

БРАЗИЛИЯ

XX ВЕК



Время жить...



Photo Michel Claude/Unesco

Миллион минут мира

В рамках Международного года мира 16 сентября 1986 г., в Международный день мира, 48 стран, представляющих пять континентов, выступили с воззванием «Миллион минут мира». Весь следующий месяц люди самого разного возраста и социального происхождения присоединяли к нему свои «минуты мира» — минуты молчания, размышлений, молитв. Во Франции воззвание было оглашено в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже в присутствии Генерального директора ЮНЕСКО Амаду-Махтара М'Боу (слева) и председателя Генеральной конференции ЮНЕСКО Николая Тодорова, который на снимке прикрепляет перо к «голубю мира», созданному фантазией французского скульптора Ника Мазодье. Побывав во многих городах Франции, жители которых прикрепляли к нему все новые и новые перья, «голубь» вновь прибыл в Париж, где 16 октября состоялась церемония закрытия кампании во Франции. 24 октября итоги проведения кампании в странах-участницах были представлены генеральному секретарю ООН в Нью-Йорке.



Бразилия, самая большая страна Латинской Америки, пятая по площади (8,5 млн. кв. км) после СССР, Канады, Китая и США, стоит на первом месте по запасам пресной воды. Бразилия — это «легкие планеты», ее леса вырабатывают одну четвертую часть всего кислорода земной атмосферы. В ней протекает самая большая в мире по объему и водосборной площади река — Амазонка (длина 6500 км), которая вместе со своими притоками обводняет одну треть мировых лесов. Бразилия обладает также сказочными залежами драгоценных и полудрагоценных камней и является главным промышленным и сельскохозяйственным центром Латинской Америки с одним из самых высоких в мире показателей темпов роста.

В стране существует оригинальная культура, уважающая обычаи и верования различных населяющих ее этнических групп (некоторые из них живут почти так же, как жили их предки 500 лет назад, когда сюда прибыли португальские завоеватели). Одна из отличительных черт бразильского народа состоит в том, что он сформировался в результате этнических смешений. В качестве наиболее значительных явлений в области искусства и культуры Бразилии достаточно привести три примера: это скульптуры Алейжадиныю, которого называют «мировым гением» и «величайшим художником Америки»; архитектура Бразилиа, этого города XXI века, названного Андре Мальро «первой столицей новой цивилизации»; бразильская музыка, по своей популярности в мире сравнимая лишь с танго. Одним словом, говоря о Бразилии, невозможно избежать превосходной степени.

В этом номере «Курьера ЮНЕСКО» рассказывается о самых интересных и наименее известных сторонах жизни Бразилии. Мы исключили из поля нашего зрения проблемы, находящиеся за пределами компетенции ЮНЕСКО, и попытались развеять стандартный и во многом приукрашенный образ этой страны, пропагандируемый в туристических проспектах. Ввиду небольшого объема журнала дать полную картину бразильской жизни не представляется возможным. Тем не менее мы надеемся, что читатели смогут составить ясное представление о стране, которая благодаря динамике своего развития, природным богатствам, стремлению к прогрессу, неиссякаемому оптимизму и стойкости перед силами природы и перед лицом серьезных демографических и экономических проблем является гордостью народа, считающего, что «Бог — по национальности бразилец».

Главный редактор Эдуард Глиссан

40-й год издания

Страна воды и солнца Тьягу ди Меллу	4
Под Южным Крестом Эмиль Гардас	8
Бразилия и Латинская Америка Эрик Непомусену	11
Бликие соседи — дальние родственники Карлос Кастильо	16
Наследие Африки Жильберту Фрейри	
Негритянский театр Атику Вилас-Боас да Мота	18
Три континента, один народ Карлос Родригес Брандау	21
Литература «на веревочке» Клелия Пиза	27
«Конкретная» поэзия Северо Сардуй	28
Музыка — душа народа Тарик ди Соза	29
«Новое кино» Паулу Антониу Паранагуа	33
Обратная связь Бразильское влияние в Португалии Фернанду Алвис Кристоуау	37
Неделя современного искусства, 1922	38
Бразильская литература в СССР	41
Искусство — детям Проект ЮНЕСКО	42
Бразилия в цифрах	43
Год мира Паулу Фрейре — лауреат премии ЮНЕСКО	46

Обложка: монтаж, сделанный на основе картины Тарсилы ду Амарал «Рабочие» (масло, 1933 г. 205 × 150 см).

Photo © Brazilian Embassy, Paris

Курьер

Окно, открытое в мир

Публикуется ежемесячно на 32 языках ЮНЕСКО — Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры
Париж, 75700, Плас Фонтенуа, 7.

Русском
Английском
Французском
Испанском
Немецком
Арабском
Японском
Итальянском
Хинди

Тамили
Иврите
Персидском
Голландском
Португальском
Турецком
Урду
Каталанском
Малайзийском

Корейском
Суахили
Македонском
Хорватско-сербском
Словенском
Сербско-хорватском
Китайском

Болгарском
Греческом
Сингальском
Финском
Шведском
Баскском
Тайском

Шрифтом Брайля ежеквартально публикуется подборка статей на английском, французском, испанском и корейском языках

ISSN 0304—3150

Страна воды

Бразилия, простирающаяся на 8,5 млн. кв. км, равна по площади целому континенту. Это страна удивительного многообразия и контрастов, накладывающих отпечаток на жизнь обитателей всех ее районов. Многообразие проявляется во всем — в природных условиях, климате, обычаях и культуре. Оно настолько велико, что у многочисленных туристов и даже у самих бразильцев нередко склады-

вается впечатление, будто, переезжая из одного района в другой, они каждый раз попадают в новую, незнакомую им страну. Ощутить целостность Бразилии помогает лишь общность языка, на котором говорят представители самых разных культур и этнических групп, образующие нацию, которой удалось сохранить свое единство и даже образовать федеративную республику.

Горы Серра-дуз-Органс в штате Рио-

де-Жанейро с их мягкими причудливыми очертаниями и богатая полезными ископаемыми Серра-да-Мантикейра в штате Минас-Жерайс (что означает буквально «главные рудники») на Юго-Востоке страны совершенно не похожи на поймы рек Запада или на зеленые просторы Юга, где простирается бескрайняя пампа, по которой гуляет пронизывающий ветер *минуано*. Не имеют они ничего общего и с обширными долинами, изобилующими плантациями кофе, где часто случаются заморозки, наносящие непоправимый ущерб урожаю. Но в целом плодородие почвы благоприятствует здесь развитию сельского хозяйства, играющего столь важную роль в экономике страны.

Пелена холодного моросящего дождя, смешиваясь с дымом заводских труб, окутывает Сан-Паулу, крупнейший индустриальный центр Латинской Америки и самый многонаселенный город Бразилии. Как небо от земли ►

Слева: вид с самолета на пляж Копакабана в Рио-де-Жанейро. Это второй по населению город Бразилии (после Сан-Паулу) и третий в Латинской Америке (свыше 5 млн. по данным 1980 г.). Вместе с прилегающими районами (Байшада) его население составляет около 9 млн. человек. С 1763 г. Рио был столицей Бразилии, пока в 1960 г. не уступил эту роль городу Бразилиа; с 1975 г. является административным центром одноименного штата. Расположенный на атлантическом побережье на юго-востоке страны, Рио играет важную роль в ее экономике. Это ведущий промышленный центр Бразилии, крупный порт, транспортный узел, средоточие торговли и туризма, резко возрастающего во время ежегодного карнавала.

Справа: водопад Игуасу в штате Парана на юге Бразилии. Расположен в той части реки Игуасу (что на языке гуарани означает «великая вода»), которая образует границу Бразилии и Аргентины, в 20 км от впадения реки в Парану. Его составляют 275 водопадов высотой 60—80 м, разделенных зелеными скалистыми островами, вытянувшимися в форме четырехкилометровой подковы. К водопаду примыкают два национальных парка на территории Бразилии (около 200 тыс. га) и Аргентины, представляющие собой заповедники с богатой флорой и фауной.



И СОЛНЦА

Тягу ди Меллу





► отличается от него ласковый бриз, веющий над центральным плоскогорьем (planalto), на котором расположена столица страны — Бразилиа. Вокруг этого города, славящегося красотой архитектуры и планировки, далеко распростерлись *chapadões dos cerrados*, пологие холмы с чахлой растительностью и кустарниками, где сегодня появляются все новые и новые плантации соевых бобов. На Северо-Востоке бесконечные зеленые поля колышущейся, словно море, конопли резко контрастируют со спекшими от засухи каменистыми и бесплодными землями; внезапно жару сменяет сильный, но ласковый ветер с побережья, омываемого синими водами Атлантики. Совсем иной климат на обширных просторах Амазонской низменности, покрытой густыми тропическими

лесами и сетью образующих фантастический лабиринт рек. Здесь никакой ветер не ослабит влажную жару, словно бесцветные языки пламени поднимающуюся над болотами и сухими обнаженными породами, залитыми лучами экваториального солнца.

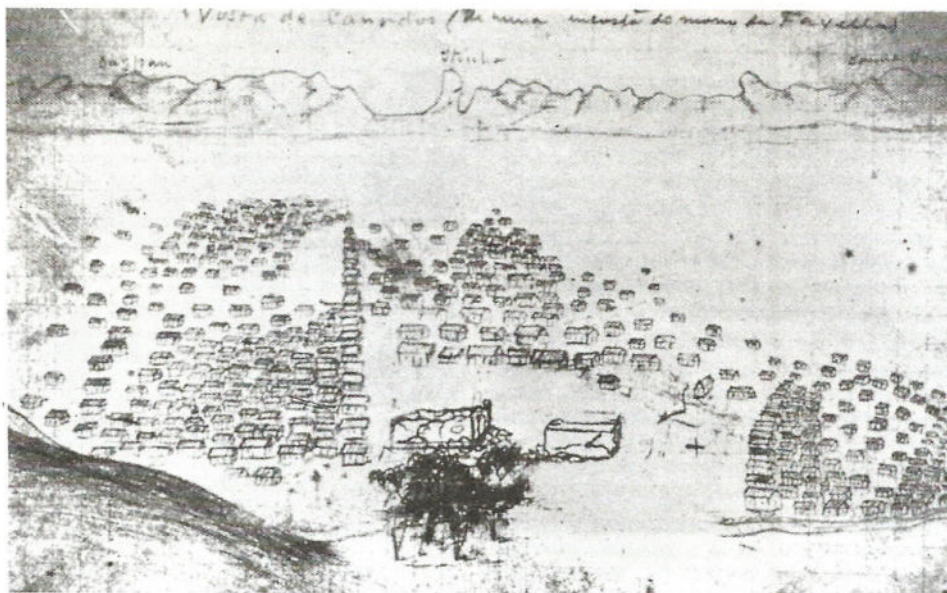
В Бразилии нет заснеженных гор, вулканов и пустынь. Однако впечатление от многообразных, часто ошеломляющих контрастов, созданных природой, усиливается из-за необъятности страны. Самый разительный контраст, несомненно, представляют собой Амазонская низменность, район самых больших в мире ресурсов пресной воды, и испепеленные солнцем сертаны на Северо-Востоке, где гибнут от жажды люди и звери.

Засуха — это бедствие, которое с незапамятных времен с неумолимой

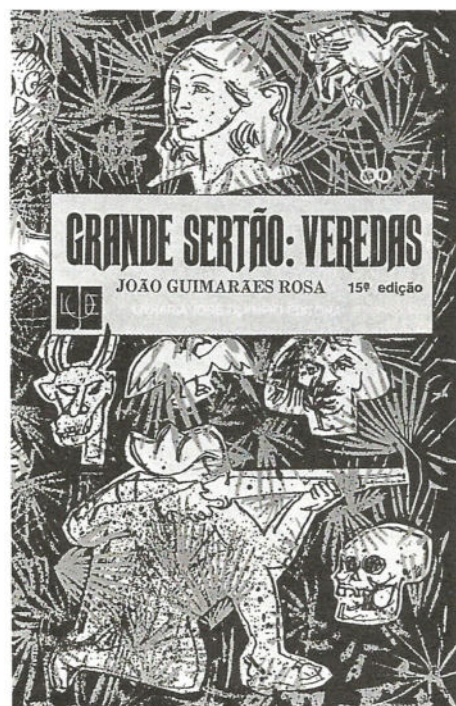
жестокостью захлестывает свою смертоносную петлю на горле миллионов бразильцев, живущих на так называемом «полигоне засухи», охватывающем часть штатов Минас-Жерайс, Баия, Сержипи, Алагоас, Пернамбуку, Пиауи, Парамба, Риу-Гранди-ду-Норти и Сеара. В этом районе площадью свыше миллиона квадратных километров (15% территории Бразилии) живет почти 40 млн. человек (более одной трети населения страны).

Положение в сертанах всегда было в центре внимания правительства, ученых, политических деятелей и всех бразильцев, которых волнуют судьбы своего народа. Исторические хроники сохранили для нас записи о злобещей засухе 1710 г., считающейся одной из самых жестоких, когда два лета подряд не было ни капли дождя. Другая «вели-

Сертан — это полузасушливая зона Северо-Востока Бразилии; ее жители известны под именем сертанежо. Бразильский писатель Эуклидис да Кунья (1866—1909) рассказал об этом суровом крае в своей знаменитой книге «Сертаны» (1902), публикация которой в Бразилии произвела сенсацию. В этом эпическом произведении автор обличает военную кампанию 1896—1897 гг. против группы религиозных сепаратистов во главе с их пророком — Антониу «Советником». Справа: рисунок из блокнота да Куньи с записями его впечатлений от этой кампании, в которой он принимал участие в качестве официального репортера. Справа внизу: иллюстрированная обложка книги «Тропы по большому сертану», принесшей всемирную известность бразильскому писателю Жуану Гимарайнсу Розе (1908—1967). Действие этого произведения, как и других рассказов и романов писателя, разворачивается на северо-восточных нагорьях Бразилии.



Photos © Livraria Francisco Alves Editora



кая сушь» — еще одно звено в этой цепи бедствий — продолжалась в течение трех лет: с 1777 по 1779 г. Начиная с 60-х годов нашего века, здесь отмечается постоянное ухудшение климатических условий. В текущем десятилетии зарегистрированы уже две засухи продолжительностью свыше двух лет каждая. Во время последней из них на сухой, потрескавшейся земле среди скелетов павших животных и мертвых деревьев голодные дети и взрослые были рады поймать хотя бы мышь или ящерицу. Засуха — это не только жажда, за ней идет голод.

Но разве на Северо-Востоке страны не хватает воды? Разве там нет рек? Конечно, есть, и немало, причем некоторые из них полноводные. Например, Сан-Франсиску, которую местные жители называют Pai Chico («отец Шикю»), Параиба, Паранаиба и Жагуариби в штате Сеара, считающаяся «самой большой из сухих рек в мире». Но, к сожалению, с наступлением засухи большинство их пересыхает. Эта земля проклята, говорят «прорицатели», в один прекрасный день она снова будет поглощена морем.

Это мрачное пророчество в некотором смысле верно. Бедствия Северо-Востока связаны не только с засухой, поскольку после долгих засушливых периодов всегда выпадают дожди. Вначале это кажется чудом: за несколько дней сертаны снова становятся зелеными, распускаются красные цветы mulungos, в прохладном воздухе плывет

аромат umburanas, журчат ручьи и покрывается зеленой листвой umbuzeiro, священное дерево сертанов. Но эта благодать скоро оборачивается проклятием. Дожди превращаются в ливни, и на смену одному бедствию приходит другое. За одну ночь пересохшие реки наполняются водой и выходят из берегов, затопляя поселки и деревушки, неся смерть и разрушение, болезни и отчаяние. Однако дождливый сезон продолжается недолго: самое большое шесть месяцев, которые местные жители называют «зеленым периодом». Затем растительность начинает вянуть, кустарники сбрасывают листья, земля пересыхает и трескается, и вот уже солнце снова жжет сертаны своими неумолимыми лучами. Засуха вновь воцаряется в своих владениях.

Ученые давным-давно выяснили причины этого явления: режим ветров, орография района, характер почв и прежде всего пятнообразовательная деятельность Солнца. Мы знаем, что в сертанах, помимо рек, есть еще грунто-

вые воды и выпадают осадки. Решение проблемы, как указывает Пинту Агиар в своей недавно вышедшей книге «Северо-Восток — трагедия засухи», в определении местонахождения грунтовых вод, отведении речной и дождевой воды и использовании ее для орошения путем строительства плотин и регулирования речного потока.

Последствия засухи оборачиваются бедой не только для населения сертанов, но и для бразильской экономики. 50 лет назад был учрежден национальный департамент по борьбе с засухой. В последние несколько лет разработкой научных программ занимается целый ряд федеральных организаций, в частности Национальный институт космических исследований, который изучает возможности применения в сертанах искусственного дождевания. Однако этот проект связан с большими затратами и множеством других проблем.

Эуклидис да Кунья в своей книге «Сертаны», относящейся к классике бразильской литературы, которая наряду с романами Грасильяну Рамуса «Иссушенные жизни» и Гимарайнса Розы «Тропы по большому сертану» переведена на многие языки мира, пишет, что «житель сертанов — это прежде всего физически выносливый человек». Может быть, это и так. Недоедающий, но крепкий, главным образом благодаря своей выносливости, он, пока есть хоть какая-то возможность терпеть, не покидает свою выжженную солнцем родину. И только

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА С. 9

Манаус, столица штата Амазонас на севере Бразилии, расположен в 2 тыс. км от моря на реке Риу-Негру, в месте ее слияния с Амазонкой, главным притоком которой она является. С 1890 до 1920 г. этот город (до 1939 г. он был известен как Манаос) переживал бум, вызванный добычей каучука в близлежащих экваториальных лесах. За это время город разбогател, и в 1896 г. в нем был построен великолепный оперный театр (на фото слева), ставший символом бурного расцвета города. Сегодня Манаус (около 615 тыс. жителей в 1980 г.) является крупным административным, торговым, промышленным (электронная, химическая, текстильная промышленность и машиностроение) и туристическим центром, а также портом, принимающим океанские корабли.



Photo © Cris Queiroz, Paris

Под Южным Крестом

Эмиль Гардас

Год 1817-й. Над затерявшимися среди холмов Швейцарского плоскогорья деревушками разносится лишь вой собак да звон похоронных колоколов. Беда идет за бедой: эпидемии, неурожай, голод. Кризис индустриального общества чувствуется и здесь, в деревне. И хотя местные жители — отъявленные домоседы, кое-кто из них решил-таки испытать судьбу в чужих краях, в странах, отмеченных на карте зеленым цветом, где, говорят, салат можно снимать с грядки пять раз в год.

И вот пустились швейцарцы по свету искать счастья. Одни стали управляющими отелями в Маниле, Гонконге, Сингапуре, другие — скотоводами в Аргентине, третьи — фермерами в Квебеке, виноделами в Калифорнии и на Украине.

Полтора столетия назад барабан вербовщика позвал в путь разорившихся мелких землевладельцев, должников, оказавшихся в кабале у своей сельской общины, бездомных бродяг, зарабатывавших на пропитание плетением корзин и практически порвавших с крестьянским трудом. Что же это было, переселение нищих? Отнюдь нет. Среди навсегда покинувших родной очаг были и дворяне, мечтавшие с божьей помощью стать полновластными правителями новых уделов, и купцы, жаждавшие нагреть руки на торговле и выгодно поместить свои капиталы в Новом Свете.

Отправляясь странствовать, все эти люди лелеяли надежду найти «лучшую долю на чужбине», и вот, пройдя все бури и невзгоды, они пристали к бразильским берегам, где мирно живут сегодня их потомки с причудливыми именами: Тюрле, Кюри, Бозша, Даффлон, Симон, Жордан, Ансерме... Но нашли ли они здесь свою землю обетованную? Увы, она оказалась ничуть не приветливее холмов покинутой родины. А ведь путь на юг был нелегким, зачастую трагическим. За путешествие на жалких суденышках, плохо приспособленных к плаванию через Южную Атлантику, переселенцам, здоровье которых и без того было в большинстве случаев подорвано, пришлось дорого заплатить: из 2006 искателей счастья в пути умерло 389 человек.

Обосновавшись, переселенцы строили деревни и города и давали им названия — Нова-Фрибургу, Кантагалу, Дуас-Баррас. Печать бед и нищеты было отмечено их Эльдorado. В реках, которые текли здесь, не было золотого песка, их дно покрывал только ил. Прежними остались под созвез-

дием Южного Креста деревенские распри и домашние ссоры, но путешественники продолжали надеяться на новую, лучшую жизнь.

В 1820 г. на картах появилось название Нова-Фрибургу — 22°16'42" южной широты, 42°31'54" западной долготы, высота над уровнем моря 847 м. Подробное описание связанных с рождением этого города удивительных приключений содержится в книге швейцарского историка Мартина Никулена «Возникновение Нова-Фрибургу».

Лет десять назад несколько жителей швейцарского кантона Фрибур решили отыскать потомков своих бывших соотечественников. Мне посчастливилось поехать вместе с ними. Из европейской осени мы попали в южное лето. Рио был затянут пеленой мелкого дождя, совсем как швейцарские горы Юра в межсезонье. Наш путь лежал через узкое ущелье и дальше по правому берегу реки, катившей мимо свои желтые воды. Постепенно долина расширилась, показались предвестники города — небольшие домики, в которых живут на покое старики, аккуратные лужайки, обнесенные заборами, защищающими их от бродячих собак и коммивояжеров; казалось, их только сегодня подстригли. Вывеска на первом же большом здании гласила: «Отель дез Альп». Владелец гостиницы оказался выходец из Венгрии. Дальше раскинулся Нова-Фрибургу, который вполне можно было бы принять за провинциальный французский городок, если бы не троллейбусы да резвящаяся на улицах темнокожая детвора.

Вопреки моим ожиданиям оказалось, что основная продукция местной промышленности вовсе не сыр и шоколад, а женское белье. По главной улице, украшенной флагами, маршировали духовые оркестры. Весь город ждал торжественной процессии, бала в местном клубе и праздничной мессы. И епископ, и префект, и чистильщик ботинок, и ученики местной танцевальной школы буквально сгорали от нетерпения. Даже военные курсанты, эти «сухопутные моряки», не были исключением. Юная метиска, все одеяние которой составляли, казалось, несколько листов страстоцвета, бросилась за нами с криком «Тиуле!». Прекрасная, как сама любовь, она была не старше 17 лет. Здравствуй, самба! Преподаватель местного университета с клоунскими усами объяснил, что девушка просто

назвала свою фамилию: Тюрле. Ее предки были родом из Синжина, местности, расположенной к северу от кантона Фрибур. На батате и кофе, похоже, вырастают прелестные дети.

Я попросил перевести слова песен, которые, танцую под оглушающие звуки духового оркестра, распевали участники следующей процессии, опьяненные солнцем и праздником. «Будь гордым и сильным, как наши отцы на нашей прежней родине...» Мне показалось, что я узнаю традиционно-патриотический стиль швейцарских мужских хоров, распевавших песни зимним днем на деревенской эстраде.

Член городского совета Фолли буквально не давал нам прохода. «Угадайте, из какой я страны?» «Из Бразилии», — естественно, отвечали мы. «А еще из Швейцарии!» Он приставал к нам с вопросом, пока один из нас, большой знаток генеалогии и местной истории, не сказал ему, что семья Фолли родом из Вильяррепо, небольшой деревушки в кантоне Фрибур. Мы выпили за его здоровье и стали описывать ему сады и живые изгороди его далекой родины.

Прадеды сорокапятилетнего преподавателя английского языка Ноэля Бозша приехали из Миекура (горы Юра). Однажды за столом он вдруг спросил: «Что вы думаете о Вильмергенской битве?» Этот бразилец знал все о давних событиях, разделивших когда-то швейцарский народ! Ноэль поведал мне, что, когда он был ребенком, отец всегда вслух читал за завтраком сначала страницу из Библии, а потом страницу из истории Швейцарии.

Мир состоит из первопроходцев и домоsedов. Казавшийся некогда необъятным, он стал сегодня «одной большой деревней». В Нова-Фрибургу собираются открыть фабрику по производству швейцарского сыра, которая одним даст пищу, а другим — работу.

Миновала полночь. Тихо. Пролетел ангел, похожий на дону Элдера Камару¹. ■

¹Элдер Камара (р. 1909) — бразилец, видный деятель римско-католической церкви, архиепископ Олинды и Ресифи. Выступает за реформу социальных структур. Играет важную роль в политической жизни Бразилии.

ЭМИЛЬ ГАРДАС (Швейцария) — писатель, автор нескольких сборников рассказов и стихов, среди них «Sautesaison», «Passerelle des jours» и «Le moulin à sable». Сценарист и режиссер радиопостановок, для которых пишет сатирические сценки и тексты песен.

когда силы уже на исходе, он забирает семью и «отступает». Художник Кандидо Портинари создал удивительно точные образы этих переселенцев. Силу жителей сертанов питает их любовь к земле: стоит ей зазеленеть, и они возвращаются.

Но не все. Многие покидают этот край и превращаются в скитальцев, бродящих по дорогам в поисках лучшей доли. Большой частью они направляются в Амазонию, которая уже давно влечет к себе жителей Северо-Востока — с конца прошлого столетия, когда возросла добыча каучука, этого рождаемого деревом «золота», и до наших дней, когда засияли огни Ма-науса.

Сертаны и Амазония — земля иссохшая и земля сырая. На одной — редкие кустарники и одинокие кактусы, на другой — величественные деревья, образующие самый большой тропический лес планеты. В сертанах годами не выпадает ни капли дождя, пересыхают реки; в Амазонии, где самое большое количество осадков в мире, за исключением короткого летнего периода, почти каждый день идет дождь. Здесь никто еще не видел обнаженного русла, даже когда уровень воды исключительно низок. В сертанах одинаково губительны отсутствие воды и ее избыток. В Амазонии большие наводнения могут нарушить ритм жизни ее обитателей (здесь, как сказал Леандру Токантинс, «жизнь подчиняется реке») и стать

помехой для сельскохозяйственных работ, но они никогда не причиняют такого огромного ущерба, как на Северо-Востоке страны. Когда уровень воды поднимается слишком высоко (режим Амазонки довольно постоянен: шесть месяцев длится разлив, а остальные шесть месяцев река остается в своих берегах), страдают лишь те, кто живет по берегам: затопляются дома, появляются кобры, охотящиеся на детей и мелкий скот, оказываются под водой неубранные плантации джута, приходится помещать в плавучие загоны скот и затем переправлять его на баржах в сухие места. Зато после наводнения, как бы в возмещение нанесенного ущерба, на берегах остается слой органических удобрений, которые повышают плодородие почвы.

