

ПРОШЛО уже десять лет с тех пор как подавляющее большинство стран Тропической Африки получили независимость. Историки подводят итоги первого десятилетия свободы, пытаются определить перспективы на будущее.

Для искусства Африки истекшее десятилетие было временем бурного роста после долгого периода колониального засилья, полностью истребленного древний традиционный африканский театр.

Новый самобытный театр современного типа начал развиваться в Тропической Африке только после второй мировой войны, робкими шагами, имея в основе как угасавшие традиции старинного народного искусства, так и опыт школьных и миссионерских спектаклей, насажденных западными цивилизаторами. В годы независимости это движение приобрело массовый характер, окрепло качественно.

В 60-е годы первыми вышли на широкую арену творчества так называемые «африканские балеты» — ансамбли, представляющие собой переходную ступень от фольклора к музыкальному театру.

Подобные ансамбли образованы почти во всех странах, получивших независимость.

Наряду с «балетами» широкое развитие получил любительский драматический театр. В Гвинее и Мали это самостоятельное искусство находится в ведении государства. Драматические коллективы создают методом импровизации постановки на актуальнейшие темы и ведут пропаганду новых идей перестройки страны на революционных началах.

Из года в год крепнет национальная драматургия, правдиво отображающая жизнь с характерными для нее образами.

За истекшее десятилетие несомненно расширилось и обогатилось идейно-образное содержание спектаклей.

До независимости на местной сцене появлялись преимущественно инсценировки народных легенд и сказаний или картины прошлого, порой трактованные в духе европейского просветительства. Современность почти не была отображена.

В 60-е годы прошлое не исчезло со сцены, но его трактовка коренным образом изменилась. При разработке фольклорных тем драматурги стали критически относиться к старинным мифам, разоблачать вред суеверий, обман и шарлатанство колдунов. Популярность завоевала комедия бразильского драматурга Ги Менга «Котелок Кока Мбала», в которой автор развенчивает колдуна, заставшего целую страну чуждой выдумкой, буд-

то бы в его котелке запрятаны души всех жителей.

В произведениях на историческую тему громко зазвучало осуждение колониализма. Характерны в этом отношении две сенегальские пьесы — «Последние дни Лат Диора» Амаду Сиссе Диа и «Изгнание Албури» Шейка Н'Дао, в которых рассказывается о борьбе сенегальского народа против захватчиков-французов в конце XIX века.

Основные проблемы, вставшие на пути развития молодых

трики: трайбализм, межплеменная рознь. Этой теме посвящена пьеса кенийца Джемса Нгуги «Черный отшельник», прошедшая по всей Восточной Африке. Герой спектакля — молодой образованный человек, сторонник общенационального объединения страны, вступает в непримиримый конфликт с родственниками, с жителями родной деревни, ставящими на первый план интересы одного племени.

Ту же, по существу, тему трайбализма, но в другом ра-

африканской культуры: можно ли считать самобытным африканским искусством драматические постановки, использующие методику и технику Европы?

Под влиянием таких сомнений за истекшие годы были проведены попытки выработать свою особую постановочную манеру на основе традиционного народного представления: играть без подмостков и рампы, в кругу зрителей, вовлекая их в действие, в диалог с исполнителями.

Опыты эти в целом себя не оправдали, но они помогли уточнить, какие формы мирового театра наиболее близки и приемлемы развивающемуся африканскому театру.

Африка отвергает сцену-коробку с натуралистической декорацией и воображаемой четвертой стеной. Ей нравятся широкие подмостки, приближенные к зрительному залу; непосредственное общение актера со зрителем, более активное реагирование зрителя на разыгрываемое действие.

Но, конечно, не эти формальные признаки, не техника сцены определяют неповторимое своеобразие африканского театра, а та жизнь, которую он отображает, характеры действующих лиц с их неповторимыми национальными чертами, с их своеобразным миротношением. И этих особенностей африканского театра не может затмить никакое чужеземное влияние.

