

Искусство китайского актера

К гастролям Мей-Лань-Фан

„Они играли сдержанно, но с такой чисто человеческой глубиной, целиком отдавая себя изображаемому образу, с таким целомудрием в использовании средств и в то же время с такой просветленной иронией достигнувшего счастливого познания земного существа, что я мог сравнить свое переживание только с тем, что я пережил в русском театре у Станиславского“.

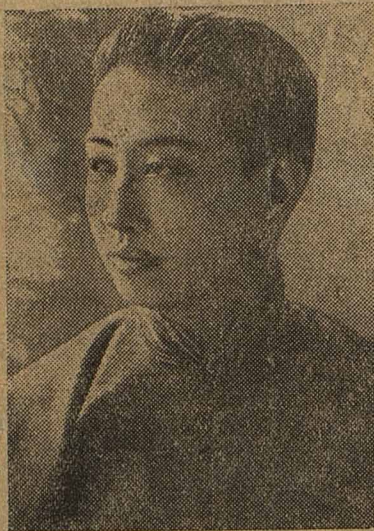
Это — впечатление известного исследователя „игр народов“ Карла Гегемана, полученное им от спектакля классического китайского театра.

А театр этот в последней своей формации сконцентрировал в себе весь многообразный опыт китайского сценического искусства за многовековую его историю, начиная с 6-го века до нашей эры.

В этом театре, как велось и в старину, играют на выдвинутом в зал деревянном помосте, без декорации, при крайне ограниченном реквизите. Актер, обладающий до совершенства развитой техникой сценического поведения, является центральной фигурой этого театра. Сюжет идущих здесь главным образом исторических пьес имеет в спектакле второстепенное значение. Их действие, заимствованное из различных хроник и романов, подчинено главной задаче — предоставить актеру возможность показать свое искусство. Зафиксированные традицией и выведенные в каждой пьесе типы сценических персонажей (этих типов всего пять плюс многочисленные их подразделения) давно потеряли индивидуальные черты. Поэтому китайский актер один „выносит на своих плечах всю игру, неизменно протекающую в особых сферах, вне жизни и вне действительности, скопированной в жизни“.

Искусство китайского актера знает множество обязательных законов и положений. „Восемь психологических категорий“ (пасин) и „Четыре основных эмоции“ (сы-чжуан) являются всеобъемлющими, и с их помощью может быть изображен и по-азан любой тип китайской классической пьесы. „Восемь психологических категорий“, это — Благородство, Низость, Богатство, Бедность, Глупость, Безумие, Болезнь и Опьянение.

„Четыре эмоции“, это — Радость, Гнев, Печаль, Испуг. „Для выражения благородства, — поучают правила, — рекомендуется: положительный вид, прямой взгляд, глубокий голос и тяжелые шаги. Для выражения низости — вкрадчивый вид, косой взгляд, развернутые плечи, быстрая походка“ и т. д. Таким образом, комбинация соответствующих движений и жестов должна как бы сигнализировать зрителю о психоло-



Мей-Лань-Фан

гическом состоянии персонажа, и в этом отношении китайский актер достигает предельной выразительности.

Наряду с этим чрезвычайно условен и грим китайского актера. Насчитывается до 50—60 типов грима, причем ассиметричная, например, раскраска лица принята для отрицательных типов, симметричная — для положительных. Условно и употребление сценических аксессуаров. Красный платок, накиннутый на лицо, означает смерть, флаг с нарисованными рыбами — реку, плет в руках актера должна дать представление о лошади и т. п. Здесь же, на сцене, среди действующих лиц находится технический персонал, подающий актерам различные предметы или производящий сценические эффекты.

Условности китайского театра, которые далеко не исчерпывают-

ся перечисленным, делают трудным его восприятие европейским зрителем. Но эти же условности требуют исключительной изощренности, выдающегося мастерства от китайского актера. Поэтому он, — а на китайском театре подвизаются, как правило, только мужчины, — имеет здесь строгое амплуа, вернее — узкую специальность. Он играет к примеру роли или молодого героя (сяо-шэн), или бородатого (хуцзы-шэн), или молодой героини. „Ни один китаец, — замечает наблюдатель, — ни один человек не носит такой чудовищной бороды... не одевает таких гротесково-фантастических украшений... и все-таки все, что покаывается со сцены, чрезвычайно захватывает и кажется неслыханно правдивым и жизненным“.

* * *

Поводом для нашей беглой справки о древнем искусстве китайского актера является предстоящий приезд в Москву к тайского театра во главе с знаменитым актером Мей-Лань-Фан, играющим роли женщин.

В книге Карла Гегемана о китайском театре мы находим подробное описание исполнения Мей-Лань-Фаном роли принцессы в драме „Сы-лан-тхань му“ („Четвертый сын справляется со своей матерью“), сюжет которой взят из эпохи монгольских войн (900—1126 гг. нашей эры).

Вот что — в кратких извлечениях — пишет Гегеман о Мей-Лань-Фане:

„Его игра изысканна и грациозна, прекрасна, чиста, благородна... Мимика и жесты преисполнены величайшей сдержанности. Все, что она (принцесса) говорит и делает, обнаруживает превосходство культурного человека, достигшего внутреннего и наружного спокойствия, и исключительного самообладания тонко организованной женской души“.

* * *

Москва с радостью встретит великого актера китайского народа.

И. КРУТИ