

ВСТРЕЧИ НА СВОБОДНОЙ ЗЕМЛЕ



3. ОТ «ТУОНГА» ДО СТАНИСЛАВСКОГО

Бак Лан не хотела, чтобы я посмотрел ее новый спектакль «Сердечная песенка». И это можно понять. Какой художник поспешит открыть чужому глазу новую работу, если чувствует, что она до конца еще не отшлифована.

Бак Лан объясняла всем, кто за меня просил, что сегодня еще не премьера, что тут будет... «черновой прогон», что на него приглашены только работники других театров, друзья, знакомые. А мне надо было посмотреть спектакль. По многим причинам...

Труппа современного разговорного театра «Кити Ной», в которой работает Бак Лан, — из Южного Вьетнама. Ее актеры и режиссеры воспели, а после подписания парижских соглашений собрались вместе и вернулись к своей мирной профессии. Они ставят спектакли, в которых рассматриваются острые проблемы жизни и борьбы народа Южного Вьетнама. «Сердечная песенка» (по пьесе Нгуен Ву) именно такой спектакль. В нем речь идет о судьбе интеллигента, который пытается уйти от борьбы, построить личное, эгонистическое счастье.

Мне хотелось увидеть спектакль еще и затем, чтобы хоть немного почувствовать, как на практике складываются взаимоотношения традиционного и современного искусства. И, в частности, театра «тео» и «туонг» с одной стороны и «кити Ной» — с другой. Тут самое время вернуться к проблеме, затронутой в разговоре с художником Фам Ван Доном.

Как уже было сказано, судьба традиционного национального искусства не только эстетическая, но и политиче-

ская проблема. Почти тысячу лет в тяжелых кровопролитных войнах Вьетнам отставал свою независимость в борьбе с Китаем. Почти столет он был колонией Франции. В годы второй мировой войны значительная часть страны была оккупирована Японией. И все захватчики, от древних времен до наших дней, старались и стараются разоружить, демобилизовать вьетнамский народ не только физически, но и духовно. В книгах зарубежных ученых настойчиво проводится одна мысль: в этой стране не было и нет большой самобытной культуры.

Вьетнамские ученые не стали на слова отвечать словами. Они развернули археологические раскопки и извлекли на свет оружие, орудия труда, предметы быта, произведения искусства, которые показывают, что цивилизация в этом районе Индокитая насчитывает, ни много ни мало, четыре тысячи лет.

«Исследователи» на Западе и на Востоке угомонились было, но не надолго. Они стали доказывать, что все эти предметы древние вьетнамцы сделали не сами, а купили их в Китае, в Индии. Ученые опять не стали спорить. Они снова полезли в раскопки и достали оттуда... что бы вы думали? Черепки. Да, да, обыкновенный брак. Делал, скажем, древний гончар посудину (любую: кувшин или блюдо), а она не получилась. Мастер отбрасывал ее в сторону и делал новую. Сегодня псевдавишнее изделие встало на музейную полку рядом с улавинимся. Без всяких слов, одним своим видом, оно убедительно показывает, что все эти предметы изготовлены здесь, на месте. Кто же станет возить бракованный предмет из-за границы за тысячи километров от родного дома?

«Атакам извне подвергалась и подвергается сегодня вся вьетнамская культура: архитектура, песни, танцы, театр, живопись, скульптура. Разные специальности с докторскими званиями стараются растащить все это по кускам, чтобы потом сказать: «Смотрите, тут ничего нет. Только рисовые поля и горы. Разве такой народ имеет право на независимость?»

Вот почему проблема традиционного национального искусства — не только эстетическая, но и политическая проблема. Вот почему вьетнамцы так много занимаются взаимоотношениями этого искусства с современным, их взаимным влиянием и обогащением.

Такова суть дела. Ну, а практика? Как это взаимное влияние проявляется на практике, в конкретных произведениях искусства? Тут лучше всего взять театр. Потому что на сегодняшний день вьетнамской сцене можно посмотреть все виды театральных представлений: древнее «тео», синтетическое народное искусство, объединяющее песню, танец и разговорную речь), среднее «туонг», который называют вьетнамской оперой, хотя это не опера в европейском смысле слова (он объединяет вокал, драму и в очень сильной степени пантомиму), обновленное («кай льонг») и, наконец, современную драму («кити Ной»).

Думаю, читатель поймет, почему мне так хотелось посмотреть «Сердечную песенку».

Наконец, Бак Лан согласилась. Договорились, что я сделаю скидку на незаконченность работы. Но скидка, как потом выяснилось, не очень-то и была нужна. Спектакль есть. Он сделан на хорошем профессиональном уровне, умело и свежо, с творческой выдумкой.

...И вот мы уже после просмотра сидим в вестибюле гостиницы «Тхонг Ня» («Единство»), который играет в Ханое роль клуба. Здесь по вечерам собираются журналисты, работники посольств, деятели культуры. Вообще люди, которым нужно встретиться и поговорить неофициально. На столике у нас лимонад и кофе, за столиком — руководитель труппы Нгуен Нгон Бак, режиссер Бак Лан, работники газеты «Ван Нге» («Искусство и литература»), переводчики. Словом, довольно много людей. А Бак Лан еще не «отошла» после спектакля, еще вся напряжена, внутренне напряже-

на. Чтобы дать ей время прийти в себя, начинаю расспрашивать, где она училась, у кого.

Тут Бак Лан первый раз за весь вечер оживилась и даже улыбнулась.

Оказывается, училась в Москве, окончила ГИТИС.

— Если увидишь моих дорогих учителей, народного артиста СССР Андрея Алексеевича Попова, доцента Ирину Ильиничну Судакову, передайте им от меня сердечный привет и горячую благодарность. Скажите, что я им обязана всем. Вм., что у меня есть, что знаю, что могу...

