

Театр в Аргентине

В 1817 году, через год после того как «Соединенные провинции Ла-Платы» (современная Аргентина) провозгласили свою независимость от испанской короны, в столице только что образованной республики Буэнос-Айрес было создано «Общество хорошего театрального вкуса». Как явствует из учредительной декларации этого общества, оно ставило своей целью улучшение театральных произведений, превращение их в «школу нравов, проводника просвещения, орган политики».

Выражая намерения основателей театрального общества, один из них — Хуан Рамон Рохас — говорил, что их заветная мечта «дать возможность потомкам увидеть, как из ложа этого общества появятся театральные представления, могущие соперничать с лучшими образцами европейской драматургии, а само общество превратится в ступень, с которой разобьются фашизм, анархия, коррупция и деспотизм».

В те годы Аргентина в культурном отношении находилась еще в полной зависимости от бывшей метрополии. И члены нового театрального общества с первых дней его существования стремились разорвать пути духовного рабства и создать свой, независимый национальный театр, ибо, по их словам, «какая слава будет для родины, если мы будем отзвучком чужого творчества».

Это было сказано 133 года назад. Но если кто-нибудь в 1950 году захочет познакомиться с аргентинским театром и, с трудом пробравшись в вечерней толпе Коррентоса (главная улица Буэнос-Айреса) мимо крикливых афиш театров, зайдет в один из них, он невольно вспомнит эти слова первых любителей театрального искусства в Аргентине. А вспомнив, захочет сравнить прошлое с настоящим, благие намерения учредителей театрального общества с

дейтельностью современного аргентинского театра.

«Мало хорошего, много импровизированного», — писала прогрессивная газета «Ла Ора», подводя итоги театрального сезона 1949 года. Ознакомившись с театрами Буэнос-Айреса, нельзя не согласиться с этой оценкой. Уже не говоря о крайне низком художественном уровне подавляющего большинства постановок, достаточно познакомиться с репертуаром аргентинского театра, чтобы стало ясно, как далек этот театр от стремлений основателей «Общества хорошего театрального вкуса».

В самом деле, нельзя же называть «школой нравов и проводником просвещения» театр (но почтой клуб, но кафе-шантан, а именно театр), ставящий такие пошлые водевили, как «Вошел голый человек», или такой хлам, как пьеса Карлоса Лопеса «Ни Маргарита, ни чорт», поставленная в апреле 1950 года в театре «Политема» одной из многочисленных франкистских трупп, гастролирующих по Аргентине. А чем, как не «отзвучком чужого творчества», являются пьесы французских и испанских экзистенциалистов, бытующие на сценах театров при милостивом и благосклонном поощрении аргентинских властей?

Ничего общего с аргентинским народом и его национальным искусством не имеют и такие «произведения», как пьеса франкистского драматурга Суареса де Деса «Календарь, потерявший семь дней», герои которой ищут в смерти сущность и смысл жизни. Прогрессивная театральная критика Аргентины, охарактеризовав эту пьесу как «бесцветную и вялую по форме и реакционную по содержанию», назвала ее автора «бездарным последователем реакционера Сартра».

Так же чужда и враждебна аргентинскому народу и его театральным

традициям убогая в духовном и эстетическом отношении пьеса французского писателя-экзистенциалиста Альберта Камю «Непокоренный», в которой отрицается ценность человеческой жизни, а из пяти действующих лиц к концу последнего акта остаются в живых только двое, и те разбитые, раздавленные, опустошенные. Разве может чем-нибудь обогатить театральную культуру Аргентины такой спектакль, как постановка пьесы «Фурни», написанной уже упоминавшимся Суаресом де Деса и поставленной в 1950 году в театре «Эмпайр»? Критика в один голос называла ее «упадочной, жестокой и безнадежной». С предельным цинизмом в пьесе повествуется о духовной смерти и вырождении всех действующих лиц — матери, сестры, дочери, жены и любовницы героя. Сам герой в продолжение всего спектакля на сцене не появляется, и лишь в эпилоге приходит сообщение о его смерти.

Обилие подобных пьес в репертуаре театров Аргентины, конечно, нельзя объяснить дурным вкусом публики, хотя платные зрители реакционного направления в театре пытаются утверждать, что зрителю преподносится якобы то, что ему нравится. Но аргентинскому зрителю далеко по по душе такого рода театральное месиво — он истинно пребывает иной духовной пищей.

Столь безотрадное состояние аргентинского театрального искусства лишь отражает общее тяжелое положение, в котором находится нация: национальная культура Аргентины. Поход аргентинских властей против демократии означает в то же время и поход против культуры. Закрываются прогрессивные газеты и книгоиздательства, выпускающие лучшие произведения мировой и аргентинской литературы. Преследуются и подвергаются репрессиям

участники борьбы за мир. В аргентинских школах даже запретили читать книги «Война — преступление», написанной 80 лет назад известным аргентинским политическим деятелем, писателем и публицистом Хуаном Баутиста Альберди. Непрестанно увеличиваются военные расходы, ведется безудержная, оппортунистическая пропаганда войны. Именно этим и объясняется тот факт, что аргентинская сцена заполнена наиболее реакционными произведениями вырождающейся драматургии буржуазной Франции и низкопробной страшной франкистских борзописцев. В то время как, по заявлению прогрессивной печати, «аргентинские драматурги обвиняют пороги театров в бесплодных попытках увидеть свои произведения на сцене», франкист Суарес де Деса состоит на содержании аргентинского правительства, а его насквозь реакционная пьеса «Календарь, потерявший семь дней» при содействии националькой «комиссии по делам культуры» ставится в Национальном театре им. Сервантеса.

