

ТЕАТР МЭЙ ЛАНЬ-ФАНА

1.

Мих. Левидов

— МНЕ, знаете ли, нравится, но только...

— Да, по правде сказать, нравится и мне, хотя...

Этот подслушанный диалог в антракте между первым и вторым отделениями спектакля, показанного на общественном просмотре театра Мэй Лань-фана, был весьма типичен. Почти всем присутствовавшим понравился спектакль, но почти у каждого нашлись какие-то внутренние оговорки в стиле «но только» и «хотя». И этому не приходится удивляться: показанное зрелище было столь же интересно, сколь и необычно.

И необычность эта усугублялась тем, что трудно было зрителю найти подходящую формулу для определения сущности этого театра. Все привычные формулы, взятые из опыта нашей театральной культуры, тут явно не подходили, стандартные определения били мимо цели.

Правда, навертывалось на язык словечко «условный». Театр без декораций, почти без бутафорий, театр сценических масок — ну, как же не условный театр. О таком, приблизительно, стиле условного театра мечтали когда-то Н. Евреинов, отчасти Мейерхольд, в таком как будто стиле была поставлена «Принцесса Турандот», кстати говоря, тоже ведь «китайская» пьеса. К тому же все то, что в области искусства, и в частности театра, необычно, легче всего назвать условным.

И однако театр Мэй Лань-фана меньше всего условный театр. Ибо нет в нем основного элемента «условности» — иронического, несколько несерьезного отношения авторов спектакля к тому, что они делают, и зрителей к тому, что они видят и слышат. К шекспировскому театру тоже применимы все внешние признаки условности, но кто же усомнится в его серьезности. Так же и здесь. Театр Мэй Лань-фана — нельзя этого забывать — подлинно волнующий театр и уж в силу этого нельзя считать его «условным».

2.

Он и она. Он женился на ней. Но он был беден и вскоре после свадьбы отправился на войну, чтобы добыть себе счастье. И прошло много лет, и он возвращается домой. Она не узнает его, и он этим пользуется, чтоб ее испытать, верна ли она ему. Испытание выдержано, он доволен, но вот он находит в комнате мужскую туфлю. Значит она изменяет? Нет, это — туфля их сына, который родился вскоре после его ухода.

Она рассказывает о сыне: он силен, красив, она описывает его черты. Но тут он впадает в отчаяние и повергает в отчаяние ее: по дороге домой, случайно он убил молодого юношу, по ее описанию он узнает, что убил своего сына.

И обьяты горем отправляются они на поиски тела их сына...

Эту пьесу, одну из любимых пьес театра Мэй Лань-фана, — называется она «Подозрительная туфля», — смотрели мы вчера.

Как же определить, назвать эту пьесу? Сказка? Конечно! Мы смотрели и слушали народную сказку. Если уточнить — драматическую сказку. А затем мы видели и слышали фантастическую сказку — о некоем уродливом ученом и коми-

ческом его путешествии с тремя привидениями, а затем фантастико-драматическую сказку — о «духе белой лисы» и наконец героическую сказку — о прекрасной даме, у которой погиб возлюбленный и которая, желая отомстить, убивает знатного генерала, но, убедившись в бесцельности своей мести, в отчаянии убивает и себя. Мы видели и слышали театр сказки, сказания, легенды....

Феодальная тематика этих сказок не должна заслонять от нас всего мастерства театра Мэй Лань-фана.

3.

И тут ответ на поставленные выше вопросы. Характер сказки создает специфику и формальные приемы этого театра. Сказка и условна и в то же время в самой глубине своей реалистична. Сценическое воплощение сказки не нуждается в реалистической декорации, бутафории, психологических мотивировках — ей верят. Персонажи театрализованной сказки, естественно, предстают в образе сценических масок, в ней уместен и понятен монолог, вводящий в действие, — таким монологом открываются показанные пьесы.

Мы видели таким образом чудесный и красочный театр сказки, необычный для нас, но не являющийся принципиально недоступным. И

мы чувствовали в этом театре наличие громадной театральной культуры, в приемах и навыках которой есть чему учиться и нам.

4.

И в первую очередь — роли цвета и краски на театре. Ибо нам показали театр цветной, красочной, сияющей изумительными оттенками сказки. Сияющую фантазию цвета и краски видели мы и в великолепном занавесе — сливовое дерево в цвету на желтом шелке, и в костюмах персонажей, особенно жепских, и в раскраске лиц, и в оформлении сценического павильона. Краска и цвет в театре сказки — сюжетны, они воздействуют эмоционально, восполняя бедность и стандартность текста.

По этой же линии восполнения текста работает и второй специфический элемент китайского театра сказки — язык тела в движении. Вот где осуществились «биомеханические» домыслы Мейерхольда, осуществились в полной и великолепной мере! Если даже считать вставными номерами, аттракционами показанные образцы головокружительной, фантастической акробатики, то помимо чистой акробатики работа тела у всех персонажей играет сюжетную роль в ходе пьесы.

И третий специфический элемент — музыкальный. Не касаясь вопроса о характерной, чуждой нашему уху тональности китайской музыки, нельзя не отметить, как органически умеют они вылетать из музыки в ткань спектакля...

5.

И все эти элементы — цвета, движения, звука — синтезируют в своем сценическом облике чудесный актер Мэй Лань-фан.

Образы, создаваемые Мэй Лань-фаном, вносят в сказочные сюжеты покоряющую жизненную правду. Мэй Лань-фан не чуждается реалистических приемов и там, где нужно передать чувства и переживания, изысканный ритмический рисунок дополнен патриками, заставляющими верить в правдивость изображаемого. Из-за фантастических красок сказки выступает убедительный образ китайской женщины.

Не хочется концентрировать внимание на том побочном, в сущности говоря, обстоятельстве, что вот мужчина исполняет женские роли. Об этом забываешь после первых же минут, тем более забываем мы, которым недоступен словесный текст роли. А цветовой, ритмический и музыкальный ее текст передается Мэй Лань-фаном в плане законченного и высокого мастерства. Исполненная им героическая поэма в танце («Танец меча» из пьесы «Девушка-героиня») должна взволновать и заставить призадуматься наших лучших артисток балета.

Правда, словесная передача текста ролей Мэй Лань-фана кажется нам отнюдь не совершенной: наше ухо никак не может привыкнуть к фальцетному речитативу, построенному на одной ноте. Но знаем ли мы, как отнеслось бы китайское ухо к звучанию слова у нас?

6.

Эту относительность восприятий нужно иметь в виду, говоря о китайском театре.

Но эта чужая театральная культура нам не чужда — по крайней мере во многих своих сторонах. И глубокой ошибкой было бы трактовать ее как чисто формальную, техническую, застывшую, лишенную творческого содержания. Цветная сказка театра Мэй Лань-фана, театра эмоционального, живого и движущегося — при всей особенности и специфике своих методов и приемов — тем же творческим импульсом, как и любой наш театр. То, что нам в этой сказке кажется формальным моментом, голой техникой, застывшим приемом, для китайского зрителя является красочным лучом эмоций, зафиксированной мыслью. Не забудем: для нас иероглиф — каракуля, для него — сгусток понятий. И если мы этим иероглифическим театром любуемся со стороны, он в нем живет.



Мэй Лань-фан в роли «девушки-героини» в пьесе того же названия.



Артисты китайского театра Ван Шао-дин, У Ю-пин и Чу Гуй-фан в пьесе «Зеленая гора».

Фото Б. ВЛОВЕНКО