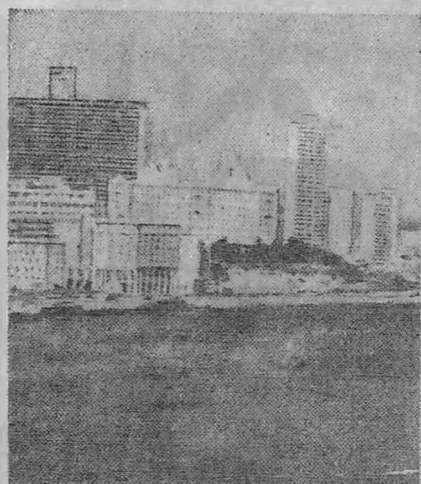


12 ЯНВ 1983

Мир союзна



ГАВАНА,

СОЮЗУ ПИСАТЕЛЕЙ И ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ КУБЫ (УНЕАК)

Дорогие товарищи! Советские писатели шлют своим кубинским коллегам самые сердечные, искренние поздравления по случаю Дня освобождения — двадцать четвертой годовщины революции.

Состоявшиеся в истекшем году третий съезд УНЕАК и празднование восьмидесятилетия выдающегося поэта Кубы Николаса Гильена еще раз продемонстрировали всему миру растущий удельный вес кубинской литературы и приверженность ее творцов идеям социализма.

Мы с удовлетворением отмечаем, что многолетние связи, существующие между нашими творческими организациями, между нашими литературами, успешно развиваются и приобретают все более деловой характер.

Желаем вам, дорогие друзья, новых успехов в творческом труде, строительстве социализма, защите завоеваний революции и защите мира на земле.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА
ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ОСТРОВ

Видас СИЛЮНАС

НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР

ЖГУЧЕЕ солнце накаляет живописные холмы Сантьяго-де-Куба, старинные улицы и узкие переулочки, сбегающие вниз, к лазури Карибского моря. С наступлением сумерек бриз шевелит вершины пальм, неся желанную прохладу людям, собирающимся по субботним и воскресным вечерам в центральном сквере города. Это старая, старая традиция «сантьягерос», как и привычка носить лихие черные шляпы на солнцепеке, — слушать под открытым небом состязания певцов, которых, как и в средние века, называют здесь трубадурами. Кубинцы — народ исключительно музыкальный, на эстраду поднимаются все новые и новые исполнители различного возраста и оттенков кожи — и не все они, быть может, помнят, что неподалеку, в соседних зданиях, до революции располагались три совершенно раздельных клуба — для негров, мулатов и белых...

Непростым был путь, ведущий к созданию на Кубе единой национальной культуры. Она, как заметил поэт Анхель Аухьер, родилась в результате «медленного процесса ассимиляции элементов культуры, привезенных из Европы и Африки и оживших на Острове». Так, к примеру, удивительная многогранность поэтического творчества на Кубе непосредственно связана с разнообразием питавших его источников: классическое испанское искусство, поэтические движения первых десятилетий XX века и то, что Анхель Аухьер называет негританским «богатейшим музыкальным, земным и магическим наследием».

И каждый раз поражаешься, когда это наследие воскресает вочию — в представлениях национального фольклорного ансамбля или в спектакле «Сефи и смерть», сыгранном под открытым небом «Театральным капиталом Сантьяго» в городе, являющемся колыбелью латиноамериканского театра Нового времени. Здесь, в Сантьяго-де-Куба, в 1520 году состоялось первое театрализованное представление — во время религиозного праздника «Корпус Кристи», да и само название труппы — «Капитул» — от старинных негритянских объединений, разыгрывавших сценки на улицах города. Позднее в этой провинции расцвел знаменитый кубинский карнавал.

