

27 МАР 1969

ГЛАВНАЯ СЦЕНА АЛЖИРА

В своих далеко идущих планах, направленных на закрепление «итогов» июньской войны 1967 года, правящие круги Израиля немалое место отводят надеждам не только на подрыв политического строя арабских государств, но и на ликвидацию достижений их молодой национальной культуры. Не случайно ее успехи вызывают столь неблагоприятную реакцию у израильской пропаганды. Тель-Авив особенно не устраивает резкая активизация антиимпериалистической темы в современном арабском искусстве. Между тем недавние провокации израильской военщины против Сирии, Ливана, Иордании, а также в районе Суэцкого канала лишней раз доказывают, насколько актуальна она сегодня.

Алжирский народ, поддерживавший ОАР и соседние с ним арабские государства Ближнего Востока в драматические дни вражеского вторжения, и ныне солидарен с ними. Деятели алжирского театра вносят свой достойный вклад в общую борьбу арабских стран против агрессоров и тех сил, которые стоят за их спиной.

ЕЩЕ ОСЕНЬЮ, в первые дни моего пребывания в Алжире, мне пришлось стать свидетелем бурных дискуссий в алжирском театроведении. Да, да, сейчас в этой, еще недавно бесправной, задавленной колониализмом стране уже можно говорить о развитии подлинной науки театра, о стремлении познать пути и закономерности своего, национального сценического искусства, понять его истоки, а значит, и определить перспективы будущего. Создано специальное бюро, руководить которым приглашен доктор искусствоведения, ректор Алжирского института журналистики Мохамед Азиза. Функции бюро достаточно многообразны: это и научные исследования в области истории алжирского театра, и содействие молодым драматургам, и участие как в непосредственной деятельности самого театра, так и в театральных событиях других стран, и проведение циклов конференций с выездом в различные города Алжира. Поражает та глубина, та целеустремленность, с которыми театральная критика и прежде всего сам Азиза подходят к сложнейшим проблемам истории и теории арабского театра.

И сразу же возникает первый, естественный вопрос: а давно ли она началась, эта история? Ответ может показаться неожиданным — в 1848 году. В древнейшей арабской культуре, с незапамятных времен славившейся крупнейшими учеными, философами, поэтами, композиторами, сценическое искусство игнорировалось. Даже при переводе на арабский язык эстетических трудов Аристотеля страницы, посвященные театральному искусству, сознательно выжигались. Некоторые теоретики объясняли это странное неприятие театра то кочевым образом жизни части населения, то отсутствием женщин-актрис, то мусульманскими законами, запрещающими изображение человеческого лица. Азиза резонно отрицает подобные утвержде-

ния. В арабском мире всегда существовало немало прекрасных городов с оседлым населением, отсутствие женщин на сцене не останавливало расцвета шекспировского театра или театров стран Востока, а мусульманские законы, борющиеся также и с употреблением вина, не помешали арабским поэтам прославлять в своих стихах именно эту тему. Возникновение драматического искусства Азиза относит к потребности общества, которая дает о себе знать при определенных конфликтных ситуациях. Используя примеры греческого театра, он говорит о возможности наличия в обществе таких конфликтов, как «вертикальный» (человека с богом — Прометей и Зевс), «горизонтальный» (человека с обществом — «Антигона»), «динамический» (общества с другим обществом — «Персы»), «внутренний» (человека с самим собой — Эдип), отвергая в то же время существование предпосылок для проявления подобных противоречий в мусульманском мире до определенного момента. Этот момент наступил в XIX веке, когда французский колониализм с особой силой породил «динамический» конфликт и тем самым вызвал потребность народа в динамическом искусстве — театре. Можно не соглашаться с некоторыми положениями Мохамеда Азизы, но сама постановка им многих вопросов заслуживает внимания как попытка создания новейшей теории и истории арабского театра, что должно содействовать развитию современного сценического искусства Алжира.

Еще совсем недавно помещение театра перед сквером Порт-Саида использовалось в основном для гастролирующих европейских шансоле. Сейчас Алжирскому национальному театру, во главе которого стоит известный режиссер Мустафа Катеб, предстоит решить немало важных задач. Прежде всего ему необходимо выработать свой стиль, определить свою тематику, создать общепонятный сценический язык

ведь, помимо классического литературного арабского языка, не всегда доступного широкому зрителю, в стране существует несколько различных диалектов. На повестке дня — установление контактов с растущими любительскими театральными коллективами, подготовка новых актерских кадров. Наконец, нужно добиться привлечения в театр массового зрителя, во имя чего коллектив большую часть сезона проводит в гастрольях по городам страны.