Амазония — край лесов и рек. Открыв устье Амазонки, Висенте Пинсон назвал его *Mar Dulce* («пресноводным морем»). Протяженность этой самой полноводной реки в мире 6500 км, что в полтора раза больше, чем расстояние от западных границ Бразилии до Атлантики. Она берет свое начало в горах Перу, а затем сливается с Укаяли; участок от перуанско-бразильской границы до впадения в нее Риу-Негру бразильцы называют Солимоис, а дальше Амазонка несет свои воды в океан. В Атлантике речные воды распространяются на значительной площади (300×50 км). Вместе со своими мощными притоками и многочислен-

«Бразилиа построена на горизонте. Бразилиа — искусственна. Так же искусственна, как мир во время его сотворения. Когда же мир был сотворен, потребовалось сотворить для него и человека... Бразилиа родилась из последних оставшихся обломков. Плющ тогда еще не вырос...» Город, о котором бразильская писательница Кларис Лиспектор (1925—1977) написала в 1962 г. эти слова, расположен на высоком плато Центрально-Западного района. Поразительный пример современной архитектуры и градостроительства, спроектированный бразильскими архитекторами Лусиу Коста и Оскаром Нимейером, он воплощает стремление бразильцев освоить обширные, мало заселенные внутренние территории страны. В 1980 г. численность населения Федерального округа Бразилиа (5800 кв. км) составляла около 1 млн. 180 тыс. человек, из них 410 тыс. проживали в самом городе. Внизу: площадь «Трех властей» со статуями четырех евангелистов, созданными Алфреду Сешиатти.



► ными ответвлениями — излучинами, зигзагами, изгибами, озерами и болотами — Амазонка образует самый большой в мире гидрографический бассейн и самую разветвленную речную сеть.

В ее лесах насчитывается свыше 4 тыс. пород деревьев. Их площадь — 350 млн. гектаров, запасы древесины — 70 млрд. куб. метров, что составляет одну треть мировых. В «Ксилотеке» Национального института исследований Амазонки имеется свыше 2 тыс. пород деревьев, в том числе такие ценные, как кедр, красное и копаловое дерево, идущие на изготовление мебели.

Однако сегодня над этими лесами, отдающими кислород и все свои богатства жителям не только этого района, но и самых отдаленных уголков Земли, нависла угроза уничтожения. Она вызвана главным образом варварским сведением лесов крупными транснациональными корпорациями с целью организации на этих землях агропромышленных объединений. Ограниченные рамки нашей статьи не позволяют подробнее остановиться на обсуждении этого серьезнейшего вопроса. Ясно одно: жизнь леса и его обитателей необходимо сохранить.

В долине Амазонки люди не страдают от жажды, как в сертанах, но во время длительных наводнений в поселках амазонских крестьян (caboclos) тоже начинается голод. С подъемом уровня воды рыба уходит из рек в болота и лесные озера, и тогда там, где нет регулярного снабжения продовольствием (другими словами, везде), невидимая рука голода достигает свои жертвы. Правда, здесь от него редко кто умирает, как в сертанах, но я не раз видел, как дети отпраивались спать голодными.

Во всех частях Бразилии, во всех ее городах, больших и малых, существует ужасающее социальное неравенство, накладывающее отпечаток на жизнь народа этой страны, но такой бедности, как в сертанах на Северо-Востоке и в глубине амазонских лесов, нет нигде.

В заключение в знак любви к моим братьям на северо-востоке родины я, *кабокло* Амазонской низменности, сын воды и лесов, хочу привести слова экономиста Селсу Фуртаду: «Северо-Восток — это своего рода зеркало, в котором с беспощадной откровенностью отражается Бразилия. В нем мы видим до предела обнаженные уродства, которые мешают нашему развитию». ■

ТЪЯГУ ДИ МЕЛЛУ (Бразилия) — поэт и прозаик, автор нескольких поэтических сборников, переведенных в ряде стран. К числу наиболее значительных его произведений относятся «*Canção do amor armado*», «*Horóscopo para os que estão vivos*» и «*Vento geral*». Участник международного форума поэтов «Война войне», проведенного ЮНЕСКО в 1982 г.

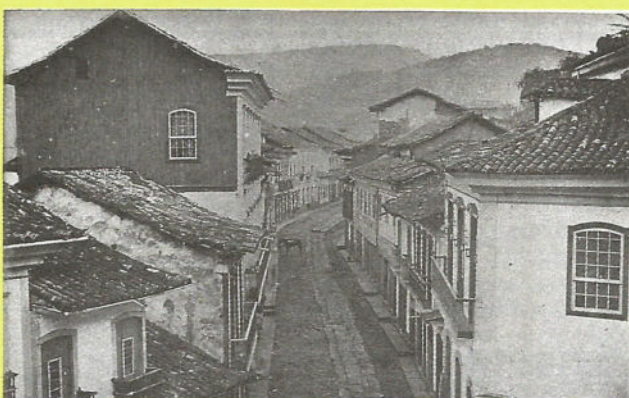


фото из «Dom Pedro II e a fotografia no Brasil», Pedro Vasquez © Editora Index

Свидетельства прошлого

Фотография появилась в Бразилии уже в 1840 г. и вскоре распространилась по всей стране при поддержке императора Педру II (1825—1891), который сам был заядлым фотографом, коллекционером и покровителем искусств. Сверху вниз: речная заводь в Ресифи, штат Пернамбуку; снимок сделан в 1858 г. Аугусту Сталем (из коллекции бразильского Института истории и географии). Индейцы тапуайя на окраинах Манауса, штат Амазонас; снимок сделан А. Фришем около 1865 г. (из коллекции Национальной библиотеки Бразилии). Вид улицы Тирадентис (названной в честь нацио-

нального героя, боровшегося за независимость и отмену рабства в XVIII в.) в Ору-Прету, бывшей столице штата Минас-Жерайс, 1875 г. (из коллекции Национальной библиотеки Бразилии). Добыча золота принесла огромные богатства Ору-Прету, известному своими памятниками, особенно храмами XVIII в. (некоторые из них — великолепные образцы барокко — спроектированы выдающимся бразильским скульптором и архитектором Алейжадиной). Этот город-памятник с 1980 г. включен в Список всемирного наследия ЮНЕСКО.



Бразилия и Латинская Америка

Эрик Непомусену

О тношения Бразилии с соседними странами всегда определялись сложившимися между ними глубокими различиями. Бразилия была открыта и колонизована португальцами (в начале XIX в. в течение четырнадцати лет здесь даже находились королевский двор и правительство Португалии), тогда как другие территории Южной Америки оказались под колониальным господством испанской короны.

Сейчас трудно понять, почему Христофор Колумб поначалу искал поддержки своих замыслов (правда, без особого успеха) у португальских монархов. Если бы ему удалось убедить их, колонизация южноамериканского континента шла бы иначе, а различия оказались менее глубокими.

В серии папских булл, изданных в 1492—1494 гг., испанским королям была дарована привилегия в отношении Южной Америки, начало захвату которой положил Колумб. Все земли к западу от меридиана, проходящего через Острова Зеленого Мыса и Азорские острова, объявлялись владениями Испании. Решение папы вызвало резкие возражения со стороны португальского короля Жуана II, вследствие чего в новой серии булл была предпринята попытка предоставить также определенные права португальцам. Когда

конфликт между двумя государствами стал принимать угрожающие размеры, монархи согласились на «разделение океанского моря», что было закреплено в договоре, заключенном в испанском городе Тордесильяс в 1494 г. Тордесильяский договор устанавливал демаркационную линию в отношении уже открытых земель и районов, которые «предстояло открыть», узаконивая при этом права Португалии и Кастилии на уже захваченные ими земли. Однако точные границы владений определены не были. Если бы условия договора в свое время соблюдались, Бразилия занимала бы всего одну треть своей нынешней территории. Кроме того, Португалия и Испания всегда стремились устанавливать «демаркационную линию» там, где в тот момент было для них выгодно.

В течение 30 лет, прошедших со времени открытия Бразилии Педру Алварешем Кабралом в 1500 г. до прибытия туда в 1530 г. экспедиции во главе с Мартином Афонсу ди Созой, португальская корона не обращала особого внимания на свою новую колонию. Кабрал был вовсе не «мореплавателем», отправившимся исследовать эту страну. Он направлялся в Индию, чтобы создать новый торговый пост в Каликуте. Все это говорит о том, что Бразилия, как и другие территории

Южной и Северной Америки, была открыта случайно.

Исследователи, прошедшие в 1501 и 1502 гг. вдоль значительной части побережья Бразилии, пришли к выводу, что новая территория не является островом, как первоначально предполагал Кабрал. Историки утверждают, что короли Португалии хранили сведения о своих новых территориях в строжайшей тайне, дабы уберечь их от глаз более могущественных держав. К тому же новая колония казалась малопривлекательной: она была слишком велика и, хотя могла давать ценную древесину, вряд ли располагала запасами драгоцен-

Вверху: картина бразильского художника Оскара Перейры да Силва (1867—1939) «Педру Алвариш Кабрал высаживается на берег в Порту-Сегуру, в 1500 г.» (масло, 1922). В 1500 г. правительство Португалии отправило Кабрала вокруг Мыса Доброй Надежды по пути, проложенному Васко да Гама в Индию. Чтобы избежать безветрия в Гвинейском заливе, а может быть, выполняя волю португальского короля (хотевшего, видимо, распространить свое господство на ту часть земного шара, которая, согласно Тордесильяскому договору от 1494 г., находилась в сфере влияния Португалии), Кабрал так сильно отклонился от маршрута на запад, что увидел берег, на котором сегодня находится бразильский штат Баия. Он сошел на землю, которую назвал «Вера Круш» («Истинный Крест»). Это название вскоре было заменено словом «Бразилия» — так называется ценная порода красного дерева (raubrasil), которым была богата эта земля.



ных металлов и пряностями. Это был век, когда Вест-Индия являлась синонимом Эльдорадо, а мешок перца ценился на вес золота, поэтому открытие Кабрала не вызвало в Португалии особого воодушевления. Вывоз древесины из Бразилии требовал больших затрат, а обширные лесные массивы, где можно было вести ее заготовку, нуждались в защите. Огромное побережье возбуждало аппетиты других европейских стран, считавших, что Тордесильяский договор несправедливо ущемлял их интересы. И поскольку перспективы на быстрое получение каких-либо богатств из новой колонии в то время не было, король Португалии решил предпринять дорогостоящее исследование ее территории. Однако она, в сущности, оставалась предоставленной самой себе.

Первые колонисты, возглавляемые Мартимом Афонсу ди Созой, натолкнулись на небольшую группу французов, уже обосновавшихся на здешних заброшенных землях. Французы были изгнаны, и на их месте появились первые португальские поселения. Тем временем колонизаторская деятельность испанцев шла полным ходом; к 1540 г. практически все захваченные Испанией земли уже начали обживать, тогда как португальцы осваивали Бразилию довольно вяло, их поселения были немногочисленны и находились главным образом на побережье. Португальские «конкистадоры» получали прибыли от земельных владений без какой-либо поддержки португальской короны, и их успех в значительной мере

зависел от удачи. В результате преуспевали лишь немногие районы молодой колонии.

В 1580 г. Португалия и Испания образовали Иберийский союз и колонизация Бразилии получила новый импульс. Однако это не способствовало более тесному сближению бразильского «субконтинента» с его соседями. К этому времени начался захват Бразилии другими европейскими государствами: на северо-восток вторглись голландцы, на север и в центральную часть южного побережья — французы; борьба с ними привела к завоеванию и колонизации территорий, выходящих далеко за первоначальные границы страны, указанные в Тордесильяском договоре. Таким образом, меньше чем за столетие португальская корона удвоила площадь своих земель в Южной Америке.

Период экспедиций с целью захвата территорий и порабощения коренного населения подошел к концу; экспедиции, предпринятые в 1628—1641 гг., были направлены главным образом против миссий испанских иезуитов, обосновавшихся на юге Бразилии. На протяжении XVIII в. португальцы продолжали заселение центральной части западного района страны, одновременно присоединяя все новые захваченные территории. С Испанией был заключен ряд новых договоров, тем не менее экспансия Португалии продолжала расти. Теперь она осуществлялась в районе реки Амазонки, где португальцы захватили огромные площади.

Затем темпы завоеваний замедлились, и к 1822 г., когда была провозгла-

Педру I был первым императором Бразилии (1822—1831). Он был назначен регентом в 1821 г., когда его отец, португальский король Жуан VI, возвратился в Лиссабон из Бразилии, где он находился со своей семьей после завоевания Португалии Наполеоном в 1807 г. Когда 7 сентября 1822 г. Педру издал декларацию независимости Бразилии, у него на груди, как говорят, был приколот желтый цветок с зеленой сердцевинкой. Так желтый и зеленый стали национальными цветами независимой Бразилии. 12 октября в Рио-де-Жанейро Педру I был провозглашен конституционным монархом Бразилии. Вверху: «Обращение к народу императора Педру I», картина французского художника Жана-Батиста Дебре (1768—1848), который был придворным живописцем императорской семьи до 1831 г.

шена независимость Бразилии, присоединение новых земель почти полностью прекратилось. Относительное затишье объяснялось частично политическими событиями, связанными с провозглашением независимости, укреплению которой препятствовало отсутствие внутренней стабильности, частично — значительным увеличением экспорта сельскохозяйственной продукции: стремление к господству юга страны в этот период отодвигало экспансионистские устремления на второй план.

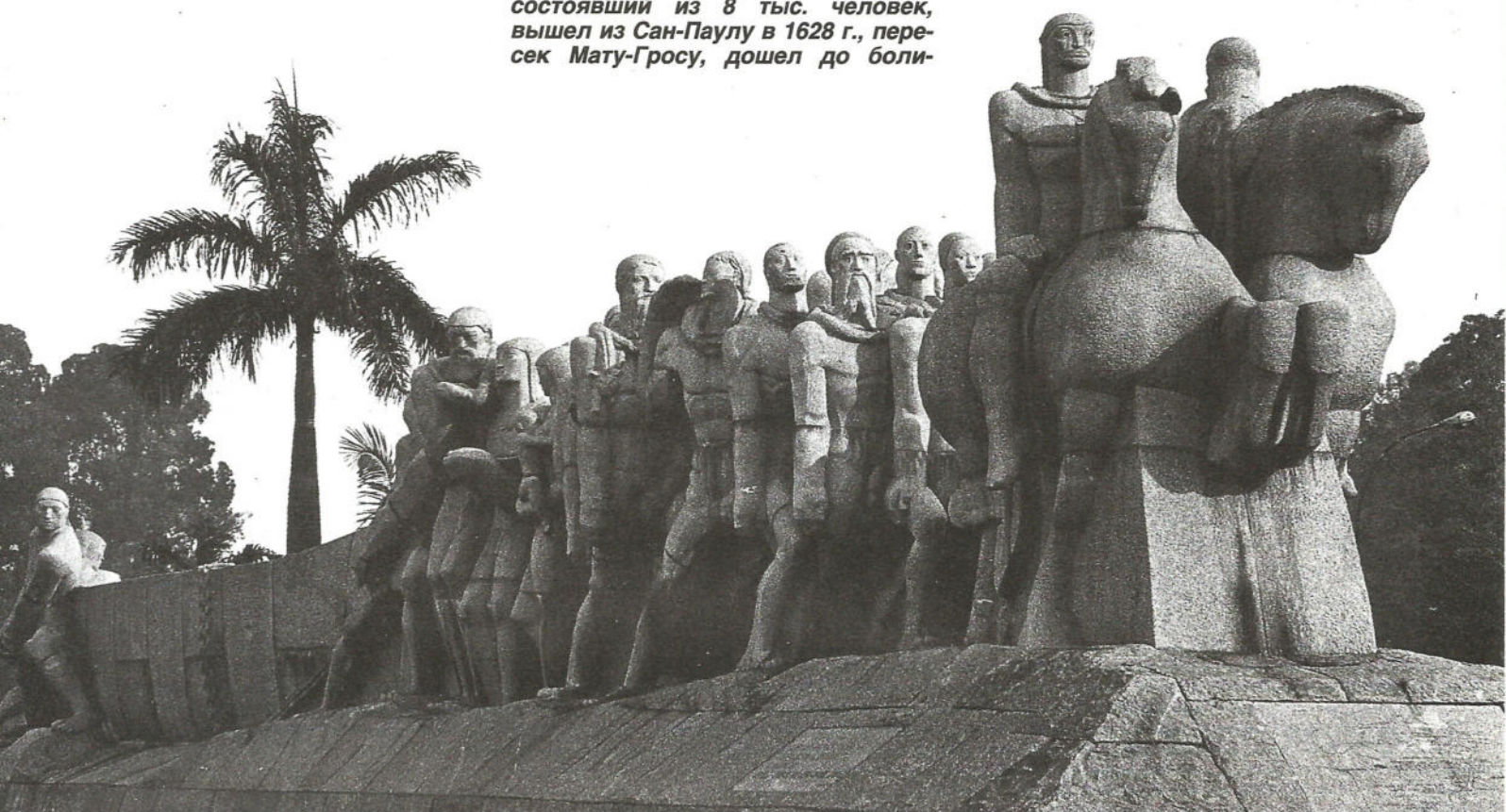
Бразильская империя (1822—1889), а затем молодая республика усиленно ►



Вверху: манифестация перед резиденцией правительства империи в Рио-де-Жанейро 13 мая 1888 г. после обнародования декрета об отмене рабства. Снимок Луиса Феррейры (из коллекции дона Педру Орлеанского и Браганского).

Сан-Паулу, столица одноименного штата, крупнейший город и экономический центр Бразилии. В XVII в. отсюда отправлялись в глубь страны экспедиции *bandeirantes* (от слова «*bandeira*» — флаг, под которым они выступали) с целью захвата индейцев, которых обращали в рабство, или в поисках золота и драгоценных камней. Один из самых знаменитых походов, положивших начало освоению территории Бразилии, возглавлял Антониу Рапосу Таварес. Его отряд, состоявший из 8 тыс. человек, вышел из Сан-Паулу в 1628 г., пересек Мату-Гросу, дошел до боли-

вийских Анд и вновь вернулся к берегам Амазонки. В память первопроходцев в парке Ибипаруэра в Сан-Паулу сооружен монумент (внизу). Его автор — Виктор Брешере (1894—1955), бразильский скульптор французского происхождения, привнесший в бразильское искусство новые идеи и концепции.



► стремились к получению международного признания своих границ и укреплению контроля над территориями, унаследованными от португальской короны, что, однако, не мешало продолжению экспансионистского курса, главным образом в районе реки Амазонки. Последние захваты земель произошли в самом начале XX в., когда Боливия после непродолжительных военных действий уступила Бразилии территорию в 200 тыс. кв. км в Акри, получив за это компенсацию в размере 2 млн. фунтов стерлингов и обещание построить железную дорогу, которая связала бы Боливию с реками Мадейра и Амазонка.

Таким образом, в результате непрерывного столкновения интересов Португалии и Испании и проводимой ими политики колонизации между Бразилией и ее соседями росло отчуждение. Латиноамериканское сознание, столь ярко выраженное в испано-американских странах, совершенно не характерно для бразильцев. Общность интересов, как ее представляли себе Симон Боливар и Хосе де Сан-Мартин, предполагая, что страны поднимутся над узко национальными интересами, является чисто испано-американским понятием, которое никогда не было близко сердцу бразильцев.

Отношения между Бразилией и ее самым крупным и сильным соседом, Аргентиной, всегда носили особый характер. Им издавна придавалось большое значение, особенно если учитывать национальные черты этих стран и их влияние в Южной Америке. Однако, как это ни странно, ни одна из сторон не считала налаживание отношений первоочередной задачей своей внешней политики.

Экспансионистские устремления португальской колонии сдерживались на севере и западе густыми лесами, на юге они наталкивались на сопротивление населения испанского происхождения. Образование двух государств — Бразилии и Аргентины — диктовалось целями метрополий. Испанская империя была заинтересована главным образом в разработке месторождений драгоценных камней в высокогорьях Перу и Боливии и не слишком обращала внимание на экспансионистские замыслы португальцев в устье Рио-де-Платы. Однако прекрасные условия для земледелия и скотоводства способствовали миграции в этот район больших масс населения с высокогорий Перу и Боливии. Переселенцы заняли оба берега реки и оказали сопротивление вторжению с севера.

Начиная с этого первого столкновения интересов, многие годы отношения бразильцев, аргентинцев и вклинившихся между ними уругвайцев принимали характер то конфронтации, то вялого сотрудничества. Со времени провозглашения независимости до начала XX в. борьбу за господство в

Путешествие в глубь Бразилии

В начале XIX в. русская научная экспедиция в течение нескольких лет проводила изучение внутренних районов Бразилии. Ее возглавлял экстраординарный член Петербургской Академии наук Григорий Иванович Лангсдорф (1774—1852), участник нескольких экспедиций в различных частях света, назначенный российским генеральным консулом в Рио-де-Жанейро (1812).

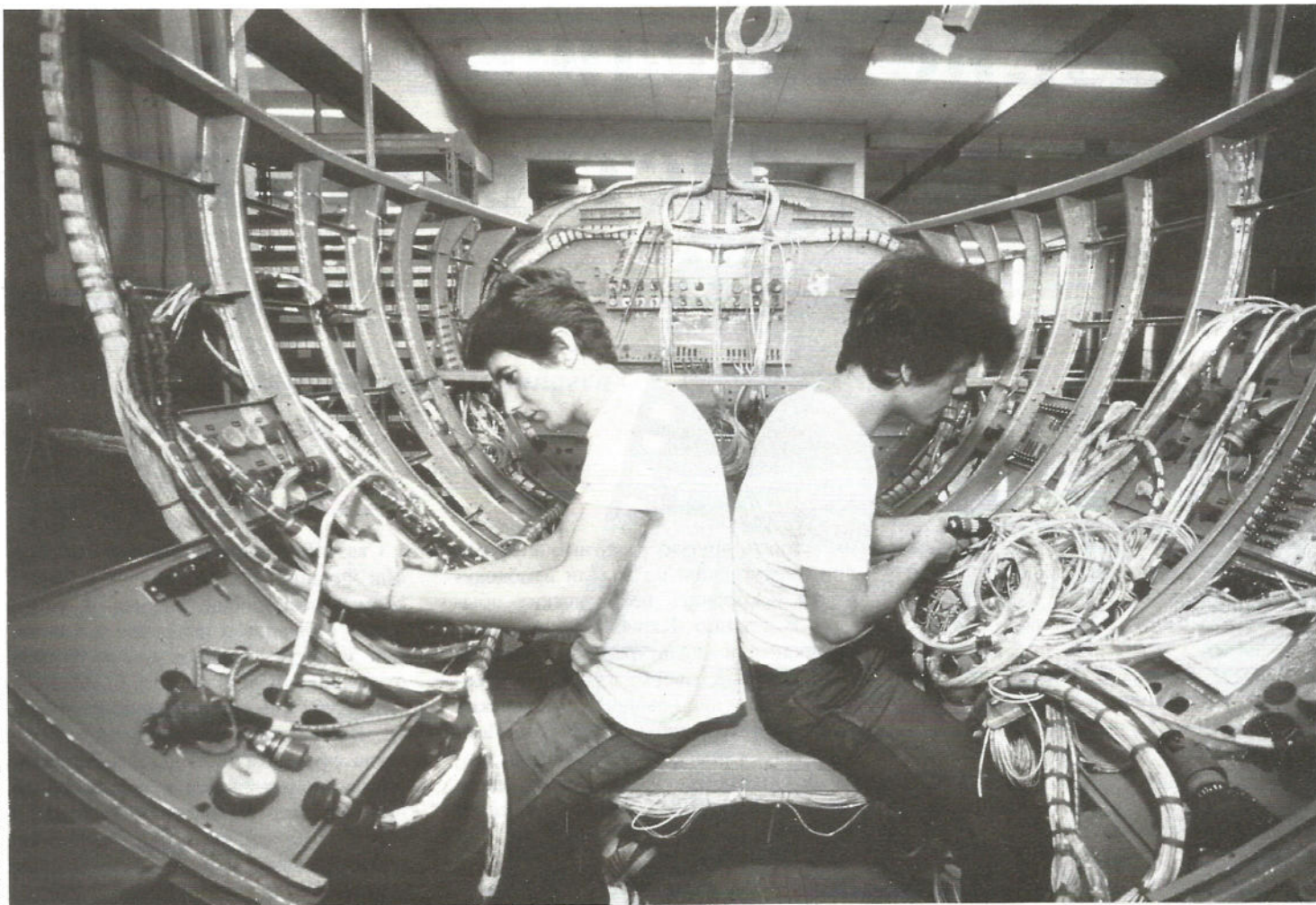
Материалы экспедиции — это почти 4000 страниц рукописного текста: дневники и научные труды ее участников, планы, карты, более 350 оригинальных рисунков ее художников, а также свыше 100 предметов по этнографии бразильских индейцев и ценные зоологические коллекции. Образцы крупнейшего в мире гербария тропической флоры помогли установить примерно 15% всего растительного мира Бразилии (около 30 видов и родов растений названы именем Г. И. Лангсдорфа). Едва ли не наиболее интересные документы экспедиции — это дневники самого Г. И. Лангсдорфа, которые он вел в 1821—1828 гг. Сейчас эти дневники готовятся к публикации.

Удачным дополнением к его дневникам является «Продолжение очерка путешествия господина де Лангсдорфа в глубь Бразилии с сентября 1825 до марта 1829 второго художника этого путешествия Эркюля Флоранса. Книга вторая». Отрывок из него и рисунок художника напоминают о выточенных ветром скалах в национальном парке Вила Велья на юге Бразилии.

«На следующий день, — пишет Флоранс, — я поспешил пойти посмотреть скалы. Мне казалось, что я нахожусь среди развалин большого города, который был знаменит своей величиной и величием своих сооружений. Я видел лежащие в развалинах гробницы, pedestals разрушенных колонн, урны. Три урны не оставляли сомнения в том, что они были сделаны природой. Две из них — маленькие, третья, вышиной более 30 футов, имеет суженное основание. Она стоит на пьедестале в 30 футов вышины, возвышающемся над другими скалами правильной формы. Тут же поблизости деревья и зелень увенчивают склоны более высоких скал. Это напоминает висячие сады. Среди деревьев виднеется скала, напоминающая разбитую колонну на пьедестале. Здесь же — большая стена, образованная множеством горизонтальных параллелепипедов, расположенных одни над другими. Эти стены выдаются из леса, и расположены они так, что одна наполовину скрыта другой, как театральные кулисы...»