И вот она разговорилась, стала вспоминать спектакли, которые видела в Москве. И уже переподчинилась, оживает, нужен только толк, когда мы говорим о том простом. А чуть речь зайдет о предмете специальности, о тонкостях профессии Бак Лан переходит на русский язык.

Прежде всего сказала, что «исповедует» систему Станиславского. И подчас, что в этом отношении она одинока. Творческий кол великого советского режиссера преподают в Ханам театральном училище, изучают и широко используют в своей работе актеры всех трупп: и традиционного, и обновленного, и смешанного театра. Основной репертуар в театре «кити Ной» стали советские пьесы: «Кремлевские куранты», «Атлант Кречет», «Машенька».

— Достоверно изображенная жизнь, ценность и правдивость в изображении человеческих чувств — вот чего ждет от театра сегодняшний зритель во Вьетнаме, — убежденно говорит Бак Лан. — Так я и сейчас поставлю свой спектакль.

И мне оставался в основном согласиться с ней: так она его и пошла. Но только в основном. Потому что меня точил вопрос сомнения. Станиславский, как известно, очень любил и берег сценическую жизнь. А в «Сердечной песенке» актер вдруг в сцене действия обращается прямо к зрительному залу и говорит: «Это произошло вечером на морском берегу. Сейчас мы вам сцену сыграем». Меня освещение, очень мало очень точно — декоративное и вот вам некая ретроспекция. Как в кино. Мало то действие разворачивается только на сцене, но и в зрительном зале. Актеры пробегают между рядами, что-то кричат...

«Наверное, он исполь-

зовала некоторые приемы нашего советского театра двадцатых — тридцатых годов», — подумал я. И поспешил поделиться своей догадкой. Бак Лан улыбнулась и сделала мягкое, изящное движение головой, которое означало: «Простите, но это не так».

— Я знаю, что советский театр использовал эти приемы. Но я взяла их не у него. Это характерные, традиционные приемы театра «туонг».

Так, например, в спектакле театра «туонг» «Ракета, улыбка и рак» этот прием повторяется постоянно. Выходит на сцену новое действующее лицо, поворачивается к залу и представляет: «Вор. Бедный крестьянин, которого нужно толкнуть на преступление. Я хочу обокрасть феодала». «Я — слепой гадальщик. Мошенник и обманщик. Я хочу участвовать в порыве, чтобы урвать свою долю». «А я — феодал, которого собираются обворовать...» И говорят о том, какую сцену собираются играть.

Вот оно как! Оказывается, в спектакле, поставленном на системе Станиславского, используются приемы традиционного театра.

Постепенно начала вырисовываться цепочка: от театра «тео» и «туонг» до театра Станиславского. Только явно не хватало какого-то среднего звена. Очень уж велика дистанция между «туонгом» и Станиславским.

Взвешивая это обнаружилось в разговоре с заведующим отделом театрального искусства Института исследования искусства Динь Куангом. Оказывается, у вьетнамского искусства, и традиционного и современного, есть еще один учитель. Это Бертольд Брехт.

Как и в эпическом театре Брехта, в традиционном восточном театре действие носит повествовательный характер. Как и у Брехта, зритель не втянут в него (иначе он был бы лишен возможности наблюдать, делать выводы), а противопоставлен тому, что происходит на сцене. Как и у Брехта, система художественных средств, начиная от актерского искусства и кончая освещением, направлена на разрушение иллюзии правдоподобия...

Вы скажете: как же так, ведь театр Станиславского и театр Брехта очень сильно отличаются друг от друга? Как их можно соединить, слить вместе?

А как можно слить традиционное и современное искус-

ство? Это большая проблема. Именно проблема, а не достигнутый везд и всюду результат. Об этом много говорил мне кандидат в члены ЦК Партии трудящихся Вьетнама, заместитель заведующего отделом агитации и пропаганды, главный редактор газеты «Нян Зан» товарищ Хоан Тунг.

— Есть два взгляда на эту проблему, — подчеркивал он. — Одни считают, что традиционный театр должен остаться таким, какой он есть. Другие призывают обновлять его форму, вносить новое содержание. Какой взгляд победит, пока неизвестно...

Остается только добавить, что ЦК ПТВ не ждет стихийного развития событий. Сейчас отдел агитации и пропаганды готовит конференцию деятелей культуры, которая обсудит достижения последних лет, тенденции и направления развития. Затем пройдут конференции представителей конкретных видов искусств. А в будущем намечается провести конгресс всех работников культуры. Важное место в этих обсуждениях займет проблема взаимоотношений традиционного и современного искусства.

Той же теме будет посвящена совместная конференция, которую министерства культуры СССР и ДРВ планируют провести в 1976 году.

Уезжая из Вьетнама, думаешь не только об актерах, режиссерах, художниках, музыкантах, но и о зрителях. Это удивительное явление во вьетнамском искусстве. В Хайфоне и сегодня можно видеть развалины домов, разрушенных бомбами, а жители города своими силами, выходя на субботники и воскресники, построили зеленый театр на десять тысяч мест. Я был там на концерте ансамбля песни и танца из Лаоса. Ряды каменных скамеек, которым и конца не видно, были забиты до отказа. А как здесь принимают спектакли! Ту же «Сердечную песенку». Такой бурной реакции я не видел нигде.

Наверное, это большое счастье — жить и творить для такого зрителя.

И. ЛЕЩЕВСКИЙ,
спец. корр. «Советской культуры».

ХАНОЙ — ХАЙФОН.

● Ле Ань Дао и Дам Ле Зунг в спектакле «Машенька». (Постановка труппы «Кити Ной».)