

В САН-ХОСЕ, этой маленькой красивой столице маленькой красной страны Коста-Рика, мое внимание привлек своеобразный экспериментальный театр «Арлекин».

Помещается этот театр в бывшем гараже. Мест для зрителей не больше сотни, и места расположены вдоль трех стен, а посередине находится (вроде крохотной арены) сцена. «Арлекин» — предприятие, если так можно выразиться, межтеатральное: его «труппу» составляют артисты из Национального и Университетского театров и еще не состоящая ни в каких труппах театральная молодежь. Своей главной задачей все они считают коллективное создание (в свободное от основной работы время) пьес и — на их основе — спектаклей. Это очень напоминает тот замысел, который возник когда-то у М. Горького и К. С. Станиславского и который был частично осуществлен Л. А. Сулержицким в Первой студии Художественного театра, а позднее, в советские годы, осуществлялся в «Арбузовской» студии.

К сожалению, в дни, проведенные мной в Сан-Хосе, театр «Арлекин» не показывал результатов таких экспериментов, а показывал пьесу аргентинского писателя Рикардо Талесинка «Лень». Но спектакль этот оказался настолько интересным и в нем так ярко проявилась импровизационная (по-видимому, связанная с теми экспериментами) манера игры, что о нем стоило рассказать.

Так как «сцена» в театре «Арлекин» не имеет занавеса, то я еще до начала представления смог рассмотреть оформление спектакля. В сущности, все это «оформление» составляла одна большая двуспальная кровать. Грешным делом, я подумал, что мне предстоит увидеть одну из тех театральных демонстраций «революции пола», какие я уже видел до этого в Нью-Йорке, а еще раньше — в Токио. Японский театр «Авангард», где тогда показывали программу под громким названием «Лицо нашего времени», ютился тоже в очень маленьком помещении, и к тому же в подвальном. И все его малюсенькое, прижатое к стене, пространство заполняли душераздирающие вопли и визги, усиленные новейшими электронными устройствами. На сцене изображались истязания, изнасилования, различные виды садизма, которым противопоставлялись в качестве единственного выхода и спасения все и всякие формы «свободной» любви. Самым тяжким было то, что изображалось все это талантливыми артистами, убежденными в полезности и даже «революционности» подобных зрелищ. Когда я поднялся из подвала наверх и вышел на свежий воздух, мною владело такое чувство, словно меня протаскили по всем кругам ада, уверяя, что это — «лицо нашего времени»...

В театре «Арлекин» меня и моих товарищей ждало совсем другое зрелище. Пьеса «Лень» — социальная сатира, достигающая остроутого гротеска, хотя сюжет

ее, в общем, прост и, на первый взгляд, не выходит за пределы быта. Герой пьесы, проснувшись однажды утром, говорит жене, что не пойдет сегодня на службу и вообще уже никогда не пойдет. Жена принимает его слова за шутку, но он объясняет, что вдруг понял, как бессмысленна и бессцельна его работа. Испуганная жена призывает на помощь его мать и ближайшего друга, но и те не могут его переубедить. Брошенный всеми и оставшийся в одиночестве, он некоторое время наслаждается свободой, пока его не начинает мучить голод. Когда голод становится нестерпимым, неожиданно прибегают ликующие жена, мать и друг. Оказывается, многие одобрили его протест, он стал героем дня, и сейчас явятся репортеры. Он просит поесть, но его умоляют потерпеть, чтобы не портить эффекта. Однако раньше репортеров к герою приходит глава его учреждения и, отломив половину бутерброда, обещает отдать другую половину на работе. И герой покорно идет за начальником, не слушая упреков близких людей...

На канве этого сюжета исполнитель главной роли Карлос Каталия выписывает такие импровизационные узоры и вместе с тем так глубоко и с



Демонстрация на центральной улице Сан-Хосе

таким реализмом раскрывает внутренний мир героя, что рождается подлинный шедевр актерского искусства. По ходу действия герой объясняет своему другу, что их служба, их работа — пустая игра, лишённая даже того смысла, какой имели детские игры. И, вспоминая о детстве, он втягивает друга в одну из тех игр, которыми они увлекались когда-то. И то, как два пожилых человека на минуту забывают обо всем на свете, как ужасается потом, спохватившись, друг — исполнительный чиновник, опаздывающий на службу, и какое страдание он вызывает у прозревшего героя, — все это и трогательно, и очень смешно.

Но вот концовка спектакля — казалось бы, еще более забавная — рождает не смех, а тишину, ощущение подлинного трагизма судьбы героя, снова загнанного в железную клетку. Самое замечательное в игре артиста — мимические сцены: стоя босиком и в почтовой пижаме на кровати, герой безмолвно «проигрывает» свои возможные споры с противниками. Каким-то чудом артисту удается передать и смысл тех реплик, которые ему могут быть брошены, и

смысл своих ответов, и реакцию возможных слушателей, и свой несомненный триумф... Мне давно не приходилось видеть ничего похожего на эти блистательно сыгранные эпизоды, не нуждающиеся, разумеется, ни в каком переводе! За всем этим ощущалась не только бездна фантазии, но и бездна наблюдений, огромный жизненный опыт. За всем этим ощущались и острота гражданского чувства артиста, сила его протеста, очень далекого от пассивного и бессильного протеста его героя.

