

СЕГОДНЯ индийский народ встречает большой национальный праздник — десятилетие со дня провозглашения независимости. В августе 1947 года, после столетней мужественной борьбы, сбылась мечта многих поколений индийских патриотов: зря свободы поднялась над древней страной. За два века колониального порабощения на долю Индии выпало больше мук и страданий, чем могли бы принести ей страшные стихийные бедствия. Понятно, что в десят лет невозможно уничтожить все тяжкие последствия колониализма, однако за эти годы индийские труженики сделали многое на пути к лучшему будущему. Уже заложены основы национальной экономики, большие преобразования осуществляются в деревне, заметно активизировалась культурная жизнь страны.

Ниже мы публикуем заметки о театрах Калькутты — одного из крупнейших промышленных и культурных центров Индии.

На сценах Калькутты

КАЛЬКУТТУ, в которой я провел недавно несколько недель, называют колыбелью современной индийской драмы. Сами калкутты, признав в вас поклонника театра, непременно поведут на улицу Эзрастрит и покажут место, где в 1795 году уроженец города Ярославля Герасим Лебедев основал первый бенгальский театр.

Сейчас в Калькутте существуют четыре частных постоянно действующих театра, которые ставят спектакли на языке бенгали. Творческие коллективы и владельцы часто меняются, поэтому трудно говорить о специфическом профиле и традициях каждого театра в отдельности. Я побывал на нескольких спектаклях, идущих в нынешнем сезоне. Одни пьесы написаны на современном материале, другие почерпнуты из классического наследия, но все они посвящены проблемам, близким зрителю.

...Как-то в местной газете мне попала небольшая заметка о том, что в далекой глухой деревушке на севере страны одна вдова по древнему обычаю «сати» предала себя самосожжению. Этот случай крайнего проявления религиозного фанатизма довольно редок в сегодняшней Индии. Прошли те времена, когда женщина была рабой мужа при жизни и должна была следовать за ним даже в загробный мир. Но феодальные пережитки и религиозные предрассудки в отношении женщин продолжают еще существовать среди отсталых слоев населения. И понятно, почему так популярны спектакль «Шриканти» в театре «Стар», поднимающий разговор о положении женщины в обществе.

Пьеса представляет собой драматизацию первых двух частей одноименного романа выдающегося бенгальского писателя С. Ч. Чаттерджи. Это многоплановое произведение, где в центре повествования — психологически сложный образ главного героя Шриканти. Удача автора пьесы Дебнараяна Гупты и актерского коллектива — создание ряда очень выразительных, разных по своему душевному облику женских портретов.

Вот Оянода — разбита преданная своему мужу-убийце. Тяжелая доля женщины предана ей с рождения, свои страдания она должна принимать как милость. Вот Раджлаксми, отвергнутая обществом, потому что она стала певицей и танцовщицей. Кстати, мне говорили, что в одном из индийских штатов до сих пор существует закон, по которому женщина старше шестнадцати лет может принять участие в спектакле лишь при условии, что театр или место представления будет обнесено стеной в три с половиной метра. Наконец, третий женский образ — Обоя, которая решается восстать против косности и спрашивает Шриканти: «Разве будет грехом нарушить брачный обет, когда замужество стало мукой?.. Должна ли я выполнять свои обязательства перед обществом, если общество не имеет никаких обязательств передо мной?»

Симпатии автора на стороне тех, кто разрывает пелену предрассудков и мертвых законов прошлого. После спектакля

я встретился с Дебнараяном Гупта. Он рассказал мне о том, что собирается инсценировать третью и четвертую части романа «Шриканти».

Борьбе старого с новым (на примере столкновения взглядов представителей медицины двух разных поколений) посвящена пьеса «Лечебница» в театре «Вишварупа», сделанная по одноименному роману известного бенгальского писателя Тарашонкара Бондопадхя. Это произведение было удостоено премии президента Индии за лучший роман 1956 года. Пьеса идет с успехом и выдержала свыше двухсот представлений.

Видное место среди бенгальских театров занимает труппа «Бохурупи», которая хотя и не имеет своего помещения для постановок и поэтому считается полупрофессиональной, тем не менее по мастерству не уступает профессиональному театру. Труппа «Бохурупи» в финансовом отношении независима от частных лиц и состоит из 35 молодых актеров во главе с талантливым режиссером и артистом Шумбу Митра. Многие спектакли труппы получили лестные отзывы в печати, а постановка пьесы Рабиндраната Тагора «Красные олеандры» — первый приз за современную драму на национальном театральном фестивале в 1954 году.

«Красные олеандры» относятся к тем произведениям Тагора, в которых писатель пытался объединить символическую драму с пьесой социального характера. Действие происходит в городе Якша. По индийской мифологии, бог богатства Кувера имел в городе с таким названием свой золотой трон. Однако автор специально оговаривает, что в пьесе речь идет о временах не мифических, а о реальной действительности. Король заставляет всех жителей добывать золото из недр. Добыча высоко механизирована, люди превратились в «мертвые механические души», каждый человек имеет свой номер, который нарисован у него на спине. Из людей высасывают «не только последние силы, но и последние надежды»; если в ком-нибудь вспыхивает искра неповиновения, его бросают в темницу. Против этого мира «одичавших машин», где жажда золота убивает в людях все живое, восстают Раджан — юноша, «не знающий страха», и юная Нандина, красные олеандры в руках которой имеют понятный символический смысл. Спектакль заканчивается призывом одного из рабочих: «Вставайте, братья, на борьбу!»

