

Н.С. Константинова¹
N.S. Konstantinova

БРАЗИЛЬСКАЯ КУЛЬТУРА В ПЕРИОД ВОЕННОЙ ДИКТАТУРЫ

BRAZILIAN CULTURE DURING THE MILITARY DICTATURE

Аннотация: В статье рассматривается роль бразильской культуры в период господства в этой стране военного диктаторского режима (1964-1985). Автор подчеркивает, что, как это ни парадоксально, этот режим стимулировал подъем национальной культуры, придав ей сразу после переворота протестный характер. Подавляющая часть творческой интеллигенции вслед за переворотом оказалась в оппозиции к власти. Новая внутривполитическая обстановка дала мощный импульс к выявлению такого потенциала, который в иных условиях мог бы так остаться нераскрытым. Это нашло отражения во всех без исключения сферах литературы и искусства. В авангарде движения протеста оказались художники, композиторы, писатели, кинорежиссеры деятели театра, пользовавшиеся большим авторитетом у жителей страны. Создавая свои произведения, они стремились к созданию такой модели коммуникации с аудиторией, которая призывала бы их к нонконформизму и демистификации существующего авторитарного режима. В период ожесточения цензуры многие из них подверглись политическим репрессиям, что не сломило их

¹ **Константинова Наталия Сергеевна** – кандидат исторических наук, руководитель Центра культурологических исследований Института Латинской Америки РАН; **Konstantinova Natalia Sergeevna** – PhD (History), Head of the Center for Cultural Studies, Institute of Latin America, Russian Academy of Sciences. Mail: natkonst@hotmail.com

воли. Творческая интеллигенция страны сыграла исключительную важную роль в подготовке, так называемой *абертур* – демократизации страны и ее возвращению к нормальной жизни.

Ключевые слова: военная диктатура в Бразилии, протестное движение, творческая интеллигенция, тропикализм

Abstract: The paper analyzes the role of Brazilian culture during the period of domination of the military dictatorial regime in this country (1964-1985). The author emphasizes that, paradoxically, this regime stimulated the rise of national culture, giving it a protest character immediately after the coup. The overwhelming majority of the creative intelligentsia following the coup found themselves in opposition to the authorities. The new political situation gave a powerful impetus to the identification of such a potential that could otherwise remain unsolved in other conditions. This is reflected in all areas of literature and art. At the forefront of the protest movement were artists, composers, writers, filmmakers, theatre figures, who enjoyed great authority among the inhabitants of the country. Recreation of their works, they sought to create a model of communication with the audience, which would call them to non-conformism and demystification of the existing authoritarian regime. During the period of intensified censorship, many of them were subjected to political repression, which did not break their will. The creative intelligentsia of the country played an exceptionally important role in preparing the so-called *abertura*, the democratization of the country and its return to normal life.

Keywords: Brazilian military dictatorship, protest movement, creative intelligentsia, tropicalism

DOI: 10.32608/2305-8773-2019-24-1-161-172

Годы военной диктатуры (1964-1985) — особый этап в истории культуры Бразилии. Как это ни парадоксально, правоавторитарный режим стал своего рода катализатором подъема национальной культуры, которая сразу же после прихода к власти военных приобрела протестный характер. Новая сложная внутривластная обстановка дала мощный импульс к выявлению такого потенциала, который в иных условиях мог бы так и остаться нераскрытым. Речь идет, прежде всего, о возрастании социально-политической роли искусства.

Несмотря на ужесточавшуюся год от года цензуру и политические репрессии, подавляющая часть творческой интеллигенции страны оказалась в оппозиции новой власти. Был предпринят ряд политических акций протеста, самой значимой из них стал Стотысячный марш в июне 1968 года, участники которого открыто выступили против режима военной диктатуры. Во всех сферах бразильской культуры появились новые, интересные явления. Это и литература антидиктаторской направленности (проза Эрику Ворсима, Ренату Тапажос, Жозе Лоузейру); и движение песен протеста (Жералду Вандре, Каэтану Велозу, Жилберту Жил, Шики Буарки), в лоне которого возникла так называемый тропикализм; и новое кино, представленное талантливыми режиссерами Какá Диегисом и Глаубером Роша; и театр социального протеста во главе с Аугусту Боалом; и сумевшая какое-то время просуществовать оппозиционная пресса: журнал *Pasquim* (Пасквиль) и ряд других периодических изданий. На завершающем этапе правления правых сил прогрессивно настроенные деятели культуры сыграли исключительно важную роль в подготовке так называемой абертуры — перехода от авторитаризма к демократии.