...После спектакля состоялась встреча с коллективом экспериментального театра. Нам, приехавшим сюда впервые, о многом хотелось спросить, но и нам задавали множество вопросов — о наших театрах, о нашей культуре, о всей нашей жизни. Интересовались, в частности, вопросом о сегодняшнем отношении к «системе Станиславского». Когда я сказал, что артисты театра «Арлекин» — может быть, и первоначально — проявили верность именно этой «системе», слово

это молчание было прервано и когда земля Панамы обогрела кровью ее патриотов, рассказывает первый из тех короткометражных документальных фильмов, которые я увидел в одной из аудиторий Панамского университета. Фильмы эти созданы очень молодой «Экспериментальной группой университетского кино». Также экспериментальной и тоже заставляющей вспомнить о тех наших студиях, в которых зародилось многое, определившее дальнейшее развитие советского театра и кино.

Фильм, о котором я говорил, называется «Песнь родины, рождающейся сегодня». Такое название носит и звучащая за кадрами поэма Педро Риверы, поэта, возглавляющего сейчас Союз писателей Панамы, который принимает самое деятельное участие в работе «Экспериментальной группы». Это не просто документальный фильм, а страстная кинопублицистика, повествующая о панамском «9-м января» (это событие произошло в 1964 году), о зверском расстреле мирной массовой

стенной войне, которые спасли все человечество от фашизма, и за поддержку Панамы в ее борьбе за законные права.

Третий фильм, созданный «Экспериментальной группой», потрясает. Он называется «Да здравствует Чили!» и начинается со слов: «Посвящается памяти Сальвадора Альенде, Виктора Хара и Пабло Неруды, посвящается всему чилийскому народу, который подвергается самым кровавым репрессиям, но не сдаётся». За контрастно смонтированными кадрами кинохроники (народные демонстрации, приветствующие победу Народного фронта; мятеж фашистской военной хунты, пытающийся утопить в потоках крови свободу и независимость Чили) все время слышны звуки голоса живых, неумирающих Альенде, Неруды и Хара. Виктор Хара незадолго до своей гибели побывал в Панаме, и его выступления были запечатлены на пленке.

Из завершающих кадров фильма особенно волнует одна из последних (если не по-

Борис БЯЛИК

ПО ТУ СТОРОНУ ЗЕМНОГО ШАРА

Заметки писателя, доктора филологических наук о недавних кинематографических и театральных встречах в Коста-Рике и Панаме.

демонстрации, подошедшей к границе американской зоны, чтобы заявить о священных правах Панамы на всю панамскую землю. Мы видим в фильме и обливающие убий кадры кинохроники, и подобные обвинительному акту фотодокументы, и (там, где речь идет о вдохновителях убийц из лагеря империализма) шаржи, и сатирическую мультипликацию. И нам становится понятно, о рождении какой родины говорит фильм, когда мы слышим в его конце слова поэта: «Не будем плакать, а выполним свой долг... Родина! Пришел час, чтобы ты стала мужчиной!»

Второй увиденный мною фильм «Сейчас мы уже не одиноки» показался прямым продолжением первого. Он посвящен заседанию Совета Безопасности в Панаме. По началу его можно принять за простую кинохронику: вот прибывают самолеты с представителями разных стран, вот произносятся речи на заседании Совета. Но монтаж, в который введены и фотодокументы, так выразителен, позиция подлинных друзей Панамы — представителей Советского Союза, Кубы и других стран — так ясна, а изоляция империалистических сил так очевидна, что фильм приобретает значение широкого обобщения. После просмотра этого фильма для меня с особой убедительностью прозвучали слова бывшего лидера панамского студенческого движения, ныне ректора университета, Ромуло Эскабара Бетанкура о том, что народ Панамы испытывает к советскому народу чувство двойной благодарности — и за подвиги в Великой Отече-

следняя) фотографий Сальвадора Альенде: он с автоматом в руках и президентском дворце, который атакует предателя. Человек, столько сделавший для того, чтобы великие социальные преобразования были бескровными, взял в руки оружие, увидев перед собой фашистов, готовых залить кровью весь земной шар.

...На обсуждении просмотренных фильмов авторы говорили о том, какое значение имели для них встречи с мастером боевого документального киноискусства Романом Карменом, Говорили и о С. М. Эйзенштейне, — о нем здесь помнят не меньше, чем в Мексике, где он так много сделал.

ЗА ТЕ несколько лет, что я не был в Латинской Америке, в ее жизни произошли заметные перемены. События в Чили наложили на все явственный отпечаток, который имеет двойной характер. Активизировались силы реакции. Но приобрели новую мощь и силы прогресса, защитники национального и социального освобождения, поборники дружбы с нашим народом. Это проявляется во всех областях политической и духовной жизни. И именно в этом — главное.

САН-ХОСЕ—ПАНАМА—
МОСКВА

О том страшном дне, когда