
Н. А. ПЕТРОВ

КИТАЙСКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР НА ПУТИ К РЕАЛИЗМУ

Театр как средство идеологического воспитания масс играет важную роль среди других видов искусства. В Китае, где театр весьма популярен, он может занять едва ли не первое место по своим возможностям воспитывать массы в демократическом духе, укреплять в них чувство ненависти ко всему устарелому, феодальному, что держало народ во мраке, угнетало и превращало его в покорного раба феодалов и империалистов. На современном этапе победоносной борьбы демократии, руководимой компартией Китая, против разбитого, но еще недобитого Гоминдана, театр, несомненно, может стать подлинным агитатором среди многомиллионных народных масс за создание единого, независимого, демократического, свободного Китая.

На территории, еще управляемой Гоминданом, царит произвол феодалов-помещиков, ростовщиков и гоминдановских чиновников; закрываются прогрессивные газеты и журналы, демократические политические и общественные деятели подвергаются убийствам из-за угла, арестам и избиениям. В районах Гоминдана преследовали и преследуют всех, кто говорит о правах народа, о ненасытной диктатуре Гоминдана, о создании коалиционного правительства.

Гоминдан стремился отделить писателей, драматургов и работников искусства от народа. Произведения демократических писателей и драматургов, если не запрещались, то изменялись до неузнаваемости. «Работники культуры постепенно разошлись с народными чувствами», — писал Сяо Се¹.

«Главная причина, вызвавшая такое явление, — писал в начале 1946 г. И Цюнь, один из редакторов шанхайского журнала «Вэнь Лянь», — заключается не в самих авторах, а в окружающих политических условиях. Достаточно сказать, что обстановка в последние несколько лет была такова, что в очень многих сравнительно уединенных городах и деревнях книги новой литературы стали «запрещенными». Молодежь на этом пути (т. е. читающая запрещенные книги. — Н. П.) могла попасть в концентрационный лагерь»².

И Цюнь был безусловно прав, когда писал, что писатели не должны «стоять у дерева и ждать зайца» (китайская пословица, равносильная русской: «сидеть у моря и ждать погоды»), т. е. ждать, когда вся страна полностью обретет демократический порядок, а самим искать контакта с народом и бороться вместе с ним за демократическое переустройство страны.

В этих условиях массовым агитатором может стать театр. Никакие тиражи книг не дадут того эффекта, который может принести театр в

¹ Сяо Се, Путь театра в войне по сопротивлению врагу, журнал «Вэнь Лянь» № 1 от 5 января 1946 г.

² И Цюнь, Литературная работа в новом демократическом движении, журнал «Вэнь Лянь», № 3 от 5 февраля 1946 г.

Китае, тем более что в деревне зрителем является неграмотный крестьянин (80% населения Китая еще неграмотно).

Китайский театр в годы военного сопротивления Японии показал свое умение бороться за осуществление тех задач, которые ставили народ и все прогрессивные элементы страны: «единство народа», «сопротивление врагу» и «победа над ним». Десятки театров разъезжали по фронтам, показывая солдатам и населению патриотические пьесы, говорившие о необходимости единого национального антиимпериалистического фронта, воодушевляя бойцов на борьбу. Один Шанхай послал десять театральных отрядов, дававших свои представления на фронтах и в тылу.

«Театральные труппы испытывали нужду и лишения, — пишет Сяо Се, — ибо они не получали помощи. Их сценой была трава, на которой они давали свои представления... В 1943 г. зимой восемь театральных отрядов завернули в Чунцин. Актеры были одеты в рваную одежду; в одном отряде 7—8 человек заболели туберкулезом. Они ходили голодные, продавали единственные имевшиеся у них ручные часы, автоматические ручки и т. п. — и все же остались на сцене. Несмотря на тяжелые условия, они не отказались от театра. Они были «солдатами театра». Они были ранены, болели, теряли свой багаж, имущество»³.

В упомянутой статье автор считает 1939 г. самым мрачным годом в период войны с Японией, «когда вся культурная работа душилась, когда закрывались книжные лавки, журналы вынуждены были прекратить свое существование. Тыл представлял собой пустыню»⁴.

Несмотря на это, за восемь лет войны в Китае было издано 120 пьес. Лучшие драматурги и писатели создавали произведения, отражавшие борьбу армии и народа против империалистической Японии («Генерал авиации», «За год», «Старая деревня», «Смех во тьме» и др.), описывающие войну в тылу врага, разоблачая марионеток, показывая их омерзительное положение («Ночной Шанхай», «Предатель Ван Цзинвэй» и др.).

