

рамбом, не связанным ни с чем предвещающим. Так, медленно, но верно продолжается представление, раздаются выстрелы и разлетаются занавесы. Вы смотрите комедию, трагедию, фарс, героическую драму, моральте. К пяти часам утра, когда вы отправитесь домой, ваше театральное образование будет полностью завершено... Ничто не может быть слишком фантастичным на такой сцене.

Видный театальный деятель всерьез рассказывал мне о том, как в одном спектакле выступала корова, которой по ходу действия полагалось совершить чудо. Она должна была выйти на сцену, сжевать веревку, которой подлый обольститель связал руки героини, и затем покинуть сцену с противоположной стороны. Обычно корова послушно выполняла этот трюк, так как с ней, видимо, поработал дрессировщик. Случалось, однако, что ей приходила в голову мысль попросту пройти через сцену, не совершив чуда. В этих случаях у рампы появлялся директор театра и произносил небольшую речь о превратностях коровьей натуры и о редкости чудес. Он просил зрителей быть снисходительными, пока не удастся убедить корову вернуться на сцену и проделать все, что полагается. Директор объявлял также, что в промежутке героиня развлечет аудиторию песенкой. Вниманию зрителей предлагался соловьиный напев в исполнении героини, после чего корову возвращали на сцену, искушая ее охапкой сена. Выполнив чудо, корова удалялась, и спектакль продолжался по намеченному плану...»

Главу «Популярный театр» Аянд заканчивает словами: «Вот до какой степени деградации были доведены великие театральные традиции, сложившиеся в древней, классической Индии! Воскрешение их, видимо, мало вероятно, покуда мы не сумеем учесть перемен в общей обстановке, вызванных промышленной революцией, покуда мы не научимся вдумчиво и тщательно отбирать среди остатков древних традиций именно те элементы, которые могут быть синтезированы с современными новшествами в области театрального искусства».

*
*

Драматическое искусство тех областей страны, где жители говорят на языке

хиндустани¹, находилось долгое время под влиянием западных образцов и было лишено подлинной самобытности. «Коммерческая сцена», а вслед за ней и кино совершенно вытеснили наиболее значительные произведения национальной драматургии. Мощным стимулом для развития подлинно национального прогрессивного искусства в этом крупнейшем районе страны явилась победа Октябрьской социалистической революции в СССР. Подъем национального движения, вовлечение широчайших народных масс в общественную жизнь открыли новые горизонты перед художниками Индии. Темой их творчества стала борьба народных масс за лучшее будущее. Об этом важном процессе, совершившемся в области индийского искусства, Аянд пишет в главе «Театр хиндустани»:

«Нет у нас ни одного писателя моложе сорока лет, который стал бы отрицать, что в тот или иной период он находился под сильным влиянием Прогрессивной ассоциации писателей, основанной в 1935 году. Движение, порожденное этой организацией, привело к созданию огромного количества поэтических и прозаических произведений, в которых с предельно возможной полнотой отражались реальные условия нашей жизни.

Основное направление этого движения слилось с аналогичным течением в области драматургии. Мы находим его истоки в весьма робких начинаниях, связанных с созданием Индийского народного театра. Позже этот театр разросся в огромную сеть театральных коллективов Индийской ассоциации народного театра, охватывающей всю страну.

Главной языковой группой этой театральной ассоциации является группа хиндустани. Ведущим драматургом в этой группе был Хваджа Ахмад Аббас. Его лучшее произведение — пьеса «Зубейда» пользовалась необыкновенной популярностью среди зрителей Западной и Северной Индии.

Зубейда — имя девушки из Соединенных Провинций. Под впечатлением массовых похоронных процессий (речь идет об эпидемии холеры. — *Ред.*) и полных воодушевления песен, звучащих возле ее дома, она

решается сбросить паранджу и пойти в ряды добровольцев, борющихся против страшной болезни. Подобно многим другим, она умирает из-за отсутствия противохолерной вакцины.

