

НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ДРУЖБЫ НАРОДОВ

Хор

В нескольких городах нашей страны с успехом прошли гастроли Театральной академии Пуны (Индия), познакомившие нас со своеобразным искусством индийского театра.

**«ЖИВОЙ СТЕНЫ»**

«Вы просто не в своем уме, если упустите спектакль Театральной академии — после него практически весь западный театр напоминает разводы на запотевшем ванном зеркале» — таким эмоциональным комментарием отозвалась лондонская «Тайм аут» на спектакль «Гхаширам Котвал», показанный этой экспериментальной труппой из Индии во время турне по Великобритании. Да и в самой Пуне считают, что упустить любую спектакль этой труппы — поступок весьма опрометчивый.

Вряд ли кто всерьез оспорит утверждение, что современный индийский театр неведом как нашим любителям, так и профессионалам. Да и такое понятие — индийский театр — верно лишь с геополитической точки зрения. В реальности существуют национальные театры различных индийских регионов.

Театральная академия Пуны возвестила о себе в 1973 году постановкой музыкально-пластической драмы «Гхаширам Котвал» по пьесе выдающегося драматурга Виджай Тендулкар. Рождению труппы сопутствовали грандиозный успех и оглушительный скандал. Успех был вполне понятен («Шиллеровская по своему духу, индийская пьеса «Гхаширам Котвал» поставлена с таким блеском, что по точности не уступает швейцарским часам, а по изяществу дюреровским гравюрам», — восхищалась позднее западногерманская «Дер Абенд»), а скандал был вызван негативной реакцией ортодоксальных кругов, возмущенных тем, что в спектакле, использующем пародию и гротеск как средство создания образов, в едком сатирическом освещении предстали чтиваныи — высшая каста штата Махараштры, на территории которого расположена Пуна. Хотя, как утверждал Виджай Тендулкар, «исторические реалии в пьесе лишь фон» для воплощения универсальной идеи о разрушительной силе власти...

Теперь уже, когда страсти улеглись, пьеса «Гхаширам Котвал» признана классикой, а спектакль — вехой в истории индийского театра. Главное действие режиссер Джаббар Пател ставит на сцене, задрапированной черной тканью, которая резко контрастирует с яркими традиционными костюмами персонажей. Сцена практически пуста — на ней возвышается простая деревянная арка, являющаяся скорее символом, нежели декоративным элементом. Однако декорации все-таки есть, причем живые — это коллективный персонаж — пунские брахманы, находящиеся в беспрестанном пластико-ритмическом движении. Они то смыкаются, создавая «живую стену» — иллюзию внешнего благополучия, то расступают-

ся — и тогда зрителю удастся краешком глаза проникнуть в святая святых, где плетутся козни и интриги. Так, во время вдохновенного гимна богу (а «живая стена» — это еще и хор) слегка приоткрывается «дверца», за которой подвергают истязаниям невинного человека; ничто, однако, не может нарушить религиозного вдохновения, и пение продолжается. Поэзия и проза, пение и мелодекламация, танцы и обычное движение соседствуют или сменяют друг друга так же естественно, как мельчайшие оттенки человеческого настроения. И над всем этим внешним и внутренним разнообразием царит прекрасная музыка, созданная Бхаскараром Чандаваркараром.

В постановке тесно взаимодействуют все три элемента, которые и явились источниками рождения современного индийского театра. Это древняя традиция классического санскритского театра, от нее в спектакле религиозный пролог и сутрадхар («держущий нить») — персонаж, выполняющий функции комментатора и участника событий. Это традиции знаменитых народных представлений, от них в спектакле песни и танцы, двусмысленные реплики, сопровождаемые двусмысленным жестом и потому не нуждающиеся в переводе, чувственная наэлектризованность атмосферы. И наконец, это привнесенная традиция европейского театра, откуда четкая прорисовка основных персонажей и выверенное психологическое воздействие на зрителя, использование традиционных компонентов для создания совершенно новых ощущений. Так, например, виртуозным переводом звукового ряда религиозного гимна в любовную песню, отмеченную налетом непристойности, достигается не столько комический эффект (содержание таково, что не до смеха), сколько психологический, поскольку этому музыкальному переходу зримо соответствует и изменение сценического поведения персонажа.

Остается только сожалеть, что на гастроли в Советский Союз труппа привезла лишь один спектакль. И зрители не увидели «Великий уход из жизни» Сатиша Алекара — рок-оперу, где главный персонаж философски осмысляет жизнь — до смерти и после; «Трехгрошовую оперу» Б. Брехта, мастерски адаптированную к сегодняшней индийской действительности; «Барабаны» Аруна Саху — спектакль со сложным драматургическим языком, содержащий, кроме хороших и танцевальных вставок, вкрапления кино- и фотоматериалов, и многое другое. В арсенале труппы 20 полных спектаклей и около ста одноактных...

И. ГЛУШКОВА.