Фото В. Лисина © Архив Академии наук СССР



Рабочие авиационного завода в штате Сан-Паулу. Страна имеет высокоразвитую промышленность, продукция которой успешно выдерживает конкуренцию на мировом рынке. Обладая богатыми залежами железной руды, Бразилия занимает третье место в мире по производству чугуна и стали. Быстрыми темпами развивается энергетика, особенно производство электроэнергии. Действуют предприятия обрабатывающей промышленности самого широкого профиля. Почти все они расположены в крупных городах или их пригородах. Особенно много их в Сан-Паулу, обогнавшем в этом отношении Рио-де-Жанейро и Белу-Оризонти.

Южной Америке вели две тесно связанные между собой группировки: аргентинская верхушка, в основном тяготевавшая к Великобритании, и бразильская крупная буржуазия, стремившаяся войти в орбиту крепнувшей Северной Америки.

За последние 40 лет борьба между Бразилией и Аргентиной за гипотетическое превосходство в Южной Америке практически свелась к словесной перепалке. Причины этого кроются в экономическом росте и увеличении темпов индустриального развития обеих сторон, уменьшении британского влияния и возникновении новых центров власти, изменивших характер отношений в регионе, а также в сохранении

в течение нескольких десятилетий зависимого положения Бразилии и Аргентины. В 50-е годы и в еще большей степени после нефтяного кризиса 70-х годов в Бразилии и Аргентине стали все чаще говорить об общности интересов. То же самое можно сказать и об отношениях Бразилии с некоторыми другими соседними странами, о чем свидетельствует расширение переговоров, направленных на установление более близких двусторонних и многосторонних отношений.

В настоящее время укреплению связей Бразилии с другими странами Южной Америки может способствовать целый ряд внутренних и внешних факторов, как положительных, так и отрицательных: от нефтяного кризиса и безудержного роста внешней задолженности до постепенного возвращения многих стран региона к выборным или переходным гражданским правительствам, открывающим путь к установлению демократии.

В настоящее время Бразилия впервые после переворота, нарушившего нормальный конституционный процесс более 22 лет назад, проявляет готовность строить отношения с другими латиноамериканскими странами на равноправной основе. Если дело пойдет так и дальше, бразильцы, без сомнения, убедятся, что, несмотря на огромные различия, вызванные, например, заметным влиянием африканских культур на формирование их национальной самобытности и отсутствием (в отличие

почти от всех соседних стран) богатого наследия автохтонных культур, у них есть и много общих черт, которые до недавнего времени мало кем осознавались.

Подлинное открытие бразильцами Латинской Америки, вероятно, окажется длительным процессом, и первый шаг в этом направлении будет связан с отказом от некоторых официальных заявлений, расширением многосторонней торговли и пробуждением сознания масс. И пусть танго останется танго, а самба самбой, пусть по-прежнему будут неповторимо своеобразны *писко*¹, *кашаса*², *фейжоада*³, *себише*⁴ и *паррилья*⁵, нет никаких сомнений в том, что от всего этого наши танцы, национальные напитки, кухня и прежде всего люди, которые их создают, только выиграют.

¹Бренди высокого качества, производимый в Писко (Перу).

²Напиток из сахарного тростника (Бразилия).

³Блюдо, приготовленное из фасоли, соленой свинины, сушеного мяса и колбасы (Бразилия).

⁴Блюдо из маринованной рыбы (Перу).

⁵Мясо, поджаренное на углях (слово испано-американского происхождения).

ЭРИК НЕПОМУСЕНУ (Бразилия) — писатель и журналист, автор нескольких сборников рассказов (в частности «*Antes do inverno*», 1984), книги об Э. Хемингуэе («*Madrid non era uma festa*», 1978), а также ряда очерков на исторические и политические темы, в том числе о Кубе и Никарагуа. Выступает со статьями о Бразилии в испанской и латиноамериканской прессе.

Близкие соседи — дальние родственники

Карлос Кастильо

По мнению некоторых бразильских специалистов, в частности профессора Элио Жагуарибе, отсутствие близких отношений между Бразилией и странами Карибского бассейна объясняется различиями их колониальной истории и экономического развития, а также расхождением их геополитических интересов, хотя культурно-этнические связи этих стран могли бы, как им кажется, способствовать их сближению.

Большинство чернокожего населения Бразилии и стран Карибского бассейна имеет общие африканские корни. Однако в процессе вынужденного приспособления к условиям жизни в Новом Свете судьбы рабов, вывезенных с западного побережья Африки, складывались неодинаково. В Бразилии негров не отрешали от их национальной культуры, не подавляли их духовного начала, как в британских колониях в Карибском бассейне.

В то время как британская колониальная система на Барбадосе, Ямайке и Антигуа стремилась искоренить даже верования рабов, заставляя

их принять другую религию, в Бразилии португальцы не видели необходимости искоренять негритянские обычаи. В странах Карибского бассейна африканской культуре был нанесен значительный ущерб; взоры чернокожего населения бывших британских колоний устремлены сегодня на Лондон. (По словам бывшего сотрудника бразильского посольства в одной из карибских стран, местное население знает о Бразилии только то, что Пеле — выдающийся футболист.)

В последние годы Бразилия познакомилась с ямайским регги, но, поскольку это явление музыкальной культуры пришло сюда через американские пластинки, его национальное содержание, политическое и культурное значение оказались выхолощенными. Музыка регги и движение раса Тафарии олицетворяют протест чернокожего населения карибских стран против господства белого человека, в данном случае англосаксов, однако коммерциализация искусства в Бразилии и стремление к ультрасовременности заслонили их прогрессивную направленность.

Связи Бразилии с бывшими колониями Франции и Нидерландов в Карибском бассейне еще слабее. В то же время с бывшими испанскими колониями у нее сложились очень близкие отношения, и здесь следует особо выделить Кубу и Доминиканскую Республику. В 60-е годы революционная Куба стала символом свободы для большинства молодых людей в испаноговорящих странах Латинской Америки, а затем и в Бразилии. Социалистические преобразования и романтическая слава повстанцев, спустившихся с гор Сьерра-Маэстра, оказали глубокое влияние на юношей и девушек этого поколения, что было связано в первую очередь с идеологией, нежели с близостью в области культуры и экономики. Говоря об отношениях с Доминиканской Республикой, нельзя забывать факт присутствия в Санто-Доминго бразильских войск (в составе так называемых межамериканских вооруженных сил) во время событий 1965 г., вызвавший в тот момент острую идеологическую полемику в Бразилии. Однако благодаря сродству языков и целому ряду общих

Наследие Африки

В эстетической традиции бразильского и африканского народов много общего. Это выделяет Бразилию среди других латиноамериканских стран, даже среди расположенных в тех тропических областях Америки, где сильно африканское влияние. В Нигерии, например, в архитектуре и оформлении интерьеров бытует бразильский стиль; в оформлении даже используется изображение типично бразильских животных и растений. Особая бразильская окраска проникла также в танцы, развлечения, религиозные обряды, фольклор и в национальную кухню.

Некоторые искусствоведы усматривают связь между работами испанского художника Хоана Миро и молодого нигерийского скульптора Джейкоба Афолаби. Одно доброе начинание ведет за собой другое: разве не великий испанский художник Пикассо развил формы африканского искусства и

донес их до художников Европы и других частей света? Творчество Джейкоба Афолаби и других африканских художников сродни не только работам Пикассо, но также и бразильских живописцев. Вполне очевидно, что сегодня нигерийские художники находят нечто знакомое в истинно бразильском искусстве, нечто родственное их собственному взгляду на него.

Бразильское наследие объясняет, почему такие африканские мастера, как Афолаби, более тесно связаны с бразильскими художниками: Сисерусом дус Сантусом Диасом, Эмилиану ди Кавалланти и Луласом Кардозу Айресом, нежели с художниками, подобными Миро. Оно также объясняет, почему работы нигерийских умельцев, например Адебизи, сознательно культивирующих в своем творчестве так называемый бразильско-нигерийский стиль, имеют сходство с расписными кера-

мическими изделиями таких бразильцев, как Франсиску Бреннанд.

Но отражает ли восприимчивость бразильских художников к своим африканским корням исключительную привязанность к «негритуду»? Если это так, то бразильцы африканского происхождения должны были бы чуждаться своих соотечественников иного происхождения. Справедливо ли это для «чернокожего бразильца» в той же степени, что и для чернокожего Северной Америки? Вовсе нет. А если это и так, то лишь в редких случаях и в чисто теоретическом плане.

Жильберту Фрейри

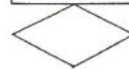
Отрывок из статьи Жильберту Фрейри «Афробразильский эксперимент», см. «Курьер ЮНЕСКО», сентябрь—октябрь 1977 г.



Кандидо Портинари (1903—1962), крупнейший бразильский художник XX в., занимающий такое же место в национальной живописи, как Эйтор Вила Лобос в бразильской музыке и Оскар Нимейер в архитектуре. В своих картинах он дал широкую панораму жизни Бразилии. Сейчас в стране осуществляется программа по документированию, фотографированию и каталогизации 4 тыс. полотен и рисунков художника, на которых с большой любовью и мастерством изображены крестьяне его родного штата Сан-Паулу, переселенцы из северо-восточных районов, пастухи, народные музыканты, герои мифов и исторических преданий. В вестибюле здания ООН в Нью-Йорке выставлены два больших панно Портинари — «Война» и «Мир». Вверху: «Пейзаж в Бродовски» (1948), лирическая зарисовка жителей и природы родной деревни художника близ Сан-Паулу, всегда служившей для него источником вдохновения и запечатленной на многих его картинах.

© Abril Press, São Paulo

Пеле

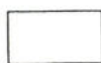


Код:

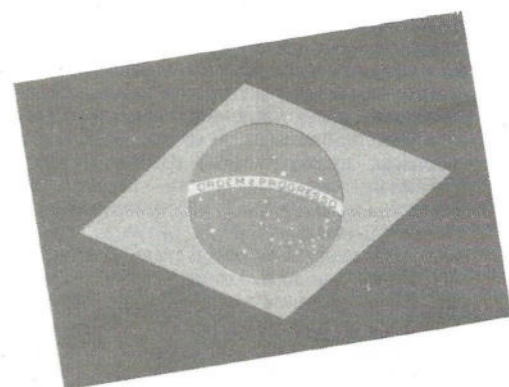
●
пеле



родина — это семья,
расширенная
с помощью
телевидения



в конце концов
побеждает



В этом созданном в 1964 г. произведении, названном «Пеле», Десиу Пиньятари, один из основных представителей бразильской «конкретной» поэзии (см. с. 28), изобразил несколько графических вариаций на тему геометрических форм бразильского флага (вверху).

► для стран Латинской Америки обычаев бывшие испанские колонии всегда были ближе и понятнее среднему бразильцу, чем другие страны этого региона.

В 60-е годы туризм, культурный и научно-технический обмен привели к постепенному сближению Кубы и Бразилии. Здесь вновь движущей силой выступала идеология: Куба, стремившаяся сбросить «смирительную рубашку» американской дипломатии, и бразильская оппозиция, еще только сформировавшаяся после долгого периода диктатуры, пытались исправить то, что левые силы называли «исторической ошибкой», а дипломаты — «аномалией». В результате налаживания отношений, в ходе которого обе стороны соблюдали максимальную осторожность, бразильцы узнали о культуре Кубы гораздо больше, чем о культуре какой-либо другой страны этого региона. Гастроли музыкантов, таких, как

Пабло Миланес, балетных трупп, в том числе Национального балета Кубы во главе с Алисией Алонсо, волейбольные и баскетбольные матчи, соревнования легкоатлетов постепенно разрушали табу, насаждавшиеся консервативными кругами Бразилии.

Со своей стороны Куба покупает в Бразилии гораздо больше книг, фильмов, пластинок и телепрограмм, чем какая-либо другая страна Карибского бассейна. Несмотря на двадцатилетний

Негритянский театр

Атику Вилас-Боас да Мота

Негритянский театр в Бразилии глубоко уходит корнями в африканскую почву. Археологи, историки, этнографы и фольклористы в последние десятилетия обнаружили в Африке документальные свидетельства и явления, позволяющие рассматривать этот континент как одну из богатейших сокровищниц средств художественной выразительности, в том числе и драматических, в ряде случаев не уступающих по значению величайшим достижениям западного искусства. Естественно, пути развития африканского и западноевропейского театра, формы и эстетические ценности которого были унаследованы Бразилией, не всегда совпадают. В африканской драме, отводящей центральное место фигуре рассказчика, устанавливается аксиологическая цепь, в которой речь и жест связаны настолько тесно, что разъединить их невозможно, а аудитория, горячая желанием выразить свое отношение к происходящему на сцене, иногда выступает в роли хора, сопровождающего действие.

В Бразилии и других регионах развитие художественного творчества негритянского населения было приостановлено рабством. В условиях неимоверных материальных и духовных лишений африканцы не имели возможности устраивать импровизированные представления, тягу к которым они унаследовали от своих предков. Таким образом, драматические формы художественной выразительности перешли в область музыки и танца или трансформировались в заменившие их ритуалы, такие, как *кандомбле*, *макумба* и *тамбор-де-мина*.

Подъем так называемого негритянского театра в Бразилии начался, в сущности, в 40-е годы, когда Абдиас ду Насименту основал Teatro Experimental do Negro, или TEN (Экспериментальный негритянский театр). Насименту родился в 1914 г. в семье простых тружеников. В 30-е годы он принимал участие в движении протеста Бразильского негритянского фронта. Закончив экономический факультет Университета Рио-де-Жанейро, он выступил против диктатуры Estado Novo (Нового Государства), провозглашенного в ноябре 1937 г., а в 1938 г. организовал Афро-Кампинасский конгресс, получивший свое название от города Кампинас, штат Сан-Паулу. Художник и поэт, но главным образом драматург, он написал для Экспериментального негритянского театра «Черную рапсодию» и «Негритянскую мистерию». В 1957 г. «Негритянская мистерия» после шести лет запрета цензуры была наконец поставлена труппой Экспериментального негритянского театра в Муниципальном театре Рио-де-Жанейро.

Экспериментальный театр был подлинным выразителем движения за утверждение самосознания тех слоев негритянского

населения, которые не имели возможности принимать участия в общественной жизни страны. Высокие и благородные идеалы театра должны были помочь неграм выйти за рамки навязанной им роли зрителей или экзотических персонажей бразильской драмы, литературы, музыки и пластических искусств, иными словами, той формы культурного отчуждения, жертвами которой подчас становятся и другие этнические меньшинства. Экспериментальный театр стремится также улучшить положение негров в бразильском обществе, доводя до их сознания вопросы, связанные с защитой основных прав. С этой целью он организует курсы по разным направлениям культуры и искусства. Начиная с 1945 г. им проводятся семинары, конференции и национальные конгрессы бразильских негров, на которых обсуждаются проблемы жизни афробразильцев. В последние десятилетия Экспериментальный театр расширил свою работу по популяризации негритянской культуры, стремясь пробудить к жизни скрытые силы этой огромной группы бразильского населения и высвободить ее творческие способности.

Выступления против расизма, за сплочение чернокожего населения Бразилии привели к основанию в 1978 г. «Movimento Negro Unificado» («Объединенного негритянского движения») и к созыву 3-го Конгресса культуры чернокожих американцев (1982). Театр многое делает для разоблачения мифа о пассивности негритянского населения в области культуры. Оно не должно оставаться на «задворках» культурной деятельности, поскольку ему есть что сказать обществу. Театр ставит перед собой задачу укрепления этнических связей, ослабленных долгими годами рабства, координации деятельности негритянских общин, разбросанных по всей Бразилии, и оживления, где это возможно, контактов с Африкой, а также с негритянскими общинами в других районах Американского континента.

Экспериментальный театр — живой, развивающийся, полный противоречий организм. Несмотря на некоторый спад, начав-

шийся в 1968 г., когда Абдиас ду Насименту был вынужден покинуть страну, он продолжает активно действовать. В негритянском театральном мире он по-прежнему представляет собой значительную силу, способствуя созданию новых драматических трупп по всей Бразилии. Экспериментальный театр играет сегодня ту же роль, которую в 1922 г. сыграла Неделя современного искусства в развитии бразильской литературы и искусства (см. с. 38).

Экспериментальный театр — это не просто негритянская труппа, он положил начало негритянскому движению в искусстве, поддержанному некоторыми выдающимися деятелями культуры. Несмотря на скромное начало, Экспериментальный театр ставил перед собой далеко идущие цели: подготовить негритянских актеров и режиссеров, обеспечить необходимую инфраструктуру, создать афробразильскую драматургию, выражающую точку зрения негритянского населения.

Экспериментальный театр полон сил. Он имеет прочные связи с Музеем негритянского искусства, Институтом афробразильских исследований и Бразильским фондом искусства, образования и культуры. Сегодня пробуждением активности негритянского населения занимаются и другие театральные труппы. И хотя некоторые из них потеряли первоначальный заряд энергии и работают нерегулярно, они постоянно пополняются за счет молодежи, жаждущей найти свой путь в искусстве. Эти мечты, конечно, не всегда сбываются, но главное — такие труппы существуют по всей Бразилии: где-то их немного, зато в других местах они многочисленны и активны.

Обращаясь к театру, негритянское население Бразилии ищет прежде всего пути реализации своих творческих возможностей. Вместе с тем стремление получить доступ к драматическому искусству как области художественного самовыражения увязывается с общей борьбой за достижение свободы, за осуществление на деле принципов социальной справедливости.

АТИКУ ВИЛАС-БОАС ДА МОТА (Бразилия) — профессор Федерального университета штата Гояс, исследователь иберо-американского фольклора и устной литературы. Специалист по проблемам планирования культуры в развивающихся странах, участник движения за сохранение этнических меньшинств, в частности цыган. Сотрудничает с парижским Центром по изучению культуры цыган, а также с Институтом истории и географии в штате Гояс и Бразильским географическим обществом (Рио-де-Жанейро).

перерыв в дипломатических отношениях, на Кубе были переведены и изданы произведения таких признанных писателей, как Грасильяну Рамус, Жоржи Амаду, Кларис Лиспектор, поэт Карлос Друммонд ди Андради, а также менее известных — Жоржи Франсы Жуниора и Антониу Каладу. В Бразилии хорошо знают кубинского писателя Алехо Карпентьера и поэта Николаса Гильена. В области музыки большая заслуга принадлежит певцу и музыканту Шикку Буарки, издавна считавшемуся во всей Латинской Америке, и особенно на Кубе, «культурным послом» Бразилии и познакомившему бразильцев, в свою очередь, с кубинской музыкой. Его пластинки с ее записями пользуются здесь большой популярностью, хотя кубинская «нуэва trova» и не получила такого широкого распространения, как ямайский регги. Уже около трех лет на Кубе с большим успехом демонстрируются бразильские многосерийные телефильмы. В качестве примера можно привести сериал «Рабыня Изаура», созданный по мотивам бразильского исторического романа о временах рабства.

Нормализация отношений между Бразилией и Кубой сопровождалась оживлением торговли, объем которой перед восстановлением дипломатических отношений составлял 5 млн. долларов. После достижения договоренности

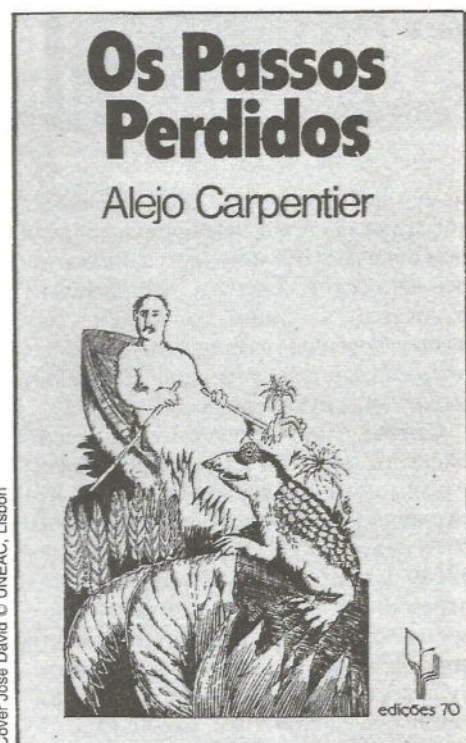
об обмене послами некоторые фирмы начали поговаривать о расширении товарооборота до 200 млн. долларов. Однако в более реалистически настроенных деловых кругах полагают, что вряд ли удастся довести ежегодный объем товарооборота до уровня свыше 50 млн. долларов, что составляет четвертую часть объема торговли Бразилии с Нигерией и почти половину ее товарооборота с Анголой. Ограничения вызваны сходством экономики этих двух стран, производящих сахар и табак.

Бразилия всегда имела тесные экономические связи с Тринидадом и Тобаго, главным образом из-за своей зависимости от импорта нефти, но наиболее интенсивно в последнее время развивается торговля с Суринамом — Брази-

лия стала главным торговым партнером этой страны, опередив Нидерланды. Однако, несмотря на все эти изменения, бразильские специалисты признают, что в сложившейся ситуации преодолеть экономическое засилье США в странах Карибского бассейна будет нелегко.

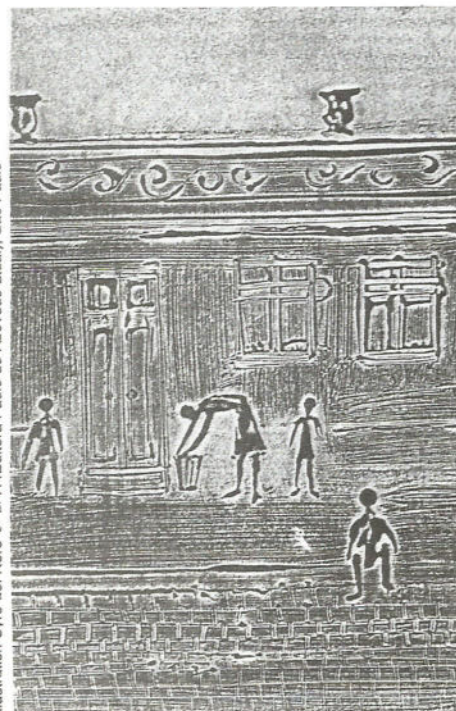
В настоящее время Бразилия в своих отношениях со странами Карибского бассейна отошла от концепций, преобладавших в министерстве иностранных дел и в национальном совете безопасности в течение двадцати лет военной диктатуры. Бразилия отказалась также от доктрины идеологической конфронтации в регионе. Дипломатия молодой республики построена на стремлении к взаимопониманию и признанию переговоров как единственного пути решения спорных вопросов. Об этом свидетельствует ее отношение к Никарагуа.

Восстановление дипломатических связей с Кубой — еще один пример этого политического курса, в котором конфронтация уступила место более реалистическому подходу. Бразильское правительство считает, что обе страны могут занимать общую позицию даже в отношении переговоров об урегулировании внешнего долга, не говоря уже о таких вопросах, как установление цен на сахар. Некоторые оптимистически настроенные фирмы предполагают,



Кубинский писатель Алехо Карпентьер (1904—1980) — один из самых популярных в Бразилии латиноамериканских авторов, пишущих по-испански. Вверху: обложка его романа «Потерянные следы» (1953) в переводе на португальский язык.

Illustration Cyro del Nero © LFA (Editora Paulo de Azevedo Ltda.), São Paulo



Одним из результатов безудержной урбанизации, захватившей сегодня многие развивающиеся страны, являются трущобы (фавелы), как грибы вырастающие вокруг крупных городов типа Сан-Паулу. Здесь ютятся огромное число бедняков, до трагической судьбы которых никому нет дела. Каролина Мария ди Жезус — одна из немногих, кому удалось пробить стену нищеты. Ее знаменитая книга «Quarto de despejo» — волнующий, правдивый рассказ о голодной, беспросветной жизни обитателей фавелы Канинде, где она жила. Вверху: иллюстрация к первому изданию книги в Бразилии, выполненная Сиру дель Неру.



Один из последних сериалов бразильского телевидения, снятый по мотивам известного романа Бернарду Гимарайнса «Рабыня Изаура» (1875), в котором рассказывается о рабстве в Бразилии, имел большой успех в других странах, особенно на Кубе. Вверху: обложка книги Б. Гимарайнса с кадрами из телефильма.



Photo Unesco/Yvonne Tabbush

До 1763 г. столицей Бразилии был город Сан-Салвадор-ди-Баия-ди-Тодус-дус-Сантус. Сегодня этот город (известный просто как Салвадор) является административным центром штата Баия. Это один из самых крупных городов страны (население около 2 млн.). Здесь больше чем где-либо чувствуется африканский дух: в давние времена город был центром работорговли. Салвадор славится своими карнавалами. В песнях и танцах местных жителей также ощущается сильное африканское влияние. Исторический центр Салвадора с его бесчисленными храмами, монастырями, дворцами и особняками — настоящая витрина бразильского искусства. Бразильское правительство обратилось в ЮНЕСКО с просьбой помочь ему сохранить и восстановить этот выдающийся комплекс памятников, включенных в 1985 г. в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Вверху: вид на район Салвадора Пелоринью — замечательный образец бразильской колониальной архитектуры, полностью восстановленной в наши дни.

► что вновь открывшийся для экспорта бразильских промышленных товаров и полуфабрикатов кубинский рынок поможет стране занять важные экономические позиции в Карибском бассейне. Для Бразилии представляется выгодным и завоевание определенной части внешнего рынка Аргентины, крупнейшего латиноамериканского поставщика промышленных товаров и сельскохозяйственной продукции на Кубу. Что же касается Японии, являющейся в настоящее время главным торговым партнером Кубы в капиталистическом мире, то Бразилии вряд ли удастся догнать ее по объему экспорта.

Возможности торговли Бразилии с другими странами Карибского бассейна ограничены политикой США и Великобритании в этом регионе. Однако бразильские специалисты полагают, что в длительной перспективе страны Карибского бассейна ждут серьезные перемены. Растет число новых государств, освобождающихся от европейской колониальной зависимости. Их вступление в Организацию американских государств (ОАГ) может привести к тому же положению, которое сложилось в Организации Объединенных Наций, где благодаря своему числен-

ному превосходству освободившиеся государства Азии и Африки обрели немалый вес. Бразильские специалисты по карибским странам отрицательно относятся к таким событиям, как захват Гренады, считая, что подобные агрессивные действия лишь усиливают международную напряженность.