В преддверии назревавшего военного переворота существовавший в стране Народный центр культуры (Centro Popular de Cultura) выдвинул лозунг использовать искусство в качестве инструмента политической агитации, который впоследствии стал девизом всей либерально настроенной творческой интеллигенции. Накануне переломного 1964 года художник Роберту Магальяйс создал пророческое полотно, как бы предупреждая о грядущем диктаторском режиме. Этой работе он дал название «Крик». На картине было изображено искаженное криком отчаяния лицо с широко открытым ртом, занявшим почти весь холст, оставив место только для глаз, в которых прочитывался ужас. Обратившись к стилистике, близкой к экспрессионизму, художник использовал краски насыщенно ярких цветов, таких как темно-красный, черный, грязно-зеленый и грязно-желтый. Помимо выразительной цветовой гаммы эффект усиливался использованием резких мазков и мрачного, гнетущего обрам-

ления полотна. Картина стала одним из первых произведений изобразительного искусства, обличивших диктаторский режим.

Сразу после захвата власти военными практически вся культура страны приобретает протестный характер и проходит несколько этапов в своем развитии, которые совпадают с этапами эволюции самого режима.

Первый этап (1964-1968) охватывает период с момента переворота и до принятия печально известного Институционального акта (ИА) № 5.

Второй (1968-1975) – длится с начала действия ИА-5 и вплоть до его отмены.

И третий (1975-1985) – этап отмены Институционального акта и постепенной подготовки демократизации общественной жизни.

Вслед за переворотом большинство бразильских деятелей культуры взяли на вооружение лозунг Владимира Маяковского «Без революционной формы нет революционного искусства» и связали свое творчество не только с обличением диктатуры, но и с поисками новаторских форм, реализуя при этом принцип активного политического участия в жизни страны. Они стремились к созданию такой модели коммуникации с аудиторией, которая призывала бы их к нонконформизму и демистификации существующего авторитарного режима. Значительная часть творческой интеллигенции открыто выражала в своих произведениях антидиктаторские настроения. Очень показательной в этом смысле стала выставка «Новая бразильская реальность», проведенная в 1967 году и объединившая работы политически ангажированных художников Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу

Надо сказать, что в эстетическом плане бразильская творческая среда ощутила на себе существенное влияние западной культуры, в первую очередь, американского поп-арта и французского «нового реализма» (Nouveau Réalisme), стимулировавшее поиски художественных форм, отличных от традиционно устоявшихся. В изобразительном искусстве это проявилось и в частом использовании коллажей, техник и цветов, заимствованных из плакатного искусства; и в обращении к трехмерному измерению и во многом другом. Чтобы максимально воздействовать на зрителя и вызвать у него эмпатию, художники ис-

пользовали кодовые знаки и изображения, взятые из средств массовой информации, рекламы и дизайна, например, такие как типографские шрифты, символы и плакированные цвета. В этом плане особенно показательна работа художника Рубенса Гершманна «Борись!» (*Lute!*), представлявшая собой огромное полотно с гигантскими буквами, которое было размещено на Авениде Рио-Бранку в Рио-де-Жанейро с целью блокировать движение транспорта и таким образом призвать общественность к участию в борьбе с диктатурой.

Наряду с художниками, в авангарде протестного движения оказались и представители музыкального искусства, которое в 1960-1970-е годы переживало в Бразилии подлинный расцвет. Композиторы и исполнители, ставшие впоследствии всемирно известными: Антониу Карлус Жобим, Винисиус ди Морайс, Шикку Буарки, Каэтану Велозу, Жералду Вандре, Жилберту Жил и целый ряд других, подняли национальную музыкальную культуру до уровня высочайшего профессионального мастерства, одновременно пронизанного духом сопротивления диктатуре, ограничивавшей свободу творческого самовыражения самыми жестокими методами, включая политические преследования, аресты и высылку из страны.

В этом контексте родилось движение «песен протеста», навсегда вошедшее в сокровищницу бразильской культуры как одна из ярчайших ее страниц. Это была подлинная музыкальная революция, в процессе которой появился так называемый тропикализм – феномен, возникший в ходе органичного слияний национальных культурных традиций и радикальных эстетических инноваций, включая художественные течения авангарда и поп-культуры, как бразильской, как и зарубежной (в частности, рок-н-ролла и конкретизма). Ярчайшим примером этого движения стала песня «Тропикалия» Каэтану Велозу, наряду с другими яркими композициями, которые до сих пор не забыты и очень часто исполняются.