Особенно большое количество драматических произведений было издано с весны 1941 по 1945 г. В этот период изданы 83 пьесы, среди которых были: описывающие антияпонскую войну («Стон в деревне» и др.), борьбу в тылу врага («Скитания молодого человека», «Двуличный человек», «Долгая ночь» и др.), деятельность вражеских лазутчиков («Трава и деревья — все солдаты», «Дикая роза», «Ночной прибой на Шанхайской отмели» и др.), наказание предателей в тылу («Легенда о городе Шаньчэн», «10 тысяч лан золота», «Золотой прибой» и др.), призывающие к обороне («24 часа в Чунцине», «Весенний мороз» и др.), к борьбе с бюрократами («Накануне и после праздника Цинлин»). Наконец, были пьесы, раскрывающие социальные противоречия в китайском обществе, пьесы лирические, исторические и т. д.⁵

Для театра работали известные не только в Китае, но и за его пределами писатели, как Го Мо-жо, Оуян Юйцин, Тянь Хань, Сюнь Фо-си, которые стали также основателями нового, реалистического театра. Их указания, статьи в журналах, их лекции и литературные произведения вдохновляли и поднимали молодежь на борьбу, служили руководством для молодых драматургов. «Драматурги были упорны. Они всегда стремились к реальности, быть верными народу. Это стало руководством для молодых драматургов»⁶.

Многие драматические произведения ставились на сцене, имели успех, были напечатаны в сборниках, в журналах, но много было и неудачных произведений. При своих больших заслугах китайский

³ Сяо Се, Указ. раб.

⁴ Там же.

⁵ Из статьи Тянь Цзюня «Творчество в области театра за 8 лет войны по сопротивлению», журнал «Вэнь Лянь», № 3 от 5 февраля 1946 г.

⁶ Сяо Се, Указ. раб.

театр продолжал оставаться «узким» местом в культуре и искусстве Китая.

Китайский театр (речь здесь идет не о театрах европейского типа в больших городах) является подлинно народным искусством. По деревням и маленьким городкам разъезжают бродячие труппы актеров. Приезд такой бродячей труппы всегда бывает настоящим событием, праздником для населения. Однако большая часть таких театральных трупп имеет в своем репертуаре только старинные пьесы, относящиеся к периоду Юаньской династии (XIII—XIV вв.). Китайский театр больше, чем какой-либо другой вид искусства, сохранил вековые традиции и в репертуаре, и в сценическом оформлении, и в условностях, бутафории и гриме⁷.

Многие москвичи и ленинградцы, вероятно, еще помнят театр знаменитого китайского актера Мэй Ланьфана, приезжавшего в Советский Союз в 1935 г. Великолепная игра этого актера, исполнявшего женские роли, не могла, однако, восполнить недостаток репертуара. Пьесы, которые ставил театр, были чрезвычайно далеки от современности, были написаны старинным литературным языком («вэнь янь»). Европейскому зрителю трудно было понять содержание пьесы, условный и специфический для старинного китайского театра грим.

Китайский театр еще в значительной степени консервативен. Только с недавних пор на сцену стала допускаться женщина-актриса, но и сейчас во многих театрах женские роли продолжают исполнять мужчины. Лишь в последние годы театр начал делать робкие шаги в сторону осовременивания репертуара, приближения его к реальной жизни. Театр начинает сознавать свою огромную воспитательную роль. Вырастают новые силы, направляющие театр по новому, реалистическому пути; рождаются пьесы, которые становятся массовыми, реалистическими, национальными.

В 1944 г. филиал ЦК КПК Шаньси-Чахар-Хэбэйского пограничного района специальным постановлением отметил одну такую пьесу «Радость бедняков» («Цюнь жэнь лэ»).

Эта пьеса замечательна тем, что она не только показывает пробуждение народных масс Шаньси-Чахар-Хэбэйского пограничного района, его переход от нищеты к лучшей жизни, а также и тем, что автором этой пьесы был коллектив актеров и зрителей. Содержание и форма этой пьесы были выбраны самим народом. «Эта пьеса, — говорится в постановлении ЦК КПК, — является новым успехом в реализации указаний Мао Цзэ-дуна относительно литературы, о ее служении рабочим, крестьянам и солдатам⁸. Вместе с тем реальные люди и реальные факты, которые были использованы в процессе творчества и представлений, были взаимно связаны. Они показали жизнь и борьбу народных масс нашей деревни⁹.