Постановка пьесы своеобразна и выполнена в той несколько условной манере, которая была подсказана самим автором. Спектакль идет без антрактов около трех часов. Король, роль которого играет Шумбу Митра, появляется на сцене в последние минуты, до этого слышится лишь его голос из-за железной оконной решетки замка. Яркий и тонкий образ Нандины, олицетворяющий молодость, благородство, душевную чистоту, создала очень способная актриса Трипти Митра, жена Шумбу Митра. В спектакле много настоящего оригинальных творческих находок, зрители тепло встречают его.

Вскоре я встретился с супругами Митра у них дома, в

скромной квартире, которая служит одновременно и штабом труппы «Бохурупи», чтобы побеседовать по-дружески о путях индийского театра.

В ИНДИИ мне часто приходилось присутствовать на оживленных дискуссиях о будущем национальной драмы. Этой теме посвящены многие статьи в индийской печати. Существуют разные точки зрения, и пути дальнейшего развития театра еще не всем кажутся ясными. В чем же существо проблемы?

— Мрачные века чужеземного господства почти задушили национальное искусство, — сказал мне известный театральный критик и, выражаясь по-индийски образно, добавил: — Наш театр был в то время подобен спящему Левиафану, и только теперь свежий ветер весны пробудил его.

Из всех видов индийской драмы самым стойким оказался народный театр. Он пережил иностранное господство, и ныне, как много столетий назад, многочисленные любительские труппы путешествуют от деревни к деревне и ставят под открытым небом спектакли религиозного характера. В последние годы любительские коллективы начали выступать с инсценировками на социальные темы. Профессиональный же театр постепенно подпал под влияние западного искусства. На сценах начали ставиться не лучшего качества переводные пьесы или дешевенькие комедии местных драматургов, сделанные по западноевропейскому шаблону.

...Когда увидел талантливого актера на сцене, а потом вскоре встретившись с ним в другой обстановке, сильный образ, созданный им, продолжает еще жить в памяти, и трудно сразу свыкнуться с мыслью, что перед тобой один и тот же человек. Это ощущение на первых порах не покидало и меня, когда спустя несколько дней после спектакля «Красные олеандры» я был в гостях у Шумбу и Трипти Митра. Грозный король сидел напротив меня в кресле, скрестив по-восточному ноги, и приветливо улыбался, а отважная, полная юного горения Нандина была сегодня гостеприимной, чуть застенчивой хозяйкой в домашнем сари и легких туфлях с петлей для большого пальца.

Шумбу Митра снял с полки томик Горького и попросил помочь ему найти одно место в пьесе «Чудак». Эту пьесу он собирается включить в репертуар труппы «Бохурупи». Несколько лет тому назад театр поставил «Юбилей» Чехова, который был хорошо встречен зрителями.

— Замыслы у нас большие, — отметил Митра, — но основная задача, я не боюсь сказать, основной целью нашей жизни является создание подлинно национального индийского театра. Вы скажете, что это задача всех нас, работников драматургического искусства? Конечно, так. Но идеал, к которому мы стремимся, не всегда у нас один. Вернее, сейчас мы все ищем его.

— Каким же вы представляете себе новый индийский театр?

— Он не должен быть копией древних санскритских пьес, потому что XX век — не эпоха санскрита. Он не должен быть



имитацией народной драмы, так как, несмотря на всю жизненность и богатство традиций, одна она не может вместить в себя всех сложных и запутанных проблем современности. И при всех условиях он не должен походить на сентиментально-развлекательный западноевропейский театр.

— Новый театр должен быть синтезом всех специфически национальных форм драмы, — пояснил Митра.

Он поднялся, направился к книжной полке и достал большой альбом репродукций древнегреческих и индийских скульптур.

— Есть еще одна вещь, которую я хочу особо выделить, — сказал он. — В поисках нового пути для индийского театра труппа «Бохурупи» попыталась... Впрочем, взгляните сначала на эти фотографии. Сравните скульптуру древних греков и вот эти, что стоят в храмах Южной Индии. Вы видите разницу? И для тех, и для других отправным началом послужили формы человеческого тела. Но греки остались scrupulously верны прототипу, а индийские скульпторы пошли на преднамеренное изменение форм с тем, чтобы резче выразить свое отношение, более ясно определить основную идею произведения. Таким образом, древнеиндийские скульптуры приобрели известное символическое значение. Они стали передавать, как говорил Тагор, «характеристику сущностного». Остались ли они произведениями, верными жизни? Безусловно. Нечто подобное свойственно и индийскому театру. Лучшее тому доказательство — пьесы Тагора. В них художественные образы, являясь с самого начала символическими, остаются в то же время жизненно правдивыми. Это, как мне кажется, и есть наша индийская форма драмы.

Соображения Шумбу Митра о сочетании символизма и реализма, как характерной черте индийской драмы, не отражают общего мнения, но они запомнились потому, что в них выразились творческие искания талантливого мастера современного индийского театра.

В эпоху больших свершений роль искусства особенно велика. «Наш национальный театр должен помочь нам строить новую жизнь, — сказал в беседе со мной один из видных индийских драматургов, — а если бы театры всех стран служили идеям мира, свободы и сосуществования, это бесспорно способствовало бы созданию на земле счастливого, процветающего сообщества народов».

М. АЛМАЗОВ

НА СНИМКЕ: Шумбу и Трипти Митра в одном из спектаклей на сцене театра «Бохурупи».