В этой пьесе Аббас сделал сознательную попытку связать общественную жизнь, то есть массовые процессы, с их певчим и лозунгами, с частной жизнью мусульманского дома; автор стремился создать совершенно новую форму драмы, которая во многом сродни так называемой «живой газете». Мне кажется, что он нашел один из возможных путей преодоления театрального разброда, сделав шаг от псевдокрестьянской пьесы к театру документальной точности.

Но, бесспорно, величайшим за последние годы вкладом в драматургию хиндустани явились две постановки — «Дивар» и «Патхан», осуществленные актером и режиссером Притхви Радж Капуром.

Обладая удивительным театральным инстинктом, Притхви Радж использовал собственные воспоминания о сельской жизни в том виде, в каком они изображались в «расах» на северо-западе страны, и объединил несколько сюжетных линий народных представлений, преобразовав их в две пьесы, посвященные современной теме, так называемому «коммунализму» (то есть проблемам жизни индийских общин. — *Ред.*).

В пьесе «Дивар» в сказочной форме изображается переход от хорошей жизни в древней Индии к нищете, которую принесли нам чужеземные захватчики, к народным бедствиям, вызванным их политикой, основанной на принципе «разделяй и властвуй».

Два брата живут дружно и счастливо вместе со всей деревенской общиной. Но постепенно они начинают отчуждаться друг от друга и реняют разделить все имущество. Внутри дома воздвигается перегородка. В конце пьесы, после того, как крестьяне восстанут против нищеты и голода, начавшихся вслед за имущественным разделом, перегородка разрушается. Братья примиряются...

Но ни одна из пьес театра хиндустани, которые я читал или видел, не произвела на меня такого сильного впечатления, как превосходная, подлинно прекрасная драма

«Патхан», посвященная жизни на границе страны.

В пьесе изображается дружба между семьями хана и знатного индуса... Теплота в отношениях между обоими семействами, их ласковое обращение со слугами и приближенными, особенно в таких случаях, как рождение, бракосочетание или смерть, показаны с почти документальным реализмом. Определенной долей романтизма пропущено изображение «прелестей» феодальной жизни, которые автор противопоставляет современным отношениям, основанным на чистогане...

Несмотря на идилличность жизни в маленьком замке хана, назревание драматизма неизбежно; за счастьем неминуемо приходит горе и разражается катастрофа. Слушая беседы обитателей дома, видя их набожность и здравый смысл, наблюдая их забавы и прихоти, зритель чувствует, что эта прекрасная жизнь не может длиться долго. И Немезида вступает в свои права; хан приносит в жертву собственного сына, дабы умилотворить врагов своего друга, знатного индуса, чей сын совершил убийство, обороняясь от нападения...

Надо сказать, что, следуя своему верному жизненному чутью, Притхви Радж не поддается дешевому американскому влиянию, которое для многих наших драматургов является альфой и омегой театрального искусства. Повинуясь своему внутреннему побуждению, он пишет произведения о политической и социальной борьбе, которые никак не сошли бы за «кассовые» на Бродвее или на Шейтсбери авеню. Политика является составной частью взглядов Притхви Раджа. Он смело идет к самому существу конфликта. Вот почему его произведения играют такую значительную роль в нашей борьбе за культурную эмансипацию...

Аянд заканчивает свою книгу следующими словами:

«Умело сочетая старинные формы народного театра с потребностями сегодняшнего дня, мы можем выработать новую национальную традицию индийского театра, которая отвечала бы нашей национальной самобытности и вместе с тем внесла бы что-то новое в обветшалую культуру современного западноевропейского театра».

Перевод с английского И. ШРАЙБЕРА.

¹ Хиндустани — важнейший язык современной Индии. На основе единого разговорного языка хиндустани построены два литературных языка: урду и хинди. (*Прим. ред.*)