Мощный рост театрального любительства в Тропической Африке все ближе подводит более развитые страны к вопросу создания своего постоянного национального (мы бы сказали, государственного) театра.

В Сенегале, Береге Слоновой Кости, Нигерии, Гане, Уганде и других странах уже образованы театральные школы или театральные отделения при местных университетах. Готовятся кадры для будущего национального театра. Актеры, окончившие школы, работают на радио, на телевидении, принимают участие в любительских спектаклях.

Много еще трудностей нужно преодолеть на пути становления молодого национального африканского театра. Но инициатива культурных деятелей Африки крепнет с каждым годом. Растут кадры актеров со специальным образованием. И мы с полным правом можем утверждать, что Тропическая Африка находится в преддверии своего национального профессионального театра и следующее десятилетие будет отмечено крупными успехами в его развитии.

Н. ЛЬВОВ,
профессор, доктор
искусствоведения.

ТЕАТР ОСВОБОЖДЕННОЙ АФРИКИ

государств, отражаются в драматических произведениях современной тематики.

На рубеже 50-х и 60-х годов передовую общественность Африки особенно волновал вопрос о столкновении двух непримиримых культур — местной традиционной и западной — как в жизни всего общества, так и в душе отдельного африканца. Театр рассказывал, как постепенно изменялись взгляды местной интеллигенции на эту проблему. Этой теме посвятили свои произведения Бираго Диоп, Эмиль Сиссе, Воле Шойинка.

Вопросы народного просвещения, перестройки народного хозяйства особенно остро поставлены самостоятельными коллективами Гвиней и Мали. Спектакли агитируют за торговлю и кооперацию, за честный труд, призывают бороться со спекулянтами, с бедством сельского населения в городе.

Буржуазные тенденции в обществе, безудержная тяга к обогащению закладываются в пьесе камерунского драматурга Боза-Амзига «Погоня за деньгами». Беспричинная война политических деятелей, интриги карьеристов ярко обрисованы в пьесах «Лекарство от любви» Джамса Эне Хейшоу (Нигерия), «Дорогой родитель или злодей» и «Патриоты» Сарифа Исидона (Сьерра-Леоне).

Большое впечатление на зрителя произвели спектакли, разоблачавшие едва ли не самое коренное зло современной Аф-

рике: трайбализм, межплеменная рознь. Этой теме посвящена пьеса кенийца Джемса Нгуги «Черный отшельник», прошедшая по всей Восточной Африке. Герой спектакля — молодой образованный человек, сторонник общенационального объединения страны, вступает в непримиримый конфликт с родственниками, с жителями родной деревни, ставящими на первый план интересы одного племени.

Ту же, по существу, тему трайбализма, но в другом ра-

курс затрагивает комедия камерунского драматурга Гильома Ойоно «Три претендента — один муж». Здесь наивный шаблонный сюжет принудительного брака укрупнен до уровня большой общественной проблемы. И такое укрупнение характерно для молодой африканской драматургии 60-х годов: пытливая, беспокойная мысль не довольствуется бытовыми сюжетами, стремится разгадать социальную сущность наблюдаемых в жизни явлений.

Особенно отличается стремлением философски осмыслить, морально оценить явления жизни крупнейший драматург современной Африки Воле Шойинка. Его творчество захватывает самые разнообразные общественные группы, беспощадно вскрывая их слабые и пороки.

Острым взором большого художника Шойинка предугадывает трудности, ожидающие молодые африканские государства на пути их самостоятельного развития. В трагикомедии «Танец леса» он рассматривает проблему культурного наследия Африки. Вопросы политической власти разбираются в пьесе «Жатва Коиги».

Воле Шойинка, как и ряд других драматургов и режиссеров Африки, получил художественное образование в Европе. На их творчестве, несомненно, сказалось влияние западного искусства. Это вызвало даже тревогу в среде идеологов