Сейчас часто ссылаются на колумбийского писателя и историка Хермана Арсиньегаса, который говорил, что ситуация, сложившаяся в Карибском бассейне в XVI в., была лишь прелюдией далеко идущих экономических перемен во всем мире. В настоящее время главные очаги напряженности переместились в Центральную Америку, а в Карибском бассейне царит относительное спокойствие. Однако те, кто разделяет точку зрения Арсиньегаса, считают, что даже небольшие изменения в этом регионе могут привести к самым неожиданным последствиям. ■

КАРЛОС КАСТИЛЬЮ (Бразилия) — журналист, специалист по проблемам Африки и развивающихся стран. Редактор бразильского издания журнала «Третий мир», сотрудничает в западноевропейских журналах. Автор двух книг, одна из которых посвящена борьбе за независимость в Зимбабве.

Три континента, один народ

Роль индейцев, европейцев и африканцев в формировании бразильской нации

Карлос Родригес Брандау

На главной площади Гоянии, административного центра штата Гояс в Центрально-Западном районе Бразилии, стоит монумент в честь основания этого города, которому нет и 50 лет. Три бронзовые мужские фигуры поддерживают массивный каменный монолит. В их одеяниях отсутствуют национальные характеристики, и только вблизи можно понять, что они

изображают индейца, негра и европейца.

Возможно, подобные памятники, хотя и меньших размеров, есть во многих других городах страны. Они — плод широко распространенного убеждения, которое на протяжении многих лет отстаивали землевладельцы, питала народная фантазия и поддерживали историки: культура и история Бразилии

были и остаются творением «трех рас» — индейцев, коренных обитателей страны, негров, привезенных сюда из Африки, и белых, прибывших из Португалии в 1500 г.

В 60-х годах нашего столетия, по данным Национального совета по защите индейцев, в Бразилии насчитывалось 250 тыс. коренных жителей. Как и во всех странах континента, их числен-

Черные рабы, привезенные в Бразилию, были вынуждены принять католичество, однако они не забыли своих богов. В молитвах они связывали африканскую богиню плодородия Йеманжу с Девой Марией, бога Ошала — с младенцем Иисусом, Эшу — с дьяволом. Втайне они практиковали африканские ритуалы, подобные культу воды стран Карибского бассейна. Они-то и положили начало культам кандомбле и макумба, соединяющим танцы и синкретическую религиозную форму. Первый кандомбле (изначально так называли ритуальное африканское общество) был основан в Салвадоре в начале XIX в. представителями западноафриканского племени йоруба; его влияние до сих пор ощущается в этом афробразильском городе (фото сверху). Макумба распространен в Рио-де-Жанейро и на юге Бразилии. Справа: ритуал макумба на пляже Копакабана в Рио-де-Жанейро, где каждый год 31 декабря проводится праздник в честь богини Йеманжи, во время которого кариокас (так называют жителей Рио) отправляют в океан лодки с жертвоприношениями: пищей, драгоценностями, благовониями и горящими свечами.



Photo S. Seigado © Magnum, Paris



Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris

ность значительно уменьшилась в колониальный период, тенденция к сокращению сохраняется и сегодня. В 1900 г. в стране насчитывалось 230 индейских племен, в 1957 г. — только 143 (с тех пор эта цифра не менялась). Таким образом, за 57 лет исчезли 87 племенных групп вместе с их поселениями, образом жизни, языками, диалектами и культурой.

На рабовладельческих судах из Африки в Бразилию везли мужчин, женщин, детей. Их высаживали главным образом в портах Рио-де-Жанейро и Баия (Салвадор), откуда затем отправляли либо на обширные плантации сахарного тростника, а позднее на кофейные плантации, либо на рудники, где добывали золото и драгоценные камни, туда, где ныне находятся штаты Мату-Гросу, Гояс и Минас-Жерайс.

По невежеству или прихоти белых колонизаторов все многообразные местные народы стали называться индейцами, а их культуры — индейскими, подобно тому как «неграми» называли всех тех, кто на самом деле представлял самые разные народы, племена и культуры Африки. Среди привезенных в Бразилию африканцев были и чернокожие мусульмане из Мали, и представители племенных групп из многих регионов континента с непохожими друг на друга формами социальной организации, языками, культурами и религиями: йоруба, дагомейцы, фанги и ашанти, хауса, мандинго и банту. С первых же дней рабства в Бразилии белые начали обращать невольников в христианство и расселять таким образом, чтобы на одной плантации жили только незнакомые друг другу чернокожие.

По территории Бразилии невольники распределялись неравномерно. Их было больше на побережье, на северо-востоке и востоке страны, в обширных районах Баии и Минас-Жерайса; что же касается внутренних районов, бассейна Амазонки и северных областей современных штатов Парана и Санта-Катарины, то здесь они встречались реже. Последние два района относились к числу тех, где изначально осели мелкие белые фермеры, *кайпирас* (крестьяне) и *сертанежо* (обитатели сертаны), а затем европейские иммигранты (итальянцы, немцы, поляки и др.), в значительной мере заменившие чернокожих рабов, когда невольничий труд стал невыгоден крупным землевладельцам.

В какой же степени каждая из этих этнических групп способствовала развитию бразильской культуры? Вклад индейцев, негров и белых выходил за рамки культурной сферы, ибо не только культура Бразилии во многом является плодом взаимодействий и обменов между различными национальными и этническими группами, но и сам народ этой страны возник в результате смешения этих трех основных рас.

В отличие, скажем, от Соединенных Штатов, в Бразилии, как и в ряде других стран Южной Америки, сложилась особая ситуация: с первых же дней португальской колонизации здесь получили широкое распространение смешанные браки, приведшие к образованию значительного метисского населения. Таким образом, бразильский народ

нельзя отнести к нациям, которые состоят из изолированных друг от друга этнических групп и культур или в которых межрасовое смешение шло в одном направлении, например между индейцами и белыми или белыми и неграми. Для бразильского населения, особенно для его бедных, обездоленных слоев, всегда были характерны браки между неграми и белыми, индейцами и белыми, неграми и индейцами. В каждом регионе есть свои специфические названия этнических типов, возникших в результате такого смешения. Однако в целом детей негров и белых принято называть *мулатто*, индейцев и белых — *кабокло*, негров и индейцев — *мамелуко* (это слово менее распространено, поскольку такие браки встречаются реже других). Не будет преувеличением сказать, что бразильский народ — продукт этнического смешения, несмотря на возможное преобладание белых (хотя это утверждение спорно), особенно в городах на юге страны.

Те, кто придает первостепенное значение влиянию европейской иммиграции конца XIX — начала XX в. (затронувшему в основном развитые в промышленном отношении южные районы), упускают из виду то обстоятельство, что расширение национальных границ на севере и западе происходило в основном благодаря упорному труду бедняков — детей от смешанных браков. Историки забывают, что именно они стали покорителями отдаленных, суровых районов Бразилии.

Почти весь огромный бассейн реки Амазонки (по площади равный Европе без европейской территории СССР) был освоен колонистами из числа бедных, безземельных *кабокло*, а культура «бразильского барокко» — результат творчества поколений художников из среды *мулатто*. Скульпторы (подобные Алейжадинью), живописцы, поэты и музыканты, ставшие первыми творцами истинно бразильской культуры в Минас-Жерайсе, были потомками белых и негров, иногда даже рабов. В колониальный период и позднее художниками и ремесленниками почти всегда были черные рабы и метисы, поскольку образованные, богатые португальцы и бразильские белые всячески открепивались от физического труда.

В этой стране, где доминирующее положение традиционно занимали белые, очень трудно выделить конкретный культурный вклад индейцев и негров. Однако необходимо подчеркнуть, что в Бразилии никогда не существовало абстрактной категории «индейцев» или «негров»; можно говорить только о разных нациях, народах, группах и индивидах, которые воплощали в себе понятие «быть индейцем» или «быть негром» в Бразилии.

Их многообразный вклад обусловлен самим ходом событий в том или ином регионе, характером экономических, политических и культурных отношений между разными этническими группами. Например, влияние индейского населения гораздо сильнее ощущается в бассейне Амазонки, чем в Центрально-Западном районе страны, влияние же негров заметнее всего на побережье,

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА С. 45

Цветная вкладка

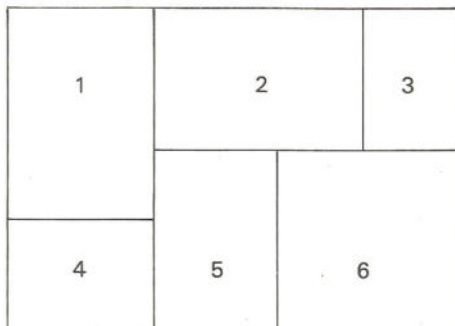
с. 23

Вверху: лица бразильцев (житель амазонского района, зеленоглазая мулатка, негритянка в ланса — головном уборе богини афробразильских обрядов и белая женщина, предки которой приехали из Европы) дают представление об этническом многообразии страны, благодаря которому сформировалась одна из самых богатых, оригинальных и многоликих культур Южной Америки.

Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris
Photo Hervé Gloaguen © Rapho, Paris
Photo S. Salgado © Magnum, Paris
Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris

Внизу: «Пять девушек» (масло, 1937 г.), картина выдающегося бразильского художника Эмилиану Аугусту Кавалканти (1897—1976). Хотя его называли «Гогеом мулаток», он возглавил «модернистскую революцию» в Бразилии — движение, родственное скорее немецкому экспрессионизму, нежели французскому импрессионизму.

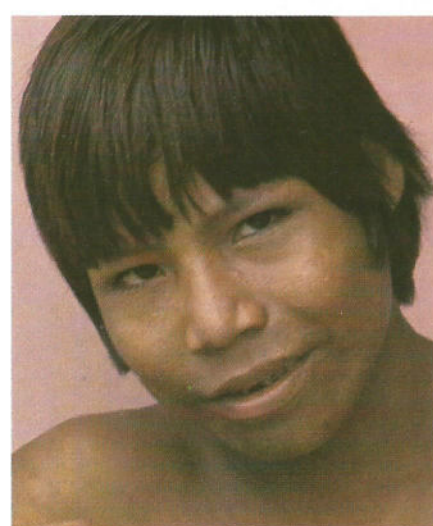
Photo © Brazilian Embassy / Museum of Modern Art, Paris

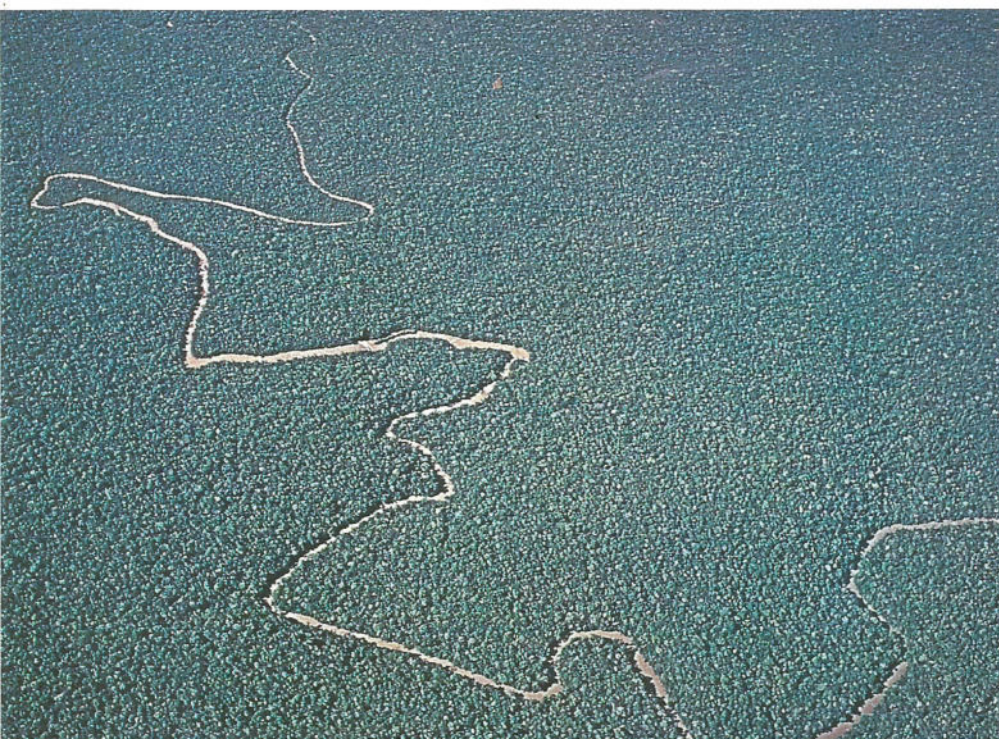


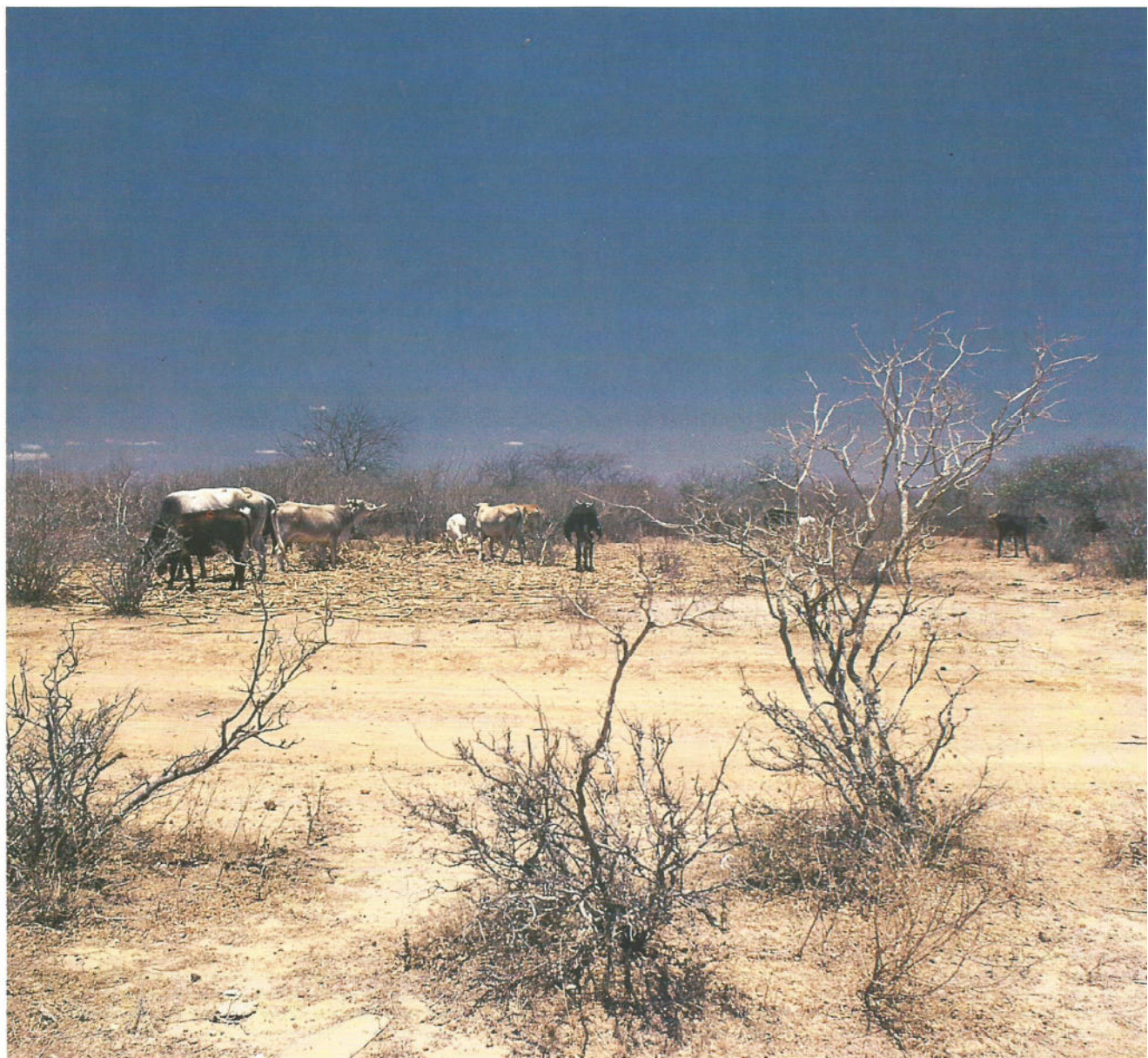
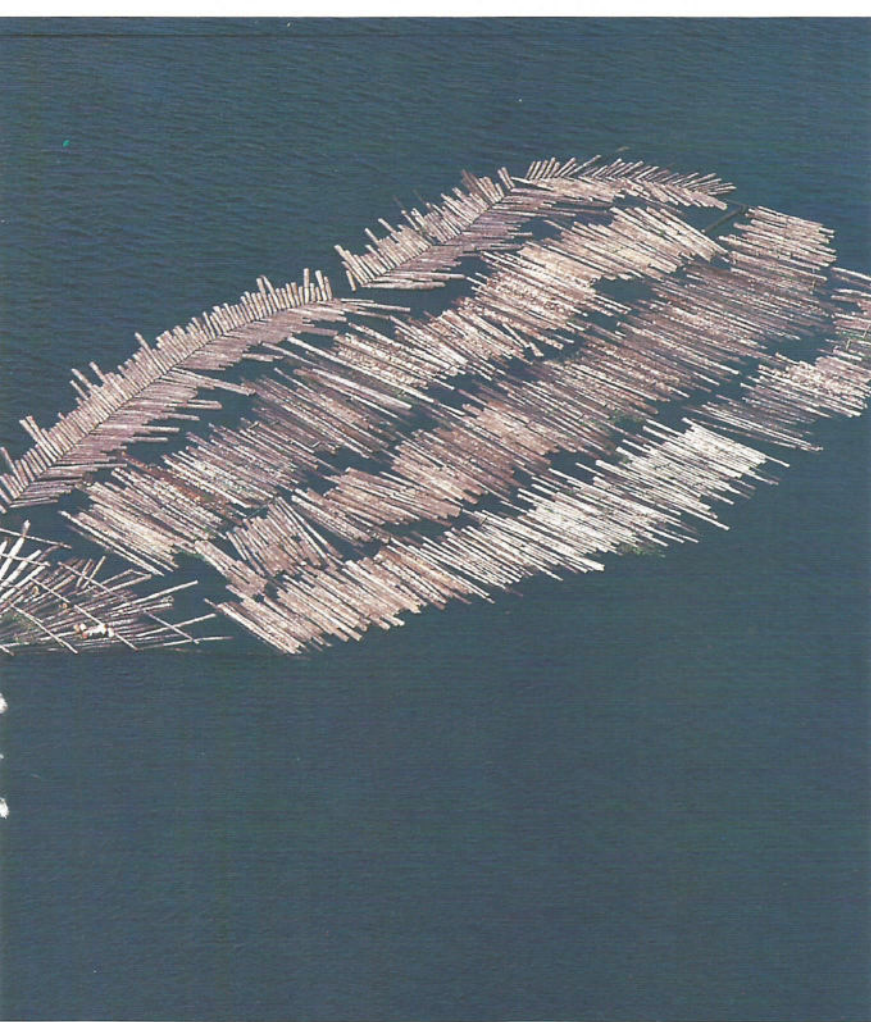
На развороте

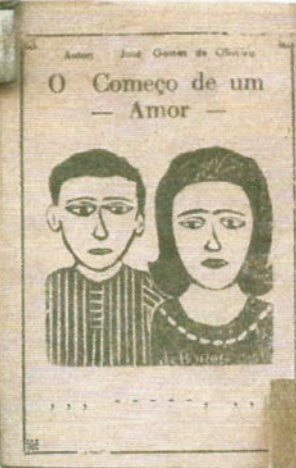
1) Рисунки на тротуарах Копакабаны, всемирно известного пляжа Рио-де-Жанейро: стилизованные морские волны (в верхнем левом углу) и, правее, нечто, напоминающее вертикальный ландшафт города с его современными зданиями, туннелями и автострадами. 2) Сплав леса по реке — картина обычная для Бразилии и Парагвая (вдохновившая Жюль Верна на роман «Жангада»). Снимок сделан на реке Риу-Негру близ Манауса. 3) Мраморная скульптура Бруно Джорджи «Метеорит», олицетворяющая пять континентов, установлена в центре декоративного пруда во дворце Итамарати (Бразилия). В этом дворце со стеклянными стенами и террасированной крышей размещается министерство иностранных дел Бразилии. 4) Вид с самолета на участок бассейна Амазонки, названной бразильским писателем Эуклидисом да Кунье «последней главой Книги бытия». 5) Постройки фазенды (крупного землевладения) в Мату-Гросу. 6) Северо-Восток Бразилии, отличающийся суровым климатом, ассоциируется с легендарными подвигами и приключениями.

Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris
Photo Georg Gerster © Rapho, Paris
Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris
Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris
Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris
Photo © Vautier de Nanxte, Paris









Большинство folhetos (брошюр), известных под названием «literatura de cordel» (литература «на веревочке»), представляют собой настоящие произведения бразильского народного искусства. Это небольшие по формату (11×15 см) издания объемом 8—16 или 32—48 страниц, напечатанные на обычной бумаге, с неброской обложкой и фронтисписом, украшенным гравюрами, которые иллюстрируют их содержание. Folhetos появились в конце прошлого столетия в северо-восточной Бразилии, их продавали на рынках, ярмарках, сахароварнях и в других центрах хозяйственной деятельности.

С тех пор они изменились. Гравюры на обложках сменили фотографии. Сказалось и влияние современной полиграфической техники. Но сочиняют их, как и прежде, поэты. Свои произведения они пишут четырехстишиями и десятистишиями, придавая большое значение рифме. Чтобы книжки раскупались, продавцы или сами авторы декламируют стихи перед прохожими, стремясь вызвать у них

желание дочитать историю до конца. Торговцы часто развешивают свой товар на проволоке или на веревочке, как белье для просушки, отсюда и название этих книжек — «literatura de cordel».

Тематика у них самая разнообразная: от политических событий до эпоса, в котором звучат отголоски «Песни о Роланде», «Романа о Розе», «Романа о Лисе». Есть folhetos и на более современные темы, например описывающие визит папы Иоанна Павла II в Бразилию или полет на Луну. Мораль этих книг, как правило, традиционна: в них утверждается уважение к государственному порядку, победа добра над злом, по заслугам наказываются злодеи. Авторы, издатели и продавцы folhetos ни на что не претендуют и не помышляют о нарушении установленных правил. Однако они не всегда вольны выбирать сюжеты. Как мы увидим дальше, кое-кто до сих пор пытается протаскивать через их книги определенного рода информацию. Это объясняется тем, что folhetos с их огромной читательской аудиторией привлекают внимание охотников за наживой. Так, о деревенском «чародее» падре Сисеро было выпущено свыше ста folhetos общим тиражом около 3 млн. экземпляров.

Авторы иногда печатают и продают собственные произведения сами, но есть в Бразилии и folheterias — издательства, многие годы специализирующиеся на публикации такой литературы. Они расположены в семи городах на северо-востоке Бразилии и осуществ-

вляют выпуск и распространение произведений многих поэтов. Однако массовое переселение бразильцев в южные штаты страны в поисках работы несколько изменило ситуацию. Крупное издательство по выпуску folhetos появилось в Сан-Паулу, наиболее развитом штате страны, где проживает сегодня свыше 1 млн. таких «переселенцев».

Ни поэты, ни художники особой материальной выгоды от продажи своих произведений не получают. Некоторые авторы имеют постоянную работу на маленьких радиостанциях. Следует помнить, что folhetos не только читают, их еще и декламируют, и рифмованные строки подчас придают новый оттенок уже знакомым новостям. В начале 80-х годов 2500 поэтов выступали со своими folhetos по радио, на ярмарках и т. д.

Бразильские власти и римско-католическая церковь быстро осознали важность folhetos как проводников идей, инициатив и реформ. К 40-м годам их широко использовали правительственные учреждения (пять брошюр было посвящено Жетулиу Варгасу, бывшему тогда президентом страны).

Когда folhetos издаются на средства официальных учреждений, католических ассоциаций и университетов, поэтам вменяется в обязанность доносить до широкой публики определенную информацию, например основные положения епископских посланий или законодательные акты. Однако тот факт, что подобные издания распространяются бесплатно, влияет на вос-

Цветная вкладка слева: так продается литература «на веревочке» («literatura de cordel»). В этих книжках печатаются незатейливые истории в стихах. Рисунок на обложке иллюстрирует содержание книги. Внизу: «Колесница дьявола», ксилография на обложке книги, вышедшей в свет в 70-е годы. Боржес — фамилия издателя.



A CHARRETE DO DIABO

J. BORGES



Photo © All Rights Reserved

Обложка типичной книжки «на веревочке». Текст гласит: «Девочка, ударившая свою мать и превратившаяся в лошадь. Автор: Родолфу Созлью Кавалканти, бразильский трубадур, представитель фольклорного центра в Пирасикабе, 1-е издание, июнь 1973 г. Цена 1 крузейро, Салвадор, штат Баия, Бразилия».

►приятие заложенной в них информации. Возможно, эта система финансирования сыграла свою роль в сохранении таких характерных для folhetos особенностей, как иллюстрирующие их гравюры, которые в противном случае все чаще заменялись бы фотографиями.

Крестьяне из отдаленных сельских районов, живущие лишь надеждой рыбаки, выходящие в море на своих *жангада*, заводские рабочие, ночующие в бараках, — вот для кого folhetos

стали излюбленным чтением. Нищие, но гордые, то радостные, то печальные, надеющиеся, что судьба когда-нибудь избавит их от невзгод и огорчений, эти люди любят сказки о привидениях, призраках и оборотнях, о прекрасных русалках и принцессах. Но в такой стране, как Бразилия, где с появлением транзисторов и телевизоров все в корне изменилось, трудно предсказать, какое будущее ждет эти маленькие книжки, столь многим приносящие радость. ■

КЛЕЛИЯ ПИЗА (Бразилия) — писательница и журналистка, с 1955 г. живет во Франции. Активно сотрудничает в зарубежных программах Французского радио, является парижским корреспондентом одной из бразильских газет. Автор ряда поэтических произведений и литературно-критических работ. Недавно совместно с Маривон Лапуж опубликовала книгу «Brasileiras», посвященную бразильским женщинам.