Театральная жизнь Буэнос-Айреса направляется «секретариатом по делам культуры и муниципальной полиции» (это знаменательное название достаточно недвусмысленно выражает отношение аргентинских властей к культуре). «Секретариат» не только бесконтрольно распоряжается всеми зрелищными предприятиями города и их репертуаром, но и присвоил себе право верховного судьи в вопросах драматургии, выступая в качестве арбитра на театральных конкурсах, присуждая премии молодым драматургам.

Плачевное положение современного национального театра вынуждено признавать вся аргентинская театральная критика. Анализируя состояние театрального искусства в столице, журнал «Мундо Архентино» в статье «Тяжелое положение театрального дела» приходит к весьма безрадостным выводам. Оказывается, что из 30 театров Буэнос-Айреса 22 не

ставят пьес аргентинских авторов. Остальные же, за исключением театра им. Сервантеса, ставят пьесы, которые, по словам автора статьи, лишены какого бы то ни было значения и не заслуживают того, чтобы их подвергали анализу или критике. Обстояния прихода аргентинского театра, автор пишет: «К сожалению, наши театры находятся не в руках артистов или людей, влюбленных в искусство, а в руках предпринимателей, чьи зверские вкусы и коммерческие соображения определяют качество спектаклей, которые мы должны терпеть».

С этим выводом нельзя не согласиться. Художественный уровень большинства аргентинских театров действительно чрезвычайно низок. В Аргентине, как и в любой капиталистической стране, театр — это коммерческое предприятие, принадлежащее беспринципным дельцам, не имеющим ничего общего с искусством. Но в то же время театр — в большой степени и «орган политики». Однако совсем по той демократической, независимой, национальной политике, в органы которой мечтали превратить аргентинский театр его создатели в начале прошлого столетия. Большинство театров страны стало прожорливыми глубоко реакционной, антинациональной политики. Те, кто с театральных подмостков Аргентины произвела смерть как благо, отказ от жизни и от борьбы за жизнь как добродетель, выполняют заказ поджигателей войны с Уолл-стрит. Не случайно в пьесе «Обожание», соотранной изменением своему народу и пошедшим на службу к Франко испанским драматургом Хасинто Бенавенте, развиваются также идеи, что Аргентина, как и вся Латинская Америка, должна стать поставщиком стратегического сырья и пушечного мяса — превратиться в придаток военной машины США.

Не случаен также и повышенный интерес к аргентинскому театру,

проявляемый в последнее время театральными предпринимателями с Бродвея. Аргентину стали все чаще навещать драматурги, театральные критики, режиссеры из США. Обычно они начинают свое турне серией лекций о бродвейских постановках и заканчивают его переговорами о перспективах более тесного «сотрудничества».

Но народ Аргентины не имеет ни малейшего желания способствовать распространению влияния растлительных человеческих душ, откуда бы они ни появлялись — непосредственно из Нью-Йорка или окольным путем через Мадрид и Париж. Аргентинский народ не желает мириться с ролью, предназначенной ему мафатами с Уолл-стрита. Он полон решимости активно бороться за мир, за свободу и демократию, за политическую независимость своей страны. И 1.500.000 подписей, собранных в Аргентине под Догвольским Воззванием, — лучшее доказательство этой решимости. Что же касается массового зрителя аргентинских театров, то позорный провал в прошлом сезоне пьес невозможных «певцов смерти и отчаяния» говорит о его нежелании питаться гнилью и отравой, распространяемой с театральных подмостков. Данные об аргентинских театрах за прошлый год, опубликованные Аргентинским обществом актеров, показывают, что, несмотря на поддержку властей, пьесы Бенавенте, Суареса де Деса, Альберта Камю и других оказались по числу выдержанных ими представлений на одном из последних мест. В сезоне прошлого года первое место заняло произведение испанского драматурга — антифашиста Алехандро Касона — «Деревья умирают стоя», в которой, хотя и в абстрактной фор-

ме, показана борьба за жизнь, за радость и счастье людей на земле. Эта пьеса в исполнении труппы, которой руководили артисты Луиса Веиля и Эстебан Серрадор, шла в небольшом театре «Атенео» с пензенным успехом в течение всего сезона, как ни пытались помешать этому муниципальные власти. Когда «секретариат по делам культуры и муниципальной полиции», придравшись к какому-то «несоответствию театрального помещения», в разгаре сезона закрыл театр «Атенео», прогрессивная общественность столицы ответила на это вопиющий протест и возмущения. Под давлением общественного мнения муниципалитет вынужден был вновь открыть театр, после чего спектакль «Деревья умирают стоя» принимался зрителями с еще большим воодушевлением.

В Аргентине существует несколько так называемых «свободных», или «независимых», театров. Это — любительские коллективы прогрессивного направления, которые, вопреки ла финансовым и другим трудностям, упорно борются за создание аргентинского демократического театра.

Прогрессивная художественная интеллигенция Аргентины с каждым днем проникается все большим сознанием необходимости не допустить превращения Аргентины в плацдарм США, понимая, что, только обеспечив мир, можно успешно бороться за демократизацию страны, за развитие национального искусства, что только при этом условии можно выйти из тупика, в который завели аргентинское искусство иностранные и отечественные реакционеры.

А. КЕДРОВ.

Главный редактор С. Б. СУТОЦНИЙ.

Редакционная коллегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, П. Н. ИВАНОВ (зам. главного редактора), А. А. ИКОННИКОВ, С. В. МИХАЛКОВ, Н. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

26 ДЕК 1950

Советское Искусство
г. Москва