Наука и КУЛЬТУРА

Индийский ТЕАТР

БАЛВАНТ ГАРГИ
Индийский драматург

Когда иностранец приезжает в столицу Индии, он берет в руки путеводитель по Дели с намерением узнать, какие есть в городе театры, но не находит ни одного.

— Где же индийский театр? — спрашивает он.

Гид ведет его в наскоро сколоченный сарай, где старая коммерческая театральная труппа разыгрывает на хиндустани пьесу на мифический сюжет. Гость прибывает как раз вовремя. Помещение заполняют зрители. Они не спеша рассаживаются, не переставая что-то жевать и сплевывать красный сок бетеля. Некоторые негромко переговариваются, другие скучающе зевают.

Внезапно раздается выстрел. Медленно поднимается старый, видавший виды, занавес, и взору открывается фантастическая картина: покои бога Индры. «Небесные создания» — мальчики, одетые в костюмы викторианской эпохи, — поют и бесшумно двигаются по сцене под пронзительный аккомпанемент фисгармонии. Несколько раз опускается и поднимается занавес, и лишь тогда, меланхолически напевая, появляется герой-любовник. Отец героини — старик с огромными пушистыми усами — дрожит от злости, ожидая, пока любовник окончит свои завывания, чтобы разразиться грозной тирадой. Вбегает героиня и в подчеркнуто театральной манере бросается к ногам отца.

На все происходящее на сцене публика реагирует криками, свистом, одобрительными возгласами и аплодисментами.

Как только на мгновение опускается занавес, торговцы начинают громко выкрикивать названия своих товаров и носиться по залу с корзинками, предлагая зрителям земляные орехи, листья бетеля и пачки сигарет. Женщины не перестают рассказывать соседям последние сплетни. Орут дети. Иногда вдруг выстрелит пробка, вылетающая из бутылки с содовой. На протяжении всего спектакля жизнь течет своим чередом и проявляется во всем своем многообразии.

На смертном одре поет своим могучим голосом старик-отец, а затем падает замертво. Если раздаются аплодисменты, покойник поднимается и еще раз доставляет зрителям удовольствие своими вокальными упражнениями.

Разве это индийский театр? Где гибкие, подвижные руки и пальцы, ткущие фантастические узоры образов и настроений? Где пламенно-чувственные женщины с выразительными глазами, которые все говорят? А голова актера «катхакали», тщательно раскрашенная в зеленый и ярко-красный цвета? Где же знаменитый индийский театр с его древними традициями?

То, что увидел иностранец, была помесь фазана и петуха, беспощадно искромсанная тупым ножом недалекого бизнесмена. Это не классическая и не народная драма, не в восточном и не в западном стиле. Это один из тех последних отголосков псевдоисторического романа и чувствительной мелодрамы на языке хиндустани, которые процветали в начале 20-х годов.

У индийского театра очень древние традиции. Индийское искусство драматургии, теоретические основы которого изложены в трактате «Натья-

Сцена из «Рамаяны» в постановке «Малой балетной труппы» (Бомбей). Раненая царь-птица утешает жену Рамаяны — Ситу.

шастра», приписываемом Бхарата Муни, было известно еще более двух тысячелетий тому назад. Классический индийский театр объединял в себе танцы, музыку, диалог и пантомиму. Его грим и костюмы были предельно выразительны.

Представления этого театра были больше зрительными, чем рассчитанными на слух. Описанный Бхарата Муни обычный театр для простых смертных вмещал около 400 зрителей, в отличие от греческих амфитеатров, в которых одновременно могло наслаждаться искусством до 20 тысяч человек. В афинском театре преобладала декламация, в то время как в индийском все действие строилось на тонкой игра актеров. Индийский театр был театром образным — в том смысле, что актеры

сами создавали образы рек, гор, дворцов, лошадей, колесниц — все при помощи великолепно отточенного языка жестов. Перемена места действия объявлялась и описывалась актером.