«Конкретная» поэзия

Северо Сардуй

Движение «concretismo» («конкретная» поэзия) впервые упоминается в небольшом частном журнале, выпущенном в 1952 г. в Сан-Паулу. У его истоков стоят три поэта: Аролдо ди Кампус (р. 1929 в Сан-Паулу) его брат Аугусто (р. 1931) и Десиу Пиньятари (р. 1927). Сторонники этого движения, нашедшего последователей во многих странах мира, сформировали новый взгляд не только на поэзию, но и на мир в целом.

Журнал «Noigandres» сегодня стал библиографической редкостью. Провозглашавшие им эстетические идеи, как это ни странно, нашли первый отклик в ФРГ, в произведениях Макса Бенсе, пришедшего к «конкретной» поэзии через творчество швейцарско-боливийского поэта Эжена Гомринже, который в свою очередь оказался среди основателей этого течения благодаря случайной встрече с Десиу Пиньятари. Затем отзвуки новых идей появились в творчестве японского поэта Китасоно Кацуи и наконец проникли в большой мир печатного слова.

Что же представляет собой «конкретная» поэзия и в чем заключается ее «конкретность» (concretud)? «Конкретное» стихотворение не является стихотворением в традиционном смысле этого слова, оно ближе к диаграмме, рисунку, узору на печатной странице, наглядно и убедительно воспроизводящему не только предметы и представления, но и взаимосвязи между ними, невидимые звуковые и смысловые структуры, скрепляющие их воедино, скрытые узы и разобщающие противоречия. Более того, как говорил Гийом Аполлинер, чтобы уловить идеографическое и синтетическое содержание написанного, надо понять его аналитический и дискурсивный смысл. Например, приводимое здесь стихотворение «Epithalamium-II» поэта-конкретиста Педру Шисту содержит изложение библейской истории изгнания из рая, позволяя охватить ее сразу, одним взглядом. Перед нами слова «он» («He»), «она» («She») и буква «S», изображающая змея-искусителя, а также буквы «H» («ho-

мо» — человек, то есть Адам) и «Е» (Ева), симметрично расположенные и неразрывно сплетенные змеем, как в Эдеме. Читатель волен дать собственную трактовку стихотворению, сам окунуться в творческий процесс.

Однако, как утверждает Аролдо ди Кампус, патриарх и ведущий теоретик движения, «concretismo» — это не просто «гедонистическая графическая организация форм и узоров» или калиграмма, в которой слова оборачиваются образами обозначаемых ими предметов (например, слово «роза» превращается в рисунок цветка). В «конкретной» поэзии слова расчленяются и модифицируются таким образом, чтобы можно было увидеть их составные элементы, подобно тому как непослушный ребенок разбирает на части сложную игрушку. Другими словами, поэт становится «конструктором» смысла.

Новое течение в поэзии восприняло теоретические основы такого же направления,

существовавшего в живописи. Когда в 1955 г. аргентинский теоретик и педагог Томас Мальдонадо представил Десиу Пиньятари Эжена Гомринже, последний был секретарем швейцарского художника-графика, архитектора и дизайнера Макса Билла, в то время директора Художественной школы в Ульме (ФРГ). Однако своими корнями concretismo уходит в традиции бразильской культуры, которые в то время еще не получили должного признания. Это прежде всего бунтарский дух, зародившийся еще у модернистов (примерно 1911 г.) и достигший кульминации в 30-е годы в творчестве Карлоса Друммонда ди Андради и Мурильо Мендеса, а позднее их преемника Жоана Кабрала ди Мелу Нету.

Однако поэты-конкретисты пошли еще дальше: они взяли на вооружение ломавший традиционные рамки язык Освальда и Мариу ди Андради, которых Аролдо ди Кампус некогда назвал «отцами-канибалами», и углубились в прошлое, где вновь открыли для себя поистине революционный модернистский язык Сузандраде (Жакина ди Соуза Андради, 1833—1902), выдающегося поэта, в наши дни совершенно забытого. Современник Бодлера, десять лет проживший в США, он создал в 1877 г. произведение, заложившее, по словам Аролдо ди Кампуса, краеугольный камень concretud, — поэму «O guesa errante» («Нищий странник»), кульминационной точкой которой является удивительная фраза: «Преисподняя Уолл-стрита» («O inferno de Wall Street»). Это поистине словесная мозаика, полифония, где рисунок, неологизмы, монтаж слов, неожиданные переходы тонов напоминают статьи в газетах того времени, лихорадочную атмосферу биржи. Настоящий взрыв поэтической вселенной!

Такова бразильская «конкретная» поэзия, самая современная по духу, вызывающе интернациональная и в то же время уходящая корнями в самобытную культуру, — это голос самой Бразилии. ■

СЕВЕРО САРДУЙ (Франция) — писатель, автор ряда романов, поэм и очерков. Его перу принадлежат романы «Cobra» и «Colibri», книга очерков «Barroco», сборник стихов «Un testigo fugaz y disfrazado».

Photo © Abril Press, São Paulo



he = он
& = и
She = она

S = змея
h = человек
e = Ева

«Epithalamium-II» (1966), образец «конкретной» поэзии Педру Шисту.

Музыка — душа народа

Тарик ди Соза

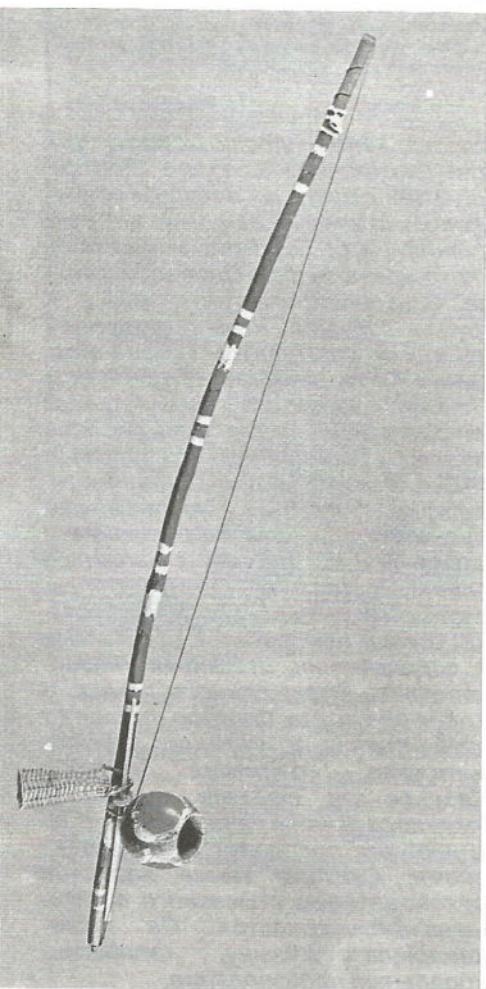


Photo © Ethnographic Museum, Geneva

1

На этой странице представлены три типичных бразильских музыкальных инструмента: 1) Духовой инструмент индейцев шаванте (штат Мату-Гросу, Центрально-Западный район Бразилии), изготовленный из тыквы и украшенный перьями. 2) Беримбау-ди-баррига, инструмент ангольского происхождения, состоящий из деревянного смычка, снабженного одной струной. Тыква, прикрепленная к нижнему концу смычка, служит резонатором. Под аккомпанемент этого инструмента в Баии исполняются такие танцы, как капоэйра, также восходящий к африканским истокам. 3) Кавакиню, небольшой, похожий на гитару инструмент португальского происхождения с четырьмя металлическими струнами. Звук извлекается с помощью плектра. На этом популярном инструменте играют многие бразильские музыканты.

2



Photos © Edison Carneiro Folklore Museum, Rio de Janeiro

3



Бразилия родилась с песней. В жилах этого «субконтинента» течет кровь многих народов. Индейцы, исконные жители этих мест, дали ей хоровое многоголосное пение, звенящие ритмы труда и праздников, мелодии страданий. От португальских завоевателей она восприняла тоскующие звуки струнных инструментов, баллады, рассказывающие о покинутой родине, и гимны, воспевающие победы на залитом кровью пути конкистадоров. От чернокожих рабов, скованных цепями, она взяла песни о подневольном труде, в которых слышится тайный мотив борьбы и сопротивления, и неистовый batuque — танец страсти и бунта. Из всего этого диссонирующего многозвучия Бразилии удалось создать музыкальную гармонию. И если мы захотели бы, пусть чисто схематически, нарисовать картину ее песен и танцев, ритмов и мелодий, то обнаружили бы, что богатое разнообразие музыкальных языков этой обширной страны соответствует числу существующих в ней культурных микрокосмов.

Край богатой культуры и нищеты — такова характеристика Северо-Востока Бразилии. Здесь можно встретить на ярмарке слепых музыкантов, наигрывающих на альте baiões, увидеть на сельском празднике танец хaxado в исполнении sangaceiros, благородных разбойников с пылкими сердцами, ►



Photo © Cris Queiroz, Paris



Photo © Cris Queiroz, Paris

Мария Бетания, знаменитая исполнительница бразильских песен; в основе ее репертуара лежит литературное наследие страны (одна из ее концертных программ построена на творчестве Кларис Лиспектор, ведущей представительницы «нового романа» Бразилии). Вверху: на концерте в Париже в 1982 г.

В 1967 г. группа молодых артистов из Баии буквально перевернула бразильскую популярную музыку. Сначала их называли «байанос», позднее — «тропикалисты». Среди них были Казтану Велосу и его сестра Мария Бетания, Жилберту Жил, Гал Коста, Рита Ли и группа «Мутантес», дирижер Рожериу Дупрат, а также художники, скульпторы, поэты, кинематографисты. В результате их творчества появилась долгоиграющая пластинка «Tropicália» — смесь самбы, рока, ча-ча-ча и босановы. Сегодня, 20 лет спустя, Казтану Велосу (вверху; снимок сделан в Париже в 1985 г.) не утратил поэтического таланта и склонности к эклектизму. Он превратил знаменитую песню ансамбля «Битлз» «Help» в босанову и привнес в самбу элементы стиля «гар».

Шик Бурки ди Оланда (справа; снимок сделан в Париже в 1985 г.), один из ведущих исполнителей бразильской популярной музыки, начал свою карьеру с исполнения самбы «А Banda», завоевавшей большой успех в 1966 г. на телевизионном песенном фестивале. В том же году в Европе была с восторгом встречена пьеса Жоана Кабрала ди Мелу Нету «Жизнь и смерть Северины», к которой Бурки написал музыку. Бурки популярен и сегодня. От лирических песен своей молодости он перешел к песням гражданского звучания. Искания в области поэтики и стилистики привели к созданию одного из его знаменитых сочинений — «Construção».



Photo © Cris Queiroz, Paris

вздымающих сапогами клубы горячей пыли, услышать на побережье сосо, в котором слова с молниеносной скоростью разбиваются на слоги и тонут в потоке словесной виртуозности, достигающей своей вершины в embolada. На Северо-Востоке Бразилии часто звучит полная горечи toada — монотонная песня жителей сертанов, вынужденных покинуть свой засушливый край. Ей вторят чарующие звуки ruiuxia внутренних районов страны, а подголосок выводят incêlência (похоронная песня), мычание быков и слабый шелест трав.

Основными источниками этого музыкального потока, который несется против течения реки Сан-Франсиску, берущей начало в сертанах и впадающей в океан, являются прибрежные районы, где родились великолепные произведения Луиса Гонзага из штата Пернамбуку и Доривала Кайми из штата Баия. Гонзага придал городской окраску музыке внутренних районов, навеянной печальными легендами о судьбе переселенцев, согнанных засухой со своих земель. Кайми повествует о море и морях, этих пролетариях морского побережья, но делает это с афробразильским красноречием, характерным для mscumba Салвадора, города 365 церквей. Гонзага возвысил baião с его двудольным ритмом, обошедший впоследствии весь мир. Кайми познакомил индустриальную эпоху с напевами городских торговцев и народной самбой¹. Он создал великолепные скрипич-

¹Самба — в бразильском португальском языке существительное мужского рода в отличие от северных районов Аргентины и других регионов Южной Америки. — Прим. ред.

Справа: «Intermitências I», партитура для фортепьяно Клаудио Санторо (р. 1919), одного из ведущих современных бразильских композиторов. Ученик Нади Буланже и французского композитора Оливье Мессиа-на, Санторо примкнул в 1939 г. к группе «Música Viva», созданной немецким музыкантом Гансом Йоахимом Кельрейтером, который возглавлял одно из музыкальных направлений, возникших после Недели современного искусства в 1922 г. В отличие от «националистической» школы, призывавшей музыкантов искать вдохновение в жизни родной страны и делавшей основной упор на богатство бразильского музыкального фольклора, группа Кельрейтера обратилась к додекафонии, отстаивая универсальность музыкального языка. В конце 40-х годов Санторо отошел от этой группы и увлекся другими методами сочинения музыки. Позднее он основал факультет музыковедения в университете Бразилиа, где преподает в настоящее время. Санторо также является руководителем столичного симфонического оркестра. Он пишет камерную музыку, симфонии, хоральные произведения.

ные композиции, послужившие образцом для жанра вокально-инструментальной босановы², предвосхитив своего земляка Жоана Жильберту в его музыкальных новациях.

Вторым культурным центром был Рио-де-Жанейро. Не случайно этот город с его смешанным этническим составом стал второй столицей страны (1763—1960) после Салвадора (1549—1763). Именно в Рио, в самом центре города, в доме веселых музыкантов, выходцев из штата Баия, зародился национальный музыкальный стиль — самба. Ритм самбы, берущий свое начало от африканского лундо и машиши, в конце концов оставил свою родину и после долгих скитаний утвердился у подножия тоггос, гор, окружающих Рио, где и были основаны первые школы самбы.

Эти школы представляют собой местные общественные ассоциации, которые ежегодно организуют карнавальное шествие по городу, возглавляемое группами танцоров, то и дело меняющих прихотливый рисунок самбы. С возникновением музыкальной индустрии, производящей пластинки, радиоприемники, а впоследствии и телевизоры, так называемая *samba de*

тогго (горная самба) перекочевала в город. Она перестала быть стилем жизни и средством существования народных поэтов, проложив себе путь в круги «просвещенных» музыкантов, таких, как Ари Барросу, создавший прославленные «Бразильские акварели», и Жоан ди Барру — автор мелодии «Копакабана — маленькая принцесса моря», ставшей музыкальным символом Рио-де-Жанейро.

Именно самба вместе с послевоенным североамериканским джазом дала жизнь босанове, которая по сложности языка подчас не уступает музыке таких композиторов, как Шопен, Дебюсси и Равель. Композитор Антонио Карлус (Том) Джоубим, ученик немецкого теоретика музыки Ганса Йоахима Кельрейтера, бежавшего из Германии во времена нацизма и поселившегося в 1937 г. в Бразилии, в творческом содружестве с поэтом и дипломатом Винисусом ди Морайсом создали новые направления в гармонии, совершили переворот в инструментальной и вокальной бразильской музыке. Развивая босанову, композиторы и исполнители, такие, как Баден Пауэлл и новатор Хорхе Бен, соединивший самбу с блюзом, а также Эду Лобо и Серхио Рикарду, писавшие музыку к фильмам Глаубера Рóша, изменили как форму,

так и общественно-политическое содержание бразильской музыки.

Даже суровые песни Хералду Вандре испытали на себе влияние современной оркестровки благодаря изобретательному «Quarteto Novo», два члена которого восприняли некоторые наиболее прогрессивные тенденции джазовой музыки. Это были ударник Аирту Морейра, извлекавший необычные звуки из челюстной кости осла, и Эрмету Паскуал, которого Майлс Дэвис назвал «самым поразительным музыкантом в мире»: он мог создать настоящую симфонию, дирижируя оркестром, в котором музыканты играли на набитых камнями ящиках, и превратить оплетенные бутылки в «духовые инструменты».

Идя по стопам Бадена Пауэлла и используя возможности босановы, открытые в 1958—1965 гг., Шикку Буарки ди Оланда (р. 1944) вдохнул новую жизнь в самбу, создав оригинальное сочетание музыкального языка предгорий тогго и городской сатиры. С другой стороны, появились такие музыканты, как Жильберту Жил и Каэтану Велосу (оба родились в 1942 г.), ставшие знаменитыми благодаря тому же телевизионному фестивалю, который принес славу Шикку Буарки. Каждый из них по-своему развивал традиции, заложившие

²Босанова — на португальском означает «новая волна». — Прим. ред.

para ney
INTERMITÊNCIAS I
para piano
claudio santoro

(Molto Lento)

dentro do piano, glúndia
Ped. del. o. firm.
Ped. bis quem Eude...

repete. quatro vezes

repete. até o ffff
pois a poco
(wiederholen bis ffff)

Calcear roda de papéis
de mão em mãos (sem diapasão)
dentro do piano, por cima
das cordas afinadas.

3. Ped. até o fim

3. notas agudas
rápidas

intercalar
intensidade de p a mf.

poco a poco

repete. até o ffff
pois a poco
(wiederholen bis ffff)

SILENCIO

Tirar rodinhas
de papéis

Rappenzingen aus

(Grosse Pause)



Photo © Villa-Lobos Museum, Rio de Janeiro

Эйтор Вила Лобос (1887—1959) стоял у истоков «серьезной» музыки в Бразилии. Как музыкант, он во многом был самоучкой. В течение ряда лет он разъезжал по стране вместе с бродячими исполнителями народных песен, открывая для себя богатство бразильского фольклора, наполняющего все его сочинения. Наиболее известные произведения этого композитора представляют собой музыкальные циклы под названием «Шоро» и «Бразильские бахианы», в которых полифонические приемы, присущие произведениям Баха, сочетаются с тематизмом, идущим от народной бразильской музыки. На снимке слева, сделанном в 1957 г. в Нью-Йорке, Вила Лобос демонстрирует три ударных инструмента, используемых в бразильской народной музыке. На пианино лежит афаше — оплетенная нитками бус тыква; в руках у композитора шокалю — нечто вроде колокольчика, и реку-реку — рифленый кусок бамбука, по которому скребнут деревянной палочкой.

женные Кайми и Жоаном Жильберту. Они основали культурное движение, известное под названием «Tropicalismo» (тропикализм), тесно связанное с живописью Элио Оитисики, «новым кино» (см. статью на с. 33) Глаубера Рóша и «каннибалистским театром» Жозе Селсо Мартинеса Корреа. Несмотря на непродолжительность своего существования (1967—1969), движение соединило бразильскую критическую традицию, вскормленную литературной иронией драмы, поэзии и прозы писателя-модерниста Освалда ди Андради, с «конкретной» поэзией Десиу Пиньятари и братьев Аугусто и Аролдо ди Кампус.

В их музыкальных произведениях нашли отражение эстетика «популярной безвкусицы» идолов бразильского мюзик-холла и стиль ансамбля «Битлз», кроме того в них сочетаются разрывы и паузы, присущие музыке Штокгаузена, звуковые эффекты Джона Кейджа и томные мелодии старинной самбы. Рожерио Дупрат, главный представитель музыки «тропикализма», исполнявшейся такими известными певцами, как Гал Коста и Мария Бетания, также был учеником Кельрейтера. Но поскольку в каждой из многих школ бразильской музыки всегда существовал свой «аранжировщик», следовало бы рассмотреть и такое явление, как *шоро*³.

Слово «шоро» было впервые употреблено Алфреду да Роша Виана Филью, известным под именем Пишингуинья (1898—1973), для определения жанра, представляющего собой смесь мелодий и ритмов европейских танцев, таких, как шотландка, вальс, танго,

полька и хабанера. Благодаря работе в самых разных оркестрах и кропотливому собиранию музыки композиторов-самоучек Пишингуинья заложил основы бразильской музыкальной традиции. Его дирижерская палочка начертала дальнейший путь всех направлений бразильской музыки — от духовых оркестров, исполняющих *marchinha* во время карнавалов, до волнующих душу военных оркестров Пернамбуку, от популярной при португальском дворе *modinha*, до лунных серенад городских предместий. Именно к этой традиции принадлежит и прославленный «Abre Alas», первый карнаваль-ный марш, исполнение которого требует участия чуть ли не всех существующих в мире инструментов. Выдающийся бразильский композитор Эйтор Вила Лобос (1887—1959), бывший другом и соратником Пишингуиньи, написал даже целый цикл «Шоро».

Одним из важных компонентов популярной бразильской музыки являются ударные инструменты, включаемые в струнные ансамбли, состоящие из скрипок, виолончелей и альтов. Это маленькие барабанчики, которые часто заменяют различную кухонную утварь и металлические инструменты. Яркий пример тому — аранжировка «Бразильских акварелей».

От этого широкого музыкального потока впоследствии отделилось множество ручейков, но он по-прежнему продолжает обогащаться самыми разнообразными музыкальными жанрами. Так, например, культовая музыка чернокожих рабов получила новую трактовку у Милтона Насименту, родившегося в Рио, но обучавшегося музыке в религиозных процессиях в штате Минас-Жерайс. Северо-восточное со-

Джексона ду Пандейру приобретает электронное звучание современного рока. В сегодняшних песнях Бразилии чувствуется слияние местной вокально-танцевальной традиции и музыкальных традиций других народов мира. Таким образом, благодаря восприятию множества жанров и форм, мамбо и рок органично вошли в произведения Шикю Буарки, а ритмы босановы стали характерны для многих английских групп и европейских духовых оркестров, в репертуар которых традиционно входит «A Banda» Шикю Буарки.

В популярных пьесах для альта, звучащих в сертанах, слиты католическая церковная музыка и индейские песнопения. Однако есть и еще более красноречивые примеры заимствований из песенного наследия развивающихся стран: Фрэнк Синатра исполнил песню Тома Джоубима «Девушка из Ипанемы», «Модерн джаз квартет» записал «Бразильскую бахиану № 5» Вила Лобоса, «La Casa», написанная Винисиусом Морайсом для бразильских детей, пользуется большим успехом в Италии, а бразильский рок, исполняемый Ритой Ли, популярен во Франции. Поистине, как восклицает Каэтано Велосу в одной из своих последних песен, написанной в стиле гар чернокожих обитателей Бруклина: «Моя страна — это моя музыка».

ТАРИК ДИ СОЗА (Бразилия) — журналист, поэт и музыкальный критик. С 1968 г. сотрудничает в различных бразильских изданиях, ведет постоянную рубрику, посвященную популярной музыке, в «Jornal do Brasil». Основатель журнала «Rock, a história e a glória». С 1981 г. обозреватель популярной музыки учебной программы телестудии Рио-де-Жанейро. Среди его работ «Rostos e gostos da música popular brasileira» и книга стихов «Autopsia em corpo vivo».

³Шоро (буквально означает «плач») — бразильский музыкальный жанр, а также группа музыкантов. Прим. ред.

«Новое кино»

Паулу Антониу Паранагуа

Негры, индейцы, крестьяне, обитатели трущоб — эти люди «второго сорта» стали героями «нового кино». Справа: кадр из фильма Карлуса Диегиса «Большой город» (1966).

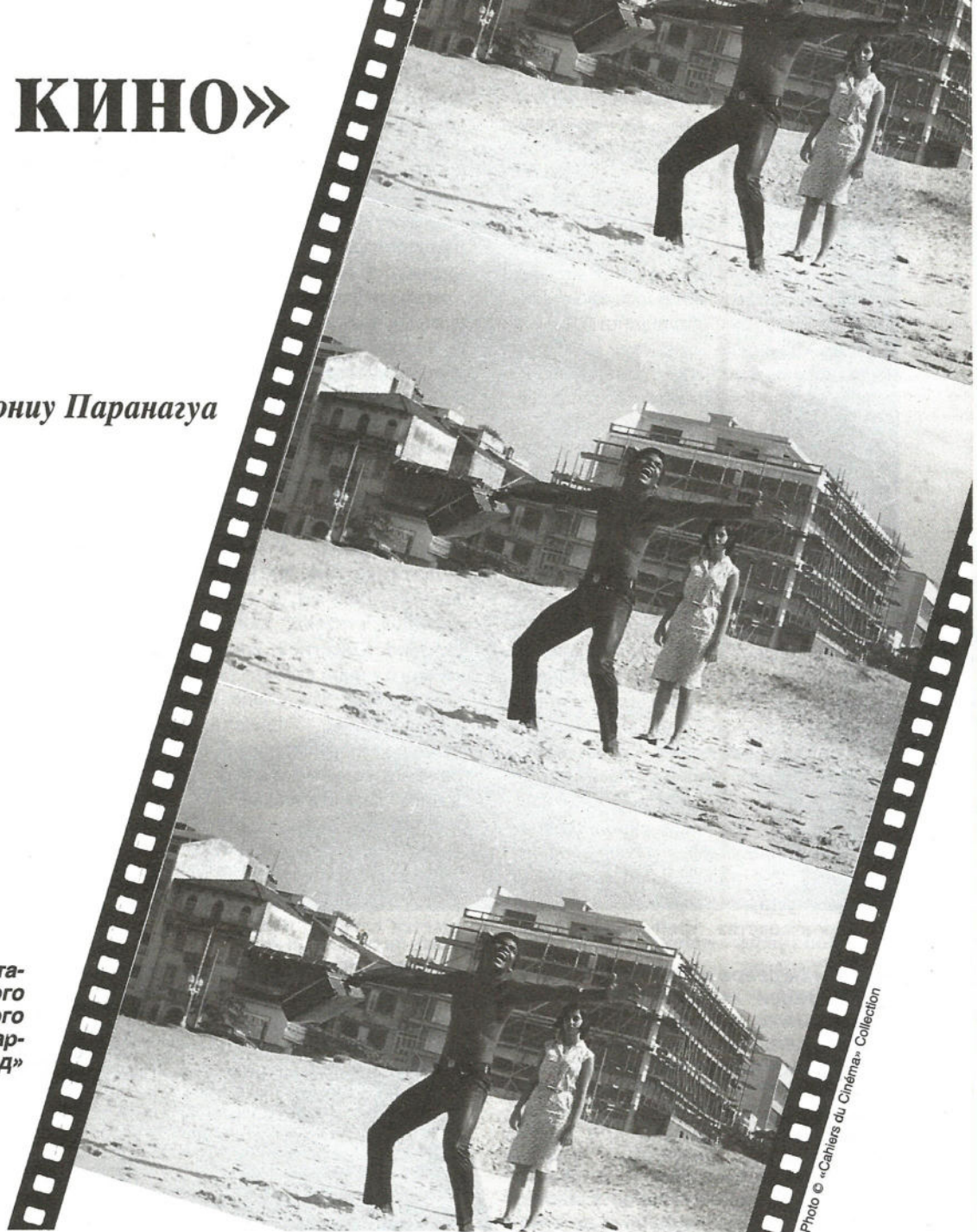


Photo © «Cahiers du Cinéma» Collection

Режиссер Глаубер Рóша, виднейший представитель и теоретик бразильского «нового кино», назвал это направление в кинематографе своей страны «подлинной революцией» в творчестве и кинопроизводстве, то есть в двух неразрывно связанных между собой аспектах этого искусства, являющегося, как известно, еще и отраслью промышленности.

