

ВЧЕРА И СЕГОДНЯ ВЬЕТНАМСКОГО ТЕАТРА

Семь столетий назад вьетнамцы уже знали грим, ставили пьесы, тапцевали и пели на сцене. До сих пор сохранилась старинная традиция осенних празднеств с их театрализованными зрелищами. Когда урожай был собран, звуки гонгов и барабанов созывали молодых и старых к культурным домам и пагодам, где показывались спектакли, которые восхищали и буквально зачаровывали не только зрителей, но и самих исполнителей, влюбленных в свое искусство.

Из традиционных форм нашего театра мы хотели бы назвать три — «туонг», «тео» и «кай льонг».

Форма «туонг» возникла при королевском дворе, но затем быстро распространилась в народе. Репертуар «туонг» питался в первую очередь сюжетами китайской истории. Это были вьетнамские пьесы, написанные вьетнамскими авторами, но их герои носили китайские имена и китайские костюмы и действие разворачивалось чаще всего на китайской почве. Это обстоятельство нередко вводит несведущих людей в заблуждение.

«Туонг» был проводником господствующей феодальной идеологии, он постоянно проводил мысль о покорности и верности королю. Но такие понятия, как верность любовной клятве, целомудрие и честность, преданность родине и храбрость, которыми были проникнуты эти пьесы, безусловно, находили живейший отклик со стороны простого люда. Поэтому-то народ любил и любит театр «туонг».

Особенно горячо зритель принимал комедийные пьесы «туонг», которые зло высмеивали общественные пороки, продажность и аморальность чиновничества. Простой человек надеялся в них всеми цветами добродетели. Танцы — неотъемлемая часть «туонг». Играв большую роль в раскрытии настроения героя, они точно сочетаются с музыкальным текстом, подчинены ведущей идее пьесы.

Театральная форма «тео», или «хат тео», существует лишь в северных провинциях. Основное в ней — танец, весьма близкий к народному. Декораций почти нет, костюмы бедны, ибо исполнителями «тео» всегда были простые крестьяне. Музыка «тео» богата выразительными национальными чертами: синкопой, модуляцией и т. п. Героями «тео» обычно были не феодалы, а только крестьяне. Лишь изредка в «тео» выводится тип местного мандарина, популярного среди населения. «Тео» выступала против всего гнилого, реакционного, воспевала доблесть народа.

Наконец, форма «кай льонг». Возникнув на юге Вьетнама около полувека назад, она сочетала в себе искусство «туонг», черты современного театра и местные народные мелодии. Репертуар состоял как из пьес исторического содержания, так и из инсценировок литературных произведений, художественной фантастики. Пьесы «кай льонг» можно приравнять к классическим произведениям «Дама с камелиями», «Сид», «Ромео и Джульетта». Вначале «кай льонг» был театром экспериментов: здесь испробовалась различная техника сценической изобразительности, в том числе и традиции мюзик-холла. Однако характерная особенность «кай льонг» — это включение в песенную канву пьесы речитатива, выдержанного в определенном ритме. Ныне «кай льонг» стал, пожалуй, самым распространенным видом театра по всей стране.

Существует и модификация «кай льонг». Театры «ка бо» в городе Хюэ или «бай тей» в южных районах Центрального Вьетнама выросли на основе использования ритма и мелодии местных песен. «Кай льонг бах», музыкально-драматический театр, популярный сейчас в Ханое, очень близок к китайскому по музыкальному

оформлению (китайская музыка близка и понятна северянам).

До Августовской революции 1945 года актеры не пользовались никакими правами. Феодальные законы запрещали детям актеров вплоть до третьего поколения поступать в учебные заведения или держать экзамен на звание мандарина. Французские колонизаторы в общем относились равнодушно к судьбам вьетнамского театра и проявляли озабоченность лишь в тех случаях, когда на сцену проникала патриотическая пьеса. Показывать ее запрещали. Долгое время под запретом находились пьесы исторического содержания. По этим и многим другим причинам национальный театр находился в упадке.

Современный театр возник двадцать пять лет назад. У его колыбели стояла прогрессивно настроенная интеллигенция, среди которой следует отметить прежде всего писателя Тхе Лы. Этот театр встречал на своем пути массу преград, замедливших его развитие. Первая музыкальная драма современного содержания, имевшая шумный успех, появилась лишь в 1943 году, но и после этого театральному искусству не было оказано поддержки. Только после Августовской революции вьетнамский национальный театр начал возрождаться. Среди актеров нашлись десятки энтузиастов, которые в военных условиях, под бомбежкой, продолжали благородное дело служения народу. В короткое время была изучена и восстановлена популярная некогда форма «тео», наполнилось новым содержанием искусство «туонг».