Открывал и заканчивал спектакль сутрадхара — режиссер и постановщик. После краткого вступительного слова о драматурге, месте и времени действия пьесы он знакомил зрителя с событиями первой сцены — почти точно так же, как комментатор в радиоспектаклях в наше время.

Аристотелевская концепция трагедии была чужда санскритским драматургам, верившим в триумф жизни и конечную победу человека. Смерть на сцену не допускалась. Хора не было. Требования трех единств не всегда связывали санскритскую драму.

Величайшим драматургом этого периода является Калидаса, автор бессмертной «Шакунталы». Его герои

Вот так выглядит актер в спектаклях стиля «катхакали». Его сверхъестественный грим и пышные одежды очень живописны и выразительны.

Знаменитый артист Притхвираджв роли Патана.

глубоко человечны. Одним из крупнейших драматургов после Калидасы был раджа Шудрака, известный своей «Глиняной повозочкой», по мотивам которой в Москве поставлен спектакль «Белый лотос». Его персонажи рельефны и точно очерчены, их сильные мускулы почти осязаемы. С одинаковым искусством изображал он королей и королев, куртизанок и картежников, мастерски создавал образы всех персонажей — от представителей высшей касты браминов до палачей и служанок.

В средние века, в пуританский период господства брахманизма, театр зачах. Лишь наиболее глубокие, прочно укоренившиеся социальные темы остались жить на подмостках в форме народной драмы.

Сквозь века дошли до нас в различных формах народного драматического искусства — в форме религиозных гимнов, сказаний, танцевальных представлений — две величайшие эпические поэмы «Рамаяна» и «Махабхарата» и другие мифологические и исторические произведения, которые пелись и разыгрывались на простонародном языке деревенскими актерами прямо под открытым небом. За исключением народного театра, жизнь которого в сельских местностях никогда не прерывалась, развитие драмы шло различными и не совсем гладкими путями.

Захват Индии английскими завоевателями начался с Бенгалии, поэтому в ней раньше, чем во всех других районах страны, сказалось влияние западного искусства. Именно в Бенгалии родился современный индийский театр [1]. Антианглийские настроения выражались тогда в основном в попытках изменить, реформировать социальную структуру общества. Две пьесы на такую тему — «Пропхулло» и «Билвамангал» — создал Гириш Гхош. В это же время было написано немало пьес подобного содержания на маратхи, гуджарати и других местных языках.

В Керале, на юге Индии, танцевальная драма в стиле «катхакали», корни которой уходят в народный театр, превратилась после XVI века в высокоразвитую форму искусства. Это драматическое искусство представляет собой изумительное сочетание танца, пантомимы, пения и инструментальной музыки. Актер «катхакали» подвергается очень тщательной многочасовой гримировке. Во время этой процедуры он часто засыпает. В сверхъестественном гриме «катхакали» преобладают ярко-зеленый, черный и красный цвета; лицо покрывается фантастическим рисунком из линий и точек; при помощи красок и румян ему придается совершенно иной вид. Большой золотой диск венчает голову актера; многочисленные шарфы ниспадают с его плеч, свободная рубашка из разноцветных лент и жилет, затканный сверкающей мозаикой из блесток, делают его фигуру огромной и феерической.

В арсенале «катхакали» 24 основных положения и жеста, посредством перестановки и комбинации которых актер может поведать длинную историю, не прибегая к помощи слов. Декорации и реквизит отсутствуют. Точным языком жестов актер изображает сад, дворец, гору, музыкальный инструмент, колесницу, лошадь, кнут, лодку...

Сцены, разыгрываемые с утонченным искусством и мастерством, переносят зрителя в царство фантазии, где нереальное становится реальным и воображаемое переплетается с действительностью.