Формы художественного выражения. Спустя 40 лет после предпринятых в начале 20-х годов движением «бразильского модернизма» попыток заложить основы национальной эстетики в области литературы и пластических искусств «новое кино» взяло на себя аналогичную роль первооткрывателя подлинно бразильских форм художественного выражения в кинематографе. До этого бразильские кинематографисты довольствовались мелкими темами и характерами, не поднимаясь до больших обобщений, да и сам про-

цесс создания фильмов, понимавшийся как чисто техническая операция, строился на основе обычных формул голливудского и европейского кино. В результате экран заполняли примитивные комедии, мелодрамы и мюзиклы, изготовленные по шаблонам, заимствованным у законодателей кинематографической моды. Форма приходила в несоответствие с содержанием: окружающая действительность изображалась посредством общепринятых клише с их «идеальным» языком.

«Новое кино» коренным образом изменило это положение, начав активный поиск истинно бразильского киноязыка, который бы гармонично сочетался с другими присущими бразильской культуре формами творческого выражения, в частности наиболее передовыми тенденциями в прозе, драме, пластических искусствах и музыке.

Лучшим примером такого стилистического новаторства, подлинно нацио-

нальной художественной формы, которая, однако, не означает неприятия влияний извне, до сих пор остается фильм «Бог и дьявол в стране солнца», созданный Глаубером Рóша в 1963 г. В этой ленте гармонично слиты многие разнородные элементы: техника монтажа Эйзенштейна и поэтичность бразильских folhetos (см. статью на с. 27); насыщенность художественной ткани, не уступающая фильмам Висконти, и динамизм «вестернов»; свойственное документальному кино обостренное внимание к социальной проблематике и особая пластика игры актеров в «фильмах о самураях»; психологическая глубина Станиславского и «эффект отчуждения» Брехта; многоголосие оперы, лиризм «Бразильских бахиан» Вила Лобоса и безыскусность народных мелодий; характерные приметы родного для Рóша уголка страны и общая для всей Бразилии тема нищеты и отсталости.

► Глаубер Роша сплетает все это воедино, создавая в высшей степени оригинальное, личностное произведение, подобно писателю Гимарайнсу Розе, который в своих книгах соединил мотивы народного творчества, традиции и предания. Роша своим творчеством показал, что такой подход пригоден не только для воссоздания исторического материала, но и для раскрытия современных тем. Вышедший в 1967 г. фильм «Земля в трансе», который вскрыл подноготную политических кругов того времени и разоблачал всю демагогию псевдонародного стиля и внутренние распри элиты, стал еще одним выступлением в защиту национальных интересов, отмеченным редкой для кинематографа остротой и четкостью авторской позиции.

Кинопроизводство. В этой области «новое кино» также отвергло пассивное подражание, считавшееся до этого неизбежным. Новаторы начали с критического анализа серии неудачных попыток насадить в Бразилии киноиндустрию, скалькированную с моделей промышленно развитых стран. Колонизация бразильского кинематографа являлась не только следствием наводнения рынка зарубежной кинопродукцией. Она выливалась в чуждые национальному духу попытки приспособить к местным условиям систему серийного кинопроизводства, требующую огром-

ных студий с многочисленным штатом, институтом «звезд» и контрактами по голливудскому образцу.

Новое бразильское кино стремилось найти технические методы, отвечающие реальным условиям развивающейся страны, оживить традиции пионеров кино, сломать границы между художественным и документальным кинематографом и создать новую систему проката.

«Новое кино» стало художественной и производственной моделью для зарождающегося кинематографа развивающихся стран не только Латинской Америки, но и всего мира, искавших пути экономической и идеологической деколонизации.

Художественные взгляды нового направления Роша сформулировал в ряде манифестов («Эстетика голода» и «Эстетика насилия» — 1965 г.), а также в многочисленных статьях, ныне собранных в широко известной книге «Революция «нового кино» (1981).

И все же это новое направление в киноискусстве представляется не столько формальным объединением, сколько союзом художников, отвергающих догматический подход. Если, например, в предшествовавших «новому кино» фильмах Нельсона Перейры дус Сантуса «Рио, 40°» (1955) и «Рио, северная зона» (1957) явно ощущается влияние неореализма, то пред-

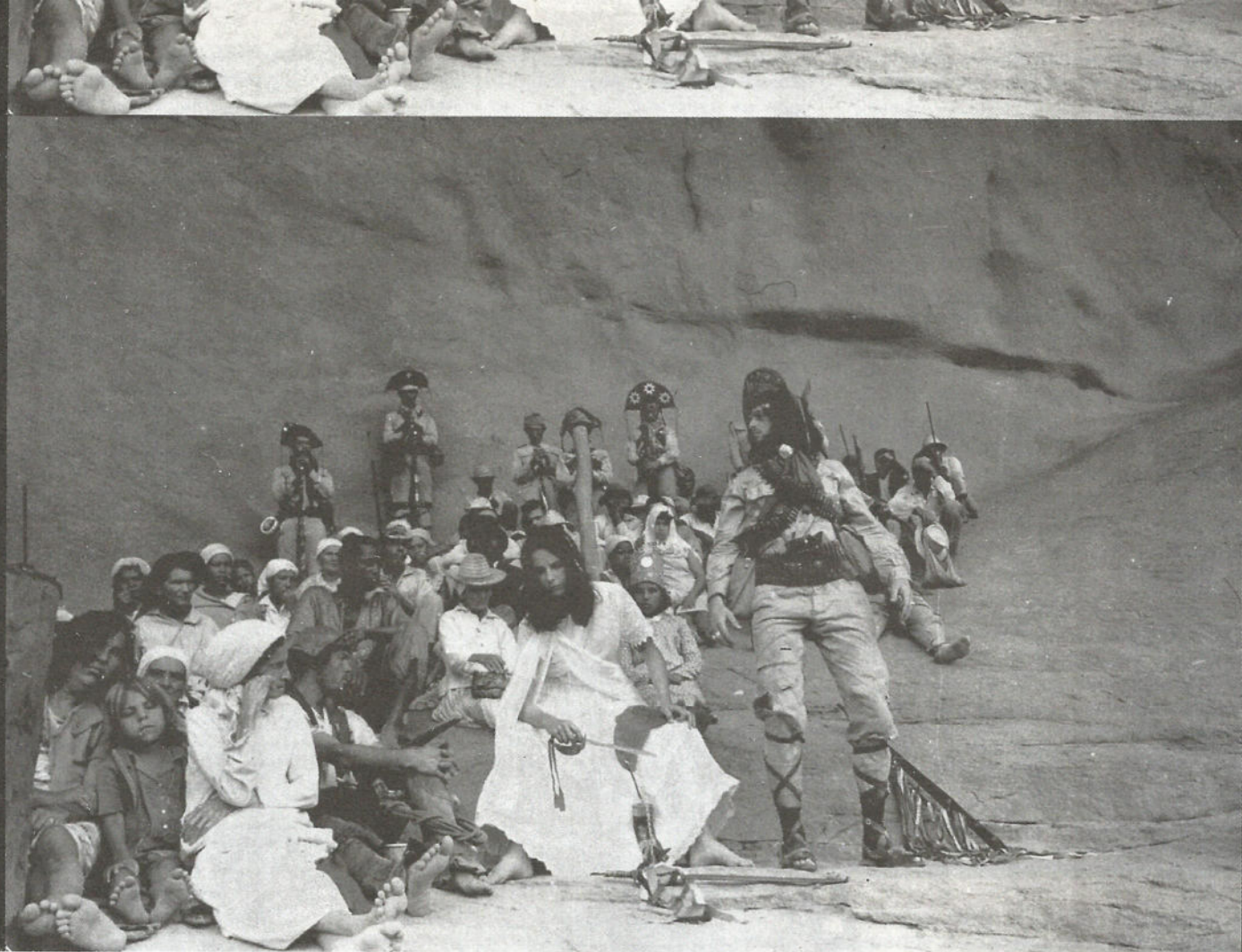
ставители нового направления отходят от него, критикуя вместе с Луисом Бунюэлем послевоенный итальянский кинематограф за излишнюю сентиментальность.

Художественное многообразие. Позиция «неприсоединения» в эстетических воззрениях давала бразильскому «новому кино» возможность индивидуального подхода к решению художественных задач, обеспечивала его стилистическое разнообразие. Так, картина Роша «Бог и дьявол в стране солнца», поднимавшая проблемы Северо-Востока Бразилии, послужила источником вдохновения для таких разных по творческой манере работ, как «Ружья» (1964) Руи Герры, «Иссушенные жизни» (1963) Нельсона Перейры дус Сантуса и «Сан-Бернарду» (1971) Леона Хирцмана. А в творчестве Жоакина Педру ди Андради прозрачный лиризм «Священника и девушки» (1966) сменился страстностью «Макунаймы» (1969). Представители «нового кино» поднимали в своих картинах самые разнообразные проблемы: исследовали жизнь городских кварталов («Большой город» Карлуса Диегиса, 1966 г., «Негодяи» Руи Герры, 1962 г.), погружались в мир индейских мифов («Уира — индеец, ищущий бога» Густаву Дала, 1974 г.), изображали атмосферу политической сумятицы в среде интеллигенции («Вызов» Паулу С. Сарасени, 1965 г.). ►

Нелсон Перейра дус Сантус, один из основателей «нового кино», принадлежит к поколению, испытывавшему влияние романов Жоржи Амаду и Грасильяну Рамуса. Он экранизировал два романа Рамуса: «Иссушенные жизни» (1963), рассказывающий о крестьянской семье, вынужденной покинуть родные края вследствие засухи, и «Воспоминания о тюрьме» (1984), повествующий о днях, проведенных великим бразильским писателем в заключении. Справа: кадр из фильма «Иссушенные жизни».



Photo © «Cahiers du Cinéma» Collection



Вверху: кадр из фильма «Антониу дас Мортис» (1969; полное название «O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro») бразильского режиссера Глаубера Роша (1938—1981). Герои фильма (Коирана, духовный наследник легендарного разбойника Лампьяна; Кориску, белокурый дьявол; слепой землевладелец, притесняющий местных жителей, и Антониу дас Мортис, охотящийся за разбойником) воплощают в себе сомнения и проблемы, мучающие обитателей сертана. По словам Глаубера Роша, в фильме показано «двойственное, близкое к трансу душевное состояние людей». Бразильские критики отмечали дух отрицания, которым проникнут фильм, не свойственный предыдущим работам режиссера.

Справа: кадр из фильма «Семиглавый лев» (1970). Оригинальное название фильма («Der Leone Have Sept Cabeças») составлено из слов, взятых из разных языков: немецкого, итальянского, английского, французского и португальского. В этом выражена политическая тема картины Глаубера Роша. Режиссер дает аллегорический портрет развивающегося мира, борющегося против любых форм империализма, который в фильме воплощают агент американской разведки, португальский бизнесмен и некая белая богиня, пожирающая Африку. Семиглавый лев символизирует революционный дух, продолжающий жить и после того, как под ударами меча падают его головы.



► Бразильское «новое кино» возникло одновременно с такими движениями, как «новая волна» во Франции, «независимое кино» в США, «свободное кино» в Англии, «нуэво сине» в Испании и Аргентине, революционное кино на Кубе; совпало оно и с рождением подлинного киноискусства в странах Северной Африки, с возникновением новых тенденций в кинематографе столь разных стран, как Япония и Чехословакия. И все же истинное его значение можно понять только в контексте бразильской культуры: кризис традиционной системы кинопроизводства предопределил возникновение нового течения и его успех на международной арене.

Историю бразильского кино можно, пожалуй, в общих чертах разделить на два этапа: *до* и *после* «нового кино». Но

при этом нельзя забывать, что прошлое нашего кинематографа было бы обречено на забвение, если бы не «новое кино», вызвавшее к жизни чувство историзма, благодаря которому для будущих поколений сохранены такие ранние киноленты, как «Отбросы» Умберту Мауру (1933) или «Предел» Мариу Пейшоту (1929). Может быть, именно поэтому в 1963 г. вышла работа Критический обзор бразильского кино» под редакцией самого Глаубера Рбша. «Новое кино» совершило тот прыжок в современность, без которого бразильский кинематограф, вероятно, прекратил бы свое существование или навсегда погряз в посредственности.

Рождение этого движения — значительная веха в нашей культуре. Будем надеяться, что новая творческая традиция, исполненная высоких художе-

ственных требований и свободы, поможет бразильскому кинематографу преодолеть трудности, связанные с развитием телевидения и других аудиовизуальных средств. Этого требует сама атмосфера перемен и демократических преобразований в стране. ■

ПАУЛУ АНТОНИУ ПАРАНАГУА (Бразилия) — кинокритик, автор опубликованных на испанском, французском и португальском языках работ: «Cinema na América Latina» (1985), а также готовящихся к публикации «Historia do cinema brasileiro» и «Le cinéma brésilien». Участвовал в создании коллективных трудов «Les cinémas de l'Amérique Latine» (1981), «La historia y el cine» (1983) и «Dictionnaire Larousse du cinéma» (1986). Сотрудничает в различных изданиях, посвященных проблемам кино, в частности в парижском журнале «Positif».

Сцена из фильма Жоакина Педру ди Андради «Макунайма» (1969), снятого по мотивам одноименного «романа-пародии» модернистского писателя Мариу ди Андради. Фильм являет собой пример «тропикализма» в бразильском искусстве, нашедшего воплощение в кино, драматургии и музыке Казтану Велосу и Жилберту Жила.



Photo © «Cahiers du Cinéma» Collection

Обратная связь

Фернанду Алвис Кристовау

Бразильское влияние в Португалии

Территория современной Бразилии была открыта в 1500 г., а в 1549 г. туда прибыли иезуиты, основавшие на месте будущего города Сан-Паулу свой первый колледж. Именно в этот период началось обучение местных жителей португальскому языку и проникновение на их землю европейских культурных моделей.

Некоторые молодые бразильцы, пройдя первую стадию обучения у иезуитов, завершали свое образование в Коимбрском университете в Португалии. И только после 1808 г., когда португальский королевский двор переместился в Рио-де-Жанейро, в Бразилии был осуществлен ряд нововведений: открылись порты для торговли с другими странами, типографии, высшие учебные заведения. Все эти меры в значительной степени способствовали налаживанию контактов с «остальной Европой», в частности с Францией.

Процесс выявления и утверждения подлинной бразильской самобытности начался лишь в XIX в. с провозглашением независимости и под влиянием идеалов романтизма. Однако масштабы этого процесса оставались довольно ограниченными, и только с возникновением модернизма, решительно заявившего о себе в 1922 г., победил дух культурного освобождения (см. с. 38). В этой связи интересно проанализировать отношение португальской интеллигенции к переменам, происшедшим в культуре Бразилии в период романтизма и модернизма, а также влияние этих перемен на литературу и искусство Португалии.

Это влияние в первую очередь ощутила литература. Крупнейшие представители португальского романтизма благосклонно относились к литературной независимости Бразилии и даже призывали бразильских писателей отказаться от европейских и португальских образцов и обратиться к своей собственной проблематике. Однако прошло немало лет, прежде чем был принят бразильский вариант португальского языка, на пути признания которого стояли теории, преобладавшие тогда в лингвистике. Как это ни парадоксально, португальские писатели, призывавшие бразильцев к оригинальности и самобытности, в то же время с презрением отвергали любые новшества в области языка. К бразильскому варианту португальского относились как к чему-то смехотворному, а если писатели и прибегали к нему в своих произведениях, то вкладывали его в

уста необразованных людей или комических персонажей.

Все это привело к жесточайшим спорам между португальскими лингвистами и писателями и их коллегами по другую сторону океана. Примером тому — известная дискуссия, начатая в 1835 г. в «Jornal do Comércio» и «Mineira Brasileira».

В начале нашего столетия «бразильский вариант» был признан в Португалии выдающимся филологом Лейте де Васконселушем. Тем не менее настоящее признание пришло к нему лишь в 40-е годы нашего века, а подлинная победа — в середине 70-х, когда по пор-

тугальскому телевидению был показан первый бразильский многосерийный фильм. В дальнейшем к «бразильскому варианту» начали обращаться в таких областях массовой коммуникации, как реклама и спортивные обозрения, в которых использовалась бразильская терминология и принимали участие бразильские комментаторы и дикторы.

Движение за утверждение «достоинства» бразильского варианта порту-

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА С. 40

Поэт и дипломат Винисиус ди Мораис (1913—1980) соединил поэзию и музыку, строгий академизм и раскрепощенный мир поп-арта. Вершина его раннего творчества — полное мистицизма стихотворение «Ariana, a mulher» (1936). Позднее, в «Cinco elegias» (1938) и «Poemas, sonetos e baladas» (1948) он обратился к лирике, что особенно проявилось в его стихотворении «Receita de Mulher». Его пьеса «Orfeu da concepção» (1956) легла в основу фильма французского режиссера Марселя Камю «Черный Орфей» (1959), в котором в ярких красках предстает панорама Бразилии. В конце 50-х годов Винисиус ди Мораис начал играть на гитаре и стал звездой босановы. Справа: на концерте в Париже в 1977 г.

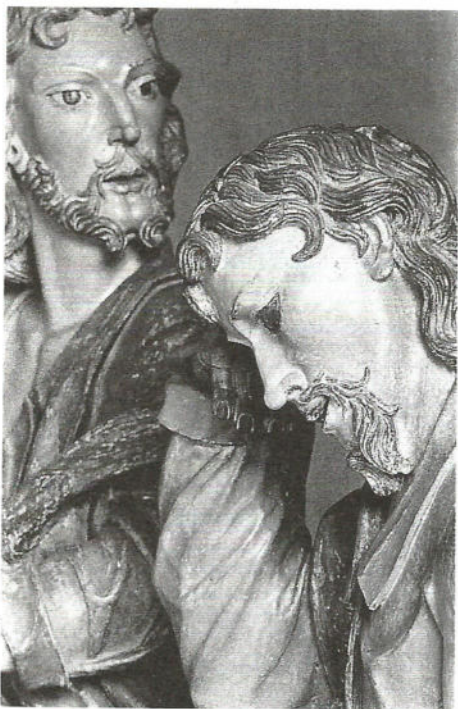


Photo Georg Gerster © Rapho, Paris



Photo © Cris Queiroz, Paris

В Ору-Прету можно увидеть шедевры барочного стиля, завезенного в Бразилию португальцами. Здесь родился бразильский архитектор и скульптор Антониу Франсиску Лисбоа (1730—1814) по прозвищу Алейжадинью — «маленький калека» (он был изуродован проказой). В конце своей жизни этот мастер бразильского барокко превозмог свою болезнь и создал серию полных лиризма деревянных скульптур «Крестный путь» для церкви Бон-Жезус-ди-Матозиньус в Конгоньясе близ Ору-Прету (слева: деталь «Тайной вечери»), а также замечательные каменные статуи пророков, стоящие в церковном саду.

Неделя современного искусства, 1922

Неделя современного искусства, проходившая в Сан-Паулу в 1922 г., продемонстрировала стремление деятелей культуры Бразилии оторваться от чуждого наследия колониального прошлого. Внизу: «Русская студентка» (1917) Аниты Малфатти, одной из ведущих представительниц модернизма, чьи фовистские картины произвели настоящий фурор. Ее горячо поддерживала группа художников и писателей, олицетворявших собой диалог между литературой и визуальными искусствами.

Мысль о новой, современной Бразилии была высказана во время Недели современного искусства, проходившей в Сан-Паулу с 13 по 17 февраля 1922 г. Влияние этого события на бразильскую литературу, искусство и культуру в целом было так велико, что ощущалось еще 38 лет: с 13 февраля 1922 г., когда в Сан-Паулу состоялась лекция мыслителя и эссеиста Жозе Перейры да Граса Аранья, по 21 апреля 1960 г., когда президент Жуселину Кубичек произнес речь, в которой провозгласил город Бразилиа столицей республики.

Неделя современного искусства была организована бразильскими художниками, писателями и композиторами, стремивши-

мися внести дух нового в художественную жизнь Бразилии, отмечавшей столетие своей независимости. Выступая в Муниципальном театре Сан-Паулу, Граса Аранья так объяснил природу витавших в воздухе новых идей (*idéias novas*): «Представленные здесь произведения, возможно, шокируют многих присутствующих, но эта странная живопись, эта колдовская музыка, эта разорванная поэзия предвещают расцвет. Они знаменуют рождение искусства в Бразилии».

Неделя современного искусства была попыткой порвать с колониальным прошлым, чуждым для Бразилии того времени. Погрязшие в натурализме и идеализме официальная академическая живопись и скульптура по-прежнему обращались к историческим, мифологическим и религиозным темам, отражавшим эстетические ценности Европы XIX в., в тисках языка «парнасцев» задыхалась литература. Вернувшись из Европы, Освальдо и Мариу ди Андради повели мужественную борьбу против рабской приверженности старым литературным образцам, а произведения художницы Аниты Малфатти эпатировали консервативов, привыкших к скучным и претенциозным формам, импортированным из Европы.

Разрыв со старым прежде всего повлек за собой поиски национальной самобытности. Вновь оживала память об американо-индейском и афро-американском прошлом, обретались корни — как бразильские, так и американские. (В ту пору архитекторы Мойя и Пширембел работали над произведениями, проникнутыми духом ацтеков.) Кроме того, была предпринята попытка осовременить или, скорее, «модернизировать» бразильское искусство, связать его с авангардистскими движениями, распространенными в других странах. Соединение этих явно противоречивых черт обрекло их на взаимное уничтожение, своего рода «канибализм». «Антропофагия» (канибализм) — именно так называлось возникшее впоследствии известное литературное течение, представители которого заявляли, что Бразилия «должна поглотить иностранные авангардистские течения в искусстве и приспособить их к бразильским условиям».

Таким образом, Неделя современного искусства ознаменовала появление новой концепции творчества, до сих пор характерной для современного бразильского искусства и литературы. Поэзия модернизма стремилась покончить со стихотворным размером и рифмой и ввести в свой обиход свободный стих, разговорный язык, юмор. Утверждая собственную национальную самобытность, она в то же время без колебаний принимала все новшества в области литературных приемов. Как это ни парадоксально, именно европейские авангардистские течения стали играть решающую роль в открытии «Новой Бразилии». В ряде случаев речь идет о непосредственном влиянии: так, Освальдо ди Андради принес в Бразилию идеи футуризма, основанного Филиппо Маринетти. Они оказывали также косвенное воздействие, привлекая внимание ко всему, что могло бы рассматриваться как специфически бразильское: например, в мастерских Пикассо и Бранкузи, где бывали Тристан Тцара и Блэз Сандрар, Мариу ди Андради познакомился с «примитивизмом». Во время своего посещения Бразилии в 1924 г. Сандрар был потрясен колониальным прошлым штата Минас-Жерайс и скульптурой «маленького калекки» Алейжадины. Он убеждал писателей Освальдо и Мариу ди Андради и художницу Тарсилу ду Амарал в необходимости искать корни своей национальной культуры в народных традициях Бразилии.

Эти новые принципы утверждались на протяжении 20-х годов в произведениях Граса Аранья и в картинах Тарсилы ду Амарал, выполненных в наивной манере «тро-



пической» живописи. Написанный в 1924 г. Освальдо ди Андради манифест «Pau-Brasil», содержащий знаменитый лозунг «Тупи или не тупи»*, положил начало «исследовательской поэзии», обратившейся к народному творчеству и попытавшейся соединить традиционную культуру и современное технократическое общество.

В 1927—1928 гг. архитектор Грегори Варшавчик построил в Бразилии первое здание в стиле «ар-деко» — виллу Мариана в Сай-Паулу. Развитию нового направления в архитектуре способствовало влияние Ле Корбюзье, посетившего Бразилию в 1929 г., и Франка Ллойда Райта, который во время своего приезда в 1931 г. познакомился с Варшавчиком и работавшим с ним градостроителем Лусиу Костой. Двумя годами позже в Рио-де-Жанейро состоялась Выставка тропической архитектуры, а в 1937 г. группе архитекторов нового направления был заказан проект здания министерства образования и здравоохранения. Среди авторов проекта, разработанного под руководством Ле Корбюзье, были Лусиу Коста и Оскар Нимейер, которому предстояло спустя 20 лет создать первый город XXI века — Бразилиа.

Эстетические позиции, изложенные участниками Недели современного искусства, полностью соответствовали особенностям бразильской действительности. В ней нашла отражение быстрая индустриализация, которая трансформировала это провинциальное общество и уничтожала сохранявшиеся еще остатки морали колониальной эпохи. «Ар-нуво» (Arte novo) откликнулось на потребности нового общества и новых городов, возникновение которых оно провозвестило. Ему было суждено объединить течения внутренней миграции, определив тем самым характер Бразилии XX в., выявить национальную самобытность ее культуры, соединив местные исторические корни и идеи, пришедшие из современной Европы. Это была поистине Новая Бразилиа, символом которой стала ее столица — город Бразилиа.

* Тупи — язык индейцев тупи, одного из четырех крупных автохтонных племен Бразилии, которое ко времени открытия страны европейцами проживало по всему побережью. — Прим. ред.

Справа: первая страница «Манифеста антропофагов», напечатанного в бразильском авангардистском журнале «Revista de Antropofagia» в 1928 г. Это своеобразное метафорическое утверждение канибализма в бразильском искусстве и литературе: канибал съедает своего врага, чтобы обрести его силу и вместе с тем как бы освободиться от его власти. Автор «Манифеста», содержащего знаменитый лозунг «Тупи или не тупи — вот в чем вопрос», — поэт, романист и драматург Освальд ди Андради, проповедник модернизма. В 1928—1929 гг. вышло несколько номеров журнала с иллюстрациями известных художников и произведениями видных бразильских писателей-модернистов. Иллюстрация к самому «Манифесту» сделала Тарсилью ду Амарал (1897—1973), создавшей позднее такие произведения, как «Pau-Brasil» и «Antropofagia», в которых слились элементы фольклора и сюрреализма. Справа: иллюстрация из журнала, выполненная Эмилиану Аугусту ди Кавалканти (1897—1976). Крайний снимок справа: иллюстрация Сисеро Диаза (р. 1908).