Спектакль «Сефи и смерть», поставленный режиссером Рамиро Эрреро, — непрерывно текущая на наших глазах вязь карнавалов и ритуальных обрядов. Незамысловатая история о том, как раб Сефи загнал Смерть в кушину, но Хозяин выпустил Смерть, и тогда невольники восстали против хозяина, рассказана празднично-обрядовым языком, в котором пластика и ритм порой не менее важны, чем слово. Спектакль — это погружение в стихию магии негритянских племен, выступающей как «подпольная» сила порабощенных. Африканские барабаны шлют полные смутной тревоги и вместе с тем четко выраженные, как язык азбуки Морзе, послания, электризуя атмосферу дробными разрядами своей нервной и темпераментной речи. Стремление к волюности, свободе звучит из глубин разгоряченной движением, пляской и музыкой атмосферы спектакля. Особенно впечатляет пачто-роми в сцене вороводы над Сефи (его роль исполняет Рохелио Невесес), которую неистово творит Микаэла (актриса Мигалия Гарсиа), высвобождая раба из колодок, пробуждая в нем богатырский дух и силу. Не случайно Сефи в одной из сцен превращается в столь чтимое негритянским племенем йоруба божество Шанго, повелевающее громом, — борьба за свободу имеет смысл таинства, освещенного традицией древней культуры. Соотношение отдельных персонажей с хором здесь так же существенно, как и в античной трагедии. В своем конечном превращении хор — символ единства и бессмертия народного духа: в то время как Смерть и Хозяин поражают одного хориста, другие оживают, и фольклорная мистерия воскресения klokochet верой в торжество социальной справедливости.

КАЗАЛОСЬ, что может быть общего между этим, основанным на африканских фабульных и стилистических мотивах импровизационным зрелищем в Сантьяго и постановкой «Кровавой свадьбы» Федерико Гарсиа Лорки в гаванском театре «Эстудио»? Но синтезирующая мощь кубинской культуры заключается в том, что она придает свой чекан самым различным явлениям.

Кстати, Лорка отправился на Кубу в 1930 году по приглашению крупнейшего этнографа и историка, исследователя негритянского фольклора на Кубе Фернандо Ортиса, которому поэт посвятил стихотворение, написанное в подражание афрокубинскому «сонету»:

Если ночь будет лунной,
поеду в Сантьяго-де-Куба,
поеду в Сантьяго.
Запрягу вороные буруны
и поеду в Сантьяго.
Заколышется лунное пламя,
Поеду в Сантьяго.
Когда пальмы замрут журавлями,
поеду в Сантьяго.

(Перевод А. ГЕЛЕСКУЛА)

Он приезжал в Гавану из показавшегося ему «холодным и жестоким» Нью-Йорка — воплощения «геометрии и тоски», и

кубинская столица предстала перед ним как радостная игра красок. Мать поэта — донья Висента писала в одном из писем: «Сын с таким энтузиазмом говорит о Кубе, что мне кажется, она нравится ему больше, чем родина...»

Успех поэзии и драматургии Лорки на Кубе — явление примечательное в порой весьма причудливом развитии кубинского искусства. Вспомним, что в VIII веке в Испанию, испытавшую влияние финикийцев и греков, римлян и германцев, вторглись из Африки завоеватели, принесшие с собой замечательную поэзию и музыку, которая получила свое дальнейшее развитие на территории Испании. Выгна завоевателей со своей земли, испанцы стали колонизировать земли Америки, распевая песни, в которых живы были отголоски восточных и африканских мелодий. Они доставляли на Кубу черных рабов, обладающих высокой культурой, пронесенной через века угнетения.

И в «Кровавой свадьбе» на сцене гаванского театра «Эстудио» ритм — в основе всего, он пронизывает каждую клетку художественной ткани. Постановщики спектакля прекрасно понимали, что проза Лорки — это насыщенная ритмизованная проза поэта. Пульсирующий ритм — это жизнь спектакля в его драматической противоречивости. В исполнителях есть нечто жречески суровое, веками отшлифованное и в то же время смелое, остросовременное.

«Кровавая свадьба» в постановке режиссера Берты Мартинес зиждется на кажущемся невозможным и все же несомненном единстве страстной непосредственности и строгой предустановленности бытия. И оттого ритм в спектакле театра «Эстудио» то властно захлестывающий, как аркан, то окрыляющий. Это ритм обрядов, о которых рассказывает драма Лорки: обряд сватовства, свадебный обряд, похороны... Торжественность обряда постигается как торжество упорядоченности над хаосом, системы — над дикостью, формы — над бессвязной случайностью: отсюда и закономерность почти по-балетному выразительных форм спектакля. Но театр открывает историческую конкретность в превращении ритуала: призванный обрадовать от произвола судьбы, он может обернуться в некое подобие церемониального подчинения ей. Невеста выходит замуж не по любви, но от отчаяния и из-за похороны она идет под венец, как под ярмо. Вот почему столь траурной кажется она в черных царственных одеждах с короной на голове в час свадьбы.

Одна строгая и красочная композиция сменяет другую. Это напоминает гигантский калейдоскоп, в котором рок на свой лад перетасовывает людей, не считаясь с их желаниями, и постепенно в этом калейдоскопе проступают все более зловещие узоры.