Репертуар последних месяцев говорит о тяготении театра к проблемам национально-освободительной борьбы. Сезон открылся возобновленным спектаклем по пьесе бельгийского драматурга Тони Брюзэна «Собаки» (в переводе на арабский язык Мохамеда-Сежир Руабаха). Первые спектакль был поставлен в 1965 году и на недавнем фестивале драматического искусства североафриканских стран в Тунисе получил первую премию, несмотря на то, что был показан там паряду с постановками таких авторов, как Брехт, Адамс, Гатти. Результат этот не случаен. Уже сама тема пьесы — освобождение африканцев от гнета колониализма — в значительной степени обусловила ее успех.

Действие спектакля происходит на ферме белого расцвета Лабушана в Трансваале, где не существует даже элементарных понятий о человечности. Здесь властвуют эго, деспотизм, насилие. Один из негров, работающих на ферме, пытается бежать. В результате печального следствия в хижине, далеко за фермой, обнаруживается неизвестный человек. Он ироник сюда, чтобы своими глазами увидеть злодеяния, творимые плантатором. Журналист Льюнс (в тонком психологическом исполнении Хадж Шерифа) не поддается ни уговорам, ни подкупам. И когда ему предлагают свободу — плату за молчание, он предпочитает компромиссу смерть.

Пьеса Тони Брюзэна нелегка для постановки, она требовала большого сценического пространства, сложных технических приспособлений. Однако ее постановщик Хадж Омар

сумел добиться в спектакле решения компактного и вместе с тем экспрессивного.

С не меньшим темпераментом поставлен другой спектакль — «Рождение» Армана Гатти. Сюда — революционная тема. Только в революции, только в борьбе, утверждает драматург, может родиться настоящий человек, родиться для новой жизни, для свободы. На подавление партизанского движения в Гватемалу направлены пять офицеров, воспитанных в специальной военной школе Папаны. У них разные судьбы, разные взгляды. И не случайно дороги их расходятся. Один, «дисциплинированный карьерист», озабочен лишь своим положением, другие становятся на сторону гватемальских крестьян, избрав путь борьбы с реакционным режимом.

Еще одно название с последней афиши театра — «Скупой». На первый взгляд, оно не сулит никаких неожиданностей. «Скупой» был тем спектаклем, который явился первооткрывателем арабского театра. Именно эту пьесу Аль-Хаккаи, вернувшись в 1848 году из Европы, впервые перевел на арабский язык и поставил на арабской сцене. С того времени «Скупой» уже порядком «обжился» в Алжире.

Но что это? Вместо привычного французского Гарпагона на сцене появляется алжирский Си-Каддур, декорации и костюмы строго выдержаны в мавританском стиле, звучит андалузская музыка, да и само действие разворачивается в Алжире в начале XX века. Режиссер спектакля, в прошлом актер одной из французских трупп, яростный поклонник классического репертуара, Аллель эль-Мухиб объясняет: «Нашей задачей было сыграть Мольера применительно к местным условиям и обычаям и этим подчеркнуть универсальное значение пьесы. Несмотря на те изменения, которым мы осмелились подвергнуть оригинал, его смысл и ценность сохранены нами. Мы лишь постарались сделать пьесу еще более доступной алжирскому зрителю».

Интересны многочисленные режиссерские находки, использованные в постановке, введение интермедий, эффектная сцена свадьбы, освещенные, законченная пластика мизансцен, не случайно вызывающая сравнение с балетом... И прежде всего раскрытие новых аспектов пьесы, новых проблем, созвучных местной сегодняшней действительности, — эмансипация женщины, единство семьи, стремление молодого поколения выйти из-под чрезмерной опеки старших, играть большую роль в обществе.

Режиссерский замысел полностью оправдал себя. Острейшей проблемы привлечения зрителя в театр на этот раз не существовало. Более того, «по желанию публики», как анонсировали газеты и театральные афиши, спектакль игрался дополнительно и сверхурочно. Одна из причин успеха — выступление в роли Скупого крупнейшего актера национального театра Рушшеда.

Рушшед — универсальный человек в искусстве — актер, певец, режиссер, драматург, неутомимый театральный деятель. Воспитанный на лучших традициях арабского театра, на драматургии основоположника национальной драматургии Алжира Рашида Ксентини, он возглавляет наиболее серьезное, академическое направление в сценическом искусстве Алжира, сосредоточенное ныне в стенах Алжирского национального театра.

Однако в стране, поднимающейся сейчас к новой жизни, ищущей новые формы и новые пути во всех областях — государственном управлении, промышленности, сельском хозяйстве, культуре, литературе, искусстве, театр не может ограничиваться одной дорогой, как бы серьезна и значительна она ни была. Необычные методы организации, сценические приемы, репертуар, само отношение к театральной форме искусства в молодых, заново стихийно возникающих коллективах,

Т. ПУТИЦЕВА,
кандидат искусствоведения.

АЛЖИР.