

СПЕКТАКЛИ МЭИ ЛАНЬ-ФАНА

Великая Элеонора Дузе, играя роль женщины, собирающейся разойтись с мужем, построила сцену своих колебаний на том, что она снимала и надевала обручальное кольцо. Это был великолепный символический жест, наполненный глубоким психологическим содержанием. Но тот, кто не знал, что значит в обряде брака обручальное кольцо, вряд ли до конца смог бы оценить тонкость найденной детали.

Китайский театр, каким его нам показал знаменитый Мэй Лань-фан и его труппа, театр насквозь символический. Когда мы говорим, что спектакль в китайском театре условен, мы должны отдать себе отчет в том, как мы понимаем термин условность. Если в наших «левых» театрах под условностью понимается сознание специфичности театральной формы, то условность китайского театра есть условность, связанная с символической образной природой мышления, при которой для отдельных понятий существует определенный выразительный знак. Это создает особый метод игры, при котором реальный момент заменяется определенным «рисунком». Это слово «рисунок» мы встречали не раз в докладе профессора Чжана, когда он объяснял игровые приемы китайского сценического искусства. Отсюда понятно, что для того, чтобы до конца оценить сложную культуру китайской игры, надо уметь расшифровывать эту систему образных рисунков, нужно уметь понимать, какой смысл был вложен в тот или иной «жест».

Однако необходимость предварительного изучения особенностей китайской театральной культуры не исключает и возможности непосредственного наслаждения игрой китайских актеров. Пусть ускользают из нашего внимания отдельные тонкости, пусть мы не сможем оценить до конца интонационное мастерство диалогов, песен и речитативов, — все равно остается достаточно материала для возбуждения в зрительном зале эстетических эмоций.

Китайский театр очень многому учит в области чисто актерской игры. Можно вообще сказать, что китайский театр — это театр, где первое и решающее место принадлежит актеру. Мы не найдем в китайском спектакле ни сложности режиссерского рисунка, ни какого-либо особого режиссера, в нашем смысле «постановщика» или «автора спектакля». Нет декораций, примитивна бутафория и реквизит, но зато все, что связано с человеком на сцене, доведено до самых высоких пределов утонченности, остроты и блеска. Цвет и фактура костюма, сложность живописного грима, ритмическая узорность оркестрового сопровождения — все это направлено к тому, чтобы актер являлся центром внимания для зрителя. И актер, богато разубранный и великолепно загримированный, привнес в этот свой внешний облик богатства игровых качеств. То, о чем мечтаем мы, говоря о синтетическом исполнителе, китайский актер осуществляет непрерывно на деле. Он смекает акробатику танцем, пение — разговором. Его жесты разработаны, как симфоническая партитура.

Такое великое мастерство и демонстрирует нам Мэй Лань-фан, исполняющий женские роли. Мы отличаем и в нашем европейском театре амплуа «травести», но Мэй Лань-фан совсем не «травести», он никого не соблазняет обманывать сходством с

существом другого пола. Его женские роли основаны прежде всего на глубочайшем понимании изображаемых чувств и, во-вторых, на полном овладении той системой внешнего поведения, которое должно характеризовать отличие женского образа от мужского. Мэй Лань-фан в какой-то мере абстрактен в своем понимании тех лирических героинь, которых он избрал как основной путь своего творчества. От этого его игра является похожей на мастерство живописцев, рисующих женский портрет.

Мэй Лань-фан и его ансамбль пленяют точностью своего мастерства. Нас часто раздражает в наших драматических театрах приблизительность актерского исполнения. Наши актеры не умеют соблюдать точности в передаче тех жестов и интонаций, которые они нашли на репетициях и закрепили на премьерах. От спектакля к спектаклю они зачастую не только не растут, но снижают то, что было удачного в их игре на первых представлениях. Мэй Лань-фан является образцом совершенного воспроизведения рисунка роли. Это отнюдь не рутинная или косная, но это высочайшее проявление того чувства необходимости, которое должно обуславливать в сценической игре и чувство свободы. Мэй Лань-фан неизменно свеж в красках своей игры, но он неизменно и строг в соблюдении правил сценического поведения.

Гастроли китайского театра должны оставить глубокий след в нашем театральном мастерстве. Конечно, Мэй Лань-фану нельзя и не нужно подражать, но у него можно и нужно учиться соединению образной символики с жизненной правдой. Наше искусство, насквозь реалистичное, должно включить в свой обиход и тот метод «замен», разумеется, изгнав из него «иероглифику», при котором сжатый и лаконичный образ дает зрителю иногда больше, чем прямое натуралистическое изображение того или иного факта. Китайский театр нас также учит величайшему доверию к фантазии и воображению зрителя. Он говорит о том, что там, где достаточно намека, не нужны длинные и долгие описания и ком-



...Игра Мэй Лань-фана похожа на мастерство живописцев, рисующих женский портрет...

ментарии. Этот образный лаконизм в соединении с замечательным чувством выразительных средств человека и является одной из прекраснейших сторон классического китайского театра и его современного интерпретатора — великого Мэй Лань-фана.

Н. ВОЛКОВ

КИТАЙСКИЙ ТЕАТР

Приезд театра Мэй Лань-фана в СССР и его спектакли в Москве представляют для московского зрителя большой интерес. Он впервые имеет возможность познакомиться со старым китайским искусством.

История старокитайского театра делится на два периода: первый этап его развития — это придворный театр «Кунь-Цю», второй — более поздний период «Ши-Хуан».

Показанные в Москве спектакли театра Мэй Лань-фана характерны для этих двух периодов истории китайского театра. Но в целом этот театр в известной мере уже реформировал приемы классического китайского искусства.

Китайский театр — массовый театр. Он выступает в городах, на базарах, в деревнях.

В Шанхае, Пекине и других городах Китая работают современные китайские театры. В том числе драматический реалистический театр, созданный представителями китайской интеллигенции Хун-Шен, Тянь-Хань и др. Репертуар этого театра отражает жизнь китайского народа. Кроме того, театр ставит пьесы иностранных классиков: Ибсена, Бернгарда Шоу, русских классиков Гоголя,

Чехова и пьесы советских писателей — С. Третьякова («Рыцарь, Китай») и др.

В Китае растет и новый революционный китайский театр, который отражает борьбу рабочего класса и крестьянства Китая против империалистов. Эти театральные коллективы постепенно завоевывают популярность среди трудящихся масс Китая.

ЭМИ СЯО

МЭЙ ЛАНЬ-ФАН У ЗАВАДСКОГО

24 марта Мэй Лань-фан посетил в сопровождении профессора Чжана театр п/р Завадского. После спектакля «Школа неплательщиков» состоялась дружеская беседа гостей с коллективом исполнителей. Несмотря на незнание языка, Мэй Лань-фан целиком воспринял содержание пьесы. Во время беседы Мэй Лань-фан сообщил актерам, что он знает наизусть 200 пьес своего репертуара.

Руководителю театра Ю. А. Завадскому Мэй Лань-фан преподнес 6 монографий о китайском театре.