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferózmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguicosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade preloga para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. Oú Villeganthon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vive-mos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahía. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo ocular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança. A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida da hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em comunicação, com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tínhamos o communismo. Já tínhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipejú



Desenho de Tarsila 1928 — De um quadro que figurará na sua proxima exposição de Junho na galeria Percier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analphabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia,

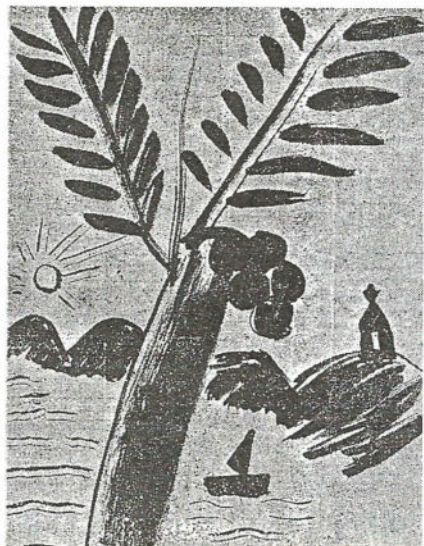
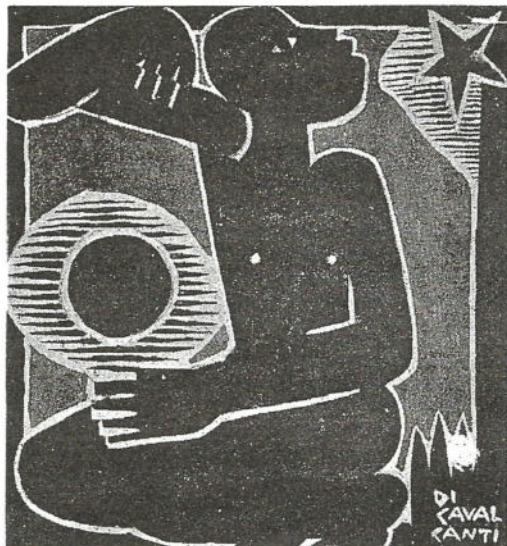
O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para q equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticas.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo — onde ha mysterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7



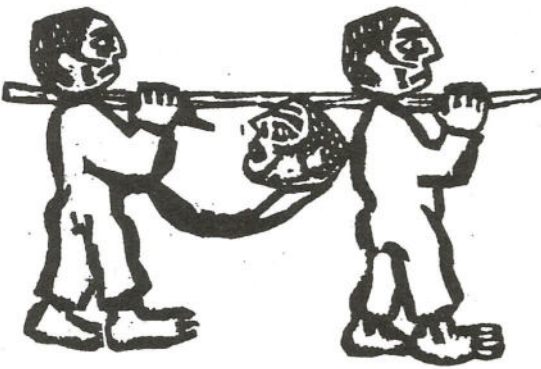


Illustration © All Rights Reserved

Слева: афиша к пьесе Жоана Кабрала ди Мелу Нету (р. 1920) «Жизнь и смерть Северины» (1956), постановка которой в Португалии в 1966 г. вызвала сенсацию. Мелу Нету принадлежит к «поколению 45-го года» — группе послевоенных бразильских писателей и поэтов, отошедших от модернизма и вернувшихся к более ясным поэтическим формам. В этой поэтической драме, музыку к которой написал Шикку Буарки, удивительно богатыми языковыми средствами повествуется о жизни людей в бедных районах Северо-Востока Бразилии.



Photo © Abril Press, São Paulo

Слева: «Безумие» Кандидо Портинари (1903—1962), иллюстрация к философскому роману одного из выдающихся представителей бразильского романтизма Жоакина Марии Машаду ди Асис (1839—1908) «Записки с того света» (1881).



Illustration © Jose Aguilar Publications, Brazil

ПРОДОЛЖЕНИЕ СО С. 37

гальского языка достигло пика в 50-е годы, когда в университетах Коимбры и Лиссабона специалистов по португальской лингвистике начали готовить такие бразильские ученые, как Маттозу Камара, Серафин де Силва Нету, Силвиу Элиа и Гладстон Шавис ди Мелу. В мае 1986 г. в Рио-де-Жанейро на встрече представителей семи португалоговорящих стран по согласованию орфографии бразильский вариант прошел последнее испытание и занял по праву принадлежащее ему место.

Бразильские писатели, как мы убедились, обрели признание гораздо рань-

Справа: Карлос Друммонд ди Андради (р. 1902 в Минас-Жерайс), ведущий бразильский поэт нашего времени. Его творчество, в котором присутствуют как гражданские мотивы, так и ирония и разочарование, основывается на тщательном наблюдении за повседневной жизнью. Он пишет рассказы, воспоминания, стихи. Среди его произведений особо выделяются «Роза народа» (1945), «Продавец воздуха» (1954) и «Уроки вещей» (1962).



Photo © Abril Press, São Paulo

ше, чем их язык, что имело весьма значительные последствия. Утверждение в Бразилии модернизма в 1922 г. упрочило интерес к их своеобразному творчеству, которое становилось все более популярным благодаря вниманию к нему португальских газет и журналов. В первой четверти нашего столетия в Португалии были хорошо известны Олаву Билак и Коэльо Нету, хотя Кастру Алвиса и Машаду ди Асиса здесь, как ни странно, практически никто не знал.

В 40-е годы окончательно определился характер культурных отношений между этими странами. Объяснялось это главным образом резким увеличением в 30-е годы выпуска в Бразилии журналов на португальском языке и тем престижем, который завоевали такие писатели, как Эрико Вериссимо, Жозе Линс ду Регу, Жоржи Амаду и Грасильяну Рамус, поэты Мануэл Бандейра, Жоржи ди Лима, Сесилия Мейрелис и Карлос Друммонд ди Андради.

Португальский критик Гаспар Симонш уже поднимал вопрос о том, не оказали ли бразильские модернисты на современную португальскую литературу влияния, сходного с воздействием португальцев на бразильскую культу-

Многие бразильские писатели и поэты в 30-е годы получили известность в Португалии благодаря увеличению числа бразильских журналов на португальском языке. Яркий пример тому — поэт Мануэл Бандейра (1886—1968). В таких своих стихотворениях, как «Я еду в Пасаргады» (1954), этот мастер разговорного языка и иронии создавал мифы, ставшие потом частью коллективного поэтического наследия. Бразильский художник Сисеро Диаз изобразил Бандейру (рисунки тушью слева) на фоне этого легендарного города Кира II Великого.

Жоржи Амаду (р. 1912; снимок сделан в 1970 г.), сын плантатора из Баии, — пожалуй, наиболее известный за рубежом бразильский писатель. Его романы, рассказывающие о жизни северо-востока страны, этого «буйного края», где смешались расы и культуры, полны выдумки, реализма и безудержной лирики. Социально-политическая направленность его ранних романов, таких, как «Жубиаба» (1935), «Мертвое море» (1936) и «Бескрайние земли» (1942), позднее сменилась более романтическим восприятием жизни. В этот период Жоржи Амаду создал ряд удивительных женских образов — «Габриэла» (1958), «Дона Флор и два ее мужа» (1966), «Тереза Батиста» (1972) и «Тита из Агресте» (1977).

ру. Однако утверждение новых авторитетов и изменение характера культурного взаимопроникновения стало возможным в первую очередь благодаря роману 30-х годов, который исследовал острые социальные проблемы Северо-Востока Бразилии, ознаменовав исторический переход бразильской литературы от состояния зависимости к самостоятельности. «Северо-восточный» роман положил начало бразильскому влиянию на творчество португальских писателей. Начиная с 40-х годов такие писатели, как Жоржи Амаду, Грасильяну Рамус и Жозе Линс ду Регу, внесли немалый вклад в развитие португальского неореализма как в жанре романа (особенно творчество Алвеша Редола и Мануэла да Фонсеки), так и в поэзии группы «*novo canção*». Это воздействие, которое признают и критики, и писатели, и поэты, сразу же сказалось на новейших течениях в португальской поэзии.

«Обратная связь» проявилась не только в языке и литературе, но и в искусстве, хотя и в меньшей степени. По общему признанию, эта тенденция мало затронула пластические искусства, хотя в собрании Национального музея современного искусства в Лиссабоне имеются картины Кандидо Портинари, а такие бразильские художники, как Сисеро Диас, Моасир ди Андради и Сержиу Теллис, регулярно выставляют свои работы в португальской столице.

Более ощутимым оказалось бразильское влияние в классической (Карлус Гомис, Эйтор Вила Лобос) и популярной музыке. Процесс «настройки» на бразильскую волну шел настолько быстро, что в 30-е годы португальская комедийная актриса и певица Кармен Миранда стала для всего мира символом бразильских ритмов. Трансляция бразильской музыки по португальскому радио началась в 1942 г. с программы «Бразильские полчаса». Постепенно ей отводилось все больше и больше времени, и теперь она как никакая другая музыка пользуется популярностью у португальских радиослушате-



Photo © Edmedia, Paris

Бразильская литература в СССР

Интерес к литературе Бразилии возник в России давно, еще в прошлом веке. Со времен Пушкина русская интеллигенция зачитывалась стихами поэтов-романтиков Антониу Томаса Гонзаги и Кастру Алвиса. Однако подлинное признание бразильская поэзия и художественная проза получили в СССР во второй половине XX столетия, когда на русский язык были переведены многие произведения писателей-классиков и наиболее представительных современных писателей. Так в 50—80-е годы были опубликованы:

Под небом Южного Креста (бразильская новелла XIX—XX вв.). М., Худож. лит., 1968.

Поэзия Бразилии, сборник. М., Худож. лит., 1983.

Аленкар, Жозе де. Гуарани. М., Худож. лит., 1966. М., Изд. иностр. лит., 1958.

Амаду Жоржи. Избранные произведения в 2-х томах. М., Худож. лит., 1982.

Амаду Жоржи. Жубиаба. Мертвое море. М., Худож. лит., 1973.

Амаду Жоржи. Пальмовая ветвь, погоны и пеньюар. М., Радуга, 1983.

Вериссимо Эрико. Господин посол. М., Прогресс, 1969.

Кастру Алвис, Антониу. Лирика. М., Худож. лит., 1977.

Лима Баррето А. Э. Записки архивариуса. М., Худож. лит., 1965.

Линс ду Регу. Угасший огонь. М., Худож. лит., 1967.

Машаду де Ассиз. Дон Касмурро. М., Худож. лит., 1961.

Монтейру Лобату, Жозе Бенту. Орден Желтого Дятла. М., Детгиз, 1961.

Рамос Грасильяно. Иссушенные жизни. М., Гослитиздат, 1961.

Рамос Грасильяно. Сан-Бернардо. Л., Худож. лит., 1977.

Салес Эрберто. Искатели алмазов. М., Худож. лит., 1985.

Фигейредо Гильерме. Эзоп (Лиса и виноград). Смешная трагедия. Пьесы. М., Искусство, 1960.

Шмидт. Поход. Тайны Сан-Пауло. М., Изд. иностр. лит., 1958.

► лей. Частыми гостями на португальской эстраде стали такие звезды, как Шикку Буарки, Мария Бетания, Гал Коста и Казтану Велосу.

Телевидение видоизменило и расширило культурные обмены, которые достигли наибольшего размаха с показом бразильских телевизионных сериалов. Значительной вехой в этом отношении явился сериал «Габриэла, корица и гвоздика» по мотивам романа Жоржи Амаду, показанный португальским телевидением в 1976 г. За ним последовал целый поток других фильмов, завоевавших такую огромную популярность, что португальское телевидение приступило к производству аналогичных программ, оказавшихся, однако, по всеобщему признанию, менее удачными.

В кино отношения между Бразилией и Португалией складывались так же, как и в литературе. Первоначально португальские кинематографисты пользовались бразильскими сюжетами. Еще в 1944 г. Лейтао де Баррос снял фильм «Vendaval maravilhoso» о жизни поэта Кастру Алвиса. Бразильское же кино практически не было известно португальской публике за исключением узкого круга любителей. В 1971 г. в Лиссабоне состоялся первый фестиваль бразильских фильмов, и с тех пор они проводятся регулярно.

Так же обстоит дело и в области театра. В начале такие португальские авторы XIX в., как Гомеш де Аморин и Жозе Агоштинью Маседу, писали пьесы на бразильские сюжеты, призывавшие к борьбе против рабства. Еще в период романтизма португальские труппы гастролировали в Бразилии. Возможность же увидеть игру бразильских актеров португальская публика получила значительно позже.

В 1966 г. постановка в Португалии пьесы Жоана Кабрала ди Мелу Нету «Жизнь и смерть Северины» вызвала полемику, которая имела серьезное культурное и общественное значение. Португальцы всегда с нетерпением ожидают гастролей бразильских трупп Тони Карреру и Рут Эскобар и таких актеров, как Паулу Отран, завоевавших популярность благодаря участию в телевизионных сериалах.

Таким образом, сегодня мы можем говорить о плодотворных взаимосвязях Португалии и Бразилии в области культуры: время бразильской культурной зависимости от Португалии и незнания друг друга прошло. ■

ФЕРНАНДУ КРИСТОВАУ (Португалия) — профессор бразильской литературы Лиссабонского университета. Директор Института португальской культуры и языка при министерстве образования Португалии и Института бразильской культуры при филологическом факультете университета. Много пишет по проблеме межкультурных контактов, уделяя особое внимание культуре Бразилии. Автор книги «Cruzeiro do Sul a Norte» (1983), удостоенной премии Фонда Жоакина Набуку (Бразилия).

Искусство — детям

Проект ЮНЕСКО

Особенность проекта «Искусство — детям», осуществляемого издательством «Берлендис и Вертеккиа» (Рио-де-Жанейро) в сотрудничестве с Международным фондом развития культуры ЮНЕСКО, заключается в том, что приглашенные ими авторы создают на основе произведений современных бразильских художников короткие литературные этюды, сказки, стихотворения или рассказы. Цель этих работ — познакомить юных читателей с новейшими, наиболее интересными формами современного изобразительного искусства. Чтобы не ограничивать эксперимент рамками Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу, организаторы проекта приглашают художников и писателей из всех штатов Бразилии. После того как книги выходят в свет, их создатели встречаются со школьниками и беседуют с ними о литературе и искусстве.

Среди уже вышедших, прекрасно оформленных книг этой серии, отличающихся

крупным шрифтом и высококачественными цветными репродукциями, следует отметить «Жили-были трое...» (автор текста — Ана Мария Мачадо, художник Вольпи), «Кот» (Норма Фрейре и Клаудиу Сиротти), «Семь писем и две мечты» (Лижиа Божунга Нунеш и Томи Отаки). Одна из самых удачных работ — «Карибский дьявол» с репродукциями произведений Кариби, одного из наиболее известных художников сегодняшней Бразилии, и текстом не менее знаменитого писателя Жоржи Амаду.

В числе многих учреждений, принимающих участие в проекте, Бразильский федеральный совет по культуре, министерство образования и культуры, музеи современного искусства в Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу, Культурный фонд Бьеннале в Сан-Паулу, культурные фонды городов Бразилиа и Баия и департаменты культуры разных штатов.

В 1986—1987 гг. книги серии «Искусство — детям» демонстрировались на многих международных выставках, в том числе на Ярмарке детской книги в Болонье, в Парижском книжном салоне, на проводящемся каждые три года Фестивале книг и газет в Белграде, на выставке «Лучшие книги мира» в Лейпциге и выставке, организованной Центром латиноамериканских исследований в Риме при поддержке Международного фонда развития культуры ЮНЕСКО.

В настоящее время организаторы проекта предпринимают усилия к тому, чтобы книги этой серии распространялись в Португалии и португалоговорящих странах Африки. ■

«Figura» (1964), одна из 19 работ бразильского художника Милтона Дакосты, вдохновившая Валмира Айалу, который написал сказку «Жила-была маленькая девочка». Сказка была опубликована в серии книг по искусству для детей, выпущенной в рамках совместной программы ЮНЕСКО и бразильского издательства «Берлендис и Вертеккиа» (Рио-де-Жанейро).



Бразилия в цифрах

Сельское хозяйство

Несмотря на быстрое индустриальное развитие последних лет, важнейшую роль в бразильской экономике продолжает играть сельское хозяйство, обеспечивающее около 14% валового национального продукта (ВНП), 47% экспорта (включая товары с незавершенным циклом обработки) и занимающее 44% всех трудовых ресурсов страны. Две трети сельскохозяйственной продукции дает земледелие, одну четверть — животноводство, остальное — лесное хозяйство.

Бразилия обладает значительным сельскохозяйственным потенциалом благодаря не только огромным площадям, пригодным для возделывания сельскохозяйственных культур, но и различиям в климатических условиях — ведь территория страны простирается от тропиков до зоны умеренного климата. Пока эксплуатируется только третья часть этой земли, и лишь небольшой ее процент отведен под культивацию.

Сельское хозяйство обеспечивает 95% потребностей страны в продуктах питания. В этом отношении в Бразилии практически достигнуто самообеспечение продовольствием, за исключением пшеницы.

В 1974 г. Бразилия обогнала Кубу, ведущего в мире производителя сахара, достигнув рубежа в 6,9 млн. тонн в год. Почти 40% сахара производится на Северо-Востоке страны, 60% — на Юго-Востоке. В 1978 г. экспорт сахара составил 1,9 млн. тонн общей стоимостью 352 млн. долларов. В том же году было продано 850 тыс. тонн патоки, одного из побочных продуктов сахарного производства.

Хотя кофе больше не составляет основную статью экспорта Бразилии, оно остается одним из тех китов, на которых покоится экономика этой страны, по-прежнему занимающей одно из первых мест в мире по его производству — 2 589 343 тонны в 1979 г. В том же году экспорт составил 11,2 млн. мешков (по 60 кг) зеленого и растворимого кофе.

Еще 25 лет назад Бразилия не экспортировала сою, и даже в 1965 г. ее общее производство не превышало 500 тыс. метрических тонн. Но уже в 1975 г. соя стала наиболее ценной статьей экспортной торговли страны. Достигнув в 1977 г. уровня в 12,6 млн. тонн, Бразилия догнала Китай, второго мирового производителя, и сегодня является серьезным конкурентом США, хотя они и производят сои почти в четыре раза больше.

Животноводство. Животноводство, особенно скотоводство, является важным фактором земельной политики в Бразилии. В 1978 г. поголовье скота в стране составило 100 млн.

Земельная политика. Более половины земельных владений в Бразилии

представляют собой минифундии (наделы менее 10 га), менее 1% — латифундии (поместья площадью свыше 1000 га). В целом минифундии более распространены на Северо-Востоке и Юге, латифундии — в бассейне Амазонки и в Центрально-Западном районе. Латифундии занимают гораздо большую площадь, чем минифундии, на которые приходится всего 3,1% всех возделываемых земель, тогда как на латифундии (составляющие, напомним, менее 1% всех земельных владений) — 37%.

Рыболовство. Рыболовство стало в Бразилии важной отраслью экономики. В бразильских водах в изобилии водятся крабы, креветки и другие морские обитатели. Все побережье можно разделить на две зоны: северо-восточную, где добываются ценные породы рыб, моллюски и ракообразные, и южную, где распространены более простые породы. Огромное количество раков ловят на Северо-Востоке, по берегам Пернамбуку и Параибы. Рыбаки выходят в открытое море на *жангаде*, балзовом плоту с небольшим треугольным парусом и веслом, выполняющим роль примитивного румпеля. Юг располагает современными флотилиями для ловли тунца и китовой охоты. Во внутренних водах, в штатах Пара и Амазонас, водится *пираруку*, пресноводная треска, достигающая иногда 250 кг и являющаяся основной пищей обитателей здешних мест. В 1979 г. общий улов рыбы составил 977 тыс. тонн.

Промышленность

В послевоенный период промышленность превратилась в динамично развивающийся сектор национальной экономики (31,1% ВНП в 1978 г.). Индустриальное развитие Бразилии за последние 30 лет весьма примечательно со всех точек зрения.

Природные ресурсы. По имеющимся оценкам, страна стоит на втором месте в мире по запасам железной руды и на первом — по запасам бокситов. Здесь также много извести, бериллов, горного хрусталя, гипса, ильменита, магнезита, марганца, фосфатов и таких редких элементов, как торий, ниобий, цирконий и уран. Недавно были разведаны большие залежи олова, никеля и меди. По своему гидроэнергетическому потенциалу Бразилия входит в число четырех ведущих стран мира, ее лесные запасы составляют 10% мировых. Кроме того, она обеспечивает 90% мировой торговли такими драгоценными камнями, как аквамарин, топаз, турмалин и аметист.

Однако несмотря на свою огромную территорию, Бразилия не располагает всем необходимым. Разведанные на сегодняшний день запасы нефти весьма ограничены, и на ее закупку стране приходится тратить значительные валютные средства — за счет импорта страна обеспечивает 80% своих потребностей в этом сырье. Запасы угля тоже невелики, причем уголь здесь плохого качества; правда, в штате Риу-Гранди-ду-Сул обнаружено месторождение высококачественного коксующегося угля, оцениваемое в 17,6 млрд. тонн, разработка которого должна помочь сократить зависимость от иностранных поставщиков.

Еще с колониальных времен Бразилия является ведущим мировым производителем алмазов. Наиболее

Городское и сельское население страны по районам (1983)

Район	Площадь (в %)	Население (млн.)		Городское		Сельское всего
		Всего	%	Всего	%	
Страна (в целом)	100	125,189	100	90,033	71,9	35,157
Северный	42	3,547	2,8	—	—	—
Северо-Восток	18	37,232	29,7	20,244	54,4	16,988
Юго-Восток	11	56,027	44,7	47,419	84,6	8,609
Юг	7	19,946	15,9	12,671	63,5	7,275
Центрально-Западный	22	8,437	6,7	6,152	72,9	2,285

Источник: Brazilian Institute for Geography and Statistics (IBGE), 1984 Yearbook, Chapter V, Table II.

Показатели уровня жизни по районам (1984)

Район	Средняя продолжительность жизни (в годах)	Детская смертность на тыс. чел. (в возрасте до 1 года)	Централизованное водоснабжение (%)	Централизованная канализация (%)	Грамотность (%)
Северный	63,6	74,3	79,9	35,2	86,8
Северо-Восток	51,0	124,5	42,6	15,8	60,0
Юго-Восток	64,4	71,6	81,7	66,0	86,3
Юг	67,2	60,9	61,7	48,9	85,7
Центрально-Западный	63,9	73,5	55,9	22,2	76,6
Страна (в целом)	60,1	87,9	66,2	46,1	78,7

Источник: Brazilian Institute for Geography and Statistics (IBGE), Selected Statistics, Vol. 2, 184 and National Inquiry by Family Samples (PNAD), 1984, Brazil and Great Regions.

Сан-Паулу вчера и сегодня

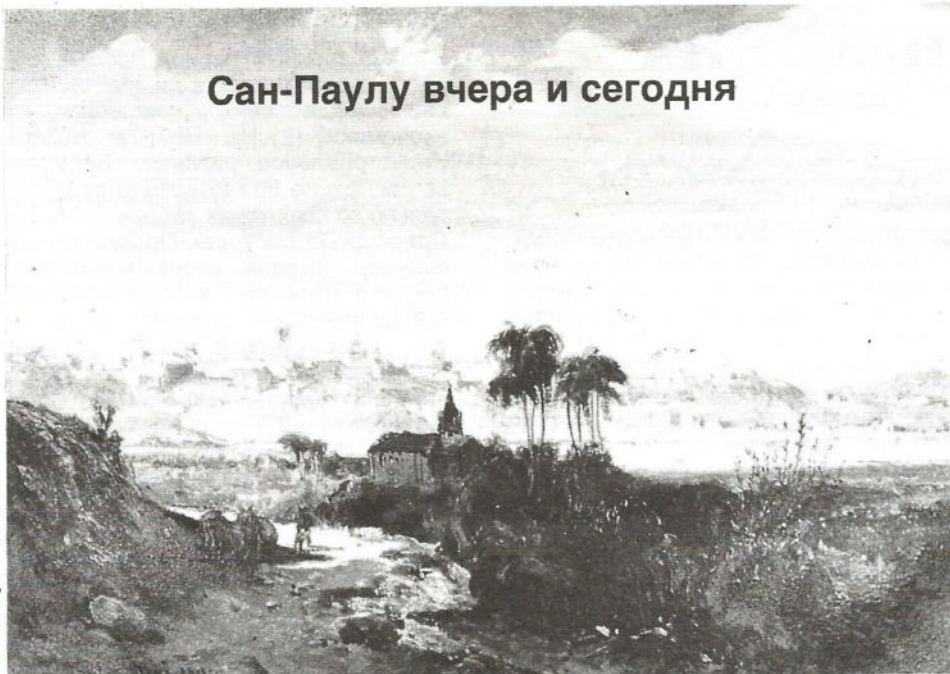


Photo © Miguel Rojas Mix



Photo © Vautier de Nanxte, Paris

Бразилец, живший в Сан-Паулу в середине XIX в., сегодня не узнал бы свой родной город. О тех разительных переменах, которые он претерпел, дают представление эти фотографии. Вверху: «Вид на Сан-Паулу» (1844 г., масло), картина немецкого художника Э. Хильдебрандта. Внизу: снимок современного города. Не меньший контраст представляют собой цифры. В 1850 г. население города составляло 25 тыс. человек, к 1890 г. оно еще не достигло 100 тыс. Бурный рост городского населения начался в первые десятилетия XX в. с увеличением производства кофе. Поток иммигрантов из других районов страны, а также из-за рубежа, в первую очередь из Италии, Испании и Португалии, а после второй мировой войны из других стран Европы и Японии, достиг таких масштабов, что к 1950 г. число жителей Сан-Паулу превысило 2 млн. Еще более быстрыми темпами городское население продолжало расти в следу-

ющие три десятилетия: в 1970 г. — 8,1 млн. человек, в 1985 г. — 15,9 млн. (вместе с пригородами). Согласно оценкам ООН, к 2000 г. этот бразильский мегалополис с населением 24 млн. жителей будет вторым по величине в мире, лишь немного уступая Мехико (по тем же оценкам 26,3 млн. жителей). Быстрая урбанизация сопровождается столь же быстрой индустриализацией; сегодня Сан-Паулу — крупнейший промышленный центр Латинской Америки. Бурное развитие города породило серьезные экономические, социальные и другие проблемы, которые приобрели значительный масштаб. Особенно острый характер носят экологические проблемы, усугубляемые экономическим кризисом последних лет. В сотрудничестве с правительством Бразилии ЮНЕСКО в рамках своей программы «Человек и биосфера» (МАБ) с 1985 г. осуществляет проект «Экологические исследования городской системы Сан-Паулу».

