

# Театр в Аргентине

В 1817 году, через год после того как «Соединенное 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 правов, проводника просвещения, орган политики».

Выражая намерение основателей театрального общества, один из них — Хуан Рамон Рохас — говорил, что их заветная мечта «дать возможность потомкам увидеть, как из дна этого общества появятся театральные представления, могущие соперничать с лучшими образцами европейской драматургии, а само общество превратится в стону, о которую разбиваются фанатизм, анархия, коррупция и деспотизм».

В те годы Аргентина в культурном отношении находилась еще в полной зависимости от бывшей метрополии. И члены нового театрально-общества с первых дней его существования стремились разорвать путы духовного рабства и создать свой, независимый национальный театр, ибо, по их словам, «какая слава будет для родины, если мы будем отзываю 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 толще Корьентоса (главная улица Буэнос-Айреса) мимо крикли-вых афиши 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

деятельностью современного аргентинского театра.

«Мало хорошего, много импровизированного», — писала прогрессивная газета «Ла Ора», подводя итоги театрального сезона 1949 года. Основываясь с театрами Буэнос-Айреса было создано «Общество хорошего театрального вкуса». Как явствует из учредительной декларации этого общества, оно ставило своей целью улучшение театральных произведений, превращение их в «школу правов, проводника просвещения, орган политики».

Выражая намерение основателей театрального общества, один из них — Хуан Рамон Рохас — говорил, что их заветная мечта «дать возможность потомкам увидеть, как из дна этого общества появятся театральные представления, могущие соперничать с лучшими образцами европейской драматургии, а само общество превратится в стону, о которую разбиваются фанатизм, анархия, коррупция и деспотизм».

В те годы Аргентина в культурном отношении находилась еще в полной зависимости от бывшей метрополии. И члены нового театрально-общества с первых дней его существования стремились разорвать путы духовного рабства и создать свой, независимый национальный театр, ибо, по их словам, «какая слава будет для родины, если мы будем отзываю 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 толще Корьентоса (главная улица Буэнос-Айреса) мимо крикли-вых афиши 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

традициям убогая в духовном и специальном отношении пьеса французского писателя-экзистенциалиста Хуаном Баутиста Альберди. Непрестанно увеличиваются военные расходы, ведется безудержная, поощряемая властями пропаганда войны. Именно этим и обясняется тот факт, что аргентинская сцена заполнена наиболее реакционными произведениями вырождающейся драматургии буржуазной Франции и познокоренной франкистских борзописцев. Разве может чем-либо обогатить театральную культуру Аргентины такой спектакль, как постановка пьесы «Фурии», написанной уже упомянутым Суаресом де Деса и поставленной в 1950 году в театре «Эмпайр»? Критика в один голос называла ее «упадочной, жестокой и беспадежной». 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, неизбежно обесценив духом вкусом публики, хотя платные зрителям реакционного направления в театре пытаются утверждать, что зрители проподносится якобы то, что ему нравится. Но аргентинскому зрителю далеко по душе такого рода театральное месиво — он настойчиво требует иной духовной пищи.

Столь безотрадное состояние аргентинского театрального искусства лишь отражает общее тяжелое положение, в котором находится в наши дни национальная культура Аргентины.

Поход аргентинских властей против демократии означает в то же время и поход против культуры. Закрывается прогрессивные газеты и книгоиздательства, выпускающие лучшие произведения мировой и аргентинской литературы. Преследуются и подвергаются репрессиям

участники борьбы за мир. В аргентинских школах даже запретили чтение книги «Война — преступление», написанной 80 лет назад известным аргентинским политическим деятелем, писателем и публицистом Хуаном Баутиста Альберди. Непрестанно увеличиваются военные расходы, ведется безудержная, поощряемая властями пропаганда войны. Именно этим и обясняется тот факт, что аргентинская сцена заполнена наиболее реакционными произведениями вырождающейся драматургии буржуазной Франции и познокоренной франкистских борзописцев.