Современный разговорный театр быстрее всего развивался на крайнем юге Вьетнама и в освобожденных от врага районах, особенно в опорной базе Вьет-Бак. Актеры писали одноактные пьесы, стремились откликнуться на злобу дня, передвижные труппы выступали перед населением и воинскими частями. Все было на ходу, но во всем буйно клокотала смелая новаторская мысль, горячая убежденность в необходимости такой работы. Что касается временно оккупированных врагом территорий, то там, разумеется, не было условий для развития театрального искусства: оно хирело и вырождалось, скатывалось к формализму и подражательству. Жизнь актеров оставалась такой же плачевной, как и до революции.

После перемирия в 1954 году для вьетнамского искусства наступила настоящая весна. Сейчас на севере страны более тридцати профессиональных трупп «туонг», «тео» и «кай льонг». Кроме того, в каждой провинции существуют полупрофессиональные труппы.

Вьетнамский народ с каждым днем все больше приобщается к культуре. Партия трудящихся и правительство республики уделяют большое внимание эстетическому воспитанию масс, делают все возможное, чтобы театральное искусство успешно развивалось. Осуществляя лозунг «служить народу», театральные труппы совершенствуют свое мастерство, постоянно выступают в разных районах. В каждом коллективе есть небольшая группа ведущих актеров, которая тщательно изучает опыт и особенно технику других театров. При Министерстве культуры организован специальный отдел, занимающийся изучением искусства «кай льонг». В конце 1956 года организованы краткосрочные курсы для изучения системы Станиславского. Это привело к повышению театрального мастерства ханойских трупп.

Весной прошлого года создан Союз театральных работников. Каждый из работников театра с большей ответственностью стал относиться к своему труду. Раньше было модно не заучивать роль, а импровизировать, теперь же поставлено условие серьезно готовиться к каждому выступлению. Раньше актер мог игнорировать точ-

ное воспроизведение мелодии, могло вольно обращаться с ритмом музыки. Сейчас, когда мы стремимся бережно сохранять древнюю музыкальную культуру, такие вещи считаются недопустимыми. Раньше количество выступлений было не регламентировано, ныне у актера есть время на отдых и на самообразование. Почти во всех театрах сами артисты, объединенные в профсоюзы, диктуют владельцу режим трудового дня, добиваются повышения заработной платы.

В конце 1954 года, после освобождения Ханоя, был впервые проведен театральный фестиваль. В прошлом году все ханойские труппы участвовали в месячнике показа новых постановок. В начале 1958 года намечено провести фестиваль северных театров.

Великую радость доставили нам гастроли во Вьетнаме коллектива Харбинского театра. Мы усвоили много ценного из опыта китайских друзей.

Поняки, изучение национального наследия и усвоение опыта театрального искусства передовых социалистических стран — все это залог наших будущих успехов. Конечно, у нас еще немало трудностей, но мы убеждены, что преодолеем их, ибо горячо верим в социалистический реализм, в силу нашего народа, в помощь братских стран.

Оживленные дискуссии предшествовали Второму съезду работников литературы и искусства. На нем высказывались самые различные мнения. Так, один из выступавших утверждал, что до сих пор мы не создали ни одного произведения, в котором не было бы черт подражательства. Стремясь избежать лакировки, приукрашивания действительности, некоторые авторы писали произведения идейно неполноценные. Другие, выступая против ошибок прошлого, нападали на принцип партийного руководства искусством и литературой, проповедовали анархизм и крайний индивидуализм. Не обошлось и без отрицания национальных традиций, будто бы безнадежно устаревших.

Эти вопросы были центральными на съезде. В прениях выступили делегаты из различных районов, и все они пришли к единому выводу. Обращение ЦК Партии трудящихся Вьетнама к съезду с исчерпывающей полнотой осветило сущность идеологической борьбы, указало ясную программу для творческой интеллигенции.

На съезде подверглись критике и осуждению самотек, ограниченность, грубые методы администрирования в художественном творчестве, а также недооценка политического самосознания и искажения метода социалистического реализма. Нанесен удар как по догматизму, упрощенчеству и лакировке, так и по ревизионизму, преклонению перед буржуазным Западом, попыткам очернить нашу действительность.

Съезд закрепил дружбу деятелей культуры различных направлений, которые под руководством партии поднимают знамя социалистического реализма, создают художественные произведения, проникнутые идеями объединения страны и строительства социализма.

ЛЫУ ХЫУ ФЫОК,
вьетнамский композитор.