

зия

Ай Мейд Дра

ДРУГОЙ ТЕАТР

Экран и сцена - 1996 - до - 27 июня - С. 7.



66 П

Первое представление Балийского театра, в котором есть нечто от танца, пантомимы, музыки, но крайне мало

от театра психологического, каким мы понимаем его здесь, в Европе, возвращает театр к его области самостоятельного и чистого творчества... Балийцы с предельной строгостью осуществляют идею чистого театра, где все от замысла до постановки — значимо и обладает существованием лишь сообразно мере своего воплощения на сцене... Это представление подавляет нас избытком впечатлений — одно роскошнее другого... Наш театр мог бы поучиться у Балийского театра духовности в том, что неподвластно никаким меркам и повинует лишь подсказкам самого духа... Эти и подобные им восторженные высказывания о Балийском театре читаем мы в книге Антонена Арто "Театр и его двойник". Арто подробнейшим образом исследует феномен Балийского театра, его особые, ни на что не похожие формы. И тем не менее вопрос, отчего именно эта театральная форма произвела столь неизгладимое впечатление на великого театрального бунтаря нашего века, всегда оставался для меня открытым. Понимание, а точнее — ощущение справедливости таким вопросом возникло лишь тогда, когда мне самой посчастливилось увидеть танцевальную драму Балийского театра.

В программе десятой сессии Международной школы театральной антропологии Балийская труппа под руководством одного из наиболее знаменитых актеров-танцоров Балийского театра Ай Мейд Джамата давала представление спектакля "Тжалонанг". Сам Джамат провел тренинг с участниками сессии и рабочую демонстрацию. Рассказал о том, как с малолетства воспитываются балийские артисты. Родители Джамата тоже были известными танцовщиками, а сегодня в его небольшой труппе работает вся его семья — жена, дети, племянники.

Спектакль "Тжалонанг" создан на основе поэмы XVII века, повествующей о злобной вдове Дираха, владеющей черной магией. Ее прекрасная дочь Ратна Менггали не смеет выйти замуж из страха перед злой силой матери. Отказ Тжало-

нананг выдать дочь замуж за Эрлангу, балийского короля Даха, рождает гнев старой колдуньи, которая клянется уничтожить процветающее королевство Даха. Как положено для традиционной балийской мифологической структуры, в этом спектакле встречаются два противоборствующих начала — Рангда и Баронг. Рангда — повелитель темных сил, Баронг — символ сил добрых, воплощение бога Шивы.

Спектакль начинается танцем Баронга. Это существо пятиметровой длины с большой головой и хвостом, украшенным разноцветными ленточками. Тело его, сделанное из длинноворсовой шерсти ламы, покрыто роскошной, шитой золотом и расцвеченной блистающими камнями, попоной. Ну а мордой этого бесконечно обаятельного существа служит красная деревянная маска, которая благодаря искусству управляющего ею актера, способна принимать самые разнообразные выражения. Это доброе чудовище о четырех ногах танцует свой ритуальный танец, обретая образ то гневный, то радостный. Щелкает зуба-

Абсолютное движение

ми, недоуменно ворочает огромной головой, гоняется за собственным хвостом, пытаясь его укусить. Баронг, несмотря на свою величину и мощь, не только красив и обаятелен, но и по-своему изящен в движениях, которыми наделяют его два актера, спрятанные под покровом шерсти. Не стоит даже говорить о слаженности в работе этих артистов — они просто существуют как единое целое. Его извечный противник Рангда обладает обликом "ужасающим": огромные ногти, одутловатое тело и маска со страшным оскалом.

В этом спектакле, населенном духами и чудовищами, нет ничего от мистицизма, каким его любит изображать театр западный. Яркие костюмы, в которых преобладает красное и золотое, ритуальные маски, изысканные головные уборы и абсолютно необычная пластика актеров переносят нас в особый мир, в мир "чистого" театра, в котором нет ничего, что заставило бы зрителя соотносить происходящее на сцене с повседневной действительностью. По мнению Арто, в спектаклях Балийского театра "есть нечто церемониальное, нечто от религиозного обряда, — в том смысле, что они полностью искореняют в сознании зрителя всякую идею подражания, жалкой имитации реальности". Действительно, этот театр не копирует жизнь, но создает свою собственную реальность. В этой реальности "актеры с их геометрическими костюмами кажутся ожившими иероглифами" (Арто). Их тела сродни оркестру, где каждый инструмент ведет свою партию: глаза, широко открытые и как-то почти неестественно вращающиеся, пальцы, движущиеся непрерывно — каждый по своей стилистике, поднятые плечи, движения ног столь непривычные, что человек неопытный при первом же шаге неспособен удержать равновесие. И, конечно, голоса, звуки музыкальных инструментов, звучащие как-то надрывно, истошно.

"В Балийском театре мы ощущаем состояние, предшествующее языку, то состояние, которое может избирать свой собственный язык — будь то музыка, жесты, движения, слова" (Арто). Но чтобы сделать этот выбор, чтобы соткать невероятно динамичную ткань спектакля, завораживающего фейерверком красок, движений, звуков, актеры посвящают свою жизнь этому искусству с малолетства — посвящают безраздельно. Этот "высший танец" требует высшей отдачи и концентрации, высшего мастерства и служения, урок которых и был дан нам актерами с острова Бали. "Мы становимся свидетелями алхимии сознания, превращающей состояние духа в жест, причем в жест сухой, строгий, линейный; такими могли бы стать очертания всех наших действий, стремись они к абсолюту", — пишет Антонен Арто. Балийский театр позволяет прикоснуться к этому абсолюту.

Наталья ТАБАЧНИКОВА.