

ВЕЛИКОЕ МАСТЕРСТВО.

Человек стоит на фоне желтого шелкового занавеса с вышитой цветущей веткой сливы и с китайскими иероглифами — Мэй Лань-фан. Он говорит:

— Мы счастливы, что находимся в вашей стране. Мы встретили здесь самый дружеский и теплый прием. Мы искренне стремимся, насколько возможно, удовлетворить вас нашим искусством.

Это профессор Чжан Пэн-чунь, директор театра, приехавшего к нам в гости. Он продолжает:

— Мы думаем, что китайский театр, строясь на тех же принципах, которые лежат в основе исканий и стремлений всякого театра, не представит трудностей для понимания.

То, что покажется странным для вашего зрения или слуха, это внешнее. Мы убеждены, что основные творческие тенденции нашего театра станут вам понятны.

Это вступление.

Потом желтый занавес уплывает вверх, открывая красный с желтым и зеленым тавилон. Металлический дребезг гонга замыкается сухим многоточием деревянной золотушки, вступает похожая на жужжание ичелы нота хуцзина, двухструнной скрипки, из-за сцены вторит ей странный, почти ичеловеческий звук человеческого голоса, необычный, радующий и трудный праздник голоса цвета и движения начинается.

Актеры по сцене проходят, подобные фейерверкам, — такая россыпь красок играет в их костюмах.

Долгая танцует песня, в унисон сопровождаемая скрипкой или флейтой. Необычна для слуха мелодия, непривычен фальцет, то взлетающий острыми всхлипами на высокие верха, то сходящий на такие низы, что их еще можно различить на музыкальном фоне оркестра.

Музыка сопровождает действие все время. Это своеобразная звукоритмическая канва, на которой как бы вышит сложный

рисунок актерского движения и слова.

Здесь нет произвольных интонаций. Ни один палец не шевельнется зря. Каждый взмах ресниц сценически рассчитан. Слова интонированы преувеличенно.

Десять пальцев Мэй Лань-фана — это дополнительных десять действующих лиц, не названных в программе.

Можно не понять музыки, утомиться роскошью костюма, потерять нить сюжета, но нельзя оторваться от этих рук, все время находящихся в движении, от этих пальцев, все время совершающих свой танец, то смысловой, то декоративный, аналогичный тонкой росписи облаков, листьев, трав, составляющих фон древних миниатюр.

В этом театре придается огромное значение деталям, тончайшей отделке каждого, хотя бы и второстепенного, эпизода пьесы.

Вот почему шедевром акробатики становится небольшая сценка, почти лишенная речи, — сценка о том, как некий дух едет на осле по тропам потустороннего мира навестить и отблагодарить своего приятеля на земле.

Дух — существо бесплотное и движется в небесном пространстве, — это дает основание театру заставить его двигаться на сце-



МЭЙ ЛАНЬ-ФАН.

не головоломными прыжками и салто. Простая посадка на осла, его брыканье и скачки становятся основой довольно сложной пантомимы.

Но центр тяжести, конечно, в выступлениях Мэй Лань-фана, хотя его сложное искусство пения, речи и движения гораздо труднее укладывается в наше восприятие, чем относительно простое и во многих элементах знакомое искусство акробатических эпизодов.

Он участвует в двух больших пьесах, открывающей и замыкающей спектакль, и в танцевальном отрывке — танец мечей в центре спектакля.

Первая пьеса — «Подозрительная туфля», чрезвычайно популярная в Китае, с первого же момента заинтересовывает зри-

теля, не понимающего языка, пантомимическим развертыванием действия.

Мать у порога своей лачуги поджидает своего взрослого сына. Лачуги на сцене нет. О хижине, о низкой ее притолоке говорит лишь то, как глубоко приходится приседать женщине, символизируя проход в двери, и то, как герой отрывка впоследствии, проходя в эту дверь, разбивает себе голову о притолоку. На коне приезжает воин, с генеральской тиарой. Это муж женщины, 18 лет назад ушедший на войну. Он слезает с коня, беседует с женщи-

ной и вскоре узнает в ней свою жену. Не открываясь, он проверяет, вернулась ли она ему, заигрывает с нею.

Вдруг он обнаруживает в комнате мужскую туфлю. Вспыхивает ревность, жена кокетничает и не говорит, чья это туфля. Дело доходит до меча. Не сумев убить ее, он угрожает ей самоубийством, и тогда женщина открывает, что туфля принадлежит их сыну, родившемуся после отъезда отца.

Она описывает мужу сына, и тут ему становится ясно, что сына своего он убил случайно, целясь в тигра, который напал на юношу. Отрывок кончается сценой горя.

И в этой пьесе, и в особенности во второй, прекрасна реалистическая (подчеркиваю, реалистическая, но не натуралистическая) игра Мэй Лань-фана.

Во второй пьесе Мэй Лань-фан играет девушку, которая, мстя врагу, подменяет собою его невесту и в брачную ночь, опоиз и без того уже петрзвого полководца, приехавшего прямо с поля сражений, убивает его в постели во время сна.

Здесь примечателен жест, когда перед ударом княжало она закусывает кося, что на китайской сцене означает предсмертную тоску и трагический ужас. А убив воина, она мечется по сцене и, чужа бессмысленность мести, кончает с собою.

С восхищенным вниманием просмотрев первый спектакль — в порядке общественного просмотра — и тепло приветствуя прекрасного артиста, московская аудитория вочию показала, что спектакль этот был не просто спектаклем, а одновременно и местом встречи самой древней культуры на земном шаре — китайской и самой молодой, самой передовой — социалистической.

Замечательный праздник театра стал праздником культурной смьчки и чествования великого артиста, чье имя несомненно достойно стоять в первом ряду выдающихся артистических имен земного шара.

С. ТРЕТЬЯКОВ.