значительная их добыча ведется в штате Минас-Жерайс, на берегах рек Риу-дас-Гарсас и Арагуая, в штатах Мату-Гросу и Гояс, а также на острове Маражо на севере штата Пара.

Несмотря на богатые минеральные ресурсы страны, продукция добывающей промышленности составляет лишь небольшую часть внешнеторгового оборота Бразилии. В 1978 г., например, эта статья экспорта, включая неочищенную нефть и природный газ, дала стране 1,095 млрд. долл. — 8,6% от всех экспортных поступлений.

Гидроэнергетика. С 1964 по 1978 г. мощность электростанций в Бразилии возросла почти в четыре раза — с 6800 МВт до почти 25 400 МВт; оценочные данные на 1980 г. составляли 30 000 МВт. В стране строится 13 крупных гидроэлектростанций. Среди них — ГЭС Итайпу на реке Парана с проектной мощностью 12 600 МВт, которая должна стать крупнейшей в мире и обеспечивать 20% всех энергетических потребностей страны.

Лесная промышленность. Почти две трети территории Бразилии покрыты лесами, которые в зависимости от качества даваемой ими древесины можно разделить на три зоны. Три четверти строительного леса сосредоточены в бассейне Амазонки, где произрастает 400 ценных пород деревьев. Твердую древесину также дают леса, преобладающие на побережье Атлантики; древесина мягких пород заготавливается в южных штатах Санта-Катарина, Парана и Риу-Гранди-ду-Сул.

Использование спирта в качестве топлива. С целью компенсации нехватки нефти в Бразилии разрабатывается программа увеличения выпуска топлива и побочных продуктов промышленного производства. В 1974 г. было начато осуществление проекта по производству этилового спирта (этанол) с использованием в качестве сырья сахарного тростника, сорго, маниоки, древесины, пальмы бабассу, батата. Целью эксперимента являлась разработка технологии, позволяющей выпускать этанол в качестве заменителя нефтяных горючих продуктов. Первым шагом в этом направлении явилось утверждение в 1975 г. проекта, предусматривающего выпуск различных видов спирта с целью выйти к 1985 г. на уровень в 10,5 млрд. литров, что позволит обеспечить топливом 1,7 млн. автомобилей бразильского производства, рассчитанных на этот вид горючего.

Сталелитейная промышленность. По выплавке чугуна и стали Бразилия занимает 13-е место в мире, опережая все страны Латинской Америки.

Автомобильная промышленность. В области автомобилестроения Бразилия занимает 8-е место в мире. Эта сравнительно молодая отрасль промышленности по значимости является пятой в экономике страны: в ней занято 215 тыс. рабочих. На две трети отрасль принадлежит иностранным фирмам.

Нефтехимическая промышленность. Это самая молодая отрасль экономики страны, однако она уже занимает 10-е место в мире и обеспе-

чивает занятость 9% трудовых ресурсов промышленности. Нефтехимические заводы сосредоточены в двух штатах — Сан-Паулу и Баия, однако сейчас эта отрасль быстро развивается также в штате Риу-Гранди-ду-Сул.

Судостроение. Начиная с 1958 г. бразильское судостроение быстро развивается, сейчас в этой отрасли Бразилия вышла на первое место среди латиноамериканских стран. В 1959 г. здесь было занято всего 1000 человек к 1980 г. эта цифра возросла до 180 тыс. и будет увеличиваться дальше по мере осуществления планов развития отрасли. В 1980 г. со стапелей бразильских верфей сошли суда общим водоизмещением около 801 230 млн. тонн, тогда как в 1974 г. этот показатель составлял всего лишь 319 720 тонн.

Текстильная промышленность. Начиная с 1964 г. правительство страны осуществляет программу технического переоснащения этой отрасли и подготовки кадров, что привело к росту производительности труда и позволило стране выйти на 10-е место в мире. Текстильные предприятия сосредоточены главным образом на Юго-Востоке, Юге и Северо-Востоке страны. Основным производителем и экспортером текстильной продукции является штат Сан-Паулу, где расположено 2700 фабрик, на которых работает 178 тыс. человек.

Пищевая промышленность. Значительные капиталовложения делаются в производство пищевых консервов. Среди других консервированных продуктов в первую очередь следует назвать цитрусовые, а также томаты, персики, горох, кокосовые орехи, кукурузу, зеленый перец, айву, гуаву. 70% всей продукции производится на двух консервных фабриках в Сан-Паулу и Пернамбуку. Реализация в основном ограничена внутренним рынком, хотя последнее время все больше консервов идет на экспорт. Особую статью дохода составляет вывоз растворимого кофе. Хотя это сравнительно молодая отрасль, экспорт ее продукции в 1978 г. принес стране 348 млн. долл. Крупнейшая в мире фабрика по производству растворимого кофе расположена в центре региона, специализирующегося на выращивании кофе, — в Лондрине, штат Парана.

Другие отрасли. Другими важными отраслями бразильской экономики являются электротехника, электроника, производство цемента и табака.

Внешняя торговля. На протяжении многих лет крупнейшим импортером бразильских товаров были США, однако начиная с 1969 г. на первое место вышло ЕЭС. Сегодня на этих двух контрагентов приходится более половины всего бразильского экспорта. Основная масса товаров традиционно ввозилась в Бразилию из США, однако в 1973—1974 гг. ЕЭС поставило Бразилию товаров почти на такую же сумму, как и США. В 1978 г. на долю США приходилось 22,4% бразильского экспорта и 20,9% импорта. ■

ПРОДОЛЖЕНИЕ СО С. 22

главным образом в штатах Рио-де-Жанейро, Баия и Минас-Жерайс.

За редким исключением локального характера, коренное население страны не оставило в бразильской культуре заметного следа, который позволил бы сегодня говорить о подлинной «культурной системе», например, в таких областях, как техника или религия. Однако признается автохтонное происхождение определенных примитивных методов ведения сельского хозяйства, например широко распространенного подсечно-огневого земледелия (*coiva*), а также приемов охоты и рыболовства, не говоря уже о чрезвычайно популярной народной медицине.

Несмотря на то что региональным культурам не удалось унаследовать от местного коренного населения законченных систем мышления или религиозных представлений, практически во всех областях жизни бразильского населения, в мироощущении людей проявляются то явные, то скрытые связи с типично индейскими реалиями. Следы автохтонной культуры прослеживаются в географических названиях, в том числе многих городов Бразилии, в различных аспектах мировосприятия.

Совершенно иную роль сыграло негритянское население, привезенное из Африки: при всей фрагментарности своего влияния оно привнесло в бразильскую культуру материальные элементы и символы, которые стали сегодня неотъемлемой частью повседневной жизни.

Например, наряду с прослеживаемым в бразильском католицизме мощным воздействием африканской культуры сегодня в стране насчитывается немало религиозных систем, верований и культов, зародившихся явно в среде чернокожего населения. Наиболее значительным афробразильским культом можно назвать *кандомбле*, у которого много приверженцев во всех районах страны. Но это всего лишь небольшой фрагмент яркой картины африканских культовых форм, все больше привлекающих представителей белого населения. В сегодняшней Бразилии быстро развиваются различные своеобразные культы — от *Каса да Минас*, влияние которого сильно в северных районах, до *умбанда* (поздняя бразильская трансформация африканских ритуалов, получившая более широкое распространение, чем *кандомбле*).

На протяжении многих лет в стране была запрещена атлетическая борьба под названием *капоэйра*, в которой первоначально использовались ножи и бритвы. Ее привычки ассоциировать с низшими слоями негритянского населения, однако сегодня она стала столь популярной, что чуть ли не во всех средних и тем более крупных городах открылись «школы *капоэйра*». Этот социальный феномен распространился сейчас на молодежь всех слоев общества. Столь интересное сочетание танца и борьбы, требующее отточенной работы ног и умения искусно уклоняться от ударов, — один из многих примеров вклада африканцев в общенациональную культуру Бразилии.

В последних исследованиях, посвященных роли разных этнических групп в формировании бразильской культуры, содержится вывод о малой значимости подобного фрагментарного влияния. Пытаться измерить степень участия индейцев и негров в преимущественно белой культуре с ее далекими европейскими корнями, будь то бразильская кухня, методы ведения сельского хозяйства, ремесла или народные празднества, — значит не видеть сути за яркой оболочкой.

Любая страна, являющаяся, подобно Бразилии, продуктом взаимосвязей, конфликтов и союзов между национальными и этническими группами, служит убедительным примером того, что народы должны учиться жить вместе, уважая самобытность каждого и права национальных меньшинств. Нельзя забывать, что неграм и индейцам была отведена в жизни страны роль рабов и батраков, униженных и обездоленных, и, несмотря на это, у них достало мужества подняться на борьбу. Вклад меньшинств в бразильскую культуру ярче характеризуют не второстепенные умения и навыки, а такие исторические личности, как Сепе-Тиаражу, боевой вождь индейцев, и Сумби, захваченный в плен и обращенный в рабство воин, который предпочел смерть неволе.

Аналогичным образом, наиболее убедительным свидетельством свободного, творческого участия негров и индейцев в бразильской культуре и жизни являются организуемые по всей стране кампании по пробуждению гражданского сознания негритянского населения, а также попытки групп коренного населения противостоять экспроприации их земель, защитить свои права.

Нельзя отрицать существование в Бразилии расовой проблемы. Теоретически в расовых отношениях достигнута демократия, на деле же положение в области занятости и условия жизни огромного большинства бразильских негров и метисов говорят о том, что между стремлением к полной демократии и утверждением социального равенства этнических групп по-прежнему лежит пропасть. Однако крепнущее в стране движение за права индейцев вселяет надежду.

Новые, подлинно демократические формы участия негров и индейцев в жизни страны находят сегодня отражение в искусстве, проявляются в области научных исследований и в политической жизни. Вне всякого сомнения, это наиболее важный исторический фактор, свидетельствующий о растущем сплочении белого, негритянского и индейского населения. ■

КАРЛУС РОДРИГЕС БРАНДАУ (Бразилия) — преподаватель факультета социальных наук университета в городе Кампинас. Автор многих работ по вопросам образования, культуры и бразильских народных верований. Среди его книг «*Identidade e etnia*», «*Os deuses do povo*», «*A educação como cultura*», «*Sacerdotes de viola*» и «*O festim dos bruxos*».

Год мира

Паулу Фрейре — лауреат премии ЮНЕСКО

16 сентября 1986 г. в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже Генеральный директор Организации Амаду-Махтар М'Боу вручил бразильскому педагогу Паулу Фрейре премию ЮНЕСКО за воспитание в духе мира, присуждаемую по рекомендации международного жюри.

В своей речи на церемонии вручения премии А.-М. М'Боу сказал: «На протяжении сорока лет выдающийся бразильский педагог Паулу Фрейре с неиссякаемой энергией выступает за распространение грамотности и образования среди самых обездоленных слоев населения, за их вовлечение в борьбу против нищеты, искоренение которой является одним из основных условий установления прочного мира...»

На протяжении десятилетий, работая в тесном сотрудничестве с ЮНЕСКО, он старался на практике создать систему просвещения, отвечающую истинно народным чаяниям, обеспечить самым широким массам возможность свободного, творческого развития, что соответствует идеалам, провозглашенным в Уставе нашей Организации, и критериям, позволившим присудить ему в этом году премию за воспитание в духе мира».

В ответном слове профессор Фрейре, в частности, сказал: «Направление всей моей многолетней деятельности в области образования как в своей стране, так и за рубежом может быть понято лишь с учетом ее исторических, общественных, культурных и политических предпосылок. Каков бы ни был мой личный вклад в научно-педагогическую деятельность, только учет социального контекста придает разработанному мной подходу истинный смысл.

Это убеждение всегда заставляло меня весьма строго относиться к результатам моих усилий в сфере образования. Вот почему я не переоцениваю и не умаляю своих достижений в области развития прогрессивной педагогической практики и теории.

К своей научной работе я всегда подхожу довольно самокритично и, обучая других, неизменно стремлюсь учиться сам. Для меня не существует проблемы учитель —

ученик. Я всегда подчеркивал серьезный характер процесса обучения и требовал от учителя знания своего предмета и методики преподавания, а также четкой политической позиции в вопросах образования. Я представляю себе преподавание как комплекс, объединяющий в единое целое учителей, учащихся, учебную программу, методику, задачи и цели обучения. На протяжении истории каждая новая педагогическая теория делала основной упор то на учителя, то на ученика, выдвигая на первый план то содержание предмета, то методику преподавания.

Говоря о том, что учителю необходимо все время самому учиться, я ни в коей мере не хочу подвергать сомнению его профессиональные качества. И тем не менее нельзя отрицать, что в процессе преподавания он учится у своих учеников: на их сомнениях, на их зачастую некритическом взгляде на процесс обучения, на их отношении к нему.

Принимая от ЮНЕСКО эту ко многому обязывающую премию, я не могу не вспомнить, сколь много в своей преподавательской деятельности я получил от моих учеников: студентов, крестьян, рабочих из разных стран.

В своем кабинете в Сан-Паулу, когда я писал эти строки, я мысленно возвращался к тем, с кем работал на протяжении своей жизни. Мои воспоминания полны встреч с самыми разными людьми: крестьянами Африки и Латинской Америки; североамериканскими и латиноамериканскими индейцами; обитателями негритянских гетто Северной Америки; с теми, кого белые жители Австралии, Новой Зеландии и островов на юге Тихого океана называют «аборигенами»; испанскими, португальскими, итальянскими рабочими, с которыми я познакомился в Женеве и Париже во время своего изгнания; студентами университетов Латинской Америки, Европы, США, Африки и Азии; с патриотами, борцами за свободу из стран Африки, Центральной Америки, Карибского бассейна и Латинской Америки.

Я многим обязан этим людям: страху, который они испытывали на первых заняти-

ях, их сомнениям, чистоте и доверчивости. Однако не только страх и неуверенность в себе, но и их убеждения, пусть не всегда разделяемые мною, помогают мне лучше увидеть и понять, казалось бы, давно известные мне вещи. Я никогда не отгораживался от их убеждений и сомнений, от их отрывочных знаний о мире, и это помогало мне яснее мыслить и эффективнее работать.

Знакомство с сельскохозяйственными и промышленными рабочими убедило меня, что менее наивное представление о мире отнюдь не всегда предполагает готовность бороться за его преобразование, не говоря уже о преобразованиях ради них самих, как подчас утверждают идеалисты.

Безымянные, страдающие, эксплуатируемые массы научили меня понимать важность обеспечения мира, но, чтобы сохранить его, надо бороться. Для достижения и упрочения мира необходимо искоренение социального неравенства. Вот почему я не верю в такое «образование в духе мира», которое вместо разоблачения социальной несправедливости только маскирует ее, сбивая с толку ее жертв.

Я выступаю за образование энергичное, проникнутое серьезностью, демократичным и прогрессивным духом, за образование, отмеченное заботой о том, что оно дает учащимся, какие проблемы ставит перед ними и каким образом оценивает их достижения».

Задачей премии ЮНЕСКО за воспитание в духе мира является «поощрение всех видов деятельности, направленной на укрепление идеи мира в умах людей, путем вознаграждения наиболее выдающихся примеров мобилизации общественного мнения и совести человечества на борьбу за мир». Ежегодная премия в размере 60 тыс. долларов может присуждаться «отдельному лицу, группе лиц или организации». Кандидаты могут выдвигаться «государствами—членами ЮНЕСКО, межправительственными организациями, неправительственными организациями, имеющими консультативный статус при ЮНЕСКО, а также лицами, которых Генеральный директор считает компетентными в деле защиты мира». Кандидатуры представляются в Секретариат ЮНЕСКО не позднее 31 марта каждого года.

Курьер



Издание ежемесячного журнала «Курьер ЮНЕСКО» на русском языке с 1957 года осуществляется ордена Трудового Красного Знамени издательством «Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО.

При перепечатке обязательна ссылка на «Курьер ЮНЕСКО» с указанием автора. Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала. Подписи к фото и заголовки готовятся сотрудниками редакции.

Главная редакция (Париж)

Заместитель главного редактора Ольга Родель
Ответственный секретарь Джиллиан Уиткомб
Помощники главного редактора
русский яз.: Николай Кузнецов
английский яз.: Рой Мэлкин
Каролин Лоуренс
французский яз.: Алэн Левэк
Неда эль-Хазен
испанский яз.: Ф. Фернандес-Сантос
арабский яз.: Абдель Рашид аль Садек Мухаммади
издания шрифтом Брайля: Ф. Поттер
Документация: Виолет Рингельштайн
Иллюстрации: Ариен Бейли
Оформление: Жорж Серва и Жорж Дюкре
Реклама: Фернандо Аинса
Реализация: Генри Кнобил
Специальные проекты: Пегги Джулиен

Национальные редакции

немецкий яз.: Вернер Меркли (Берн)
японский яз.: Сеитиро Кодзима (Токио)
итальянский яз.: Марио Гвидотти (Рим)
язык хинди: Рам Бабу Шарма (Дели)
язык тамили: М. Мохаммед Мустафа (Мадрас)
язык иврит: Александр Бройдо (Тель-Авив)
персидский яз.:

голландский яз.: Поль Моррен (Антверпен)
португальский яз.: Бенедикто Силва (Рио-де-Жанейро)
турецкий яз.: Меффа Ильгазер (Стамбул)
язык урду: Хаким Мохаммед Саид (Карачи)
каталанский яз.: Жоан Каррерас-и-Марти (Барселона)
малайзийский яз.: Азиза Хамза (Куала-Лумпур)
корейский яз.: Пак Сен-Гиль (Сеул)
язык суахили: Доминьо Рутаэбисоба (Дар-эс-Салам)
македонский, хорватско-сербский, словенский, сербскохорватский языки: Божидар Перкович (Белград)
китайский яз.: Шень Гофень (Пекин)
болгарский яз.: Горан Готев (София)
греческий яз.: Николас Папагеоргиу (Афины)
сингальский яз.: С. Дж. Суманасекера Банда (Коломбо)
финский яз.: Марьятта Оксанен (Хельсинки)
шведский яз.: Лина Свенсен (Стокгольм)
баскский яз.: Гуруц Лараньяга (Сан-Себастьян)
тайский яз.: Савитри Сувансатхит (Бангкок)

Общепланетарная точка зрения

Даже фантаст Лем или парадоксальный футуролог Ол. Тоффлер, пожалуй, не рискнули бы предсказать, что однажды соберутся под единой крышей лучшие умы XX столетия, чтобы на пороге XXI объявить будущее «Веком Планеты», «Веком Творчества». Однако это произошло, подтвердив в очередной раз бесконечную пластичность живой, реальной действительности и свойственное ее духовному потенциалу «чувство» воображения.

Эта «футурологическая» способность в полной мере проявилась на Иссик-Кульском форуме, где талантливые люди разных континентов, религий, эстетик и философий говорили на одном языке — языке проницательности, свободы и творчества. В октябре по приглашению советского писателя Чингиза Айтматова, творчество которого известно в мире своей социально-философской ориентацией, на его родной земле встретились для неформального обмена мнениями по вопросам будущего планеты хорошо известные миру прогрессивные деятели гуманитарной сферы: писатель и актер Питер Устинов (Великобритания), ученые-футурологи Ол. и Х. Тоффлер (США), художник Афеворк Текле (Эфиопия), председатель Римского клуба А. Кинг, писатель, лауреат Нобелевской премии Клод Симон (Франция), его собраты по профессии Артур Миллер и Джеймс Болдуин (оба США), Лисандро Отеро (Куба), Яшар Кемаль (Турция), общественный деятель Федерико Майор (Испания), физик Аугусто Форти (Италия), представляющий ЮНЕСКО, и др.

Эта встреча была подобна «мозговой атаке», которая высекла идеи принципиально нового типа. «Выживание через творчество» — вот лозунг этого движения. Объединенные усилия талантливых и мужественных людей породили интереснейшую и глубоко мудрую инициативу: идею всепланетной подготовки встречи третьего тысячелетия как торжества мира, гуманизма и созидания; необходимость рождения нового планетарного мышления как инструмента решения грядущих проблем творческого могущества человека, способного проложить путь к мирному будущему планеты. Вслушаемся в диалог.

Чингиз Айтматов: «Друзья, я исхожу из того, что в общем контексте современной мировой культуры каждый из нас имеет свою стезю, обладает индивидуальным видением и собственным голосом в искусстве, в гуманитарных занятиях и науках, а все мы входим в интеллектуальный потенциал мира созидателей духовных ценностей... К чему пришел разум?... Неужто было так предусмотрено в генах — человек достигнет грандиозного, непостижимого могущества и рухнет под тяжестью достижения собственного ума? С этим примириться трудно и нельзя — теперь, когда разум сам контролирует природу и себя... И тут мы обращаемся в художественном творчестве прежде всего к слову, к духу, к сознанию как таковому, как первоначальным импульсам жизненно мысля-

щих существ, в надежде, что нескончаемое познание собственной сути поможет человеку выжить и заново обрести себя в условиях неудержимой научно-технической революции, позволяющей все больше наращивать противостоящими сторонами смертоносного для земли вооружения, в условиях подчиненности массовой культуры потребительским интересам и вкусам...»

Федерико Майор: «...Человек должен обрести согласие с самим собой и ясно понять: люди не враги друг другу. Земля у нас у всех одна, и другой не будет. Все мы плывем в одной лодке».

Питер Устинов: «Да, я действительно верю в это — человечество вступило в такой период, когда войны могут быть предотвращены... Я — за союз художников, за их верность с своим странам, и нашей особой, общей стране — миру творчества. Художник — это мост, соединяющий народы в один род человеческий».

Джеймс Болдуин: «Сегодня нет более важной проблемы, чем возможность преодолеть ограничения, связанные с национальными границами, национальными стереотипами и, если можно так выразиться, с ограничениями, принятыми сегодня на языке политики и социальных систем».

Артур Миллер: «Сегодня мы столкнулись с совершенно новыми проблемами, однако при этом продолжаем руководствоваться идеями, которым по меньшей мере лет сто пятьдесят... Прошлое правит нами, хотя мы в этом и не сознаемся».

Александр Кинг: «Подлинная значимость данной встречи, ее уникальность в том, что выдающиеся деятели мировой культуры приехали в Советский Союз на гостеприимную киргизскую землю для того, чтобы всем вместе поразмышлять о проблемах, которые ожидают человечество в грядущем тысячелетии. Поразмышлять, задуматься и, конечно же, действовать. Это важная политическая акция, притом акция долговременная».

Яшар Кемаль: «Что может быть важнее личных контактов для того, чтобы научиться понимать друг друга?... Несмотря на сложную, я бы сказал драматическую ситуацию в мире, все основания для оптимизма налицо. Я имею в виду тот пример политического терпения, мудрости и реализма, который был продемонстрирован Советским Союзом на встрече в Рейкьявике. Мы провозаим XX век, и мы не должны забывать, что именно в наш век пережила свою страшную трагедию Хиросима».

Аугусто Форти: «Я думаю, что встреча, организованная Чингизом Айтматовым, — это встреча, происшедшая в такой сложный период мировой истории, когда необходимо сконцентрировать умственную энергию всех людей, чтобы сломать традиционные догмы мышления, перейти к новому типу мышления в ядерный век».

За пятнадцать лет до третьего тысячелетия лучшие умы человечества продемонстрировали миру власть коллективного воображения и способность участвовать не только в предвидении будущего, но и в его

формировании, продемонстрировали свою способность к нелинейному мышлению, к новым предвосхищающим инициативам. Человеческий гений будет отвечать за сохранность жизни на земле, где он обитает, — логический вывод этого созидательного диалога, оформившегося в ставшее уже сегодня историческим «Заявление Иссик-Кульского форума»:

«Творческое начало позволило человечеству выжить в течение многих тысячелетий в этом мире, отягощенном бедами, войнами и катастрофами. Поэтому чрезвычайно важно, чтобы следующее столетие стало не только «Веком Планеты», но также и «Веком Творчества». Выживание и счастье через творчество — вот наш ответ на серьезные опасности и угрозы в нашем обремененном проблемами мире... Новые идеи должны распространиться на все области нашей жизни, включая политику, создавая таким образом новое мышление в каждой стране. Будущее не должно зависеть только от решений, принимаемых политиками, и от конфронтаций между отдельными державами. Огромную роль призваны сыграть человеческий гений, сила воображения талантливых людей, инициативы и открытия людей науки, мечты поэтов, надежды простых людей. И только все это вместе взятое поможет посеять семена нового мышления — общего и политического».

В планетарном масштабе возрастает сегодня роль интеллигенции. И ее компетентная воля и «опережающее мышление» могут и должны стать волей миллионов. Прийти к общему согласию через общее творчество, через приоритет общечеловеческих ценностей — единственный путь сохранить цивилизацию. Об этом был особый разговор на встрече группы деятелей мировой культуры, участников форума, с Генеральным секретарем ЦК КПСС М. С. Горбачевым, состоявшейся 20 октября 1986 г. Ибо, как было отмечено, человек — это в конечном счете самое главное. Если прогресс в той или иной области сопровождается человеческими потерями — не только духовными или политическими, но и физическими, — то система, допускающая такие потери, должна быть поставлена под сомнение. Если мы не сможем отвести нависшую над нашим общечеловеческим домом угрозу ядерной войны, то у нас не будет и возможности для исправления ошибок. Роковая опасность может быть устранена лишь совместными усилиями. Человечество не предоставит волю силам самоуничтожения.

Кому-то эта встреча «чрезвычайной важности» увиделась подобием «Афинской школы» с бессмертной фрески Рафаэля, где о вечных вопросах бытия задумались Аристотель, Платон, Архимед. Если это и выглядит метафорой, то весьма пророческой на пороге «Века Творчества». Всепланетная подготовка 3-го тысячелетия как эры гуманизма и творческого созидания взяла старт.

Адрес старта: Советский Союз, Иссик-Куль, октябрь 1986.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР РУССКОГО ИЗДАНИЯ
Т. Ю. СОЛОВЬЕВА-МАМЕДОВА

Адрес русской редакции: 119847, ГСП-3, Москва, Г-21, Zubovskiy bul'var, 17, т.: 247-18-40

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Зак. 720
Цветная вкладка отпечатана во Франции



Photo © Antonio Bento/Léo Christiano Editorial Ltda.

“Cangaceiro” (1951), холст, масло.
Бразильский художник Кандидо Портинари (1903—1962).
Коллекция Амелии и Леана Гондин ди Оливейра.

70458

Цена 70 коп.