Оркестр располагается справа от исполнителя. Неистово бьют барабаны. Дрожит и трясется поддерживаемый двумя служителями небольшой занавес, за которым актер «катхакали», охваченный стремлением освободиться из тьмы «небытия» и перейти в светлое царство «бытия», ведет за это борьбу, яростно топая ногами и дико рыча. Наконец занавес убран, и действие развертывается в сильном драматическом напряжении со всем неистовством национального колорита и ритмов. Представление длится всю ночь. Когда первые лучи солнца окрашивают небо на востоке в оранжевый цвет и силы тьмы исчезают, спектакль заканчивается победным танцем.

В то время как индийский городской театр следовал и следует западным традициям, народный театр в сельских районах сохранился почти в чистом виде. Его представления происходят под открытым небом, при свете звезд, и публика сидит вокруг не имеющей никаких кулис сцены. Актеры поют под аккомпанемент барабана и струнных инструментов. Основным персонажем является шут, который в карикатурном виде изображает разных людей, высмеивая иногда даже высокопоставленных чиновников.

Рабиндранат Тагор первым понял и оценил свежесть и жизнеспособность народных форм искусства, и его гений режиссера оказал большое влияние на развитие бенгальского театра в начале нынешнего века. В то время как коммерческие компании осуществляли громоздкие постановки с массой декораций, пытаясь подражать западной драме, Тагор ратовал за простоту формы и глубину темы. В одной из своих ранних музыкальных пьес он говорил: «Деко-

[1] В 90-х годах XVIII века в Калькутте (Бенгалия) русским путешественником, ученым и актером Г. С. Лебедевым был организован первый театр европейского типа, в котором в исполнении индийских артистов было дано несколько представлений европейских пьес, переведенных на бенгальский язык *(Прим. ред.)*.

рации нам не нужны. Единственный фон, который нам необходим, — это фон мысли, на нем мы и нарисуем нужную нам картину кистью музыки». Его «Почтовая контора», «Портрет» и «Красные олеандры» предвосхитили эксперименты западных импрессионистов 20-х годов, которые пытались соединить страстную лирику, народную музыку и фантастику со строгим реализмом.

Тагор сам ставил свои пьесы и сам в них играл. О широте его актерского диапазона можно судить хотя бы по тому, что в 30 лет он играл старика-учителя Рагхупати в «Жертве», а в возрасте 60 лет — его юного ученика Джай Сингха. Люди приезжали в Шантиникетан за сотни миль, чтобы посмотреть его пьесы.

В этот же период наблюдался расцвет театра на всех местных языках. В исторических пьесах отображалась былая слава Индии. Форма этих пьес была свободной, театр не осознал еще своих народных традиций, но не воспринял полностью и западного реализма Шоу и Ибсена, Горького и Чехова. Пока это была смесь, театр-гибрид, но он постепенно находил свой собственный стиль, свое собственное лицо.

В 30-х годах выдающийся бенгальский актер Шишир Бхадури, Дурга Дас Баннерджи и Канка Боути впервые принесли на сцену бенгальского театра элементы реализма. До самого недавнего времени старый ветеран рампы Шишир Бхадури в цветастом могольском одеянии играл роли Чанакьи и Аурангзеба, образы которых он создал 25 лет назад. Как старая индийская смоковница, он, сгорбленный и сморщенный, держится еще крепко. В нем отразилась вся история бенгальского театра, переход его от формалистического риторического представления к современной реалистической игре.

Известный бенгальский драматург Шочун Шен Гупта написал целый ряд исторических и социальных пьес, которые популярны еще и в наши дни. Мама Вареркар и Атре омолодили театр на языке маратхи, написав и поставив на сцене несколько имевших большой успех социальных драм и сатир.

Для развития гуджаратского театра многое сделал блестящий драматург С. С. Мехта. Жалящая сатира с искристыми блестками юмора и меткий емкий язык делают его пьесы весьма популярными. Его остроумие, чем-то схожее с сарказмом Шоу, не оставляет людей равнодушными. Ади Марзбан, ставивший раньше в основном западные пьесы, переключился теперь на национальные произведения и внес немалый вклад в дело развития гуджаратского театра. Дина Ганди, работающая в городе Чатмандал (штат Ахмедабад), осуществив постановку музыкальной народной драмы «Майна Гуджри», имевшей большой успех, привлекла внимание энтузиастов театра к богатейшей, еще не освоенной сокровищнице народной поэзии и музыки.