Разве может чем-либо обогатить театральную культуру Аргентины такой спектакль, как постановка пьесы «Фурии», написанной уже упомянутым Суаресом де Деса и поставленной в 1950 году в театре «Эмпайр»? Критика в один голос называла ее «упадочной, жестокой и беспадежной». 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.

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 зрелищами предпринимаемыми городом и их репертуаром, но и присвоил себе право верховного судьи в вопросах драматургии, выступая в качестве арбитра на театральных конкурсах, присуждая премии молодым драматургам.

Илачевное положение современного национального театра вынуждена признать вся аргентинская театральная критика. Анализируя состояние театрального искусства в столице, журнал «Музыка Аргентино» в статье «Тяжелое положение театрального дела» приходит к весьма безразумным выводам. Оказывается, что из 30 театров Буэнос-Айреса 22 не

ставляют пьес аргентинских авторов. Остальные же, за исключением театра им. Серранте, ставят пьесы, которые, по словам автора статьи, лишены какого бы то ни было значения и не заслуживают того, чтобы их подвергали анализу или критике. Объясняется причина упадка аргентинского театра, автор пишет: «К сожалению, наши театры находятся не в руках артистов или людей, влюбленных в искусство, а в руках предпринимателей, чьи скверные нравы 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 не той демократической, независимой, национальной политики, в орган которой мечтали превратить аргентинский театр его создатели в начале прошлого столетия. Большинство театров страны стало проводниками глубоко реакционной, антинациональной политики. Те, кто с театральными подиумами Аргентины проповедует смерть как благо, отказ от жизни и от борьбы за жизнь как добродетель, выполняют заказ поджигателей войны с Уолл-стритом.

Не случайно в пьесе «Обожание», состоявшей из изменчивого своему народу и пошедшему на службу к Франко испанским драматургом Хосе Бенавенте, разыгрывается такая идея, что Аргентина, как и вся Латинская Америка, должна стать поставщиком стратегического сырья и пушечного мяса — превратиться в придаток военной машины США.

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

Но народ Аргентины не имеет ни малейшего желания способствовать распространению влияния растительно человеческих душ, откуда бы они ни появлялись — непосредственно из Нью-Йорка или окольным путем через Мадрид и Париж. Аргентинский парод не желает мириться с ролью, пред назначенной ему магнатами 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 Стокгольмским Воззванием, — лучшее доказательство этой решимости. Что же касается массового зрителя аргентинских театров, то позорный провал в прошлом сезоне пьес всевозможных «певцов смерти и отчаяния» говорит о его нежелании пытаться гилью и отравой, распространяемой с театральными подиумами. Данные об аргентинских театрах за прошлый год, опубликованные Аргентинским обществом актеров, показывают, что, несмотря на поддержку властей, пьесы Бенавенте, Суареса де Деса, Альберди, 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 Александра Кастро — «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 Венль и Эстебан Серадор, пела в небольшом театре «Атланто» с теплым успехом в течение всего сезона, как ли ни пытались помешать этому муниципальным властям. Когда «секретариат по делам культуры и муниципальной полиции», придавший к каким-то «стенографиям театрализации», в флаге сезона закрыл театр «Атланто», прогрессивная общественность столицы ответила на это волной протестов и возмущения. Под давлением общественного мнения муниципалитет вынужден был вновь открыть театр, после чего спектакль «Деревья умирают стоя» принял зрителями с еще большим воодушевлением.

В Аргентине существует несколько так называемых «свободных», или «невозимых», театров. Это — любительские коллективы прогрессивного направления, которые, таизирия на французские и другие труппы, упорно борются за создание аргентинского демократического театра.

Прогрессивная художественная интеллигенция Аргентины с бажним интересом проникается все большим сознанием необходимости не допустить превращения Аргентины в пландары США, попытав, 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 зажали аргентинское искусство иностранные и отечественные реакционеры.

А. КЕДРОВ.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.

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