Пьеса «Радость бедняков» рисует картину борьбы трудящихся Пограничного района. С улучшением материального положения у трудящихся в деревне Ганцзе этого района возникла мысль отобразить свою жизнь на сцене, дать историю борьбы за демократию. За это взялся драмколлектив при содействии товарищей из драматического общества «Сопrotивление врагу». Из участников драмколлектива много бы-

⁷ Условность в китайском театре велика: например, плеть в руках героя означает, что он едет на лошади. Что касается грима, то различная окраска лица в особые цвета и рисунки символизирует положительных или отрицательных персонажей в пьесе.

⁸ Указания т. Мао Цзэ-дуна, о которых здесь идет речь, были даны им в докладе «О движении за новую культуру» на конференции работников литературы, состоявшейся в г. Яньане 2 мая 1942 г.

⁹ «Радость бедняков» («Цюнь жэнь лэ»), Литературный сборник, изд. «Магазина массовой книги в г. Дальнем», 1946, стр. 97.

ло трудящихся, которые «идеологически и в жизни были тесно связаны с массами нашей деревни. Они могли работать, основываясь на взглядах народа, и, вместе с тем, у них была замечательная исследовательская и творческая энергия. При таких условиях они и создали пьесу «Радость бедняков»¹⁰.

Содержание и форма пьесы были обсуждены не только в драмколлективе, но и со зрителями. Название пьесы, как и идея создания ее, возникли из рассказа некоего Чжоу Фу-дэ о пережитых населением Пограничного района событиях, о достижениях демократического правительства. «От голода и холода в прошлом,— говорил Чжоу,— мы теперь пришли к тому, что у нас имеется что есть и что пить. Не назвать ли нам это «Радостью бедняков»?

Но нужно было написать самую пьесу. Сначала была набросана ее краткая схема без речей,— лишь конспект событий и перечень действующих лиц. Каждый актер, будучи сам участником событий, набросанных в конспекте пьесы, не ограниченный ее рамками, вносил свое творчество. С каждым спектаклем схема обростала все новым материалом, в результате чего она превратилась в богатую по содержанию пьесу. Работа над пьесой продолжалась долго; ее сокращали, дополняли, исправляли, пока она не приняла свой окончательный вид.

Пьеса состоит из 14 картин, в которых показана деревня Гаоцзе-цунь за 20 лет (с 1924 по 1944 г.). После огромного наводнения, происшедшего в 1924 г., и без того тяжелое положение крестьян еще более ухудшилось вследствие роста налогов. Шло разорение крестьян-собственников и увеличение числа арендаторов-половников. Совокупность всех бедствий приводит к продаже крестьянами своих детей (картина 1-я). В 1937 г. в эту деревню прибывают войска 8-й Народно-революционной армии, после ухода из нее гоминдановских войск (картина 2-я). К зиме 1937 г. в деревне снижены налоги, крестьяне вступают в «Общество сопротивления Японии и спасения государства» и в 8-ю Народно-революционную армию (картина 3-я). Весной 1940 г. население коллективно выходит на работу по рытью канав для орошения полей (картина 4-я). Летом того же года происходят демократические выборы старосты деревни (картина 5-я). Однако враги и предатели народа ведут свою подрывную деятельность в деревне. Японцы, находившиеся недалеко от деревни Гаоцзе-цунь, и предатель-китаец, угрожая молодому парню из этой же деревни, добиваются у него сведений о месте сокрытия крестьянами продовольствия. Не добившись необходимых сведений, японцы убивают парня. Его труп находят партизаны, начальник партизанской группы опознает его. Партизаны отправляются преследовать этих японцев, последние подрываются на mine (картина 6-я). Весной 1944 г. в деревне происходит выдача семенной ссуды крестьянам, пострадавшим от стихийных бедствий. Одновременно происходит также организация крестьян в кооперативное общество (картина 7-я). Картины 8-я и 9-я показывают весенний сев и труд семьи в поле. В картине 10-й — участие детей в полевых работах. В картине 11-й показано истребление саранчи, налетевшей на поля этой деревни. Картины 12-я и 13-я показывают сбор урожая, борьбу за производительность. Заключительная картина (14-я) — радость бедняков: происходит подсчет урожая; все одеты в новые платья; крестьяне поют радостные песни о богатом урожае.