Тропикализм возник в результате объединения ряда бразильских деятелей культуры в рамках ежегодного Фестиваля популярной бразильской музыки, проводившегося телекомпаниями *Record* в Сан-Паулу и *TV Globo* в Рио-де-Жанейро, и

стал самым влиятельным и оригинальным музыкальным явлением Бразилии после босса-новы. Ключевым моментом в истории движения явился III Фестиваль, состоявшийся в 1967 году, на котором Каэтану Велозу исполнил свою песню *Радость, Радость (Alegria, Alegria)*, а Жилберту Жил с группой *Os Mutantes* свою композицию *Воскресенье в парке (Domingo no Parque)*. Год спустя был выпущен альбом «Тропикалия», ставший своего рода манифестом движения.

Слово «тропикализм» было позаимствовано из СМИ, использовавших его для определения нонконформистской направленности творчества Каэтану Велозу и Жилберту Жила, находившихся тогда еще в начале своей карьеры. По этому поводу Велозу впоследствии писал: «Тропикалистское движение принесло ряд новшеств на бразильскую культурную сцену конца 1960-х годов. Тексты песен были новаторскими, использовавшими игру слов, а содержащиеся в текстах месседжи были закодированы и для их понимания требовался определенный культурный багаж»².

И это действительно так. Например, песня Каэтану Велозу *Alegria, Alegria* не имела открыто политической направленности. В то же время в ее тексте имплицитно поднимались проблемы, волновавшие бразильцев, особенно молодежь, в 1960-е годы, в частности, рост насилия в стране. Этот контент сочетался со стремлением к эстетическим инновациям.

В музыкальном отношении тропикализм смешал в себе элементы психоделического рока, классической и народной музыки и многих других эстетических направлений и художественных течений. Так, например, электрогитары сосуществовали в нем со скрипкой и неповторимым звучанием национального инструмента беримбау. Как писал впоследствии бразильский культуролог Л.А. Мартинс Жуниор, «тропикализм был, безусловно, одним из наиболее репрезентативных движений того времени. Преследуя двойную цель: выразить критическую позицию по отношению к диктатуре и одновременно размышлять о формировании национальной идентичности, тропикалисты

² Tropicalismo. A revolução da MPB.

выступали в защиту важности обмена с другими культурами мира»³. Движение тропикализма не ограничилось музыкой, найдя свое воплощение в изобразительном искусстве, театре и кинематографе.

Что касается театра, то в годы военной диктатуры многие спектакли содержали в себе откровенно революционный контент. На сценах театров *Opinião*, *Oficina* и *Arena* были осуществлены постановки, жестко критиковавшие установленный в стране политический режим. При их создании широко использовались театральные идеи и эстетика Бертольта Брехта, считавшего театр важным оружием политической борьбы. Режиссеры отдавали предпочтение тем национальным авторам, чьи пьесы были пронизаны пафосом протеста. Так, в театре *Opinião* был поставлен спектакль под названием «Свобода, свобода...» Ф. Ранжела и М. Фернандеса, в котором воссозданные на сцене эпизоды из реальной истории переплетались с откровенными выпадами в адрес диктаторского режима, ущемлявшего свободу и права человека.

Наиболее плодотворной во всех смыслах была деятельность театра *Arena* во главе с Аугусту Боалом. После переворота на его сцене была представлена серия спектаклей цикла «*Arena* рассказывает о...». Боал преследовал ту же цель, что и Брехт в своей концепции «эпического театра» — сделать театр эффективным орудием борьбы за переустройство мира. Боал сформулировал основное кредо своего творчества: «всякий театр неизбежно является политическим, поскольку политическими являются все виды человеческой деятельности, а театр — лишь один из них»³. По окончании представлений, как правило, значительная часть публики не расходилась и принимала участие в обсуждении увиденного на сцене. Однажды часть труппы была арестована по обвинению в подрывной деятельности. Впоследствии подобные эпизоды повторялись, однако каждый раз коллектив во главе с Боалом находил в себе силы и смелость возобновлять свою деятельность⁴.

³ Leandro Augusto Martins Junior. Manifestações Culturais.

⁴ Boal, 1977. P. 1.

