой, а значит, стать независимой личностью, никогда не сбываются, что она жестоко и подло обманута. На весь зал раздается ее леденящий душу крик: «За что? В чем я виновата?»

Как говорил мне автор пьесы, драматург Хорхе Гольденберг, было бы неправильно рассматривать спектакль как «коллективный портрет аргентинца», в чем упрекала его критика. Цель была показать, к чему может привести циничное отношение к жизни, предание забвению таких моральных ценностей, как достоинство, уважение к человеку...

После прихода к власти гражданского правительства на аргентинской сцене появились ранее запрещенные спектакли. Один из них поставлен в столичном театре «Глобо» по драме Освальдо Драгуна «Герония Буэнос-Айреса». Пьеса была написана в 1966 году, в период правления военной диктатуры, возглавляемой генералом Онганья. Драма сразу же получила известность не только в Аргентине, но и в других странах континента. «Герония Буэнос-Айреса» была поставлена в Мексике, Венесуэле, Эквадоре. Она стала лауреатом премии «Дома Америк». И только на родине без малого двадцать лет находилась под запретом.

Пьеса «Герония Буэнос-Айреса» имеет подзаголовок «Народная соната». И это действительно соната о народной жизни, рассказ о повседневной и трудной борьбе, которую ведет аргентинский народ за свое существование. «Герония Буэнос-Айреса», как отмечала аргентинская критика, во многом напоминает пьесу «Мамаша Кураж и ее дети» Бертольта Брехта. Но сходство это чисто внешнего свойства. Хотя в обеих пьесах главным действующим лицом является бедная женщина, смысл существования которой в ее детях, в том, чтобы поставить их на ноги, помочь устроиться в жизни, в отличие от мамы Кураж Брехта, наживающейся на тех бедствиях, что несет с собой война, мамаша Мария Освальдо Драгуна — настоящая «портеня», жительница города-порта, символ угнетенного, но не сломленного народа, не желающего мириться со своей участью и стремящегося к лучшей доле...

НАЧАВШИЙСЯ в Аргентине процесс возвращения к демократическим формам правления, восстановления конституционных свобод, прав человека, естественно, коснулся и сферы культуры. С удовлетворением демократическая общественность Аргентины восприняла назначение известного драматурга Карлоса Горостисы (пьесы «Мост», «Папи», «Последняя соборна», «Марта Феррари» и др.) государственным секретарем по вопросам культуры, а актера Луиса Брандони — советником президента по проблемам театра. Видный драматург Пачо О'Донелл возглавил департамент по вопросам культуры столичного муниципалитета. Правительством принят ряд мер по ликвидации печального наследия военной хунты в области искусства, в том числе и театрального. Хочется надеяться, что они дадут положительные результаты.

Ну, а каково же будущее «Открытого театра»? Этот вопрос я задал одному из основоположников нового движения, актеру Онофре Ловиро.

— Будущее «Открытого театра»? — переспросил он. — Откровенно говоря, сейчас трудно ответить на этот вопрос. Несомненно одно — «Открытый театр» еще не исчерпал себя, и ему есть что сказать. Но ясно и другое, — политическая обстановка, породившая наше детище, изменилась, следовательно, должны измениться и назначения «Открытого театра», его роль в культурной жизни страны.

А. МЕДВЕДЕНКО.
БУЭНОС-АЙРЕС — МОСКВА.