С нашей точки зрения, в пьесе чрезмерное нагромождение событий. Ее просмотр потребует много времени¹¹. Самое ценное в этой пьесе —

¹⁰ «Радость бедняков» («Цюнь жэнь лэ»), Литературный сборник, изд. «Магазина массовой книги в г. Дальнем», 1946, стр. 100.

¹¹ В традиционном китайском театре спектакль начинается утром, а заканчивается вечером: за это время ставится несколько пьес.

это ее реалистичность, ее отход от обветшалых традиций и внесение в нее народного творчества.

Демократический театр Китая ищет формы, в которые он мог бы облечь богатое событиями содержание нынешнего дня.

Средневековые формы китайского театра не в состоянии передать современную действительность. Откуда взять новую форму, которая была бы понятна, доходчива и для неграмотного крестьянина, привыкшего различать на сцене по определенным признакам (гриму, бутфории, условностям) добродетельных персонажей и злодеев? Если в китайский театр привнести формы европейского театра, то они будут не совсем понятны даже интеллигентному китайцу, так же как европейцу не совсем понятен старинный китайский театр или китайская музыка.

Наиболее удачно, нам кажется, разрешен этот вопрос новым реалистическим народным театром «Северо-восток». Автору этой статьи удалось лично видеть постановку пьесы «Месть за кровь и слезы» («Сюе лэй чуо») в исполнении этого театра.

Пьеса носит ярко выраженный агитационный характер, что вполне естественно для нового реалистического театра; в условиях ожесточенной борьбы побеждающей демократии с реакцией такая агитационная пьеса несомненно нужна. Прообразом для нее послужил материал рассмотренной нами выше пьесы «Радость бедняков».

Не только главные, но и почти все второстепенные роли исполнялись прекрасно. Что касается самой пьесы, то она столь же далека от пьес старинного театра, как небо от земли. Правда, в ней еще имеются недостатки, даже с точки зрения требований, предъявляемых сейчас к пьесам в самом Китае со стороны его прогрессивных элементов, — в ней есть нагромождение событий. В пьесе говорится и о японском нашествии, и о «тановском бедствии» (о генерале Тан Энь-бо, державшем судьбу Хэнани в своих руках) и о стихийных бедствиях в виде наводнения, саранчи, засухи. «Наводнение, засуха, саранча и Тан — вот зло, которое терпит Хэнань», — такова была поговорка хэнаньцев.

В первой части пьесы «Месть за кровь и слезы» действие разворачивается в той же Хэнани. Старик-крестьянин Ван Жэнь-хоу продает оставшуюся у него землю с могилами предков, чтобы откупить сына от солдатчины. В семье, состоящей из стариков-родителей, двух сыновей, дочери и невестки, наступают голодные дни. Взрослый сын, Дун Цай, отправляется в лес надрать коры, которая пойдет в пищу. Его замечает начальник stodворки, — ему принадлежит лес. На Дун Цая наложен штраф. В это время гоминдановцы, готовя нападение на Пограничный район, забирают взрослых мужчин в армию. Хотя забрать в солдаты и Дун Цая. Остается один выход, чтобы спасти сына и единственного работника в семье — продать дочь Дун Цая и на эти деньги выкупить сына. Семья решает бежать из Хэнани искать счастья. При возвращении с семейного кладбища, куда семья ходила прощаться с предками, военный отряд схватывает и уводит Дун Цая. Ни слезы старухи-матери, ни мольбы старика-отца не трогают «баочжана» — он требует денег.

Ночью старик со своей женой, невесткой и внуком бегут. После различных злоключений часть семьи попадает в освобожденный от Гоминдана район; там нет голода, там население успешно трудится. Прибыв в Пограничный район, старик Ван получает теплую фанзу. Население деревни устроило ему сбор вещей и продовольствия.

Вскоре на Пограничный район начали наступление гоминдановцы. Старик Ван вступает в отряд для борьбы с Гоминданом. После разных перипетий Дун Цай, сын Вана, тоже вступает в отряд.

Всеобщей радостью заполнена заключительная сцена, когда приходит известие о разгроме гоминдановцев.

Янь И-янь, один из авторов этой пьесы, в предисловии к ней пишет:

«Разыгрываемый нами спектакль говорит им (т. е. народным массам.— Н. П.) путем наших субъективных взглядов и чувств об их взглядах и чувствах, показывает их жизнь и борьбу. Просмотрев нашу игру, они смогут понять, приобрести полезное и испытать удовольствие. Спектакль сможет поднять скрытые в народных массах силы и этим активизировать их на движение вперед, объединить их, воспитать, организовать, заставить их действовать, бороться за свои собственные требования и принципы»¹².