Одни сватают, потому что так принято; другие — потому что так принято — женятся и выходят замуж; третьи поздравляют молодых, потому что так надо, и вместе все празднуют свадьбу, потому что ее надо праздновать, повторая все те слова, движения и жесты, которые в подобных случаях повторять пристало. Так заведено, и все катится по колею обычая. Но это колея, которая ведет к смерти.

Прекрасна и жестоко размеренная запрограммированность свадьбы. Невеста и Жених появляются из погруженной во тьму глубины сцены и приближаются к нам торжественным шагом, неся в руках кружки со свечами, будто освещающими дрожащим, еле теплящимся пламенем могильный склеп. Гости с огромными кувшинами в руках рассаживаются неподвижно, молчаливо, прижимаясь к стенам, как на поминках, — сквозь свадебный обряд проступает обряд погребения. Женщины резко, словно махнув ножами, распахивают веера, мужчины танцуют, поводя ножами с плавностью и изяществом, с которым обмахиваются веерами. Язык вееров и ножей — взаимозаменяемый язык любви и смерти.

Смерть — персонаж, появляющийся у Лорки лишь в заключительном действии, — здесь с самого начала присутствует на сцене. Она словно материализуется из воздуха, как кристалл из перенасыщенного раствора, настолько вся атмосфера пронизана духом кровавой мести и сумрачным напряжением — напряжением неослабевающего насилия над свободой чувств, свободой воли. Смерть — ее роль исполняет Ньевес Риоальте — красива в свадебном наряде — в серебристо-пепельных, «лунных» одеждах (Луна, «мертвое светило», неизменно выступает у Лорки как уничтожающая сила). Вместе с Луной — мужчиной в широкополой черной шляпе — Смерть приходит на свадьбу, и гостей словно выметает из помещения. Она в одиночестве садится во главе длинного узкого стола, изломанная, изящная и тошниво-холодная. Традиция символизма? Скорее гораздо более древняя фольклорная традиция. Понятна и леденящая привлекательность Смерти — Невеста, убегающая с Леонардо из-под венца, предпочитает гибель неволе.

Наполненный трагической мощью спектакль рассказывает о неистребимости стремления человека к свободе, о зарождающейся в глубинах его естества стихии протеста, сметающей тесный круг условностей и преград.

...После спектакля в беседе с режиссером Бертой Мартинес я задал ей почти риторический вопрос: «Откуда у вас такая поразительная легкая мизансцена?» И она ответила, не задумываясь: «От Майерхольда»...

Произведение, вошедшее в классику испанской драмы, поставлено на кубинской сцене в лучших традициях европейской драматургии, и в то же время спектакль отмечен чертами национального своеобразия, в нем явно слышен захватывающий ритм все тех же африканских барабанов. На мой взгляд, это счесть ярким и выразительным пример стремления сегодняшней кубинской литературы и искусства к синтезу разных внутренних пластов, способности откликнуться на универсальные художественные ценности и извлечь из них стимулы для самостоятельного творческого развития. О том же, кстати, свидетельствуют и многочисленные постановки на сцене кубинских театров пьес зарубежных авторов, и огромное количество иноязычной, переводной — русской, советской, французской и иной литературы, публикуемой кубинскими издательствами, и активное участие Кубы в международной музыкальной жизни.

Куба энергично вбирает опыт социалистических стран, в том числе и наш. На гаванских подмостках предстали «Десять дней, которые потрясли мир», «Оптимистическая трагедия» и «А зори здесь тихие...». В поставленных режиссером Евгением Радомысленским «Кремлевских курантах» впервые на кубинской сцене актер Марио Бальмасада исполнил роль Владимира Ильича Ленина. Кубинцы играют Гельмана и Рошина, пьесы болгарских и чешских драматургов...

Сразу же после победы революции в программном заявлении, под которым подписались ведущие писатели и художники Кубы, говорилось: «Наше национальное достоинство составляет часть всемирной культуры, которая, в свою очередь, способствует нашим национальным достижениям». На первом съезде писателей и художников Кубы, основанном в 1961 году УНЕАК, первым в повестке дня стоял вопрос о восстановлении и развитии кубинских культурных традиций и их взаимодействии с мировой культурой.

Во время нашего пребывания на Кубе мы стали очевидцами того, как «глубокие корни кубинской культуры», говоря словами Николаса Гильена, «прорастают по другую сторону планеты» и дают сегодня под небом острова Свободы невиданные плоды.

ГАВАНА—МОСКВА