Шомбху Митро и Трипти Митро на сцене калькуттского театра «Бахурупи груп» в «Лопнувшей струне» — пьесе, повествующей об ужасах войны.

«Индийский народный театр», родившийся в годы второй мировой войны, приобрел популярность благодаря двум многоактным пьесам на тему о голоде в Бенгалии — «Последнее желание» и «Новый урожай».

В 1945 году при «Народном театре» была создана «Центральная балетная труппа». Она поставила «Бессмертную Индию» — балет, либретто которого охватывает историю последних двух тысячелетий и отображает борьбу индийского народа против иноземного господства. Живой национальный колорит и свежие, подслушанные прямо на крестьянских полях, народные мелодии, содействовали успеху спектакля.

В то время как другие театры еще придерживались западных методов создания иллюзии реальности —

Сцена из спектакля театра Притхвираджа «Стена».

огни рампы отделяли сцену от публики, и это строгое разделение еще более подчеркивалось падающим занавесом, — «Народный театр» отверг эти обычные условности и слил зрителей и артистов воедино. Это воскресило народные формы представлений и влило в них новое содержание.

Основанный в 1943 году театр Притхвираджа обязан своим существованием и своим именем выдающемуся актеру и режиссеру Притхвираджу [2], который в самом зените блестящей карьеры ушел из кино для того, чтобы основать профессиональный театр на языке хиндустани. Он вложил в него все свои деньги и вместе с другими актерами работал за самое минимальное вознаграждение. Первым его спектаклем было хорошо известное классическое произведение «Шакунтала», поставленное с богатыми декорациями и костюмами. Однако, несмотря на все предложенные администрацией и кассой приманки для зрителей, спектакль провалился. Тогда Притхвираджа взял для постановки пьесу «Стена», в которой предвиделось разделение Индии на два государства задолго до того, как оно действительно произошло. Спектакль с первых представлений завоевал признание зрителей. Он не сходит со сцены в течение вот уже 11 лет и все еще привлекает публику.

Самой сильной постановкой Притхвираджа является трехактная драма «Патан», повествующая о жизни человека с северо-запада страны. Напряженность интриги, внутренняя страстность героев и единство настроения делают пьесу одним из самых трогательных творений индийской драматургии.

Впечатляющую силу театру Притхвираджа придает главным образом колоритная фигура его руководителя, который и ставит пьесы, и сам играет в них. Зачастую пьесы пишутся специально для него, нередко он подсказывает драматургу идею. Во многих отношениях такой метод дает преимущество драматургу, но он имеет и свои отрицательные стороны, так как второстепенные персонажи принижаются в угоду главной роли, которую исполняет Притхвираджа. Притхвираджа — актер многогранного дарования, он сыграл множество самых разнообразных ведущих ролей. В течение последних 11 лет он с рвением миссионера объез-

В 1951 году театр «Литтл тиэтр груп» в Дели поставил гоголевского «Ревизора» на языке хинди

---

[2] В Советском Союзе большой популярностью пользуется его сын — Радж Капур. Самого Притхвираджа советские зрители имели возможность видеть в роли судьи в кинофильме «Бродяга», а также в новом советско-индийском фильме «Афанасий Никитин». *(Прим. ред.)*.

дил всю страну со своей труппой в составе 90 человек. Огромное влияние оказал Притхвирадж на формирование современного индийского театра, перенявшего многое от западного реалистического театрального искусства.

Значительное место в современном бенгальском театре занимают Шомбху Митро и Трипти Митро из калькуттской «Бахурупи груп». Шомбху Митро привнес на бенгальскую сцену чувство. В своей игре и режиссуре он придерживается системы Станиславского, сохраняя в то же время специфические особенности наших национальных традиций. Две их основные постановки — пьесы «Лопнувшая струна» Тулси Лахири и «Красные олеандры» Тагора, имевшие огромный успех как в Бенгалии, так и в других районах Индии, — свидетельствуют о том, каких новых высот достиг бенгальский театр.