Относительно кинематографии, в период диктатуры наиболее талантливые фильмы были сняты режиссерами «нового кино» – движения, которое с момента своего возникновения на рубеже 1950-1960-годов размышляло о бразильской национальной идентичности. Теперь же, после переворота, оно обрело ярко выраженную политическую направленность. Режиссеры Нелсон Перейра дус Сантус, Какá Диегис и Глаубер Роша, признанные впоследствии классиками не только национального, но и мирового кинематографа, сфокусировали свое внимание на невзгодах наиболее неимущих и бесправных слоев населения. Поистине харизматичной в этом плане стала кинолента Перейры-дус-Сантуса «Иссушенные жизни» (1964) по одноименному роману Грасилиану Рамуса. Фильм был номинирован на Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля, а также получил на этом фестивале премию Международной католической организации кинематографистов. В свою очередь, Глаубер Роша снял свои уникальные ленты – «Бог и дьявол на земле солнца» (1964), «Земля в Трансе» (1967) и несколько других, а Какá Диегис обогатил национальный кинематограф такими картинами, как «Ганга Зумба» (1964), «Великий город» (1966) и «Наследники» (1969). В то же время на передовые позиции национального кинематографа вышло и так называемое «маргинальное кино», сыгравшее немаловажную роль в политическом осмыслении суровой бразильской действительности того периода.

Конечно же, не осталась в стороне и литература. Помимо книг Эрику Вериссиму, Жозе Лоузейру и других талантливых романистов, создавалось множество произведений в жанре документальной прозы – мемуары и дневники, содержавшие свидетельства и воспроизводившие реальные исторические факты эпохи военной диктатуры.

Немаловажную роль в борьбе с военным режимом сыграла и оппозиционная пресса. С наступлением диктатуры в Бразилии появилось около 150 региональных и национальных периодических изданий, выступавших против диктатуры. В них подвергались критике нарушения прав человека, отсутствие свободы самовыражения, ухудшение условий жизни малоимущих

слоев населения и, в первую очередь, политические преследования. Альтернативная печать приобрела характер рупора левых сил. Особо выделялось издание *Pasquim*, наряду с газетами *Bondinho*, *Política*, *Movimento*, *Resistência*. Несмотря на то, что каждое из этих периодических изданий просуществовало недолго, оно успело сказать свое веское слово.

С принятием Институционального акта №5, антидиктаторские художественные манифестации жестоко подавляются, а их организаторов либо арестовывают, как, например, Велозу и Жила. или, в лучшем случае, изгоняют из страны. Этот акт стал сильнейшим ударом по демократии, предоставив практически абсолютную власть военному режиму. Документ вступил в силу 13 декабря 1968 года во время правления. С этого момента узаконивалось право президента вмешиваться в дела штатов и муниципалитетов без соблюдения конституционных ограничений; приостанавливать политические права любого гражданина Бразилии на срок 10 лет, лишать по своему усмотрению мандатов депутатов всех уровней: от федерального до уровня штатов и городов. Помимо этого, запрещались любые народные манифестации политического характера; приостанавливалось право *habeas corpus*; вводилась обязательная предварительная цензура для газет, журналов, книг, пьес, текстов песен и так далее.

После захвата власти военными краеугольным камнем нового режима стала цензура. Первые ее проявления имели место на IV Художественном салоне Бразилии, где произведения ряда авторов, включая Клаудиу Тосси и Жозе Агиллара, были признаны «политическими» и запрещены. Также было закрыто II Биеннале в штате Баии, его организаторы были арестованы, а работы, признанные «подрывными», запрещены к дальнейшей экспозиции. Цензура на этом не остановилась. В 1969 году, в разгар действия АИ-5, конфликт с цензурой достиг своего апогея в связи с запретом проведения выставки бразильских художников в Музее современного искусства в Рио, отобранных для экспозиции на IV Парижском Биеннале. «Империя террора в правительстве Медичи (1969/74) с жестокой цензурой, вторжениями в дома, убийствами и исчезновением политических заключенных, направленная на исчезновение любой оппозиции

военному правительству, была главной причиной разрушения авангардной деятельности»⁵.

Несмотря на столь агрессивные меры, протесты, в том числе и в виде художественных манифестаций, не утратили своей силы. Так, в апреле 1970 года на реке Аргудан в штате Белу-Оризонти появились странные плавающие объекты. Это были фигуры, созданные художником-пластиком Артуру Барриу, обвязанные веревками и окрашенные красной краской, которые символизировали окровавленные тела подвергавшихся пыткам и убитых в военных тюрьмах. Акция была инициирована художником Фредериком Морисом и явилась прямым откликом на то, что в военных тюрьмах бесчинствам подвергались люди самых разных слоев общества: студенты, преподаватели, интеллектуалы, рабочие, одним словом, все те, кто, по мнению властей, подозревался в оппозиции военному режиму. Сам Морайс назвал свою и подобные акции партизанским искусством (*arte-guerrilha*), утверждая, что художник в сложившейся ситуации — это своего рода партизан, а искусство — форма сопротивления. Параллельно художники из других штатов страны устраивали схожие преферансы, хепенинги и иные акции протеста с целью формами искусства противостоять военной диктатуре.

