

в странах социализма

И ПРОПАГАНДИСТ, И ВОСПИТАТЕЛЬ

Нгуен Динь Нги — один из ведущих режиссеров ДРВ. Ему 46 лет. Он родился в семье писателя, энтузиаста зарождавшегося во Вьетнаме европейского драматического театра, уже в детстве познакомился со сценическим искусством. После революции и победы над французскими колонизаторами он учился за границей. В том числе три с половиной года в Советском Союзе. Я попросил Нгуена Динь Нги рассказать о традициях вьетнамского театра, о задачах, стоящих сейчас перед деятелями сцены.

— Товарищ Нги, в каком состоянии находятся традиционные вьетнамские театральные жанры и каковы перспективы их развития?

— Самый распространенный из традиционных жанров — театр Тео. Он сложился примерно 800 лет назад. Обычно иностранцы, не знакомые с нашим театром, попадая на представления Тео, называют его вьетнамской оперой. Но Тео значительно отличается как от европейской оперы, так и от драмы. Тексты в нем стихотворные, а стихи во Вьетнаме декламируются нараспев. Это и создает впечатление пения.

Сюжеты, текст, музыка спектаклей театра Тео складывались веками из народных сказаний и легенд. В отличие от оперы музыка в Тео не является основой спектакля, а только дополняет игру актеров. Но она задает ритм, а ритм в Тео — главное. Ведь это театр условностей. Спектакль не делится на действия и картины, а идет непрерывно. Декораций нет, о том, где происходит действие, вы судите по поведению актеров, по их репликам. Вообще жизнь изображается в Тео очень стилизованно.

Обычно все сюжеты Тео зритель хорошо знает. Идя на спектакль, он не ждет неожиданностей в развитии действия, он смотрит игру актеров в каждой из заранее известных ситуаций. Сложность игры заключается в том, что многие мизансцены жестко определены рамками традиций, существуют совершенно определенные приемы выражения чувств: радости, грусти, злости.

Все эти особенности характерны и для другого традиционного жанра — Туонг. Разница между ними в тематике. В Туонге, как правило, изображается жизнь высоких сфер общества прошлого: феодального дворянства, императора и его вельмож. Этим пьесам присущи торжественность, героичность, в то время как Тео изображает сюжеты бытовые, отношения между друзьями, в семье.

— Делаются ли попытки использовать традиционные жанры для отображения новых тем?

— Среди наших деятелей театра на этот счет возникает много споров. Нужно ли сочинять новые сюжеты для Тео и Туонга? Театр должен быть злободневным. Но препятствие для современных сюжетов — традиционная обусловленность действия, совершенно определенные, стилизованные костюмы и другие атрибуты. А если это изменить, можно ли будет назвать новые пьесы Тео или Туонгом?

С Туонгом подобных проблем больше всего, но все-таки кое-какие сдвиги есть. Не отступая от традиционных принципов, мы ставим пьесы на исторические темы, о борьбе вьетнамского народа и его полководцев против китайских захватчиков. Недавно в жанре Туонг поставлена пьеса «Де Тхам» о князе — вожде крестьянского восстания против французских колонизаторов в начале нашего века в горах Северного Вьетнама. Но как изобразить вождей нашей революции? В Туонге человек садится на воображаемую лошадь, а как показать героя-летчика, отправляющегося на боевое задание? Такие проблемы сходны с теми, что встают перед авторами опер и балетов о сегодняшнем дне, о великих людях нашей эпохи. Однако, я думаю, поиск поможет в будущем частично решить эту проблему, и Туонг будет использован для изображения героического в нашей жизни.

В Тео дела обстоят легче. В этом жанре можно сочинять пьесы на современные темы. Традиционная обусловленность действия тем меньше сковывает, чем ближе место действия к природе, к деревне. Трудности возникают лишь в изображении городской жизни. Но хорошие художники и здесь находят выход. Они делают главным объектом своего творчества отношения людей, их мысли и чувства. Необходимо глубоко изучить наследие нашего национального театра, чтобы развивать его дальше. Мы будем также использовать лучшие достижения современного мирового театра в интересах совершенствования традиционных вьетнамских жанров сценического искусства.