Ни один обзор развития современного индийского театра не будет полным без упоминания о покойном Шанти Бардхане, который поставил на сцене «Народного театра» «Бессмертную Индию». Талантливый хореограф и балетмейстер, тонкий знаток народного театрального искусства, он в 1950 году основал в Бомбее «Малую балетную труппу». Из-за отсутствия квалифицированных танцовщиков ему пришлось разрабатывать новые танцевальные формы: кукольные движения с их стилизованными, простыми и выразительными жестами очень удачно разрешили проблему. Для первой постановки Шанти Бардхан выбрал тему «Рамаяны». После восьми месяцев работы он вынес спектакль на суд бомбейской публики. Балет очаровывал, как волшебная сказка; гармоничные движения танцоров и прекрасная музыка настраивали зрителей на лирический лад. Последняя постановка труппы — «Сказки из Панчатантры». Эти сказки о животных, птицах и людях инсценированы в виде танцевальной драмы с масками и красочным гримом в стиле предыдущей постановки.

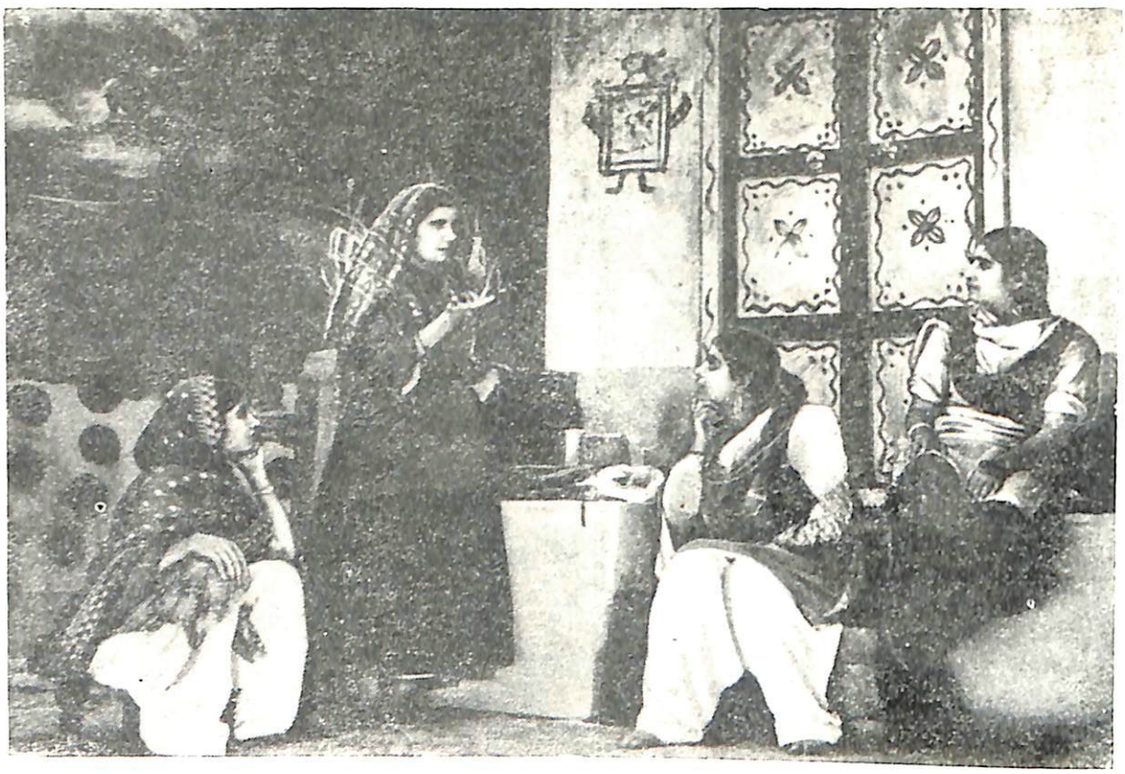
Высоким уровнем режиссуры и исполнения отличаются спектакли Алкази, выбирающего в основном