Любопытно, что порой в самых неожиданных случаях цензоров удавалось обмануть. Один из красноречивых примеров — песня Шику Буарки «Несмотря на тебя», в которой были такие слова: Несмотря на тебя завтра будет другим... Шику адресовал композицию президенту Медичи и отправил ее, как требовалось, цензорам, уверенный, что текст «не пройдет». Но, к его величайшему удивлению, песню не только не запретили, но и записали на компакт-диск, тираж которого достиг 100 000 экземпляров. На этот раз цезура утратила бдительность и не заметила столь откровенный политический подтекст. Песня была написана в том же году, когда бразильская футбольная команда завоевала звание трижды чемпиона мира. Однако ликование было омрачено внутривнутриполитической ситуацией: аресты, пытки

⁵ Governos Militares no Brasil.

и исчезновения людей, выступавших против режима генерала Медичи, стали неотъемлемой приметой времени.

Но, как говорится, ничто не вечно под луной. В 1978 году, Институционный акт № 5, что называется, «приказал долго жить», поскольку ситуация в стране в связи с апогеем протестного движения становилась неуправляемой по инициативе правительства президента Эрнесту Гейзеля АИ-5 был отменен, а *habeas corpus* восстановлен.

Началась очень медленная и очень постепенная *абертура* – демократизация общественной жизни, положившая начало новому периоду бразильской истории, продлившемуся вплоть до президентских выборов 2019 года, в ходе которых к власти пришли крайне правые силы, правда, на этот раз без нарушения Конституции страны.

Если абстрагироваться от конкретного контекста, то мораль вышесказанного очевидна. Речь идет об извечных взаимоотношениях интеллигенции и власти. Истинная интеллигенция всегда понимала, что проблемы, которые ставятся в творчестве, неизбежно затрагивают власть, политику и политиков. Конечно же, ее отношение к власти было и остается весьма неоднозначным. Порой она не принимает власть, отталкивается от нее и становится в оппозицию, а иной раз между ними возникает своеобразный симбиоз, интеллигенция прямо или косвенно сотрудничает с ней. Но все же в большей степени интеллигенцию характеризует оппозиционность по отношению к власти, ибо любая власть далека от совершенства. В связи с этим невольно вспоминаются слова Максима Горького «в чьих бы руках ни была власть, за мной остается мое человеческое право отнестись к ней критически»⁶.

Такое отношение интеллигенции к власти во многом обусловлено ее извечным стремлением к свободе, к независимым суждениям, которые имплицитно присутствуют в самой природе интеллигенции и уж совсем не согласуются с тоталитарными и авторитарными формами правления.

⁶ Горький, 2017.

29 марта 2019 года известный бразильский поэт, эссеист и литературный критик Антонию Карлус Секкин при вручении ему Почетной премии штата Рио-де-Жанейро за совокупность творческой деятельности, в своей речи в Литературной академии штата сказал: «Я выступаю против насилия и ударов, от которых мы страдаем, против дневного и ночного страха. Давайте все же будем сохранять робкую надежду на весну, которая в противовес ненависти, будет пробиваться и обязательно наступит»⁷.

Сегодня, когда к власти Бразилии пришли правые силы, вызвав крайне негативную реакцию в кругах творческой интеллигенции, эти слова звучат в высшей степени актуально.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

Горький М. Несвоевременные мысли. М.: Т8Rugram, 2017.

Gor'kij M. Nesvoevremennye mysli. M.: Т8Rugram, 2017.
[Untimely thoughts].

Acadêmico Antonio Carlos Secchin recebe Prêmio da Academia Carioca de Letras. URL:

<http://www.academia.org.br/noticias/academico-antonio-carlos-secchin-recebe-premio-da-academia-carioca-de-letras>

(20.10.2019 дата обращения).

Boal A. Teatro do Oprimido e outras poéticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

Governos Militares no Brasil. URL:

<https://www1.educacao.pe.gov.br › cpar › História> (20.10.2019

дата обращения).

Leandro Augusto Martins Junior. Manifestações Culturais.

URL:<http://educacao.globo.com/historia/assunto/ditadura-militar/manifestacoes-culturais> (20.10.2019 дата обращения).

Tropicalismo. A revolução da MPB.

URL:<https://isabellatrevison.wordpress.com/2014/03/30/inovacões> (20.10.2019 дата обращения)

⁷ Acadêmico Antonio Carlos Secchin recebe Prêmio da Academia Carioca de Letras.