— Разговорный драматический жанр появился во Вьетнаме сравнительно недавно, а сейчас он, пожалуй, не менее популярен, чем Тео и Туонг. Как развивался этот вид сценического искусства?

— Мы шутя, между собой называем его «импортным жанром». Первыми пьесами, поставленными энтузиастами из учащейся молодежи в начале 20-х годов, были произ-

ведения Мольера. Они входили в тогдашние учебники литературы. Спектакли проходили на французском языке. Интеллигенция поработенной страны хотела больше знать о Франции, французской культуре. А произведения Мольера наиболее соответствовали национальной психологии вьетнамцев. Мы любим острое слово, любим сатиру.

Но сначала драматический жанр был достоянием лишь узкого круга любителей из среды учащихся и интеллигенции. Широким массам он был чужд. Люди разочарованно говорили: «Какой же это театр, если в нем не играют, а разговаривают и ведут себя, как в жизни, и даже совсем не поют? (по-вьетнамски театр — «Ня хат», буквально это переводится: «Дом, в котором поют». — А. М.). Другой причиной являлось то, что французские пьесы были непонятны большинству вьетнамцев, не знакомых с европейскими реалиями.

В 30-х годах драматический жанр начинает завоевывать популярность среди городского зрителя. Первая половина сороковых годов — это, пожалуй, период наиболее быстрого его развития во Вьетнаме, особенно в Ханое и Хайфоне. Спектакли испытывали тогда еще сильное влияние Тео. Отечественная школа драматургии не было. Учились по книгам, заграничным фильмам. Тогда, кстати, энтузиасты вьетнамского драматического театра начали изучать систему Станиславского.

Но лишь после августовской революции 1945 года драматический театр прочно вошел в культурную жизнь Вьетнама. В 1948 году была создана центральная драматическая труппа, в каждом районе уже был свой самодеятельный коллектив. В 1950 году в партизанском районе Вьетбак открылась школа сценического искусства, в которой было и драматическое отделение, а в 1954 году первая группа вьетнамских режиссеров и актеров драматического театра была направлена в Пекин, где в то время советские мастера сцены помогали готовить кадры для китайского театра. В той группе был и я. Теперь профессиональный драматический коллектив есть в каждой провинции. Мы еще испытываем большой недостаток в квалифицированных режиссерских кадрах. Что касается исполнителей, то здесь проблемы нет. У нас много талантливых, перспективных актеров.

— Что вы можете рассказать о деятельности театра в годы борьбы против империалистической агрессии?

— Очень много наших драматических коллективов регулярно выезжало на гастроли в воинские части. Я помню один спектакль на позициях зенитной батареи. Во время вечерних представлений строго запрещалось ярко освещать сцену. По нашей просьбе четверо солдат должны были направлять на играющих актеров лучи своих карманных фонариков. Об этом узнали и другие солдаты. Когда начался спектакль, открылся воображаемый занавес, то свет пятидесяти фонариков осветил сцену. Каждый боец пришел со своим индивидуальным «прожектором».

Выступая в полевых условиях, мы стали задумываться над тем, как бы свести до минимума количество декораций, бутафории без ущерба для восприятия спектакля. Тогда и родилась мысль использовать в современной пьесе некоторые средства традиционных сценических жанров.

— Какие темы считаете вы основными в нынешнем репертуаре театра ДРВ?

— Темы должны соответствовать историческому этапу развития страны. До сих пор мы концентрировали внимание на изображении героев борьбы за независимость. Сейчас страна вступила в новый этап своей жизни, в период мирного строительства. Вьетнамцы на севере и на юге готовятся к выборам в общее Национальное собрание. Театр должен внести свой вклад в воспитание нового человека, живущего в современном индустриальном обществе, решающего задачи крупного производства. Мы должны показать, каким должен быть этот человек, какие моральные качества нужны, чтобы сочетать дух эпохи с традициями своей нации. Я думаю, что вьетнамское сценическое искусство вообще и драматический театр в частности вступают в новый, яркий период своего развития.

А. МИНЕЕВ,
корр. ТАСС — специально
для «Советской культуры».
ХАНОЙ.