Для этой пьесы, полной реализма, была выбрана и соответствующая форма, понятная и неграмотному крестьянину и взятая у самого народа в виде «янгэ», песен, которые поют крестьяне при посадке молодых побегов риса. Эта форма — старая, переходившая из поколения в поколение; она известна широким массам во всех углах Китая. Истоки песен «янгэ» уходят в глубь китайской истории, к эпохе Чжоу (XII в. до н. э.), к тем народным песням, которые известны еще по классической «Книге песен» — «Шицзин». В песнях «янгэ» выражена любовь китайского крестьянина к земле, к труду на этой земле. Часто песни сопровождаются плясками. Редко песни носят радостный характер, большая часть их очень грустна вследствие тяжелого феодального гнета. Иногда они содержали протест против феодальной системы, были наполнены ненавистью к господствующим классам. В освобожденных районах Китая есть немало прекрасных пьес с «янгэ», которые являются творчеством самого народа. Они родились из старых «янгэ», вобрав в себя народные песни и прибаутки, старинные танцы и пр.

Авторы пьесы «Мечь за кровь и слезы» (Ма Цзянь-лин, Янь И-янь и Дуань Му-тань) правильно подошли к ее сочинению; используя народное творчество и наполнив новым содержанием форму «янгэ», они тем самым изменили ее качественно.

Нынешние пьесы «янгэ» конкретно отражают жизнь и борьбу масс. Они с восторгом воспринимаются народом, уже стали его достоянием. Эти пьесы воспевают народ, воспевают труд, новую демократическую жизнь, борьбу за мир и демократию, раскрывают недавнюю эксплуатацию народа феодалами, обличают преступления, совершаемые Гоминданом. Народные массы в освобожденных районах как в политике, так и на сцене являются хозяевами.

Таким образом, новый китайский реалистический театр стоит на правильном пути, стремится отразить современную жизнь. По форме и по содержанию этот театр является народным; уже сейчас ему можно предсказать блестящее будущее: ему суждено сменить старинный театр, воспевавший феодалов, проповедывавший старую мораль.

Было бы величайшей ошибкой нового театра, если бы он успокоился на достигнутом. Но, надеемся, этого не будет. В своем развитии он несомненно будет руководствоваться указаниями, данными т. Мао Цзэ-дун, когда он говорил о демократической культуре: «...Китай должен создать свою национальную, народную, имеющую научную основу культуру и просвещение. Неправильно было бы пренебрегать зарубежной культурой. Мы должны как можно больше взять от передовой зарубежной культуры, используя ее как зеркало в движении за новую культуру Китая. Но при этом нельзя слепо подражать зарубежной культуре, ее нужно воспринимать критически, в соответствии с практическими требованиями китайского народа. Нельзя также пренебрегать древней китайской культурой или слепо подражать ей. Ее также необходимо критически использовать для развития новой демократической культуры»¹³.

¹² Янь И-янь, Народное искусство, предисловие к пьесе «Мечь за кровь и слезы», изд. «Далянь синшэн шибао шэ», 1946, стр. 2.

¹³ Мао Цзэ-дун, Политический отчет на VII съезде коммунистической партии Китая (в апреле 1945 г.).

Используя все ценное, что есть в старинном китайском театре, усваивая достижения советского театра,— новый реалистический театр может стать подлинным борцом за демократический Китай.

В настоящее время трудящиеся Китая под руководством Китайской коммунистической партии весьма успешно ведут вооруженную борьбу против Гоминдана, освободив от его власти наиболее важные районы страны. Недалек тот час, когда народные массы Китая выбросят всю продажную клику Гоминдана, с Чан Кай-ши во главе, в мусорный ящик истории.

В освобожденных районах проведена земельная реформа под лозунгом «Земля — землепашцу», ведется промадная работа по ликвидации безграмотности, всюду вырастают новые школы. Исчезают пережитки феодализма (продажа детей, обручение малолетних), ведется борьба с суевериями и знахарством.

При таких условиях новый китайский театр может и должен понести освободительные идеи и понятия в народные массы Китая.

Много сделали для пропаганды ликбеза многочисленные бродячие театральные труппы, исколесившие освобожденные районы.

«Театр призван служить народу» — этот лозунг несомненно будет подхвачен всеми прогрессивными театральными деятелями Китая.