Сцена из оперы «Хир Ранджха» в постановке «Делийского художественного театра». На снимке: героиня оперы Хир и ее золовка Сехти

европейские пьесы. Его постановки произведений Шоу, Сартра и Элиота сначала в «Тиэтр груп», а теперь в «Тиэтр юнит» оставили заметный след в театральной жизни Бомбея. Обширные познания в области сценического искусства и западного театра позволили ему поставить большое количество переводных пьес силами одной и той же труппы.

Недавно вновь вернулся к творческому труду старый театральный энтузиаст Г. Д. Сондхи, основавший в 1944 году в Лахоре «Театр на открытом воздухе» — первый подобного типа в Индии. В 1956 году он организовал межуниверситетский театральный фестиваль, который открыл молодежи широкую дорогу к драматическому искусству. Основатель «Литтл тиэтр груп» в Дели И. Л. Дас поставил ряд инсценировок и пьес европейских писателей. Один из самых активных организаторов фестивалей, он без устали борется за создание в Дели постоянного театра.

В 1946 году был организован «Индийский национальный театр» во главе с миссис Камаладеви Чатопадхайя. Первой работой театра был балет «Открытие Индии» — по одноименной книге Джавахарлала Неру. После семи лет затишья труппа как бы вновь возродилась, поставив под руководством Р. Г. Ананда пьесу «Мы — индийцы», посвященную проблемам местных языков и национальному вопросу.



Сцена из спектакля «Делийского художественного театра» «Женщина из Пенджаба» Балванта Гарги

В течение последних семи лет очень полезную работу проводит так называемый «Театральный центр», представляющий собой конфедерацию различных театральных трупп всей Индии. Президентом «Центра» является Камаладеви Чатопадхайя. Главным образом благодаря усилиям этой организации в Бомбее была созвана первая международная конференция театральных работников.

Недавно сформированный «Хиндустан тиэтр» ставит в нынешнем сезоне знаменитую «Шакунталу» Калидасы, переведенную на хинди Бегум Заиди. Чтобы сохранить красоту и лиризм шедевра Калидасы, Бегум Заиди в содружестве с режиссером спектакля постаралась совместить древние принципы постановки с современными приемами актерской игры. «Шакунтала» неизменно пользуется огромной популярностью у зрителей. Она ставилась сотни раз на различных местных языках, но редко кому удавалось сохранить красоту и своеобразие форм, присущие подлиннику.

Многое сделал для того, чтобы привить театру вкус к народным мелодиям и разговорному народному языку с их национальным колоритом и эмоциональностью, «Делийский художественный театр», который ставит оперы и реалистические пьесы — главным образом на языке пенджаби. Наиболее значительными постановками театра были трехактная драма Балванта Гарги «Женщина из Пенджаба», повествующая о жизни простой неграмотной крестьянки, и опера Шилы Бхатиа «Хир Ранджха», написанная по мотивам средневековой пенджабской легенды о любви. Многогранное дарование Шилы Бхатиа сочетает талант музыканта, поэтессы и драматурга, и она в своих произведениях весьма удачно сливает воедино различные формы искусства. «Хир Ранджха» знаменует собой новую важную ступень в развитии индийского театра, опера показывает поэтам и композиторам новые пути использования богатейших сокровищ народной музыки и фольклора, на которые до сих пор не обращали внимания.

Театр — это барометр культуры народа. Бурно растущий во всех направлениях, индийский театр жадно стремится обрести свое лицо, свой язык. На примере сотен драматических трупп, создающих спектакли на многих национальных языках, уже виден рост могучего театра, который удачно сочетает в себе западные традиции с нашими собственными народными и классическими формами. Из всех этих различных нитей и будет соткана основа подлинно национального индийского театра.