

Сектор газетных и журнальн. вырезок Мосгорсправка НКС

Мясницкая, 26-Б

Тел. 96-69

Вырезка из газеты

Комсомольская Правда

от

24 МАЯ 1975

Москва

Газета №

ТЕАТР МЭЙ ЛАНЬ-ФАНА

Фото СОЮЗФОТО

Классический китайский театр, блестящим представителем которого являются Мэй Лань-фан и его труппа, достиг своего расцвета в эпоху феодализма. Придворная культура наложила свой отпечаток на весь облик и стиль театра. Обычно указывают на непривычные для «европейского» зрителя условности этого театра. Но если что и становится между сценой и нашим зрителем в китайском театре, то не различие в «азиатском» и «европейском» восприятии, а разность между эпохами, разделяющими сцену и зал, не национальное, но историческое.

Печать феодальных отношений обнаруживается уже в самом факте того, что женские роли исполняют мужчины. Пьесы, которые показывает театр Мэй Лань-фана, созданы много веков назад. Они говорят о феодальной чести и доблести. Вот прислужница одного феодала выкрадывает у враждующего с ним воина тайную шкатулку, чем приводит его в повиновение своему господину (пьеса «Девушка-героиня»), или вот: богатая девушка Ин-Чунь выходит замуж за бедного Суэ, который уходит на войну и возвращается через 18 лет домой, добившись почестей и богатства. Ин-Чунь сразу не узнает мужа, и он пользуется этим, чтобы испытать ее верность. Суэ начинает ухаживать за женой, но Ин-Чунь его прогоняет. Тогда он открывается жене, но вдруг замечает мужскую туфлю. Ревнивый муж готов убить жену, тем более, что она сама признается: «Эта туфля принадлежит тому, кто моложе и красивее тебя». Оказывается, что за время похода у Суэ вырос 17-летний сын, — это его туфля. Однако тут выясняется, что Суэ только что встретил юношу и случайно убил его —



МЭЙ ЛАНЬ-ФАН. Танец меча.

своего сына. («Подозрительная туфля»). Или: ученый Чун-Гуэ не получает первой ученой степени только из-за своего уродства. Он кончает с собой. Но, узнав за гробом о том, что его приятель, получивший эту первую степень, заступился за него перед императором, спешит из загробного мира отблагодарить своего друга (пьеса «Чунь-Гуэ, уродливый ученый»).

Как видим, содержание пьес слишком далеко от современной жизни и чуждо зрителю. Центр тяжести, естественно, переносится на игру.

И здесь, в игре, многое поражает ауди-

торию. Китайский театр синтетичен: весь спектакль построен на музыке и музыкальном отчетливом ритме, которому подчиняется актер. Все переходы от монолога к диалогу, к пантомиме, к пению или танцу отмечаются в музыке особыми акцентами ударных; как бы по их сигналу актер переходит из одного состояния в другое, и это сообщает всему действию замечательную четкость, точность, пластичность.

Пластичность, может быть, основное и самое обаятельное качество китайского театра. Она пронизывает и мимику, и жесты актера, она сообщает чудесную плавность движению, она легко переходит в акробатику, которая, несмотря на свою сложность, очень пластически выразительна. Даже голос в пении — условный фальцет — очень пластичен и гибок; его приятно слушать, несмотря на то, что он — все же фальцет. Блестящие узорчатые ткани костюмов, изумительных по материалу, цвету, расцветке (вернее — вышивке), живописные маски и грим довершают внешнее впечатление спектакля.

Несмотря на незнание языка и пресловутые условности, можно легко проследить достоинства актерской игры. И здесь становится очевидной вся прелесть искусства Мэй Лань-фана, выступающего в женских ролях. Особая мягкость игры, точный рисунок жеста, грация движения, теплота голоса и пения, — все это обнаруживает большой талант и великолепное искусство замечательного артиста.

Эта игра перебрасывает мост между сценой и залом, разделенными целыми эпохами. И искусству Мэй Лань-фана мы обязаны тем, что нам становятся понятны не только эти образы далекого прошлого, но и гений китайского народа, который на опыте этого искусства будет создавать свой новый театр.

И. БАЧЕЛИС.