

Первые впечатления

Желтый, лимонного оттенка занавес с изображением ветвистого дерева, покрытого розовыми лепестками, беспокойные звуки оркестра, состоящего из двухструнных скрипок, флейт, трещеток, колотушек и барабанов — звуки то заунывные и плавно-мелодичные, то пронзительные и визгливые — вводят нас в атмосферу этого необычного спектакля. Затем начинается представление — неожиданное и своеобразное, совсем не похожее на знакомое нам театральное действие. Мы не знаем языка, мы наблюдаем неизвестные нам формы театрального выражения, мы присутствуем на спектакле, полном неизведанных ощущений, законы которого только отчасти мы начинаем постигать к концу.

Нас никак не трогает часто примитивное, нелепое и фантастическое содержание пьес с патриархальной моралью, их устарелые сюжеты из феодального прошлого. Тем не менее мы бурно рукоплещем талантливым исполнителям. Это происходит потому, что искусство старого китайского театра, с которым познакомили нас Мэй Лань-фан и актеры его труппы, это — искусство виртуозного технического совершенства и тончайшей пластичности. Никто лучше советского зрителя не умеет уважать настоящее мастерство, являющееся результатом слава природной талантливости и величайшей тренировочной работы.

Искусство китайского актера отвечает требованиям подлинной синтетичности, органической спаянности разных видов художественного творчества. Нам трудно отвлечься от обычных восприятий сценического голоса, вокального и инструментального исполнения. Резкие горловые звуки

в речи и пении, сдвоенный голос с ступенчато-прерывистыми интонациями у исполнителей мужских ролей, тонкий, дрожащий фальцет у актеров, играющих женщин, — все это выглядит оригинальным, но иногда не совсем понятным и не особенно привлекательным. Четкость движений, необыкновенная выразительность тела, превосходное ощущение ритмо-пластического рисунка роли кажутся просто поразительными. Актер Лиу Лизнь-чжун в пьесе «Чун-Гуй, уродливый ученый» с большой ловкостью продлевает сложнейшие акробатические упражнения. Невероятные кульбиты сменяются труднейшими прыжками и изощренными композициями всевозможных движений в воздухе и на земле. В пьесе «Зеленая гора» Чу Гуй-фан (Дух белой лисы) и У Ю-лин (Гуань-Пин — Воинственный бог) дерутся на копыях, фехтуют. Они вертят копыя между пальцев, свирепо размахивают ими в воздухе, безбоязненно касаются ими лица противника. Сочетание копий образует причудливые рисунки. Это не бой в настоящем смысле слова. Мы чувствуем и переживаем драматичность сцены, но в то же время видим подчеркивание игрового, театрального, условного начала. Этот театр условен не потому, что он уходит от изображения действительности, а вследствие того, что он облачает перед зрителем те театральные приемы, посредством которых актер хочет

создать соответствующее впечатление. Актер почти не трансформируется, он играет в стандартной маске с неизменным гримом. Однако в каждой роли он находит новые краски, новые эффектные приемы театрального убеждения.

В этом отношении особенно показательна игра Мэй Лань-фана — значительнейшего актера китайского театра. Он играет женщин. Здесь, казалось бы, необходимо максимальное перевоплощение. Действительно, актер создает необычайно женственный, глубоко лирический и трогательный образ. Но внешнее сходство не характеризует в первую очередь его исполнение. Он не копирует женщин. Основное в его игре — в том, что он глубоко проникает в существо изображаемого образа, он обобщает типические особенности женских персонажей. Внутренняя пронзительность соединяется с большой внешней выразительностью. Вот он играет обделенную женщину Суй Жэн-гуй в «Подозрительной туфле», вот он выступает в роли придворной дамы Фэй Чэн-о в пьесе «Фэй Чэн-о и генерал «Тигр», осуществляющей задуманную месть. Он плавно и мягко ходит по сцене, он говорит — и вибрация его голоса сливается с звуками скрипки — унылыми, печальными. Мэй Лань-фан танцует с двумя мечами, и кисти его рук, его ноги, каждый палец, каждый сустав участвуют в танце. Его тело играет, как превосходно настроенный музыкальный инструмент. Это — превосходный и обаятельный мастер с настоящей культурой синтетического актера.

Это только первоначальные замечания. На общественном просмотре китайский театр показал пять вещей

из своего репертуара. Нарядная, яркая расцветка костюмов и декораций с их мозаикой, превосходными сочетаниями многих красок, обнаруживающими большой художественный вкус, захватили зрителя точно так же, как исключительная пластика и акробатическая техника актеров. Необходим тщательный разбор методов работы этого театра, окончательную оценку которых можно будет дать по окончании его гастролей. Но уже напрашиваются некоторые выводы. Мы создаем большое социалистическое искусство на основе изучения и освоения всего наиболее ценного, что было создано художниками разных эпох, искусством всех поколений. Старый китайский театр — прошлое. Но это еще сейчас любимый театр миллионов людей. Это — не музей, не искусственно гальванизируемый труп. Это — живой творческий организм, практика которого должна быть изучена. Больше того, мы смотрели этот театр и думали об отдельных работах Мейерхольда, о недавних постановках Охлопкова, и мы вспоминали о замечательных приемах условного театра, удачно воспринятых советскими мастерами из богатейшего опыта народного восточного театра. Эти приемы казались правдивыми и убедительными в приложении к новому содержанию. Дальнейшее изучение китайского театра обогатит и наш, лучший и самый передовой в мире театр, знакомиться с которым и осваивать огромные достижения которого приехали наши китайские гости.

В. ПОТАПОВ.



Мэй Лань-фан исполняет танец из пьесы «Победа Лян Хун-ю над захватчиками».